

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 8905. Wien, Sonntag, den 9. Juni 1889.

Eduard Hanslick, „Was denken Sie von Wagner?“
Karlsbad, im Juni 1889.

1 „Was denken Sie von Wagner?“

Ed. H. Es gibt kaum eine unpassende Zeit, einen abenteuerlichen Ort, wo mir die gewünschte Frage nicht schon auf die Brust gesetzt worden. Beim Diner (womöglich noch vor der Suppe), während der Quadrille (besonders beliebt), zwischen zwei Sätzen einer Symphonie, im Dampfbad unter der Douche, im Bahnhofe nach dem zweiten Läuten, bei Taufen und Begräbnissen. Hier in Karlsbad kann man noch etwas Neues dazu erleben: daß uns um 6 Uhr Morgens beim Brunnen die Wagner-Parole abgefragt wird. Rasch treten wir zwei Schritte zurück, vor der Frage sowol, als vor der Versuchung, der neugierigen Elsa den Becher mit heißem Sprudelwasser aus der Hand zu schlagen. „Was denken Sie von Wagner?“ Als ob es darauf eine Antwort gäbe zwischen Lipp' und Bechersrand. Nur ein Narr oder geschworener Parteimann liefert sie fertig mit zwei Worten: „Ich vergöttere Wagner!“ oder: „Ich verabscheue ihn!“ Ein geistreicher Kopf, Friedrich Nietzsche, hat sogar Beides geleistet; noch vor zehn Jahren in Anbetung vor dem „neuen Heiland“ versunken, entdeckt er jetzt mit dem Scharfblicke des Hasses in Wagner den Verderber unserer Jugend, unserer Kunst.

„Wie denken Sie über Wagner?“ Die unvermeidliche Frage ist auch an den Director des Hofopertheaters, Herrn Wilhelm, herangetreten, und er hat sie in der „Jahn Schönen“ mit jener Ruhe und Sicherheit beantwortet, blauen Donau die seiner ganzen Persönlichkeit so sympathisch entströmt. Er erwidert vorerst vom Standpunkte des Theater-Directors, der als solcher keiner Partei angehören, keine Gattung oder Nation zurücksetzen darf, vielmehr neben Wagner auch Mozart, Rossini, Meyerbeer cultiviren muß. Wie Wilhelm Tell, so liebt auch Wilhelm Jahn mit gleicher Liebe alle seine Kinder. Nie mand wird von einem einsichtsvollen Bühnenleiter anderen Bescheid erwartet haben. Aber Jahn ist doch als Musiker, als Künstler eine zu bedeutende Persönlichkeit, um die Welt mit der Erklärung zu befriedigen, was er *als Director* für seine Pflicht erachte. Man wollte ja tiefer graben und die eigenste Ueberzeugung des Mannes herausholen. Also noch ein mal: „Wie denken Sie über Wagner?“ Jahn geht der voraus gefühlten Verschärfung der Frage nicht aus dem Wege. Er genieße die Schönheiten von Wagner's Opern, „welche zu den genialsten Schöpfungen der dramatischen Musik aller Zeiten gehören“, ohne daß seine Bewunderung für Mozart und Rossini oder sein Interesse für die bescheidenen Gaben jüngerer Talente sich im entferntesten verringert haben. An Worten der Bewunderung für Wagner läßt es Jahn auch weiterhin nicht fehlen. Wenn ich richtig höre, so klingen sie mehr nach dem Verstande als nach dem Herzen. Jahn zählt, wie seine Freunde wissen, nicht zu den Wagnerianern. Dazu ist er eine zu eminent musikalische Natur und zu gut musikalisch erzogen. Man argwöhnt, daß es ihm kein außerordentliches Vergnügen

macht, Tristan, Siegfried oder die Götter von Anfang bis zu Ende anzuhören. Wer möchte dämmerung leugnen, daß der Eiffelthurm etwas Neues, Großes und Ingeniöses ist? Darum werden wir ihn noch dem Kölner Dom oder der Stephanskirche nicht vorziehen. Gegenstand ungeheuchelter Bewunderung, ist er uns nicht nothwendiger weise ein Herzensbedürfniß und Seelentrost.

Auf das speciell Musikalische, die unendliche Melodie u. dgl. läßt Jahn sich nicht ein und begnügt sich, darauf hinzuweisen, daß Wagner „die ästhetischen Principien seiner Kunst in seinem Werke „Das Kunstwerk der Zukunft“ auf das überzeugendste dargelegt hat“. Zu dem Worte „über zeugendste“ möchte ich mir ein Fragezeichen erlauben; *über* ist das Buch für den Wagnerianer, für Wilhelm *zeugend* Jahn gewiß nicht — nicht einmal für Wagner selbst, der in seinen Compositionen vielfach abwich von seinen theoretischen Sätzen. Mit Recht betont Jahn die *scenischen* Fortschritte, welche wir Wagner verdanken. Auch „daß der Text nicht mehr als nebensächliche Unterlage für die Composition, sondern mit dieser geistig und charakteristisch amalgamirt erscheint“, ist zum großen Theile Wagner's Verdienst. Nur die Behauptung, es sei erst durch Wagner der Darstellung *endlich* ihr gutes Recht geworden“, bedarf, meines Dafürhaltens, einer Einschränkung. Die bedeutendsten Vorgänger Wagner's haben bereits den Sängern große schauspielerische Aufgaben gestellt, mitunter psychologisch viel bedeutendere; nur wollten sie darüber die gesangliche Leistung nicht als nebensächlich behandelt wissen. Man kann bei Wagner selbst nachlesen, was für bewunderungswürdig *dramatische* Gestalten die in Schröder-Devrient älteren Opern geschaffen. Und neben ihr kennt die Geschichte eine Elite deutscher und französischer Künstler, welche die großen dramatischen Aufgaben in den Opern Don Juan, Fidelio, Euryanthe, Vestalin, Cortez, Hugenotten u. s. w. so tief erfaßt und glänzend gelöst haben, wie nur heute die speciellsten Wagnersänger.

Das einzige Bedenken, das Jahn gegen Wagner erhebt und vom Standpunkt des Theater-Directors stark betont, ist sein nachtheiliger Einfluß auf die *Gesangs*. Daß die Vorherrschaft der *Kunst* Wagner'schen Opern, des Wagnerstyls und der Wagner'schen Orchestrirung den vorzeitigen Ruin der Stimmen und den Niedergang der Gesangkunst verschulde, leugnet heute kein Zurechnungsfähiger mehr. schreibt: „Den Löwenantheil am Re *Jahn* pertoire jeder größeren deutschen Bühne nehmen seit geraumer Zeit die Musikdramen in Anspruch. Ihnen muß *Wagner's* also das Ensemble zuvörderst angepaßt werden. Da der vorwiegend *declamatorische* Vortrag der Wagner'schen Rollen weniger auf den bel canto, als auf ausdauernde, große Organe reflectirt, so muß bei den meisten Engagements nächst der Rücksicht auf Erscheinung und Darstellung das Stimm-Material den Ausschlag geben. Die technische Ausbildung steht in zweiter Linie. So kommt es, daß viele Künstler und Künstlerinnen, die kaum das ABC der Gesangkunst absolvirt haben, zu ersten, vielbeneideten Stellen gelangen, und diese bösen Beispiele verderben die guten Sitten des Nachwuchses in dem Sinne, daß es bald Niemand mehr für nöthig hält, sich eine tadellose Stimm-bildung und solide Technik anzueignen. Damit erscheint der Untergang des eigentlichen Kunstgesanges besiegelt.“

Als einmal der englische Musikkritiker die *Chorley* Befürchtung aussprach, es werde bald Niemand mehr Mozart singen können, entgegnete ihm ein deutscher Zukünftler: „Was thut das? Man hat ja Mozart lange genug gesungen!“ zählt nicht zu diesen Rittern vom überwundenen *Jahn* Standpunkt; er möchte die Mozartsänger auch heute noch nicht aussterben sehen. „Es muß etwas geschehen,“ sagte er, „um diesen Verfall aufzuhalten, wenn uns nicht nach und nach, *Mozart*, *Rossini*, ja selbst *Meyerbeer* und *Weber* auf der Bühne verloren gehen *Beethoven* sollen. Es gilt, diese Schätze für das deutsche Publicum zu retten, bevor es zu spät wird.“ Die Möglichkeit dieser Rettung erblickt Jahn in der Errichtung eines zweiten, „in welchem *Opernhaus* ausschließlich die zur Aufführung gelangen“, während das andere *Musikdramen*

Wagner's und Werke gleichen Styls allen übrigen Opern gehören sollte, „welche den Kunstgesang zur Voraussetzung haben“.

Der Vorschlag Jahn's ist neu, seltsam, vielleicht geist reich — überzeugend kann ich ihn nicht finden. Würde Jahn die Errichtung einer eigenen „Opéra comique“ neben der „Großen Oper“ empfehlen, man müßte unbedingt beistimmen. Mit den schönsten Hoffnungen haben wir vor sechzehn Jahren die Gründung der „Komischen Oper“ auf dem Schotten begrüßt, mit Trauer ihren schnellen Untergang erlebt. ring Wien hat den Ruhm, unter allen deutschen Hauptstädten zuerst eine eigene Pflegestätte für das musikalische Lustspiel, die idyllische, bürgerliche und lyrisch-romantische Oper zu be sitzen, nicht lange genossen. Wenn ich für den Bestand einer eigenen „Komischen Oper“ neben der „Großen“ spreche, so brauche ich diese Namen in ihrer allgemein üblichen Bedeutung, ohne zu übersehen, daß diese von den Franzosen her übergenommene Eintheilung falsch und unlogisch ist. Der Gegensatz von *groß* ist nicht „komisch“, sondern „klein“, der Gegensatz von komisch nicht „groß“, sondern „ernsthaft“ oder „tragisch“. Unsere Classificirung der Opern ist unlogisch, weil sie statt Eines Eintheilungsgrundes deren zwei ver wendet; für den Begriff „Große Oper“ die *Form*, für „Komische Oper“ den *Inhalt*. Sind die „Meistersinger“ eine große Oper oder eine komische? Eine „große“ durch ihre Form, eine „komische“ dem Inhalt nach. Nur die Italiener verfahren logisch, indem sie eine Opera *seria* (oder tragedia lirica), *semiseria* und *buffa* unterscheiden, was der Eintheilung des recitirenden Dramas in Trauerspiel, Schauspiel und Lustspiel entspricht. Es ist nicht die einzige Confusion, die daraus entspringt, daß unsere musikalische Aesthetik ihre Begriffsbestimmungen abwechselnd vom Inhalt und von der Form, bald von der Musik, bald vom Text hernimmt. Die Classificirung und Benennung der Opern zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Nationen bietet ergiebigen Stoff für eine eigene Studie, die ich mir für ein andermal vorbehalten möchte; hier hat uns nur der Vorschlag zu beschäftigen. *Jahn's*

Er beantragt, wie gesagt, die Errichtung von zweierlei Opern-Instituten, von denen das zweite keineswegs für die „Komische Oper“ im weiteren Sinne, sondern ausschließlich für die Werke Wagner's und seiner Schule bestimmt wäre. Wie ich das Project auffasse, so scheint es mir weniger die Rettung der bedrohten Gesangkunst, als vielmehr deren weiteren Niedergang zu versprechen. Was würde die Folge sein, wenn Jahn (sei es in einem eigenen oder vorläufig in demselben Opernhause) eine zweite Künstlergesellschaft bloß für Wagner'sche Musik engagirte? Daß diese diplomirten Wagnersänger die einzige jetzt noch vorhandene Nöthigung oder Aneiferung verlören, ihre Gesangkunst zu cultiviren. Gegenwärtig müssen unsere Heldenore neben Tristan, Sigmund, Siegfried doch auch den Florestan, Adolar, Arnold Raoul, Masaniello singen; unsere Brunhilden auch als Donna Anna, Leonore, Valentine, Selica auftreten. Diese Aufgaben nöthigen sie, ihre Gesangstechnik nicht völlig ein rosten zu lassen, ihre Stimme biegsam zu erhalten, das Gehör für Klangschönheit und weiche Tonverbindung zu schärfen. Schließt man die Wagnersänger grundsätzlich von allen anderen Partien aus, so dürften bald bloße Declamatoren und Ausrufer aus ihnen geworden sein. Es gliche dies einer förmlichen Prämie auf das Nicht-singen-können oder Nicht-singen-wollen. Der factische Zustand mangelhafter Gesangs bildung würde zu einem rechtlichen erhoben und gleichsam privilegiert. Gegenwärtig sind wir noch nicht so schlimm daran; die namhaftesten unserer Wagnersänger — *Niemann, Vogl, die Winkelmann, die Materna* — hatten sich in den genannten vor *Brandt* wagnerischen Rollen ausgezeichnet, bevor Bayreuth sich aufthat und sie in den eigentlichen Wagnerstyl (Tristan, die Nibelungen) hineinwuchsen. Diefrüher für andere Aufgaben erworbene Gesangstechnik ist ihnen als werthvolles Kapital verblieben, das zwar durch den neuen Gesangsstyl angegriffen werden, aber nie ganz verloren gehen kann. Die jüngste Generation hingegen, die jetzt flügge werdenden Sänger und Sängerinnen, welche gleich auf Wagner und nur auf Wagner

hinarbeiten, sie erst werden den Ruin der Gesangkunst vollends ans Licht bringen. Jahn denkt freilich, durch das projectirte zweite Theater die Gesangkunst in dem ersten, gleichsam mittelst Ausscheidung des Wagnerstyls, zu retten. Aber es scheint mir eher das Gegentheil zu befürchten. Die jetzt herrschende Strömung dürfte die angehenden Sänger überwiegend zu dem neuen, dem Wagner-Theater, treiben, wo größere Erfolge und Gagen gegen ein Minimum von Gesangkunst geboten wären. Neben ihnen müßten sich die Mozart-, Beethoven-, Weber- und Meyerbeer-Sänger als Mitglieder zweiter Classe fühlen. Ganz gegen Jahn's Wunsch würde die Zahl der Gesangkünstler allmählig immer kleiner, die der Wagnersänger immer größer werden.

Aber noch eine schlimmere Folge lauert in Jahn's Project. Dasselbe würde nicht bloß die naturalistischen Sänger patronisiren, sondern auch die impotenten Tondichter. Neben Wagner's Werken, die ja ein ständiges Repertoire nicht ausfüllen, sollen Opern „gleichen Styls“ dort cultivirt werden. Was sind das für Opern? Verdi's Othello und Goldmark's Merlin ließen sich doch nur sehr gewaltthätig und gegen den lauten Einspruch der Autoren in diese Kategorie zwängen. Dann bleiben bloß die trostlosen Wagner-Copien einer Handvoll ehrgeiziger Jünglinge, die sich jetzt nur ausnahmsweise irgend einer kleinen Bühne bemächtigen. Diese herumbettelnden „Musikdramen“ erhielten nun durch Jahn's Fürsorge ein Asyl, nein, einen eigenen Palast, in dem sie als Herren ihr Wesen treiben und sich fröhlich vermehren könnten. Wagner übt eine dämonische Anziehungskraft auf junge Opernsänger und Componisten. Auf Beide in umgekehrter Richtung. Wagnersänger wird, wer sich starker Naturgaben bewußt ist und technische Meisterschaft als überflüssig geringschätzt; zum Wagner-Componisten hingegen fühlt sich berufen, wer der starken ursprünglichen Begabung entbehrt und sie durch raffinierte technische Künsteleien zu ersetzen meint. Es ist eine bedauerliche Wirkung Wagner's, daß er Tonsetzern ohne musikalisch schöpferische Kraft es ermöglicht hat, in seinem Styl „Musikdramen“ zu fabriciren. Wagner selbst trifft nicht die Verantwortung. Für sein starkes, eigenartiges, complicirtes Talent schuf er sich eine Methode, welche nach ihrer Natur und Wirkung der Generalisirung widerstrebt, eine höchst persönliche immer bleiben wird. Er ist auch erst allmählig dazu gelangt. Von den jungen Wagnerianern, die gleich im Nibelungen-Styl zu lallen beginnen, ist schwerlich Einer im Stande, ein selbstständiges Tonstück, wie der Matrosen- oder der Mädchenchor aus dem „Hol“ oder das Männer-Sextett aus dem ersten Act des ländlichen „Tannhäuser“, zu machen. Aber was thut das? Wem auch nicht eine reizvolle Melodie von acht Tacten einfallen will, der vermag doch ein Dutzend winziger Leitmotive zu ergrübeln, welche, im Orchester hin- und hergewendet, gerüttelt, gemischt, bald hell, bald dunkel gefärbt, die Musik, das heißt die „Stimmung“ machen, während oben die Sänger als Ausrufer der Handlung fungiren. Mit einiger Intelligenz („gebildet“ sind sie ja Alle), mit Nachahmungstalent und Orchestrationsswitz kann man heute an der Hand der Wagner'schen Methode sich der Opern-Composition widmen, wie irgend einem andern Beruf, der kein Genie voraussetzt. Man wird Musikdramenmacher wie man zum Beispiel Apotheker wird. Ein Bayreuther Sonntagskind braut da wohl nach Wagner's Recepten aus hundert bereit stehenden Ingredienzen ein „Kunstwerk“, das es für seine Erfindung hält. Ich möchte aus diesen Apotheken nicht gelabt sein, und ich wette, Meister ebensowenig. *Jahn*

Man sieht, Director Jahn hat die Schicksalsfrage, der kein Sterblicher entgeht, aus neuen und vielseitigen Gesichtspunkten beantwortet. Seine Ausführung interessirt nicht bloß, wo sie unsere Zustimmung, auch wo sie unsere Zweifel hervorruft. Sie wirkt aufklärend, anregend — leider auch aufreizend gegen die Karlsbader Disciplin, welche dem Curgast streng verbietet, über etwas nachzudenken. Es läßt sich eben nicht Alles verbieten, sonst müßte es eigentlich auch untersagt sein, mit einer Wagner-Discussion den strahlenden Morgen des Pfingstsonntags zu begrüßen. Ein Krankheits symptom der Zeit, in deren Bann wir Alle stehen. Ich glaube, wenn heute

der heilige Geist in Taubengestalt sich auf die zwölf Apostel niedersenkte, er würde es mit den Worten thun: Meine Herren, was denken Sie von Wagner?