

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1626. Wien, Dienstag den 9. März 1869.

Eduard Hanslick, Richard Wagner's „Judenthum in der Musik“.

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 gesammten Schöpfung sind die *Juden*, und *Juden* sind 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 seit her 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, ob wol merkwürdigerweise nicht der Name R. Wagner, sondern K. darunter stand, und der Redacteur F. *Freigedank* Bren sich niemals herbeiließ, den wahren Verfasser zu verrathen! del Es gehört in der That'sches Selbstbewußtsein dazu, *Wagner* um zu glauben, daß die gesammte 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 nimmermehr, 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-Gen darmen eines großen jüdischen Rachecorps 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 dank bar sind.

Anfangs geht es über die Juden im Allgemeinen los. Da es dem Verfasser um „die Rechtfertigung seines *unüber* gegen jüdisches Wesen“ zu thun *windlichen Widerwills* 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 Un glücke 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 gesträubt 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 Talenten nie ermöglicht *Mendelssohnchen* können, *auch nur ein einzigesmal* 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 Kalt lassende, 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 *Judentaufe* erhalten“, 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 Theo-

rien veröffentlicht hat.) Nun sei der Unterzeichnete aufge treten mit seinem „Libell“ über das *Musikalisch-Schöne*. Gegen diese Bezeichnung muß ich protestiren. Meine Schrift „Vom Musikalisch-Schönen“ (deren Werth R. Wagner na türlich 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 *Beethoven* auch den jüdischen angeführt, *Mendelssohn* wurmt Herrn *Wagner* so 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 ge worden 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 *Wagner* geschrieben? 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 Kunst historiker 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 leb *Hinrichshaftester* Sympathie entgegenkam, aber je länger er schrieb und je genauer er *Wagner's* Opern studirte, desto kälter und ab lehrender 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 „*Tannhäuser*“ öffentlich warm befürwortete, dessen freue ich mich heute ser noch. Mein Irrthum bestand nur in dem sanguinischen 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, lang weiliger, lärmender und abstruser geworden. Ebenso wird seine Broschüre mit jedem Bogen leidenschaft-

licher, gehässiger und verlogener. Die eine Lüge, mein angebliches „Judenthum“, will ich der blinden Wuth eines Mannes zugute halten, wel cher, wie der Rabbiner in Heine's „Disputation“, immer mit dem blanken Messerchen herumfährt, um harmlos vorübergehende Christen meuchlings zu beschneiden. Die zweite Lüge be trifft 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 Aus führung des musikalischen Theiles in seiner „Aesthetik“ an vertraut, und zieht aus diesem Verhältnisse neue Erklärungs gründe für meine „schnelle Be rühmtheit“ 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 Profes sor 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 je nes 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 „Ab fall“ (dessen wahrhafte, künstlerische Natur den *Joachim's* Humbug der Zukunftsmusik eben nicht länger ertragen konn te) erklärt Wagner gleichfalls aus der Wirkung seines jüdischen „Medusenschildes“. Auch in und *Paris* herrsche *London* dieselbe „organisirte Verschwörung“ gegen Wag ner (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 Al ten als auf dem Neuen Testamente fußenden englischen Re ligion“! Nach dem Krie ge gegen die Journalistik stürmt Wag, keinen Augenblick verlassen von seiner fixen Idee, gegen ner die Theater-Directionen. „Bereits erleben Sie,“ apostrophiert er die geborne Gräfin Nesselrode, „daß, nachdem meine frühe ren 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 der* auf die Bühne gedungen und ihrem *Juden-Agitation* Erfolge war nicht mehr viel anzuhaben.“ Eine solche Ant 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 beson derem 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 ha ben. Bei der ungewöhnlichen Armuth an neuen deutschen Opern wird der Theater-Director sol chen Novitäten zuliebe 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 Er folg 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 er klärt, 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 n Wagner unterhalten. Wagner läßt sich in seiner Leidenschaft lichkeit zu der imper tinenten Behauptung hinreißen, er habe in der Correspondenz mit den Leitern der und der *Wiener* Hofopern „aus den von ihnen angewendeten *Bererlin Kniffen* erse hen, 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 Wagner des Gegentheils

les 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 Wagner im 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, Wagner hat's schon. „Vergleichen Sie,“ spricht er zu Madame Muchanoff, geborne Gräfin v. Nesselrode, „den Robert Schumann der 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. Wagner versichert uns, der Grund von Schumann's abnehmender Productionskraft sei in dem Einflusse der „Einmischung des jüdischen Wesens“ zu suchen! Wenn Wagner's Broschüre bis 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 Gehirn functionen nicht mehr zu athmen vermag. Man muß unwillkürlich an den alttestamentarischen Vorgänger R. Wagner's, an König Nebukadnezar denken, 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*