

Stimmen der Kritik über Richard Wagner. II.  
Der Kritiker in der Kritik: Die Rezensionen zu Eduard  
Hanslicks Traktat „  
“ (1854–1857)  
Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und  
Künstler  
Herausgegeben von Ludwig Bischoff

Ludwig Bischoff

24. März 1855

**1 Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und  
Künstler. Nr. 12. 24. März 1855. III. Jahrgang.**

Wir gehen zu Ed. über. Seine ganze Hanslick Schrift „Vom Musicalisch-Schönen“ ist ein Protest gegen das Grundprincip Wagner's, und da wir den wesentlichen Inhalt derselben bereits dargelegt haben, so beschränken wir uns hier nur auf aphoristische Mittheilung einiger den Gegenstand speciel treffenden Aussprüche.

„Der Text ist bei der Vocal-Musik nur im logischen (wir hätten beinahe gesagt: im juristischen) Sinne die Hauptsache, die Musik Accessorium; die ästhetische Forderung an den Componisten geht viel höher, sie verlangt selbstständige (wenngleich untrennbare) musicalische. — Seit Schönheit in der nothwendigen Reaction Gluck gegen die melodischen Uebergriffe der Italiäner nicht auf, sondern hinter die richtige Mitte zurückschritt (genau wie heutzutage R. Wagner thut), wird der in der Dedication der Alceste ausgesprochene Satz, es sei der Text die richtig und wohl angelegte Zeichnung, welche die Musik lediglich zu coloriren habe, unablässig nachgebetet. Wenn die Musik nicht in viel grossartigerem, als bloss colorirendem Sinne das Gedicht behandelt, wenn sie nicht — selbst — etwas ganz Neues Zeichnung und Farbe zugleich hinzubringt, das in ureigener Schönheitskraft blättertreibend die Worte zum blossen Epheu-Spalier umschafft, dann hat sie höchstens die Staffel der Schüler-Uebung oder Dilettanten-Freude erklimmt, die reine Höhe der Kunst nimmermehr.“ (S. 21.) —

„Das gleichmässige Genügen an die musicalische und diese dramatischen Anforderungen gilt mit Recht für das Ideal der Oper. — Die Finale's in Mozart's Opern stehen im richtigsten Einklang mit ihrem Texte, hört man sie ohne diesen, so werden Mittelglieder etwa unklar bleiben, die Hauptpartien und deren Ganzes aber an sich schöne Musik sein. — Das Augenmerk des echten Opern-Componisten wird ein stetes Verbinden und Vermitteln beider Forderungen sein, niemals ein principiell unverhält nissmässiges Vorherrschen der einen. Im Zweifel wird er sich für die Bevorzugung der musicalischen entscheiden; denn die Oper ist vorerst Musik, nicht. — Je consequenter man in ihr das dramatische Drama Princip rein halten will, ihr die Lebenslust der musicalischen Schönheit entziehend, desto sicherer schwindet sie dahin, wie der Vogel unter der Luftpumpe. Man muss nothwendig bis zum rein gesprochenen Drama zurück kommen, womit man dann wenigstens den Beweis hat, dass die

Oper wirklich unmöglich ist, wenn man nicht dem musicalischen Princip (mit vollem Bewusstsein seiner realitätfeindlichen Natur) die Oberherrschaft in ihr einräumt. In der Wirklichkeit ist dieses Letztere auch bei Gluck und selbst bei Wagner der Fall, und der Letztere Vergl. die Nachweisung der Wahrheit dieser Behauptung in unseren Artikeln über und in der kritischen Analyse Gluck von „Wagner's Tannhäuser“ in diesen Blättern. hätte sich manch eitles Gerede ersparen können, wenn er in den Schriften über den Gluck'schen Musikstreit sich informirt hätte, wie viel von der Frage bereits längst besprochen und erledigt worden war.“ —

„Der Haupt-Grundsatz Wagner's, dass „,der Irrthum der Oper als Kunstgattung darin bestehe, dass ein Mittel (die Musik) zum Zwecke, der Zweck (das Drama) aber zum Mittel gemacht werde““ — steht gänzlich auf falschem Boden. Denn eine Oper, in der die Musik immer und wirklich nur als Mittel zum dramatischen Ausdrucke gebraucht wird, ist ein musicalisches Uding.“ —

„Wie kommt es, dass wir in vielen Opern-Stellen manche kleine Aenderung vornehmen können, welche die Richtigkeit des Gefühls-Ausdruckes nicht im Mindesten schwächen und doch die Schönheit des Motivs sogleich vernichten? — Wie kommt es, dass manches Gesangstück, welches seinen Text tadellos ausdrückt, uns unendlich schlecht erscheint?“ (S. 27—31.)

Auch die Aeusserungen über die Grundverschiedenheit zwischen dem Wesen der Musik und dem der Sprache (S. 48—52) gehören hierher. „Sehr schlimm sind die Theorien, welche der Musik die Entwicklungs- und Constructions-Gesetze der Sprache aufdringen wollen, wie es in älterer Zeit und Rousseau gethan, in neuerer Zeit von den Jüngern R. versucht wird. Wagner's Es wird dabei das wahrhafte Herz der Musik, die in sich selbst befriedigte Formschönheit, durchstossen und dem Phantom der „,Bedeutung““ nachgejagt. — In der Sprache ist der Ton nur Mittel zum Zwecke, in der Musik ist er Selbstzweck. Die selbstständige Schönheit der Tonformen in der Musik, und die absolute Herrschaft des über den Ton als blosses Ausdrucksmittel in Gedanken der Sprache, stehen sich so ausschliessend gegenüber, dass eine Vermischung der beiden Principe eine logische Unmöglichkeit ist. — Alle musicalischen-Gesetze drehen sich um die selbstständige Bedeutung und Schönheit der Töne, alle sprachlichen um die correcte Verwendung des Lautes zum Zwecke des Ausdrucks. — Die schädlichsten Anschauungen sind aus dem Bestreben hervorgegangen, die Musik als eine Art Sprache aufzufassen. So musste es hauptsächlich Componisten von schwacher Schöpferkraft geeignet erscheinen, die ihnen unerreichbare selbstständige musicalische Schönheit als ein falsches, sinnliches Princip anzusehen und die charakteristische Bedeutsamkeit der Musik dafür auf den Schild zu heben. Ganz abgesehen von Wagner's Opern findet man in den kleinsten Instrumentalsächelchen Dinge, die sich anstellen, als bedeutete sie etwas Besonderes“ u. s. w. —

So weit Dr. Hanslick.

Freilich fertigt Herr Fr. (Brendel N. Zeitschrift für Musik Nr. 10, vom 2. März) die ganze Opposition gegen das Princip von der Bestimmtheit des Ausdrucks mit folgenden Worten ab:

„Bis zum Extrem verfolgt, hebt eine Seite die andere auf; die Wahrheit vernichtet die Schönheit, und umgekehrt. [Und umgekehrt? Keineswegs.] Dies alles galt indess nur für die bisherige Entwicklung der Tonkunst, für den Standpunkt, den dieselbe bis jetzt eingenommen hat. Mit dem bisherigen musicalischen Princip stritt eine zu weit geführte Bestimmtheit des Ausdrucks. Jetzt handelt es sich, und hierin um eine neue Schönheit, auf deren Grundlage höchste Bestimmtheit möglich ist [worin denn?] liegt die Lösung des Conflictes. Dieses Streben verkennt Hanslick total, und so gelangt er zu dem verkehrten, nebenbei auch sehr rücksichtslosen Urtheile über Wagner.“ —

Ist das eine Widerlegung? Man definire uns doch diese neue Schönheit; man zeige uns vor Allem ihre Kriterien als musicalische Schönheit. Denn wenn wir auch momentan auf die so genannten Principe der Wagner-Secte eingehen wollen, wonach

„nur die specifisch musicaSchönheitliche vernichtet werden soll“ — mithin, beiläufig gesagt, alle Instrumental-Musik —, „eine neue aber aus dem neuen Princip geboren“ (Brendela. a. O.); wenn wir also auf diese Voraussetzung eingehen wollen, so soll doch die neue Schönheit ein Product aller Künste sein, ein Werk der Vereinigung aller besonderen Künste, ein Werk der Gesamtkunst. Nun fragen wir; Welches soll denn der Antheil der Tonkunst diesem Gesamtwerte sein, da diese doch offenbar auch eine Kunst ist? Worin soll der Theil der Schönheit, den die Musik zu der „neuen Schönheit“ hergibt, liegen? Nach welchen künstlerischen Grundsätzen soll er gewürdigt, nach welchem ästhetischen Maassstabe soll er beurtheilt werden? Sollen etwa auch die Poesie und die Malerei u. s. w. in eurem Kunstwerke der Allkunst ein anderes Schönes liefern als das, was bisher als das poetisch Schöne, als das malerisch Schöne u. s. w. galt? Ist z. B. Göthe's Iphigenie der Iphigenie von Gluck unterzuordnen, weil jene das specifisch poetische Schöne rein und allein, ohne das musicalische, und diese eine Abschwächung des poetisch Schönen durch das überwältigende musicalisch Schöne enthält: Reicht dieses Eine Beispiel allein nicht schon hin, begreiflich zu machen, dass für die Kunst überhaupt das Auseinanderhalten der Künste — nicht das Ineinanderschweissen, die Selbstständigkeit — nicht die chemische Vermischung, das Lebens-Princip ist?

Ihr werdet doch wohl nicht schlechte Poesie und schlechte Malerei in eurem Allkunstwerke haben wollen, nicht wahr? Nach welchem Princip werdet ihr denn nun die Schönheit in dem Antheil dieser Künste an eurem Kunstwerke beurtheilen? — „Ei nun! das versteht sich doch wohl von selbst: nach dem für das Schöne in diesen Künsten allgemein gültigen.“ — Also ihr lasst das specifisch poetische Schöne, das specifisch malerische Schöne in eurem Kunstwerke zu? — „Wie sollten wir nicht? Wir haben das poetisch Schöne sogar im höchsten Grade nöthig, und wir räumen ihm mehr als die ästhetische Befriedigung ein; wir vindiciren ihm auch die schaffende Kraft für die Musik.“ — Wie? das heisst also: das poetische Schöne soll das musicalische erzeugen? — „Allerdings.“ — Hm! Demnach müsste ja das Höchstschöne in der Poesie auch das Höchstschöne in der Musik erzeugen? — „Das ist die nothwendige Folge.“ — Dann müsst ihr, um Gluck total zu schlagen, Göthe's Iphigenie componiren, d. h. das Gedicht sich selbst musicalisch wiedererzeugen lassen, etwa à la Louis Köhler. —

„Das geht zu weit, das ist ein Missverständniss. Um die Zeugung des Dichters im Allkunstwerke zu verlebendigen, gehört natürlich ein Zweites dazu, der Musiker.“ — Als Hebamme? — „Nicht ganz; mehr als Princip und Symbol des Weiblichen, des Empfangenden.“ — Also die Mu Dies sind keine Unterschiebungen. Man lese Wagner's Schriften; er treibt diese Symbolik viel deutlicher und weiter, als wir hier angedeutet haben. sie empfängt von der Poesie? — „Ganz richtig.“ — Und das Product ist? — „Die neue Schönheit.“

Gut. Kann eine Schönheit aus Unschönem entstehen? — „Unmöglich.“ — Dann müssen also Dichtkunst und Tonkunst jede ein an und für sich Schönes enthalten, um zuetwas Schönes zu bilden. — „So ist es.“ — Dann sammelt man aber dasjenige Schöne, welches die Musik dazu hergibt, das rein oder specifisch musicalische Schöne sein, weil eben die Tonkunst kein anderes zu geben vermag. Da ihr nun aber „das specifisch musicalische Schöne verwollt“, so ist klar, dass eure Kunst-Theorie durch keinen inneren Widerspruch unhaltbar ist, und jedenfalls euer Kunstwerk der Zukunft mit der Tonkunst als Kunst nichts zu schaffen hat.

Als Poeten, um in eurem Stile zu schreiben, bekennt ihr euch als nicht zeugungsfähig ohne die Ehe zur linken Hand mit der Tonkunst; als Tonkünstler verläugnet ihr aber eure Mutter und euer Geschlecht überhaupt; wie wollt ihr denn nun, als Hermaphroditen, irgendwie productiv sein? Das Endergebniss ist, dass ihr weder Poeten noch Tonkünstler seid. L. B.