

Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5412. Wien, Samstag, den 20. September 1879.

Eduard Hanslick, Musikalisches aus Nah und Fern. II.
(Liszt über Chopin. — Die „Bayreuther Blätter“ gegen Robert Schumann.).

1 Musikalisches aus Nah und Fern. II.

Ed. H. Buch: „*Liszt's Chopin*“, ist in neuer Auflage bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen. Es ist französisch nicht bloß geschrieben, sondern auch ausgestattet: ein prachtvoller großer Druck auf milchweißem Papier. Daß deutsche Verleger solche Bände à la Firmin Didot herstellen *können*, wissen wir längst; nicht aber, warum sie das gar so selten und ausnahmsweise *wollen*? Ein schön und bequem gedrucktes Buch mundet uns ja noch einmal so gut. In der Regel gleichen deutsche Bücher schmackhaften Speisen, die in groben Thonschüsseln auf ungedeckten Tischen servirt werden; die Leser der neuen Breitkopf'schen Auflage speisen auf Silber. Das Gericht selbst — seit zwanzig Jahren bekannt und gewürdigt — ist ohne neue Ingredienzien, unverändert geblieben. Mit aufrichtigem Vergnügen haben wir von neuem in dem Buche des geistvollen und liebenswürdigen Mannes geblättert. Es gewissenhaft Zeile für Zeile ganz durchzulesen, ist vielleicht nicht Sache eines Jeden; dazu muß man ein wenig Schwärmer sein, am besten eine Dame. Liszt verliert sich mitunter in poetischen Schilderungen und Reflexionen so weit von seinem Thema „Chopin“, daß man fast ängstlich wird, ob er wieder zurücktreffen werde. Als Meister in der Kunst des Modulirens bewerkstelligt er dies jedoch aufs anmuthigste; nach langen lyrischen Phantasien über die Liebe, die Frauen, die Kunst, die Polinnen, die Französinen etc. lenkt er doch immer wieder zu ein, der als Künstler und als Mensch ihm besonders *Chopin* theuer gewesen. Ob wol Jemand, mit Liszt's Schreibart unbekannt, errathen würde, von wem etwa das Buch über Chopin herrührt? Nach den vielen malerischen Schilderungen, wie sie der Autor zum Beispiel von polnischen Tänzen und Nationaltrachten so genau und sauber ausführt, möchte man auf einen Maler rathen. Nach den weitläufigen philosophischen Raisonsnements und poetischen Phantasien zu schließen, müßte es ein Dichter sein, ein in Reflexion getauchter Lyriker. Auf einen Musiker dürfte man zuletzt rathen. Schon rein äußerlich genommen, nimmt das Musikalische den kleinsten Raum in diesem Buche ein, das doch ein ausgezeichnete Musiker über den andern schreibt. Und selbst dort, wo *Liszt* die Compositionen und das Spiel Chopin's charakterisirt, thut er dies fast durchwegs mit malerischen

und dichterischen Mitteln. Er verzichtet auf jedes musikalische Zeichen und bringt in dem mehr als 300 Seiten starken Band nicht das kleinste Notenbeispiel. Also dieselbe Methode, wie in Liszt's berühmtem Buche: „Des Bohémiens et de leur musique en“. Unsere Leser erinnern sich dieses Buches und des Hongrie Aufsehens, das es in Ungarn erregte. Der zuerst von Liszt vorgebrachte und mit einer an Beweiskraft grenzenden Wahrscheinlichkeit erhärtete Satz, daß die ungarische Nationalmusik von den Zigeunern stamme, hatte eine heftige, aber wohlweislich rasch wieder gedämpfte Erbitterung gegen Liszt angefacht. In diesem Buche war mir zuerst die an Lamar mahnende geistreich empfindsame Manier aufgefallen, eine mit welcher Liszt sein Thema gleichsam paraphrasirt. So großartige rhetorische Feuerwerke schienen mir doch stark auf Kosten der Belehrung stattzufinden, die wir in einem Buche über dessen eigentlichen Gegenstand suchen. hatte damals — genau vor 20 Jahren — die Güte, Liszt sich über diesen Wunsch meiner Kritik brieflich auszusprechen. Seine Worte scheinen mir bedeutungsvoll für Liszt's gesammte literarische Production und sollen darum der Vergessenheit entrissen sein. Die Hauptstelle des Liszt'schen Briefes lautet in deutscher Uebersetzung: „Die wissenschaftliche Seite meines Stoffes war in meinen Augen von untergeordneter Bedeutung; um ihretwillen hätte ich schwerlich eine Feder eingetaucht. Künstler, und wenn Sie wollen Poet, wollte ich von meinem Gegenstande nichts Anderes sehen und beschreiben, als die poetische und psychologische Seite. Ich verlangte von dem Wort, daß es — zwar nicht so feurig und reizvoll, wie die Musik selbst, dafür aber bestimmter — die Eindrücke male, welche, unberührt von Gelehrsamkeit und von Polemik, vom Herzen kommen und zur Einbildungskraft sprechen. Die beschreibende poetische Prosa ist in Deutsch wenig gebräuchlich, ich begreife daher, daß man nach dem Titel meines Buches eher eine Vorlesung oder Abhandlung erwarten mochte, als *eine Dichtung in Prosa*. Welcher kleiner Leserkreis würde sich übrigens für das Wenige interessieren, was sich bestimmt behaupten läßt auf diesem Gebiete? Hingegen bleibt der Ausdruck der feinsten und tiefsten Gefühle, sobald sie eine ganze Kunst zu befeelen im Stande sind, anziehend genug für einen weiteren Kreis, der nicht bloß die Musiker, sondern alle für Musik empfänglichen Menschen umschließt.“ — In diesem Sinne gibt uns Liszt auch in seinem „Chopin“ mehr ein „poème en prose“, als ein eigentlich musikalisches Buch. Dennoch wird Niemand ohne mannichfaltige Belehrung dem Vortrage des berühmten, immer vornehmen und immer wohlwollenden Mannes lauschen. Die Herzenswärme, welche Liszt's Schriften überall durchdringt, verleiht ihnen eine über den stylistischen Reiz weit hinausreichende Art von Weihe. Liszt ist immer voll Liebe für seinen Gegenstand, mag er über Chopin, über R. Wagner oder Robert Franz schreiben. Mit Begeisterung führt er uns in ihren Werken wie in einem Garten umher, von Blume zu Blume, und wenn er einmal auf ein welches oder verwildertes Beet stößt, so erwähnt er es nicht anklagend, sondern entschuldigend. Nur wer zu lieben fähig ist, weiß auch zu schonen.

Einen grelleren Gegensatz zu Liszt's liebevoller Schilderung Chopin's gibt es wohl nicht, als die Beurtheilung *Ro* im neuesten Heft von *bert Schumann's Richard „Wagner's Bayreuther Blättern“*. Es täuscht sich wohl Niemand über den wirklichen Urheber dieses mit „Joseph Rubinstein“ gezeichneten Schmähartikels. Wer mit neun Bänden „Gesammelter Schriften“ im Publicum steckt, der hat wohl den gefährlichen Anspruch, an seinem Styl erkannt zu werden. Nach Inhalt und Form ist der Aufsatz ausschließlich Wagnerisch; der Pianist Joseph Rubinstein, der sich hier als Prügeljunge auf wenig ehrenvolle Weise in die Oeffentlichkeit einführt, dürfte dem Jäger höchstens die Clavierbeispiele als erwünschtes Wild zugetrieben haben. Wer erkennt nicht sofort Styl, diese Verknotung *Wagner's* kriechender giftiger Wortschlangen, die in geschwätzigem Haß so unermüdlich aufzüngeln? Ja, dieser Styl ist kenntlich, ist gezeichnet, „es steht ihm an der Stirn geschrieben, daß er nicht mag eine Seele lieben“.

Im Grunde gehört es doch zum Lächerlichsten, daß der selbe Richard Wagner, der jüngst wieder öffentlich erklärt hat, daß er die Journalistik *verachte*, selbst ein Journal herausgibt, ein Blatt, das als denkwürdiger schwarzer Fleck in der Geschichte der Publicistik sich abhebt. Bekanntlich treibt Wagner in diesen „Bayreuther Blättern“ theils Selbstvergötterung, theils Herabwürdigung Anderer. Wie man den Spalten voll stinkendsten Eigenlobes gegenüberzustehen habe, das mag der Geschmack oder Geruch des Einzelnen entscheiden. Anders, so glauben wir, verhält es sich mit den damit parallel gehenden journalistischen Bemühungen Wag's, dem ner deutschen Volke seine Ideale zu beschmutzen, heute, morgen *Brahms* verächtlich und lächerlich *Schumann* zu machen. Das sind nicht Dinge, zu denen man schweigen darf.

Der Bayreuther Artikel enthält Zweierlei. Fürs erste die Aufzählung aller erdenklichen Fehler, an welchen Schu's Compositionen angeblich leiden; sodann die eindring mannlische Warnung, es mögen Publicum und Künstler sich möglichst wenig mit diesem „Geschmack und Gefühl verbildenden“ Componisten befassen. Auf die Einzelheiten, die der Verfasser an Schumann tadelt, wollen wir hier nicht eingehen; schon deßhalb nicht, weil wir auch nicht den Schein der Meinung erregen möchten, es dürfe an großen Künstlern keine Kritik geübt und müsse Alles an ihnen schlechthin bewundert werden. Wir sind im Gegentheil der Meinung, daß die musikalische Kritik und Geschichtschreibung den großen Tondichtern gegen über meistens eine allzu panegyrische ist und einen Bach, Händel, Gluck, Beethoven keineswegs mit jenem unbefangenen Freimuth analysirt, welchen unsere besten Literatur- Historiker in der Würdigung Schiller's oder Goethe's sich bewahrt haben. Und so möchten wir auch jener zahnlosen Pietät nicht das Wort reden, welche unterscheidungslos das Schwächste von Schumann verherrlicht und damit nur ver rät, daß sie gerade sein Bestes nicht begriffen hat. „Die Kritiker mögen mich immerhin auf meine Fehler aufmerksam machen,“ schrieb in sein *Grillparzer* Tagebuch, „aber, wohlgemerkt, *mit dem Hut in der Hand*.“ Dieser äußere Respect, der in dem wegwerfenden Ton des Bayer reuth Aufsatzes so absichtlich verletzt wird, ist das Allergeringste, was ein Genius vom Range Schumann's von seinen Kritikern fordern darf. Wir sind ihm aber weit mehr schuldig. Einer der edelsten und genialsten Tondichter, deren Deutschland sich rühmen kann, ist Robert Schumann. Jedem ans Herz gewachsen, der überhaupt ein Herz für Musik hat. Ihn zählt die deutsche Nation zu ihrem theuersten Besitz, und nur wer den ganzen Werth dieses Besitzes erkennt und fühlt, darf über einzelne Theilchen desselben strenge richten. Indem der Bayreuther Artikel nichts als Tadel, und zwar höhnischen Tadel gegen Schumann vorbringt, verrät, er, daß Neid und Scheelsucht den Verfasser um den letzten Rest von Urtheilskraft gebracht haben. Wagner verwirft nicht etwa die schwächeren Compositionen Schumann's, nein, auch die vier Symphonien, das Clavier-Quartett, die „Manfred“- — sie alle seien „durch Aneinanderreihung von Ouvertüre fast ununterbrochenen Reihen simpler *Schusterflecke* zu sammengesetzt“. Es sei darin „überall das nämliche Hantieren mit einzelnen Flickern und Lappen zu finden, welche vergebens nach allen Richtungen hin gezerrt und gestreckt werden, ohne daß es gelingen kann, sie in *Gedanken* zu verwandeln“. Die frühlingsfrische B-dur-Symphonie gehört nach Wagner's Versicherung zum Styl der „Balletmusik“, und die Anmuth ihrer Themen nennt er „kindliche Nichtigkeit“.

Am peinlichsten jedoch verletzt es den Leser, daß nicht blos Schumann's Können, sondern sein künstlerischer Charakter, seine Reinheit und Ehrlichkeit keck angetastet werden. Schumann, der Alles aus der Tiefe seines Gemüths herauf holte, sei nicht „wahr“ gewesen! Das „ewige Suchen“ habe ihm „wenigstens den *Nimbus* des musterhaften Wollens und Strebens eintragen sollen“. Schumann täusche die Welt über die Fundamental-Gebrechen seiner Musik durch „äußerliche Blendmittel und Pikantieren, die er mit der nöthigen Profusion anzuwenden nicht ansteht“. Im Gegensatz zu dem „durchaus *ehrlichen*“ Franz Schubert gebe Schumann sich durch gewisse „Mittelchen den falschen Schein des Tiefen, Ur-Originalen“. Auch der virtuose Styl der

Clavier-Compositionen sei bei Schumann „zu etwas durchaus Falschem und Aeußerlichem“ geworden u. s. w.

Und warum, fragen wir, findet Wagner jetzt diesen häßlichen Angriff gegen einen Tondichter nothwendig, dessen Werke eben erst zur verdienten Anerkennung sich durchgerungen haben, während ihr Schöpfer seit zwanzig Jahren im Grabe ruht? Man höre! Weil die Vorliebe für Schu'sche Werke schuld sei, „daß die Namen Mann und Haydn nur selten noch unsere Concertprogramme zu Mozart zieren pflegen“! Die zärtliche Sorgfalt für Haydn und Mo ist im Munde zart Wagner's eine lächerliche Heuchelei und die darauf gestützte Behauptung ebenso thöricht, als wenn man die zahlreichen Aufführungen von „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ hindern wollte, weil sie die Opern von Gluck, Mozart und Beethoven zurückdrängen. Das lebensfähige Neue wird neben dem classischen Alten stets sein Recht ausüben, und Männer des Fortschrittes sollten dieses Recht vertheidigen, nicht es bekämpfen. Allein will eben jedes Wagner Recht nur für sich allein, sogar das Recht der Existenz. Der Schlußsatz des Artikels — zugleich die unverkennbarste Probe von Wagner's eigenem Styl — verräth in einer flüchtigen Aufwallung den wahren Grund des Angriffes auf Schumann. Dieser merkwürdige Satz lautet: „Wir haben somit gefunden, daß selbst auf dem äußerlichsten Gebiete unserer Kunst es Schumann nicht gegeben war, naiv und wahr zu sein, und wir schließen mit dem Wunsche, daß möglichst Viele und möglichst bald sich dem Umgange und dem Einflusse eines Autors entziehen möchten, welcher nach dem Ausgeführten nicht anders als schädigend und verbildend auf Geschmack und Gefühl wirken kann, welch' letztere uns rein und unverdorben zu erhalten gerade wir, *die wir einer neuen Offenbarung, des wahren Kunstgeistes entgegenhoffen* nicht genug besorgt sein können.“ Unter dieser in Bayreuth bevorstehenden neuen Offenbarung des wahren Kunstgeistes ist natürlich nichts Anderes gemeint als „Wagner's“, um dessen Erfolg, nach dem gräßlichen Textbuche *Parsifal* zu schließen, auch wir „nicht genug besorgt sein können“. Nein, keine neue Offenbarung Wagner's wird die alten Offenbarungen Schumann's zu verdrängen im Stande sein! Nicht seltener, sondern noch viel öfter und hingebender als bisher, wird man ihnen lauschen, denn wenn zur vollen Verklärung unseres Schumann Eines noch gefehlt hat, so war es der schwefelige Bannstrahl von Bayreuth.