

No. 1626. Wien, Dienstag den 9. März 1869

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

Eduard Hanslick

9. März 1869

1 Richard Wagner's „Judenthum in der Musik“.

Motto: Der Jude wird verbrannt. Lessing

Richard Wagner, der seit einiger Zeit die unentbehrliche Selbstverherrlichung wieder durch fleißige Broschüren-Fabrication betreibt, hat soeben eine neue Flugschrift unter dem Titel: „(Das Judenthum in der Musik Leipzig bei J. J. Weber) veröffentlicht. Das Scheußlichste in der gesamten Schöpfung sind die Juden, und Judensind alle diejenigen, die Herrn Richard Wagner nicht anbeten — das ist ungefähr der leitende Gedanke dieses zwar dünnen, aber giftgeschwollenen Büchleins. Es ist Frau Marie, gebornen Gräfin Muchanoff Nesselrode, dedicirt und beginnt mit der Klage, „daß jede der künstlerischen Leistungen Wagner's in der Tagespresse nicht nur Deutschlands, sondern auch Frankreichs und Englands einer auf Herabsetzung ausgehenden Feindseligkeit begegne“. Den Grund dieser so weit verzweigten Feindseligkeit findet Wagner in einer allgemeinen, organisirten Verschwörung der Juden gegen ihn. Durch einen Aufsatz („Das Judenthum“) welchen in der Musik Wagner im Jahre 1850 in die Leipziger Musikzeitung drucken ließ, seien alle Feinde des Schweinefleisches auch die seinigen geworden und trachten seither auf alle mögliche Art sich an ihm zu rächen. Der Aufsatz soll nach Wagner's Versicherung ein ungeheures Aufsehen gemacht und ihm die bitterste Feindschaft eingetragen haben, obwol merkwürdigerweise nicht der Name R. Wagner, sondern K. darunter stand, und der Redacteur F. Freigedank Breuss niemals herbeiließ, den wahren Verfasser zu verrathen! del Es gehört in der That'sches Selbstbewußtsein dazu, Wagner um zu glauben, daß die gesamte Kunstwelt und Journalistik noch immer an einen vor 19 Jahren erschienenen pseudonymen Aufsatz in der Leipziger Musikzeitung denke, und daß jegliche seither von Wagner erlebte Unannehmlichkeit nichts als Rache der Juden gegen jenes Feuilleton sei. Ich bekenne, erst heute durch Wagner's Flugschrift von jenem Artikel und seiner illustren Herkunft Kenntniß erhalten zu haben. Dasselbe dürfte bei der großen Mehrzahl meiner Collegen der Fall sein. Allein das glaubt Wagner immer mehr, er ist überzeugt oder stellt sich mindestens so (denn manchmal zögert man wirklich, ihn für so bornirt zu halten, wie er sich in der neuen Broschüre darstellt), daß alle seine Gegner nur geschworne Hänge-Gendarmen eines großen jüdischen Rache-corps sind. Trotzdem man aus diesen fabelhaften Wirkungen schließen sollte, jener Aufsatz von „K. Freigedank“ sei allenthalben ebenso bekannt, wie der kurz nachher erschienene „Propheten“-Marsch von Meyerbeer, findet es Wagner dennoch für zweckmäßig, ihn neuerdings abzudrucken, wofür wir ihm auch aufrichtig dankbar sind.

Anfangs geht es über die Juden im Allgemeinen los. Da es dem Verfasser um „die Rechtfertigung seines unübergeben jüdisches Wesen“ zu thun windlichen Widerwillens ist, so malt er natürlich ohne alles Licht. Die äußere Erscheinung des Juden ist ein „unangenehmes Naturspiel“, aber beileibe kein Unglück für den Juden, weil er „bei

diesem Unglücke sich ganz wohl fühlt“. Auf der Bühne könne man sich „keinen antiken oder modernen Charakter von einem Juden dargestellt denken, ohne unwillkürlich das bis zur Lächerlichkeit Ungeeignete einer solchen Vorstellung zu empfinden“. (Ob sich Wagner's christliches Gemüth wirklich gestraubt hätte, durch das Talent der Bettelheim, Csillag Sontheim's Erfolge zu erringen?)

Der gebildete Jude ist „der herzloseste aller Menschen und steht nur im Zusammenhange mit denen, welche sein Geld bedürfen“. (Aus solchen Begegnungen scheint Wagner seine gesammte Kenntniß der gebildeten Juden geschöpft zu haben.) Endlich geht der Verfasser auf das Verhältniß der Juden zur Kunst über. „Was der gebildete Jude auszusprechen hatte, wenn er künstlerisch sich kundgeben wollte, konnte natürlich nur das Gleichgiltige und Triviale sein, weil sein ganzer Trieb zur Kunst ja nur ein luxuriöser, unnöthiger war.“ Nach Wagner muß jede künstlerische Thätigkeit eines Juden „nothwendig die Eigenschaft der Kälte, der Gleichgiltigkeit bis zur Trivialität und Lächerlichkeit an sich haben“. Und welchen Namen nennt er unmittelbar nach dieser Thesis? Keinen geringeren als, Mendelssohn-Bartholdy's oder wie er mit verlogener Empfindsamkeit sagt, „des frühe verschiedenen Mendelssohn-Bartholdy“. Wagner behauptet, habe es trotz seines Talent es ermögli Mendelssohnchen können, auch nur ein einziges mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, welche wir von der Kunst erwarten. Ich glaube, daß Tausende unserer Leser mir beistimmen werden, wenn ich Herrn Wagner versichere, daß das einfachste Lied Mendelssohn's (von seinen großen Schöpfungen gar nicht zu reden) uns mehr an „Herz und Seele“ dringt, als zehn Opern à la „Tristan und Isolde“. Man kann sich vorstellen, wie laut und hitzig Wagner's Hepp, Hepp! nun hinter erschallt. Meyerbeer Meyerbeer's Kunst habe eigentlich nur darin bestanden, „zu täuschen, und dieses namentlich damit, daß er jenen von uns näher charakterisirten (jüdischen) Jargon seiner gelangweilten Zuhörerschaft als modern-pikante Aussprache aller der Trivialitäten aufheftete, welche ihr so wiederholt oft schon in ihrer natürlichen Albernheit vorgeführt worden waren“. Meyerbeer ist für Wagner (der das Publicum niemals mit Opern wie die „ durch volle 40 Jahre „getäuscht“ Hugenotten hat) eine „tragikomische Erscheinung, wie überhaupt das Kaltlassende, wirklich Lächerliche das Bezeichnende des Judenthums“ bildet. Nur bei eingetretener completer Lebensunfähigkeit der Musik konnten Juden in dieselbe eintreten. „Erst wenn der innere Tod eines Körpers offenbar ist, gewinnen die außerhalb liegenden Elemente die Kraft, sich seiner zu bemächtigen, aber nur um ihn zu zersetzen; dann löst sich das Fleisch dieses Körpers in wimmelnde Viellebigkeit von Würmern auf.“ Nachdem noch ob seiner „gedichteten Lügen“ ausgezischt und Heine applaudirt worden, weil er an der „Selbstvernichtung“ Börne des Judenthums gearbeitet habe, kommt Wagner ausführlich auf die entsetzlichen Folgen seines pseudonymen Artikels vom Jahre 1850 zurück. habe durch die langjährige Leipzig Wirksamkeit Felix Mendelssohn's „die eigentliche musikalisch Judentaufeerhalten“, Leipzig sei „ausschließlich Juden“ etc. In diesem widerlichen, gemeinen Tone, musik-Weltstadt der einem fanatischen Bettelmönche Ehre machen würde, geht nun die ganze Broschüre weiter. Also in der Judenmusik-Weltstadt habe sich damals die Verschwörung organisirt, Wagner, als den Verfasser jenes Aufsatzes fortan zu ignoriren“, ihn hingegen durch „systematische Verleumdung und Verfolgung“ auf dem Gebiete seiner literarischen und musikalischen Thätigkeit zu bestrafen. Als erster Verleumder sei Professor in der Bischoff Kölnischen Zeitung aufgetreten, „ein Freund und Bewunderer des Herrn Ferdinand Hiller“. (Merkwürdigerweise wird Hiller in der Broschüre nicht weiter mißhandelt, obgleich er einige Aufsätze von vernichtender Vortrefflichkeit gegen Wagner's Theorien veröffentlicht hat.) Nun sei der Unterzeichnete aufgetreten mit seinem „Libell“ über das Musikalisch-Schöne. Gegen diese Bezeichnung muß ich protestiren. Meine Schrift „Vom Musikalisch-Schönen“ (deren Werth R. Wagner natürlich nach Belieben taxiren mag) ist eine durchaus ernsthafte theoretische Untersuchung, ein

streng wissenschaftlicher Versuch, die Grundbegriffe musikalischer Aesthetik neu zu prüfen und zu erklären. Anders ist sie auch nie aufgefaßt worden, wenngleich neben anderen Tonsetzern auch Wagner darin zur Sprache kommt. Hätte ich ein Libell gegen Wagner schreiben wollen, so würde ich wol auch einen pikanteren Titel im Geschmack von dessen neuester Flugschrift gefunden haben, z. B.: Der Größenwahnsinn in der Musik. Daß ich unter den Vertretern echt musikalischer Schönheit nach Haydn, Mozart und Beethovenauch den jüdischen angeführt, Mendelssohn wurmt Herrn Wagnerso sehr, daß er sich zu der aberwitzigen Behauptung hinreißen läßt, ich hätte, blos um „mit Manier auf den Thron zu erheben, ihm auch Mendelssohn einige christliche Nobilitäten, wie Robert, zur Schumann Seite gestellt“! Von der Schrift über das „Musikalisch-Schöne“ sei nun alles weitere Unglück ausgegangen: „Der Verfasser hatte sich dadurch in allgemeinen Respect gesetzt und sich eine Stellung gemacht, welche ihm Bedeutung gab, wenn er, als angestaunter Aesthetiker, nun im gelesensten politischen Blatte auch als Recensent auftrat und mich und meine künstlerischen Leistungen für null und nichtig erklärte.“ Mein „Nimbus“ sei auch die Ursache, daß, so weit als Zeitungen in der Welt gelesen werden, eben dieser Ton über Wagner zum Styl geworden ist, welchen überall anzutreffen Madame Muchanoff, geborne Gräfin Nesselrode, so sehr verwundert. Hierauf muß ich Herrn Wagner erwidern, daß er den Einfluß meiner Kritiken weit überschätzt und mir eine Wichtigkeit beilegt, die ich nicht entfernt besitze. Ich bin nur Eine Stimme unter vielen, wohl-gemerkt unter vielen unabhängigen, überzeugungstreuen Stimmen. Warum nennt Herr nicht unseren be Wagnerrühmtesten Musik-Schriftsteller Otto, dessen Kritiken Jahn über „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ an hinrichterlicher Wucht Alles übertreffen, was ich je über Wagnergeschrieben? Warum nennt er nicht aus Wien und Speidel, die — Schelle zwar ebensowenig Juden als ich — ihn doch nicht um ein Haar christlicher behandelt haben? Ganz kürzlich hat der Kunsthistoriker mit liebenswürdigen Humor ihm ein Gleiches Lübke erwiesen, wofür er natürlich in Stuttgart sofort in die jüdische Matrikel eingetragen wurde. Warum erinnert sich Wagner nicht des geistvollen, welcher ihm anfangs mit lebhaftester Sympathie entgegenkam, aber je länger er schrieb und je genauer er Wagner's Opern studirte, desto kälter und ablehnender wurde, so daß der „biedere Brendel“ seine letzten Aufsätze gar nicht mehr aufnahm? Beklagt sich doch Wagner ausdrücklich über Adolph und Robert Stahr, Franz die im Sommer 1850 einmal, „aber genau nureinmal“, das Wort für ihn ergriffen hätten! Auch mir wirft Wagner die „fast enthusiastische Neigung“ vor, die ich anfänglich für ihn empfand und jetzt nicht mehr empfinde. Guter Herr Wagner, das ging vielen Leuten so. Ich habe den starken Eindruck nie verleugnet, noch mich dessen je geschämt, welchen ich als junger Student in Dresden von der blendenden Aufführung des „Tannhäuser“ empfang. Ich berichtete darüber der Wiener Musikzeitung in einem Aufsätze, der zwar im Lobe etwas überschwenglich, aber trotzdem für die zahlreichen Schwächen des „Tannhäuser“ nichts weniger als blind war. Daß ich zu einer Zeit, wo man in Oesterreich den Namen Richard Wagner noch nicht kannte, zufällig der Erste gewesen sein mag, der die Aufführung des „Tannhäu“ öffentlich warm befürwortete, dessen freue ich mich heut noch. Mein Irrthum bestand nur in dem sanguinischen Ich habe auch für die Aufführung der (gekürzten) „in Meistersinger Wien plaidirt, nicht als ob ich diese Oper für ein Meisterwerk hielte, aber weil sie von allen seit geraumer Zeit erschienenen deutschen Opern die interessanteste und eigenthümlichste ist, daher der Kenntniß des Publicums nicht vorenthalten bleiben soll. Glauben, Wagner werde in seinen späteren Opern die reiz- und gehaltvollen Elemente, die sich im „Tannhäuser“ finden, zu immer reinerer Schönheit steigern und abklären, hingegen das Unmusikalische, Ungesunde, die spiritualistisch maskirte Trivialität ausscheiden. Das Gegentheil davon ist eingetroffen: jede folgende Oper Wagner's ist unmelodischer, langweiliger, lärmender und abstruser geworden. Ebenso wird seine Broschüre mit jedem Bogen leidenschaftlicher, gehässiger

und verlogener. Die eine Lüge, mein angebliches „Judenthum“, will ich der blinden Wuth eines Mannes zugute halten, welcher, wie der Rabbiner in Heine's „Disputation“, immer mit dem blanken Messerchen herumfährt, um harmlos vorübergehende Christen meuchlings zu beschneiden. Die zweite Lüge betrifft nicht mich allein. Wagner behauptet nämlich, Th. Fr. (den er als „einen gutartigen, durchaus blonden Vischer deutschen Aesthetiker“ zu hänseln die Frechheit hat) habe mir die Ausführung des musikalischen Theiles in seiner „Aesthetik“ anvertraut, und zieht aus diesem Verhältnisse neue Erklärungsgründe für meine „schnelle Berühmtheit“ u. dgl. Da man füglich annehmen muß, Herr Wagner habe diese, von ihm so sehr herabgesetzte'sche Vischer Aesthetik wenigstens einmal in der Hand gehabt, so kann ihm auch unmöglich entgangen sein, daß der ganze musikalische Theil (bis auf wenige von Vischer selbst geschriebene Paragraphe) einzig und allein von Professor Karl in Köstlin Tübingen herrühre, welcher als tüchtiger Musiker und Philosoph anerkannt und nicht nur kein Jude, sondern sogar protestantischer Theologe ist.

Nach Wagner kann man sich den noch fortwirkenden unermesslichen Einfluß jenes pseudonymen Judenartikels von 1850 nicht groß genug vorstellen; er versichert: „Auch was widerfuhr, rührt von der Wirkung jenes Artikels her!“ Liszt Man sieht, Wagner wird vollständig zum Kinde. Den „Abfall“ (dessen wahrhafte, künstlerische Natur den Joachim's Humbug der Zukunftsmusik eben nicht länger ertragen konnte) erklärt Wagner gleichfalls aus der Wirkung seines jüdischen „Medusenschildes“. Auch in und Paris herrsche London dieselbe „organisirte Verschwörung“ gegen Wagner (natürlich, dort hat man nichts Dringenderes zu thun, als die Leipziger vom Jahre Musikzeitschrift 1850 zu lesen). Die allgemeine Antipathie, auf die er in London stieß, erklärt er sich nebenbei aus dem „eigenthümlichen Charakter der mehr auf dem Alten als auf dem Neuen Testamente fußenden englischen Religion“! Nach dem Kriege gegen die Journalistik stürmt Wagner, keinen Augenblick verlassen von seiner fixen Idee, gegen die Theater-Directionen. „Bereits erleben Sie,“ apostrophirt er die geborne Gräfin Nesselrode, „daß, nachdem meine früheren Opern fast überall auf den deutschen Theatern sich Bahn gebrochen haben, jedes meiner neueren Werke auf ein trübes, ja feindselig ablehnendes Verhalten dieser selben Theater stößt: meine früheren Arbeiten waren nämlich schon vor derauf die Bühne gedrungen und ihrem Juden-Agitationserfolge war nicht mehr viel anzuhaben.“ Eine solche Antipathie für Wien paßt diese jüdische Zeitrechnung nicht; „Tann“ wurde am Hofoperntheater zuerst im Jahre 1859, „Lohengrin“ 1858 gegeben. Wort gibt sich nur ein von Eitelkeit gänzlich verblendeter Künstler, welcher die Schuld eines Mißerfolges niemals in sich selbst, sondern immer nur in fremden Intriguen sucht. Jeder Theater-Director, der sein Geschäft versteht (von besonderem Kunstsinne gar nicht zu reden), wird sich beeilen, die Novitäten eines Componisten aufzuführen, von dem sich zwei bis drei Opern mit Erfolg auf dem Repertoire erhalten haben. Bei der ungewöhnlichen Armut an neuen deutschen Opern wird der Theater-Director solchen Novitäten zu Liebe sogar manches Opfer bringen. Wagt er sich trotzdem nicht daran, so muß er sich überzeugt haben, daß diese Opern keinen oder doch einen die Mühen und Kosten nicht lohnenden Erfolg versprechen. Wenn warme Anhänger des „Tannhäuser“ gegen eine Musik wie „Tristan und Isolde“ protestiren, so liegt die Ursache einzig und allein in „Tristan und Isolde“, und wenn ein Theater-Director erklärt, er könne „Lohengrin“ und den „Holländer“ erträglich besetzen und ausstatten, aber nimmermehr die „Nibelungen“ oder „Meistersinger“, so liegt die Schuld wieder einzig und allein an den „Nibelungen“ und den „Meistersingern“. Nicht jedes Theater kann wie die Müncheer Hofoper eine eigene kostspielige Geburtsklinik für Richard Wagner unterhalten. Wagner läßt sich in seiner Leidenschaftlichkeit zu der impertinenten Behauptung hinreißen, er habe in der Correspondenz mit den Leitern der und der Wiener Hofopern „aus den von ihnen angewendeten Bererlin Kniffen ersehen, daß es ihnen nicht allein darum zu thun war, die „Meistersinger“ nicht geben zu dürfen,

sondern auch zu ver, daß sie auf anderen Theatern gegeben werden“.hindern Was die Wiener Hofoper betrifft, so bin ich in der Lage, Herrn Wagnerdes Gegentheiles zu versichern. Man beharrte nur auf dem Begehren, die nothwendigsten Kürzungen vornehmen zu dürfen, und mit Recht, denn keinverständiger Director wird sein Publicum mit einer Oper von so abenteuerlicher, einschläfernder Länge heimsuchen. Wagner thut sich aber etwas darauf zugute, daß er jetzt „bisher noch nie für nöthig gehaltene Bedingungen an seine Einwilligung zur Aufführung eines neuen Werkes stelle“. Die „Einmischung des jüdischen Wesens in unsere Kunstzustände“ scheint also in diesem Falle von ihm selbst auszugehen? — Nachdem Wagnerim Vorübergehen noch Julius (der so manche Lanze für Fröbel ihn gebrochen) einen Fußtritt versetzt hat, stolpert er plötzlich über den Namen Robert . Ueber den muß doch Schumann auch etwas Nachtheiliges gesagt werden — das ist nicht leicht... Richtig, Wagnerhat's schon. „Vergleichen Sie,“ spricht er zu Madame Muchanoff, geborne Gräfin v. Nesselrode, „den Robert Schumannder ersten und den der zweiten Hälfte seines Schaffens: dort plastischer Gestaltungstrieb, hier Verfließen in schwülstige Fläche.“ Und was ist die Ursache? Etwa, wie wir bisher glaubten, Schumann's nervöse Krankheit und Verdüsterung, welche in seinem tragischen Ende bald eine so entsetzliche Erklärung fand? Mit nichten. Wagnerversichert uns, der Grund von Schumann's abnehmender Productionskraft sei in dem Einflusse der „Einmischung des jüdischen Wesens“ zu suchen! Wenn Wagner's Broschürebis zu dieser Stelle überwiegend den Eindruck des Lächerlichen machte, so schlägt dieser Eindruck hier geradezu in Ekel um. Wir schlagen das widerwärtige Buch zu, das seinem Verfasser wenig Freunde und wol auch den Juden wenig Feinde zuführen wird. Für die Charakteristik Wagner's hat es eigentlich nur ein psychiatrisches Interesse. Die maßloseste Selbstvergötterung hat hier einen Gipfel erstiegen, auf dem ein Mensch mit gesunden Gehirnfunktionen nicht mehr zu athmen vermag. Man muß unwillkürlich an den alttestamentarischen Vorgänger R. Wagner's, an König Nebukadnezardenken, der sich so lange für einen Gott hielt, bis er sich in einen ganz gewöhnlichen Ochsen verwandelte, Heu fraß und von in Musik gesetzt wurde. Verdi Eduard. Hanslick