

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 5024. Wien, Freitag, den 23. August 1878.

Eduard Hanslick, Musikalische Briefe aus Paris. VI. (Die musikalische Jury. — Allgemeine Ausstellungsfragen.)

Paris, Ende Juli.

1 Musikalische Briefe aus Paris. VI.

Ed. H. Die beiden ersten Tage unserer Jury waren jedenfalls die heitersten., von den Ungarn zum *Liszt* musikalischen Juror erwählt, war angekommen und hatte die Lebenswürdigkeit, zu diesem Zwecke drei volle Tage in Paris zu verweilen. Daß Ungarn für seine wenigen Musik- Instrumente einen eigenen Juror und obendrein keinen Ge ringeren als *Liszt* nach Paris entsendete, klang ein wenig komisch, machte sich aber äußerst glänzend. Einen so großen Herrn hatte kein anderes Land auszuspielen. Es klang, als wäre der Kaiser (wie das ja einigemal vorkam) zum Reichs tags- Abgeordneten einer Landgemeinde erwählt worden. Viel praktischer Nutzen sah dabei freilich nicht heraus. Zum Musikfest nach Erfurt eilend, konnte *Liszt* nur die erste constituirende Sitzung unserer Jury und zwei flüchtige Promenaden durch die Reihen der ausgestellten Instrumente mitmachen. An einer eigentlichen Thätigkeit hinderte ihn so mit schon die Kürze seines Aufenthalts. Aber auch bei längerem Verweilen wäre dieser berühmteste Musiker kaum der passendste Juror, eben seiner Berühmtheit wegen. Sein Ausspruch über den Werth oder Unwerth eines Instrumentes hätte mit unerwünschtem Gewicht auf die ganze Jury gedrückt. Und weil *Liszt* sich der Gefährlichkeit seines Wortes bewußt ist, hält er es zurück. Er weiß, daß sein Ausspruch, von hundert Ohren belauscht und von hundert Lippen weitergetragen, Regen und Sonnenschein macht, ja daß der Sonnenschein seines Lobes gleichzeitig zum schädlichsten Regenguß für die Nachbarn und Mitbewerber des Gelobten werden kann. *Liszt* ist hierin, den Clavier machern gegenüber, geradezu in der delicatesen Lage eines Monarchen. Und da er zu den wohlwollendsten Monarchen gehört, vermeidet er jedes vielleicht folgenschwere Wort. So lustwandelte er denn mit uns zu den renommirtesten Clavier ren, hörte den und Jenen ein paar Tacte vorspielen, berührte aber selbst kein Instrument, ausgenommen den'schen Concertflügel, auf dem er mit der rechten Hand *Ehrbar* allein einen kleinen Goldregen von zierlichsten Passagen niedergehen ließ. In der ungarischen Abtheilung lauschte er vergnügt einem kunstfertigen Zigeuner, der auf dem vervoll kommenen Cymbal von hämmerte. Hier mit einem *Schunda* billigenden, aufmunternden Lächeln, dort mit einem scherzhaft schonenden Schritt er rasch die Säle der Ausstellung ab. Wir waren nicht lange gegangen, als unser kleiner Zug eine ansehnliche Verlängerung zeigte. Immer mehr und mehr Menschen hängten sich an unsere Fersen, und jeden Augenblick mußte ich die höfliche Frage irgend eines Fremden beantworten: „De grâce, Monsieur, n'est-ce pas *Litz*?“ Denn „*Litz*“ und nicht anders sprechen alle Franzosen den Namen aus, mit des-

sen ungarischem sz sie nichts anzufangen wissen. Natürlich kannte Jedermann die hagere Figur im Abbé-Kleid und breit rändrigen Hut, den scharfgeschnittenen, von weißen Mähnen so charakteristisch eingerahmten Jupiterkopf. Liszt ist derzeit wol die bekannteste Persönlichkeit in Europa. Gegen die Mit tagsstunde hielt er etwas ermüdet still und bekannte, daß er fortan Messer und Gabel für die wünschenswerthesten Instrumente halte. Gerne folgten wir seinem Vorschlag, in der ungarischen „Czarda“ gemeinsam zu frühstücken. Der ungarische Wirth leistete sein Bestes, die musicirenden Zigeuner ebenfalls, und so entfaltete sich denn unser Behagen aufs allervergnüglichsste. Seiten habe ich Liszt so aufgeräumt und mittheilsam gesehen — so lebenswürdig, möchte ich sagen, kannte ich ihn je anders als lebenswürdig. Nach Jahren erfuhr ich unverändert wieder die fascinirende Gewalt seiner Persönlichkeit. Stundenlang kann man mit ihm verkehren, ohne Besorgniß, er werde disharmonische Saiten berühren, an Meinungsverschiedenheiten Aergerniß nehmen oder geben. Liszt hat die Gabe und das Verdienst, die herzliche Zu neigung selbst Solcher zu gewinnen, die seinen Com positionen wie seiner musikalischen Partei abhold sind. „Könnten Sie nicht etwas davon Ihrem Schwiegersohn Wagner abgeben, der die umgekehrte Kunst ausübt, selbst die wärmsten Verehrer seiner Musik durch persönliche Un lebenswürdigkeit sich zu Feinden zu machen?“ Ich hatte die Frage schon auf den Lippen, schluckte sie jedoch rechtzeitig mit einem Gläschen Ungarweine hinab, das mir Liszt mit besonderer Freundlichkeit eingeschenkt hatte. Wie gesagt, unsere Jury war unter seinem dreitägigen Ehren präsidium am vergnügtesten und am friedlichsten. Auf unsere Arbeit hatte Liszt's kurze Anwesenheit nicht den mindestenEinfluß: sie war ein glänzendes Schaustück. Das etwas naive Begehren eines Jury-Mitgliedes, Liszt solle sein Ur theil über die von ihm im Fluge besichtigten Instrumente schriftlich in die Hände der Jury niederlegen, lehnte er mit bescheidener Festigkeit ab. Jedenfalls tragen wir, wenn auch nicht Schwarz auf Weiß, die glücklichste Erinnerung an den seltenen Mann nach Hause, der, ungebeugt von der Last der Jahre wie des Ruhmes, zur Abwechslung auch einmal Juror spielte, und dies so, wie eben nur spielt. *Liszt*

Nach Liszt's Abreise übernahm den Vorsitz Herr, der hochverdiente Director des *Gevaert* Brüsseler Conserva toriums und Verfasser eines ausgezeichneten Werkes über die Musik der alten Griechen. Als Secretär ging ihm ein junger Amerikaner, Mr. William, seines Faches *Berend* Egyptolog, mit großer Gewandtheit an die Hand. Zum Be richterstatte wählte die Jury den als Musikhistoriker be währten Archivar des Pariser Conservatoriums, Gustave, der sich wegen Kränklichkeit wiederholt da *Chouquet*gegen wehrte, endlich aber doch dies patriotische Kreuz auf sich nahm. In die durch Liszt's Abreise frei gewordene Jurorstelle für Ungarn trat der Director der Wiener Ge sellschafts-Concerte und des Männergesang-Vereins, Herr Eduard, ein. Er war für die Jury-Arbeiten *Kremser* von unendlichem Nutzen. Geborener Musiker, von einer Energie und Vielseitigkeit dieses Talentes, wie sie vielleicht nur in Oesterreich vorkommt, widmete er seine ganze Zeit dem genauen Studium der Ausstellungs-Instrumente. Am Clavier wie am Harmonium erwies er sich als trefflicher Spieler und gründlicher Kenner der Mechanik. Aber nicht genug — er konnte auch alle anderen Instrumente ein klein wenig handhaben, und wenn (wie es leider so oft geschah) österreichische oder ungarische Aussteller unterlassen hatten für Spieler zu sorgen, so blies Kremser rüstig einige Natur töne auf der Posaune oder Trompete, strich die Saiten eines Cello, ja entlockte sogar der Zither, der Mundharmonika und der Maultrommel, mit welchen Niemand umzugehen wußte, schüchterne, aber in ihren Folgen nicht zu unter schätzende Klänge. Neben Kremser war es noch ein anderer junger Deutscher, der sich in der Jury durch technische Kenntniß und unermüdliche Arbeitskraft hervorthat: der Cla vier-Fabrikant *Oscar* aus *Hegar* Basel.

Diese Beiden, Kremser und Hegar, lieferten den leben digen Beweis, wie unentbehrlich für eine Weltausstellungs-Juryeinige jüngere Kräfte sind, die mit der vollen

Energie und Ausdauer der Jugend an die Arbeit gehen. Eine zweite Bedingung für jede tüchtige Jury scheint mir, daß diese nicht aus lauter Neulingen in Ausstellungssachen bestehe, sondern stets auch mehrere Mitglieder zähle, die bereits als Jurors Erfahrungen gesammelt haben. Wie jede praktische Thätigkeit, so hat auch die Arbeit einer Weltausstellungs-Jury ihre eigene Technik, ihre Handwerksgriffe und Specialmittel zur Ersparung von Zeit und Mühe. Sie können nur durch Erfahrung gewonnen werden. Wer eine oder mehrere Ausstellungen mitgemacht, löst mit Leichtigkeit manche Schwierigkeiten und Widersprüche, welche den Neuling aus dem Concept bringen. Beiden hier bezeichneten Punkten hatte die französische General-Commission bei Ernennung ihrer musikalischen Jury nicht die wünschenswerthe Aufmerksamkeit geschenkt. Sie hatte meistentheils bejahrte, kränkliche, müde Leute zu Jurors erwählt und durchweg Neulinge in Ausstellungssachen. Da obendrein in der ganzen Classe, außer dem Schreiber dieser Zeilen, kein einziges Mitglied je zuvor Juror gewesen, so gingen die Arbeiten dieses vielköpfigen Berathungskörpers langsamer, unregelmäßiger und mühsamer von statten, als eben nothwendig war. Wir hörten die Franzosen selbst am meisten darüber klagen, daß die Ernennung ihrer Jurors zugleich verspätet und überstürzt gewesen. Diese Ernennung, zu der man sich in Paris viel zu lange Zeit gelassen, mußte schließlich über Hals und Kopf geschehen. Man hatte unter Anderen Herrn Jules, den ausgezeichneten Geigenkenner, welcher uns als Juror bei der Wiener Weltausstellung so nützlich gewesen, zum bloßen Ersatzmann ernannt, ohne sich früher seiner Bereitwilligkeit zu versichern. Gallay trat wirklich zu unserm Bedauern dieses Amt gar nicht an. Desgleichen zeigte der zum Juror ernannte Componist gar keine Lust, in die Jury *Reber* einzutreten, was man dem 72jährigen bequemen alten Herrn eben nicht verübeln kann. Als er vierzehn Tage nach Beginn der Jury dennoch erschien, konnte er dem regelten Gang der Arbeiten natürlich kaum mehr folgen. Der Professor am Conservatorium, Herr, ein vielgeplagter *Le Couppey* 65jähriger Clavierlehrer, beging die entgegengesetzte Unregelmäßigkeit: er erklärte vierzehn Tage vor dem Schluß der Prüfungsarbeiten seinen durch zahlreiche Lectionen motivirten Austritt; seine bereits gethane Arbeit war somit für ihn und für uns verloren. Zum Glück trat in letzter Stunde ein Herr, dem Besitzer der bei *Thibouville-Lamy* berühmten Blas-Instrumenten-Fabrik, eine rüstige Kraft für ihn ein. Auch in den ausländischen Abtheilungen unserer Jury ereigneten sich Unregelmäßigkeiten, die — wenigstens theilweise — durch rechtzeitige Fürsorge zu vermeiden waren. So war für Spanien Herr Sorano ernannt, *Fuertes* welcher die Wahl weder annahm noch ablehnte. Er kam ein Fach nicht, und Spanien blieb ohne Vertretung in unserer Classe. Der englische Juror, Herr, ein tüchtiger *Stainer* Organist, reiste wenige Tage nach Beginn unserer Jury, angeblich für eine Woche, nach London, kam aber nie wieder von dort zurück.

Einige principiell nicht unwichtige Vorgänge mögen noch erzählt sein zu Nutz und Frommen künftiger Ausstellungen. Nur nach langen Debatten und mit den allergrößten Schwierigkeiten ging in Paris mein Antrag durch: die Jury möge sich in drei Sectionen theilen, deren erste die Tasten-Instrumente (Claviere, Orgeln, Harmoniums), die zweite Saiten-Instrumente (mit und ohne Bogen), die dritte endlich Blas-Instrumente sammt den Lärm-Instrumenten (*batterie et sonnerie*) übernehme. Einige Nebenfächer, wie die exotischen Instrumente, automatische Spielwerke, Glocken und Musikalien-Verlag, ließen sich nach Beendigung der Hauptfächer leicht in ähnlicher Theilung erledigen. Diese Methode der Arbeitstheilung, welche bei einer großen Anzahl verschieden artiger Instrumente selbstverständlich scheint und bei der Wiener Weltausstellung sogar ausdrücklich vorgeschrieben war, hätte keinen Widerspruch erfahren können, würden auch nur einige unserer Jurors die Erfahrungen von früheren Weltausstellungen besessen haben. In Paris wollte man den Beschluß noch in letzter Stunde umstürzen und vereinigte wirklich die zweite und dritte Section nachträglich zu einer einzigen. Nur bei einer sehr mäßigen Anzahl von

Instrumenten können *alle* Jurors gemeinsam *alle* Instrumente prüfen. Wenn aber allein an dreihundert Claviere zu beurtheilen sind — wie schwer bewegt sich eine Jury von zwölf bis vierzehn Personen, deren jede jedes Piano selbst probiren will, von der Stelle! Und dann noch die Unzahl von Streich- und Blas-Instrumenten — wann will man denn fertig werden? In anderen Classen, welche zahlreiche Aussteller und getrennte Unterabtheilungen aufweisen, war kein Streit darüber; manche (z. B. die der gegohrenen Getränke) theilten sich in acht bis zehn Sectionen, deren jede ihr Votum über die ihr zuge wiesene Unterabtheilung abgab, welches Votum dann von den übrigen Sectionen respectirt wurde. Solche Arbeits theilung ist die einzig mögliche Methode einer Jury bei großen Weltausstellungen und hindert nicht, daß ausnahmsweise auch die gesammte Jury sich zur Ueberprüfung eines Gegenstandes vereinigt, über dessen Beurtheilung Streit entsteht, oder daß jeder Juror auch in fremden Sectionen über die Aussteller seiner speciellen Heimat mitspricht.

Ein anderer Vorschlag, der fast bei jeder Ausstellung neu auftaucht und nur von Neulingen im Juryfache ernsthaft unterstützt werden kann, betrifft die Prüfung der Claviere und geht dahin, daß *alle* ausgestellten *Claviere* gleichzeitig in *einen* Saal transportirt und daselbst verglichen werden sollten. Desgleichen sämmtliche Harmoniums! Wer sich nur einigermaßen die praktische Ausführung dieser Monstre-Maßregel vergegenwärtigt, die doch einen so geringen und unsicheren Zuwachs an Zuverlässigkeit verspricht, den muß ein Schauer ergreifen. Der Versuch wurde wirklich nur bei der ersten Pariser Ausstellung 1855 gemacht, wo eben verhältnißmäßig nur wenige Claviere (aus ganz Oesterreich-Ungarn ein einziges!) ausgestellt waren. (Man kennt den beißenden Spott, den über diese *Berlioz* qualvolle Comödie in seinen „Grotesques de la musique“ ausgießt.) Bei einer nach Hunderten zählenden Menge von Clavieren und Harmoniums scheitert diese Zusammentragung und Vergleichung an zahllosen praktischen Schwierigkeiten; sie ist nahezu unmöglich. Sie ist aber auch überflüssig. Wer ein Piano im ersten, ein anderes im zweiten oder dritten Zimmer prüft, muß, wenn er überhaupt etwas davon versteht, im Reinen sein über ihre relativen Vorzüge. Er wird ja auch über die Claviere, die er in verschiedenen Häusern, bei seinen Bekannten, gespielt hat, ein Urtheil haben, ohne daß sie ihm jemals nebeneinander gestellt wurden. Kurz die Forderung erscheint kaum weniger kindisch und pedantisch, als wenn man alles Porcelan oder alles Glas, alle Tapiseten, alle Kleidungsstoffe einer Weltausstellung in Einem Saal zusammengestellt haben wollte, um sie gerecht beurtheilen zu können. Die Ungleichheit der akustischen Bedingungen, unter welchen die verschiedenen Pianos in der Ausstellung postirt sind, ist in Wahrheit eine sehr geringe; das eine Instrument hat etwas Zugluft von links, das andere von rechts. Solch kleine Zufälligkeiten muß der geübte Juror ohnehin zu taxiren wissen. Wenn bei einer Weltausstellung ein eigener großer Musiksaal gebaut würde, worein alle Instrumente gleichanfangs zu stellen wären, so hätten wir nur Worte des Dankes dafür. So lange dies aber nicht geschieht, ist die nachträgliche Transportirung aller Claviere aus dem Ausstellungsraume in irgend ein anderes provisorisches Local ein Unsinn. Und doch wurde dieser Vorschlag, trotz aller Bitten und Proteste der Minorität, von der Pariser Jury angenommen, hartnäckig bis zum Schluß festgehalten und erst dann aufgegeben, als die französische Commission erklärte, keinen dazu geeigneten Saal anweisen zu können, und als alle fremden Ausstellungs-Commissäre gegen die Entfernung der ihnen anvertrauten Instrumente Verbot einlegten. Ich glaube, die Antragsteller athmeten heimlich selbst vergnügt auf, als solcherweise ihrer fixen Idee, vor deren Ausführung ihnen schließlich selbst bange geworden, ein seliges Ende be reitet war.

Die Weltausstellungen, anfangs als ganz vereinzelte Experimente auftauchend, sind seit 20 Jahren fast zu periodischer Wiederkehr gediehen und zu integrierenden Bestandtheilen des großen internationalen Verkehrslebens geworden. Schon spricht man von einer nächsten Weltausstellung in Rom, in Berlin, worauf wieder London

und Paris folgen würden. Es scheint mir darum gestattet, aus der Organisation der gegenwärtigen Pariser Exposition noch Einiges hervorzuheben, was der Zukunft zur Lehre oder Warnung dienen kann. Die Jury in Paris hatte unverschuldet durch zwei Versäumnisse der General-Commission zu leiden. Zuerst durch die Verspätung aller von letzterer festgesetzten Termine. Die fremden Jurors hatten sich fast vollzählig vor dem 1. Juni eingefunden, dem Tage, an dem ihre Arbeiten beginnen sollten. Aber noch am 8. war die Ernennung der Mitglieder nicht vollständig, geschweige *französischen* denn publicirt, und vor dem 15. konnten wir eine geregelte praktische Thätigkeit nicht beginnen. Anstatt am 9. Juli „längstens“, wie es versprochen war, ihre Aufgabe definitiv erledigt zu haben, mußte die Jury bis in den August hinein arbeiten. Solche Verzögerung zwingt die fremden Jurors, die ja immer Opfer an Geld und Zeit bringen, vier Wochen länger auf ihre Kosten in Paris zu leben, oder aber, wenn ihr Geld oder Urlaub früher zu Ende, vor Abschluß der Jury-Arbeiten heimzureisen. Ein zweites Versehen der französischen Ausstellungs-Commission wirkte noch bedenklicher und erregte Verdrießlichkeiten peinlichster Art; es betraf die Zulässigkeit von Ausstellungen „hors concours“. Das Statut der Ausstellung *Wiener* 1873 bestimmte ausdrücklich in einem eigenen Paragraph, daß es jedem Aussteller freistehe, hors concours zu bleiben, wenn er von Anfang an seine Objecte mit dieser Aufschrift deutlich bezeichne. Wenn die französische Commission das entgegengesetzte Princip für richtig erkannte, so mußte sie vor Eröffnung der Ausstellung das ausdrückliche Verbot publiciren, also erklären, daß Aussteller, welche der Jury-Beurtheilung sich entziehen wollen, gar nicht zuzulassen seien. Das Pariser Reglement enthielt aber gar keine ausdrückliche Norm darüber, und so setzten denn zahlreiche Aussteller, eingedenk der alten Rechtsregel, daß für erlaubt gelte, was nirgends ausdrücklich verboten sei, das „hors concours“ großmächtig über ihre Glaskasten, wo diese Tafeln von Ende April bis Mitte Juli gänzlich unangefochten blieben. Nun erschien urplötzlich eine Nachtragsverordnung, daß die Hors concours-Erklärungen nicht giltig seien, sondern *alle* Ausstellungs-Objecte, auch gegen den Willen der Aussteller, von der Jury geprüft und classificirt werden müßten. Man kann sich die Erregung und Bestürzung der betreffenden Aussteller denken, die in gutem Glauben, ja in gutem Rechte gehandelt hatten, und nun eine gewaltsame Erbrechung ihrer Vitrinen durch die Jury gewärtigen sollten. Für das Recht unserer Aussteller trat der österreichische Erste Commissär, Regierungsrath, *Hornig* persönlich mit der muthigen Erklärung ein, er werde eher die ganze österreichische Ausstellung schließen lassen, bevor er gestatte, daß eine einzige Aufschrift „hors concours“ beseitigt werde. Das Echo seiner in der musikalischen Jury gehaltenen fulminanten Rede scheint stark nachgehallt zu haben, denn thatsächlich kam es zu keinem Gewaltacte. Die Jury begnügte sich, an den mit „hors concours“ bezeichneten Kasten gesenkten Blickes und schweigend vorüberzugehen.

Ob es zweckmäßig sei, den Ausstellern diese Immunität ganz freizustellen, ist eine andere Frage, und meines Erachtens sollte die Erlaubniß, sich der Beurtheilung der Jury entziehen zu dürfen, nicht so ausnahmslos wie in Wien ertheilt, sondern an gewisse Vorbedingungen geknüpft werden. Wenn eine immer größere Zahl von Ausstellern sich der Beurtheilung entzieht, so wird dadurch ein Hauptzweck der Weltausstellungen vereitelt. Das „Hors concours“ hat immer etwas Prahlerisches, obgleich es ebenso oft von Furcht wie von Ueberhebung dictirt ist, und kann, auf mittelmäßige Fabricate angeheftet, leicht zu Täuschungen des Publicums führen. Es würde sich, glaube ich, empfehlen, nur jenen Ausstellern das „Hors concours“ zu gestatten, welche bei einer früheren Weltausstellung die goldene Medaille oder sonst die höchste Auszeichnung erhalten haben. Damit würde man zweifachen Dank ernten: einmal von jenen bereits zu höchst Prämiirten, welche doch häufig die Möglichkeit einer späteren Herabsetzung fürchten, sodann von den jüngeren, tüchtigen Industriellen, für

welche nun eine Anzahl (sonst wieder denselben ersten Firmen zufallender) goldener Medaillen frei wird.

Bezüglich der Art der Medaillen hat die französische Regierung die richtigste, ja einzig zweckmäßige Methode auch diesmal beibehalten: die Abstufung von Gold-, Silber- und Bronze-Medaillen. Publicum und Aussteller wollen eine deutliche und scharfe Abstufung der zuerkannten Auszeichnungen, und für alle Welt ist der Werthunterschied zwischen Gold, Silber und Bronze am unmittelbarsten einleuchtend. Die Wiener Weltausstellung brachte eine neue und in der Idee recht sinnreiche Einteilung der Medaillen in Fortschritts-, Verdienst- und Geschmacksmedaillen, aber es war ein Irrthum, alle drei einander an Werth gleichstellen zu wollen. In der Praxis machten Jury und Aussteller sofort Rangunterschiede unter diesen drei Auszeichnungen, deren Qualität überdies dem Publicum niemals recht klar wurde. Ebenso unzweckmäßig war das Princip der Londoner Weltausstellung von 1862, welche eine einzige Gattung von Medaillen statuirte und diese in fast unbeschränkter Anzahl ausgab. Das Hervorragendste und das eben nur Wohlgelungene wurde mit derselben Auszeichnung bedacht. Der anständigen Mittelmäßigkeit gedieh diese Nivellirung zu unverhofftem Vortheile, dem höchsten Verdienst hingegen nur zur Kränkung. Hätte die Pariser Ausstellung dasselbe Princip der Medaillen gleichheit proclamirt, so würden wahrscheinlich alle ersten Firmen davon weggeblieben sein. Freilich lassen sich durch Gold, Silber und Bronze noch lange nicht alle feineren Unterschiede des Verdienstes ausdrücken. Die Japanesen haben fünfzehn verschiedene Begrüßungsformen, womit sie je nach dem Grade der Ehrfurcht oder der Herzlichkeit den Eintretenden bewillkommen. So lange eine Weltausstellungs-Commission nicht über diesen japanesischen Reichthum in Medaillenform verfügt, wird sie stets am besten thun, bei der einleuchtenden Trinität von Gold, Silber und Bronze zu verbleiben.