

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 10675. Wien, Sonntag, den 13. Mai 1894.

Eduard Hanslick, Aus Briefen von Billroth. I.

1 Aus Briefen von Billroth. I.

Ed. H. Das süßschmerzliche Gefühl, mit dem man die Briefe eines eben verstorbenen theuren Freundes durch liest — ich habe es jetzt wieder in seiner ganzen Gewalt erfahren. Blatt für Blatt durchlebte ich abermals die zahl reichen Briefe, die Billroth im Laufe von sechsundzwanzig Jahren mir zugesendet. Von der ersten Einladung zu einem „ungezwungenen Herrenabend“ 1867 bis zu dem letzten Billet aus Abbazia, worin der Schwerkranke wenige Tage vor seinem Ende mir für das Billroth-Capitel in meinen „Erinnerungen“ dankt und mit den Worten schließt: „Ein ausführlicher Brief folgt noch“. Dieser ausführliche Brief ist nicht mehr geschrieben worden — der erste und einzige Fall, wo der Freund mir nicht Wort gehalten hat.

Billroth war auch als Briefschreiber eine ungewöhnliche, imponirende Erscheinung. Er schrieb nach aufreibendem Tagwerk seine Briefe meistens gegen Mitternacht oder noch später; da fühlte er noch das Bedürfniß, sich zwanglos auszusprechen über die Bücher, die Musik, die Ereignisse, die ihn eben beschäftigten, über Alles, was seinen Geist, sein Gemüth bewegte. Darin mahnte er fast an die entschwundene Literatur-Periode der umfangreichen intimen Briefe, die heute in der rasenden Bewegungsschnelligkeit des modernen Lebens den lakonischen Correspondenz-Billetten und Postkarten Platz gemacht haben. Ich erfülle einen Wunsch der Herausgeber dieses Blattes, indem ich unseren Lesern Einiges aus Bill's Briefen mittheile. Die Auswahl ist mir allerdings roth schwer gefallen; fand ich doch fast in jedem Briefe etwas Schönes oder Charakteristisches, das wegzulegen mir leid that. Meinem befängenen Gefühle durfte ich nicht allzusehr trauen, und diejenigen Briefe, die mich am allermeisten gefreut, mußten zu allererst beseitigt werden. Billroth ließ in seiner grenzenlosen Liebenswürdigkeit kaum ein Feuilleton von mir vorübergehen, ohne mir einige herzlich zustimmende Worte darüber zu schreiben. Sie haben in selbstquälerischen Momenten, wie sie ja mit den Jahren zu nehmen, mich jedesmal erquickt und aufgemuntert. „Un bon approbateur“ ist nach dem französischen Sprichworte oft so viel werth, wie un bon correcteur. Auch andere intime Mittheilungen, schöne Zeugnisse seiner unbedingten Wahrheitsliebe und Aufrichtigkeit können hier nicht Platz finden. So bleiben denn in erster Linie Billroth's Briefe über musikalische und literarische Werke als Aeußerungen von all gemeinem Interesse stehen. Doch glaubte ich mich nicht darauf beschränken zu sollen; Billroth's mächtige und fesselnde Persönlichkeit, Alles, was seinen Charakter und sein Gemüths leben hell beleuchtet, schien mir ebenso wichtig und anziehend. Ich dachte dabei zumeist an die Wiener, an die Menschen, die ihn persönlich gekannt und verehrt haben, denen jede Erinnerung an Billroth theuer und sein Bild unverlöschlich ist. „*Man wird mich mit viel Liebe begraben,*“ schrieb er mir in einem seiner letzten Briefe. Das ist ein getroffen, und in viel, viel höherem Maße, als er selbst ahnen konnte.

Die nachstehenden Brief-Fragmente mögen mit einigen musikalischen Herzensergießungen Billroth's beginnen. Der Leser wird sich von zeitweilig aufflammender Ueberschwänglichkeit im Ausdrucke der Bewunderung oder Abneigung nicht beirren lassen; Billroth schrieb stets unter der Gewalt des ersten Eindrucks, unbekümmert um stylistische Abrundung und genauestes Abwägen der Worte. Trotzdem bezeugen diese vertraulichen Improvisationen ebenso sehr Bill's starkes künstlerisches Empfinden, wie seine ins Einzelne roth dringende musikalische Bildung.

12. October 1877. Je öfter du die *neuen von Lieder* vor *Brahms* nimmst, um so lieber werden sie dir werden; einige werden dich sofort in Fesseln schlagen. Da ich noch immer so beschäftigt bin, daß ich nicht weiß, wann ich zu dir kommen kann, so möchte ich dir das Suchen nach dem Schönsten etwas abkürzen. Freilich verliere ich bei künstlerischen Schöpfungen, die mich so sehr ergreifen, wie die meisten dieser Lieder, leicht die Kritik, wie wenn ich sie selbst gemacht hätte, diese Lieder. Ein schöner Gedanke, um so fesselnder als er das Unerreichbare in sich schließt.

Op. 69, Heft 1 und 2, sind Mädchenlieder, blond und brünett von 16 bis 26 Jahren. Für die schönsten halte ich Nr. 2, 4, 8, 9. Das Gedicht Nr. 2 ist herrlich; es ist die schönste resignirte Trauer in Poesie und Musik. Das Mädchen wol 26 Jahre alt. Strophenlied im Volkston, es muß „gesungen“ nicht „vorgetragen“ werden. Meine beiden Mädels sangen es prächtig, wenn wir Abends beim Spaziergange vom Königssee nach Hause kamen. Ich möchte statt des *con moto* lieber *commodo* oder *andante* setzen. Der Auftakt muß, breit und schön klingend, wie eine süße Erinnerung an schöne Stunden herauskommen. Das Lied muß ganz durch sich selbst, nicht durch die Sängerin wirken; es gehört volle Naivetät dazu, ich möchte es nicht im Concertsaal hören.

Nr. 4. Achtzehnjährig, blond, üppig, die Sinnlichkeit nur als Naturnothwendigkeit, nur halb bewußt empfindend. Von bezaubernder Wirkung ist, wie der vierte Vers das Zwischenspiel nicht mehr abwarten kann, sondern in das selbe voll Zuversicht hineinjubelt. Auch dies Lied (mit Auschluss des freilich wichtigen dritten Verses) singt meine Else in vollster kindlicher Naivetät sehr nett in den Bergen bei hellem Sonnenschein. Man vergißt diese Lieder nicht, wenn man sie einmal gefaßt hat.

Nr. 8. Ein originelles, sechzehnjähriges, schwarzäugiges Mädchen, toll, übermüthig; *sehr* rasch, sehr leicht, mit natürlicher Grazie und sprudelndem Uebermüthe heraus zujubeln! Die Sängerin darf keine Empfindung davon haben, wie schwer das Lied, zumal im zweiten Theile, ist; daher besser, erst ohne Begleitung zu singen, dann auswendig.

Nr. 9. Ein furchtbar sinnlich leidenschaftliches Lied: es muß mit Wollust gesungen werden, der Csardas immer toller und toller. Wenn das Mädchen nach diesem Lied ihren Jaro trifft, umarmt sie ihn, daß ihm alle Rippen krachen! Ich habe das Lied anfangs ernst und tragisch genommen, doch ist es nicht so gemeint, sondern der Ausdruck glühendster Sinnlichkeit, die nach „Genüge“ (wie es in einem anderen Liede von Brahms heißt) ringt.

Op. 70 und 71. Lieder für Tenor, den Verstandeskräften eines Mittelbegabten angemessen.

Op. 70, Nr. 1. Sehr schön in dem Genre der „Maïen“. nacht Adelaide ist wol der Typus dieses Genres. Nr. 2 phantastisch reizend, Nr. 3 entzückend graziös (nicht zu rasch).

Op. 71, Nr. 3, von zartestem Lilienduft, Mondschein.

Diese Lieder müssen mit schön hinströmenden Stimmen nicht nur gesungen, sondern „vorgetragen“ werden. Ebenso Nr. 4, womit ein einigermaßen koketter Tenorist es gibt (solche) den meisten weiblichen Wesen den Kopf verdrehen kann, wenn er es versteht und sich das Lied auswendig begleiten kann (solche gibt es nicht). Was ich von Nr. 5 sagen soll, weiß ich kaum. Wenn Jemand wissen will, was man musikalisch süß ohne Süßlichkeit, empfindungsvoll ohne Sentimentalität nennt, so muß

er dies Lied hören. Nimm Schumann's und Brahms' Schönstes zusammen, so kommt dies heraus. Sinnige Empfindung ohne bewußte Sinnlichkeit, Verklärung der ersten Liebesschwärmerei; willst du dich berauschen, so spiele dir das Lied einigemal vor dem Schlafengehen, es wird dich im süßesten Traume begleiten und dir die glücklichsten Stunden deiner Jugend zurück rufen.

December 1878. Auf Brahms' Veranlassung schicke ich dir seine Motette „Warum?“. Nächst dem Requiem ist es wol das Schönste, was er erfunden hat. Vor Allem der Text. So menschlich und so göttlich zugleich und doch confessionslos. Im Concertsaal kann es kaum eine große Wirkung haben, zumal nach einer komischen Opern-Ouvertüre. Kindliche Fragen und Greisenweisheit und Mannes Zweifel, Alles ist darin. Denke dir das im Lateran von schönen Knaben- und Männerstimmen gesungen. Du sahst von oben herab auf Rom, auf die Campagna. Die Sonne sank. Alles wird ruhig; du suchst den Weg vom Hügel herab nach Rom. In der Laterankirche erklingt Musik; du trittst ein. Halbdunkel erfüllt den Raum, einige Kerzen am Altar. „Warum?“ erklingt es; der ganze Raum, der hier die Welt bedeutet, erklingt. „Warum?“ Die Klangwirkungen erinnern mich an Lotti, Palä, dann auch wieder ganz an strina Brahms. Gibt es eine unsinnliche Geistesschöne in der Musik, dann ist sie hier zur Offenbarung gekommen. Wir sahen in Perugia erst den ganzen Perugino in seinen Fresken, daran denke, wenn du die Motette hörst. Oder denke dich ganz allein in der Sixtina, ganz Eins in Gedanken mit Michelangelo's Propheten und Sybillen, ganz Mensch, Gott, Welt, Alles in Eins. — Wäre ich der König von Bayern, ich ließe mir das von einem verdeckten Chor vorsingen, neidisch auf jeden Ton, der durch die Kirchenthür zu den Profanen dringt. Ach, und das soll nun den vierunddreißig Karyatiden im dumpfen Musiksaal erklingen, die fast ebensowenig dabei empfinden werden, wie das hochgeehrte Publicum und Adel.

Ihr, die ihr euch immer im Gebiete des Schönen bewegt, könnt nicht so empfinden, wie es Jemand zu Muthe ist, der den ganzen Tag vom Jammer der Menschheit angepackt ist — und sich, wenn auch oft spät in der Nacht, auch nur kurze Zeit täglich auf diesem Gebiete behaglich zu strecken und recken beginnt. Da wird man wieder lebensfroh im Gebiete der Ideale und des Schönen, wenn man zuvor lebenssatt und gedankenmüde durch die unerbittliche Realität des Lebens geworden war.

5. März 1877, Nachts. *Aus dem Papierkorbe eines Wiener Arztes* (Walküren-Schatten.) Jeder, der sich ernst in Kunstwerke vertieft hat und der Gelegenheit hatte, viel Schönes zu sehen und zu hören, muß zugeben, daß Wagner in der „Walküre“ etwas Großartiges, tief Empfundenes dramatisch und musikalisch gestalten wollte. Nach dem, was er bisher geschaffen hat, darf er mit vollem Rechte beanspruchen, daß man ihm in seinen Intentionen unbefangen entgegenkommt, unbeirrt durch alle Aeußerlichkeiten, mit welchen das Werk durch die „Nibe“-Aufführungen in lungen Bayreuth zu seinem Nachtheile behängt ist.

Nachdem ich mich eifrig mit dem dramatisch und musikalisch einfach aufgebauten Werke beschäftigt hatte, war ich erstaunt, daß die Wirkung auf mich so vollkommen ausblieb; sowol die unmittelbare, als die durch Reflexion in der Phantasie voraus empfundene. Stellen, die mir überaus schön erschienen waren, gingen ohne alle Wirkung an mir vorüber. Die Wiener Aufführung war glänzend, alle Darsteller sangen und spielten mit Begeisterung, zum größten Theile unübertrefflich; das zu beobachten, ist ja schon an sich eine große Freude; dennoch war ich nicht nur selbst bald ermüdet, sondern sah schon im zweiten Act um mich her vorwiegend abgespannte, halb schlafende Gesichter.

Von der Schlußscene des dritten Actes erwartete ich eine zauberisch-poetische Wirkung; ich habe den „Feuerzauber“ nie im Concert gehört, doch kann ich es jetzt wohl verstehen, wenn man da und dort erzählt, er wirke intensiver im Concertsaale als im Theater. Es scheint mir, daß hier ein Effect durch den anderen umgebracht wird; eine rothe Gluth im Hintergrunde, vorne roth beleuchtete Wasserdämpfe wür-

den die „vabernde“ Wirkung der Musik weniger stören; man wird bei diesem vielen offenen Feuer auf der Bühne den Gedanken doch nicht los, daß etwas anbrennen könnte; es fehlt diesem Feuer der Zauber; der soll in der Musik liegen, und liegt auch in ihr für Jeden, der sich halb träumend diesem Hin- und Herwogen und Flattern des Klanges hingeben will und kann; die hellen Glockentöne haben mich dabei gestört; sie mußten so leise hineinwirken, daß sie dem Klang ein bisher ungehörtes Timbre geben, jedoch ohne daß man so deutlich hört, wie es zu Stande kommt. — So war auf mich der Schluß Eindruck dieses Werkes, an welchem Wagner so viele Jahre lang mit aller seiner Kraft gearbeitet hat, der einer mittelmäßigen Feerie! — nichts von Kunstwerk? — nichts von Poesie! Mich hat das sehr traurig gestimmt; ich empfand den schweren Irrthum eines bedeutenden schaffenden Künstlers nie so mit. Es kam die Stimmung des Galgenhumors über mich und ich rief den Souffleur und den Lampenputzer heraus! Loge heraus! Hätte Wagner mit eigenen Augen sehen müssen, wie sein Wotan und der Feuerwerker, seine Walküren mit dem Coulissenmaler und sein Hanns Richter mit dem Maschinisten auf dem Podium Hand in Hand erschienen — seine bittersten Feinde hätte ein menschliches Rühren erfaßt! — Loge'rraus! Der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen war hier Ereigniß! — Loge hat den Wotan arg überlistet!

Schon seit Jahren hatte ich mich an die sonderbare Sprache Wagner's in den „Nibelungen“ gewöhnt; der Stoff an sich war mir als Nordländer sympathisch. Die Anordnung der Szenen und ihr Aufbau erscheinen mir zum großen Theile sehr glücklich; besonders sind die Schlußszenen aller drei „Walküren“-Acte sehr poetisch empfunden und scenisch sehr geschickt arrangirt; die Vorstellung gelang auch technisch vortrefflich — ich frage mich immer wieder, warum das Ganze so wirkungslos, die Wirkungen des Einzelnen so vorübergehend und matt? Sollte es Wagner doch an dem fehlen, was den Dichter in Wort und Ton erst zum Dichter macht? Vermag er seine Empfindung nicht so zu gestalten, daß sie auch auf Andere poetisch wirkt? Ich hatte nicht den Eindruck, daß ich der Einzige oder Einer mit Wenigen war, der so unberührt blieb. Fast kommt es mir vor, als fehle Wagner das unbewußte Können, das unbewußte Wirken; er ist sich des Unbewußten wie der Philosoph gar zu sehr bewußt. Dabei bleibt er immer eines der eminentesten, viel seitigst begabten Talente, und als solches eigenartig durch die Kühnheit und die consequente Ausbildung und Ausbreitung der besonderen Qualitäten seiner Begabung. So episch breit und oft sich wiederholend er in seiner Dichtung ist, so ist er es auch in seiner Methode der Composition; sowie im Text kein künstlerischer Aufbau architektonisch gegliederter Versgruppen und keine außergewöhnliche Gedanken tiefe gefunden wird, so auch nicht in der Musik. So einfach und sparsam die dramatischen Motive, so einfach und sparsam auch die musikalischen. Es herrscht vielfach die irrende Meinung, daß die Musik in Wagner's „Nibelungen“ sehr complicirt und daher schwer zu fassen sei; das ist vollkommen unrichtig. Nimmt man das Fleisch fort, so bleibt meist ein sehr einfaches Skelet, wie das einer Schlange; eine lange Wirbelsäule aus lauter gleichen Stücken. Alle Szenen sind gleich gearbeitet, die etwas wirkenden haben einen deutlich erkennbaren Kopf, doch bei vielen besteht auch der Kopf nur aus einem Wirbel. Bleiben wir im Vergleich, so sind diese Schlangenwirbel von sehr zierlichen, in allen Farben schillernden Schuppen und Flossen bedeckt, und hierin gibt sich ein Reichthum der Phantasie und eine Geschicklichkeit des Schöpfers kund, die man bei genauerem Studium immer mehr bewundert. Eine Thierschöpfung, die bis zur Schlangenbildung gekommen ist, bleibt immerhin eine respectable Leistung — doch wenn man auch andere Geschöpfe mit Flügeln, Armen und Beinen, Gesichtern und Mienen kennen gelernt hat, so möchte man doch auch zuweilen solche sehen; das Prähistorische ist nun freilich Mode, und das unterstützt die Wirkung der „Nibelungen“. Diese Art von Geschöpfen ist gewiß berechtigt, und man soll es Niemand verargen, der an ihnen seine besondere Freude hat, doch darf man Anderen dann

auch nicht das Recht schmälern, wenn sie anderen Thierformen den Vorzug geben oder mindestens eine Abwechslung wünschen.

Mir ist es vollkommen klar, daß in dieser principiell eigensinnigen Monotonie einer Form, deren Berechtigung an sich ich gar nicht beanstande, die Ursache liegt, weshalb das Kunstwerk auf mich nicht wirkt. Wagner hat in der „Walküre“ eine besonders strenge Oekonomie der Verwendung von musikalischen Motiven geübt; ich nehme an, er hat das so gewollt, er wollte einfach und groß sein. Die sechs bis acht Motive sind meist rhythmisch energisch und sinnlich eindringlich; ich finde sie vorwiegend schön, und ist es mir dabei gleichgiltig, ob sich Gleiches bei Anderen oder anderswo bei ihm schon findet. Doch diese Motive sind meist sehr kurzatmig, es sind Naturlaute, Interjectionen oder nur Vordersätze; sie wachsen nur durch Umhüllung mit immer mehr Stoffen wie eine Modellpuppe, nicht aus sich heraus. Längere, rhythmisch gegliederte Strophen, Vorder- und Nachsätze, eine zweite Hälfte zu einem ersten Theil, das Alles kommt nicht vor. So könnte jede Scene der Musik wegen beliebig abbrechen und in die Länge gezogen werden. Ich verliere dabei bald alles Interesse am Folgen. Für einige Scenen läßt man sich das gefallen, zumal wenn die leitenden Motive schön sind; doch wenn man nie losgelassen wird, nie die Gegend im Ganzen überschauen kann, sondern immer nur dem Führer in den Hohlwegen nachtraben soll, nie weiß, wie viel man hinter sich, was man vor sich hat, so wird man anfangs müde, dann mißmuthig, endlich läßt man sich nur noch halb gewaltsam fortschleppen.

Warum Wagner, der doch ein solcher Virtuose im Erfinden von Klangwirkungen ist, von den schönsten Klangwirkungen, die durch die Vereinigung menschlicher Stimmen erzeugt werden, in der „Walküre“ ganz und gar Abstand nimmt (nur die Walküren schreien im letzten Act zuweilen zusammen), bleibt mir unklar; es wäre seinem Erfindungsgeiste gewiß nicht schwer geworden, dies so einzufügen, daß es dramatisch nicht stört. Ebenso verstehe ich nicht, warum er fast nie von zwei- und drei- und vierstimmigen Instrumentalführungen, von thematischen Führungen und Gegenführungen etc. Gebrauch macht. Die musikalische Einfachheit ist mit einer Strenge durchgeführt, die uns eine Entsagung auferlegt, welche oft an Aushungerung grenzt. Der einfachste Bach'sche Choral kommt mir wie ein Monstrum an Complicirtheit vor gegenüber Wagner's „Walküren“-Musik, die mir eine frappante Aehnlichkeit mit den in den verschiedensten bunten Farben angestrichenen alt ägyptischen Schlachtenbildern zu haben scheint, wo hundert Soldaten hinter einander mit den gleichen Linien gezogen sind. — — Loge heraus! — — Loge heraus! —

9. Mai 1879. Es war sehr lieb von dir, daß du meiner gedachtest. Ich habe in dieser Zeit sehr viel an dich gedacht, weil ich wußte, wie viel du an deinem Freunde verloren *Schön* hast, der mit ebenso viel Liebe an dir hing, wie du an ihm. Er war eine feinfühlig-künstlerische Natur, ein lieber, guter Mensch und dabei ein vortrefflicher Mann, der voll und ganz ins Getriebe der Staatsverwaltung eingriff; es gibt nicht allzu Viele, bei denen praktische Tüchtigkeit, poetischer Sinn und musikalisches Können so vereinigt sind, wie es bei ihm der Fall war. Und dazu sein reizender Humor in der Musik; er blieb darin stets jung und kindlich; auch ein Beweis für seine echt künstlerische Natur. Nur selten fand man in einem schmunzelnden Zuge um den Mund bei dem ernstesten und schon kränkelnden, zuweilen fast melancholisch erscheinenden Manne den Humor wieder, der in vielen seiner Studenten-Compositionen so köstlich hervortritt. Ich kann mir denken, daß er in früheren Jahren ein prächtiger Geselle im fröhlichen Kreise war. Hlasiwetz, Unger, Schön und du, ihr hattet zusammen so Vieles gemein, daß ich mir euren früheren Kreis in der „Krone“ ganz köstlich und heiter denke. Fast kommt es mir vor, daß die Entwicklung solcher Freundeskreise immer seltener wird. Das Leben wird immer complicirter, absorbiert uns immer mehr; die immer steigende Concurrenz auf wissenschaftlichem, künstlerischem, literarischem, socialem Gebiete ist wol ein Beweis von steigender Kraftentwicklung unserer Gene-

ration, doch geht bei diesem Arbeiten und ewigem Hasten nach neuer Arbeit auch viel verloren. Die Kunst leidet dabei am meisten; das moderne Publicum hat keine Zeit mehr zum Sehen und Hören, denn das Denken und Empfinden wird gewaltsam durch das Schwungrad der Zeit in eine bestimmte Bahn mitgerissen.

Wenn du dich behaglich in Marienbad fühlst und deine Sophie aus Franzensbad zu dir herüberzieht, so eile nicht zu sehr nach Wien. Was früher die Kälte im Extrem hier leistete, leistet jetzt die Hitze; zwanzig bis vierundzwanzig Grad im Schatten bei dicker, schwerer Luft ist hier jetzt das Gewöhnliche; nur mein Garten, in welchem heute Abends die jungen Spatzen und Amseln einen Chor eigener Composition schnalzen und wo die Akazien und Jasmin duften und die Rosen zu blühen anfangen, macht uns die Existenz erträglich; ja, wenn wir zusammen Abends unser Nachtmal im Garten nehmen, ist es so still und friedlich, als gäb' es gar keine Welt. Wie würdest du das Alles genießen, wärest du an meiner Stelle; ich habe leider viel an Genußfähigkeit verloren; so lange ich in Wien bin, treiben mich stets tausend Gedanken und lassen mich nicht zur Ruhe kommen, bis ich einschlafe; schlafen kann ich zu meinem Glück noch wie ein Murmeltier.

October 1879. Brahms' neue Violin-Sonate kenne ich aus dem Manuscript. Es ist ein eigenes Stück; schwärmerisch, elegisch in allen Sätzen; in Stimmung und Motiven ein Nachklang von dem „Regenlied“ (op. 59, Heft 1, Nr. 3 und 4). Du solltest dir das Lied vorher ansehen; wenn du es nicht hast, will ich es dir schicken. Mir ist es unendlich lieb; die Poesie ist herrlich; eines von den Liedern, in welchen, Gott sei Dank, nicht von Liebe und Frauenzimmern die Rede ist und doch ein echtes Tenorlied. Die Erinnerung an unschuldsvolle Jugend ist zu einer Weise erhoben, die fast an religiöse Schwärmerei grenzt. Hat man sich das Hauptmotiv zu eigen gemacht, so kann man es nie vergessen. Ich kenne keinen Sänger, der das Lied so singen könnte, wie ich es mir denke; würde das Lied so gesungen, wie es sich in unserem geistigen Ohr gestaltet, wir würden der Thränen nicht Herr werden. Die Sonate in drei Sätzen besteht nur aus den Motiven des Liedes. So sehr ich mich freue, sie bei mir zu hören, im Concertsaal kann ich sie mir vorläufig nicht denken; die Empfindungen sind zu fein, zu wahr und warm, die Innerlichkeit zu herzlich für die Oeffentlichkeit.

Januar 1881. Du hast gewiß eine der neueren, besseren Beethoven-Biographien; lass' mir doch gelegentlich eine zukommen. Ich habe ein Bedürfnis, mich mit diesem merkwürdigsten Menschen zu beschäftigen. „Fidelio“ hat gestern wieder einen überwältigenden Eindruck auf mich gemacht. Die Sängerin ist ja sehr häßlich und hat auch keine schöne Höhe, doch war sie warm und rührend. Leonore soll ja auch keine heldische, sondern eine rührende, keine leidenschaftliche, sondern durch das hohe Maß ihres ausdauernden Leidens anbetungswürdige Frau sein. Das absolut Unsinnliche in der Handlung und Musik hat etwas Antikes; von dem ehelichen Verhältniß ist das Gesellschaftliche, weil leicht Vergängliche, abgestreift, es bleibt mehr eine Freundschaft im antiken und mittelalttrigen Sinne; sie ist mehr als Liebe des Geliebten zur Geliebten. Denkt man sich, Leonore wäre mit Florestan noch nicht verheiratet gewesen, so würde der Stoff sofort ins Triviale verfallen, die Musik Beethoven's wäre unwahr, wenigstens würde sie uns kaum noch als wahr erscheinen.

, 4. April Florenz 1882. Was soll ich dir von Italien schreiben? Du kennst es und kennst es auch nicht, denn immer ist es neu. Ein schöner Frühlingstag in Sorrento, in Amalfi ist eine Welt von Poesie für den, der letztere immer bei sich hat, doch wie viele und zumal jetzt deutsche Reisende findet man, denen man sehr deutlich ansieht, daß sie unbefriedigt von dannen ziehen, weil sie nicht wissen, was sie wollen und was sie suchen; es gibt nicht nur absolut unmusikalische Menschen, sondern auch Menschen ohne allen Sinn für Naturschönheit; man glaubt so leicht, die Schönheit liegt in der Natur, und doch liegt sie nur in uns; sie ist auch nicht gleich voll und ganz da, sondern wächst nach und nach durch Uebung, welche dann auch die Empfindung steigert. Der Sinn für Naturschönheit hat viel Verwandtes mit dem Musiksinn. — In

Sorrent und Amalfi hätte ich dich und Johannes besonders gern in unserer Mitte gehabt; es gab da viel Volksthümliches zu sehen und zu hören, auch in Venedig. Lied und Tanz gehören dort überall zusammen. Das Volk tanzt wie es singt und umgekehrt. Am origi nellsten sind die Neapolitaner; mit welchen soit-disant-Instrumenten sie die gräßlichsten Töne hervorbringen, um den Tact zu markiren, ist zum Todtlachen. Dazu die Volksspiele, zumal der Fackeltanz: es bindet sich Einer eine lange Papierdüte am Hintern an, und dreht und springt damit umher; die Anderen versuchen, die Düte anzuzünden, was ihnen selten gelingt; die Naivetät dabei ist reizend. Dann wieder die schwärmerischen Canzonettensänger; ich bringe etwas davon mit gedruckt, auch ein Manuscript von einem Barbier-Componisten in Sorrento. Doch wie dumm sieht das auf dem Papier aus: Costüm, Mondnacht, das Meer, der Vesuv, die laue Luft gehören dazu. Das Landvolk in der Umgebung von Neapel hat sich am ungetrübtesten seinen nationalen Tanzgesang bewahrt. Sonst hört man in ganz Italien Musik! Hat *Wiener* Wien früher viel Freude durch italienische Musik gehabt, so zahlte es diesen Genuß jetzt reichlich durch Strauß und Suppé zurück.

Ich war inzwischen in den Ufficien und im Palazzo Pitti, wie ehern und marmorn ist das dort Alles gegen die Musik! Jetzt wollen wir noch nach S. Miniato, Firenze ist mit Blumen wie Pompeji mit Asche erfüllt. Ein göttlicher Tag! Verwirrend!

Juli 1882. Auf deinen Wunsch habe ich mir den Text des „Parsi“ gekauft und nach dreimaligem krampfhaften Ansatz falles soeben fertig gelesen. Es thut mir leid um die Zeit. Gibt es etwas Dümmeres? Widerlicheres? Die ganze Gralsage war mir stets zuwider; diese faulen Mönche mit ihrer „Tätzen“ und dem römischen Lanzknechtspeer; die götzen artige Anbetung dieser alten Scharteken; das ewige Lamento des dummen Amfortas! Die Mumie Titurel, die sich zuletzt noch im Sarge aufrichtet! Der Trottel Parsifal! Ist das nicht Alles widerlich? Man muß sich doch immer denken, daß diese Gralsritter wie die Auguren unter sich lachen; was thun sie denn sonst den ganzen Tag? Und wenn sie noch ein Publicum um sich hätten, das sie nasführen, aber daß sie sich nur selbst zum Besten haben, ist gar zu läppisch. Ich sehe auch nicht eine Spur von Poesie in dem ganzen Stoff! — Und nun dieser Parsifal? Ich vermuthete, er ist ein Castrat; jedenfalls ist seine Phantasie und sein Ver stand castrirt. Er thut nichts, als blödsinnig umherlaufen, niemals weiß er, was er will, wo er ist, was er gethan hat. Dann die Scene im zweiten Act auf dem Mons Veneris. Kundry- Messalina und Paetus Parsifal. Die Wandelbilder (zweimal dasselbe! Welche Phantasie-Armuth!) kommen mir immer lächerlich auf der Bühne vor. Gurnemanz und Parsifal stampfen die Erde wie ein Esel in einem Triebbad, und die Maschinisten ziehen die Bilder vorbei! Es ist zu läppisch! Und dann wieder die gleichen Schlüsse im ersten und dritten Act; welche Armuth der Erfindung und Ge staltung! — Es ist wieder wie bei allen Schöpfungen Wagner's: er kann keine Menschen gestalten; das sind doch wieder nur singende Automaten. Auch die Kundry hat keinen freien Willen; der alte Hausknecht Gurnemanz soll doch nicht etwa ein Charakter sein! Dazu die widerliche Sprache! Welche Frechheit gehört dazu, Dinge zu schreiben, wie „durch Mitleid wissend, der reine Thor: harre sein, den ich erkor“.

Es thut mir leid, daß du als Musikreferent und an ständiger Mensch in Bayreuth bist, sonst würde ich sagen, die Menschen, welche sich diesen Blödsinn gefallen lassen, sind nicht werth, Viecher in des Meisters Stall zu sein.... bald wird die Welt nur aus Parsifals und Kundrys (junge Buhlerin, alte Betschwester) bestehen.

August 1882. Deine Kritik über „Parsifal“...

Ich finde, daß dein Standpunkt immer der gleiche, kunstschöne ist, und daß du stets das Schöne bei Wagner hervorgehoben und das theatralisch Wirksame gebührend anerkannt hast. Gerade das Maßvolle deiner Kritiken hat die Fanatiker früher so erbozt. Jeder vernünftige Mensch wird außerdem jedem bedeutenden Künstler gegenüber — die Künstler treten uns ja meist früher als scharf ab geschlossene Individuen entgegen — immer milder werden, weil er bei jedem neuen Werk in vorhinein

weiß, was er zu erwarten hat. Man freut sich an Makart's Farben und seinem naiven Durcheinander der Zeichnung, erwartet aber keinen Michelangelo'schen Inhalt; man freut sich an Brahms' großen Formen und der Vertiefung und der Energie des Ausdrucks, verlangt aber keine Rossini'sche Grazie; man weiß nun auch, daß man bei Wagner keine Mozart'sche Formen- und Melodien-Schönheit findet, man erwartet sie nicht, ist also nicht enttäuscht, sondern gibt sich rückhaltloser der declamatorischen und decorativen Wirkung hin. Nach dem traurigen Eindruck, welchen im Ganzen die „Nibelungen“ machen, freut man sich gewiß, etwas mehr Musik im „Parsifal“ zu finden, und ärgert sich nicht mehr so über den Text, den man sich doch noch viel dümmer denkt, wenn man ihn noch nicht gelesen hat.

Mai 1883. Ich mußte im Akademischen Gesangverein den ganzen ersten Act des „*Parsifal*“ hören. Scenerie: Bösendorfer- *Parsifal* Saal. Orchester: ein harter Bösendorfer-Flügel.

Vielleicht nur ein schlechter Holzschnitt nach einem guten Oelgemälde. Doch selbst ein solcher nach einem Rafael, Michelangelo oder selbst Feuerbach ist doch noch immer etwas Schönes! Aber ein Holzschnitt nach Wagner ist mir eine wüste Masse von Strichen ohne irgend eine erkennbare Form. Ich habe mich immer gefragt: Bin ich verrückt oder sind es die Andern? Oder ist die Musik überhaupt verrückt geworden? Wenn man das „Componiren“ nennt, dann ist es wahrlich nicht schwer.

Immerhin fragt man sich, wenn das Alles so dumm ist, warum redet man davon? Ist es *nur* der Mangel an anderem Stoff, an anderer Production? Doch wol nicht. Es schweben ihm jedenfalls große Ideale vor! Ungeheuerliche Ziele! Diese verwirklichen zu wollen, ist ja eine Art Bornirtheit! Doch alle Helden sind in einigen Punkten bornirt. Die Welt hat nun einmal das Bedürfniß, an solche Helden zu glauben. Habeant sibi! Glaubit die Welt an einen Papst und an seine ex cathedra proclamirten Dogmen, so mag sie auch an Wagner glauben. Mir ist leider Beides versagt. Der Jugend verdenke ich es nicht, daß sie sich für Wagner begeistert; die technischen Schwierigkeiten sind schon ein großer Reiz! Wer es aber mit der Kunst und dem Schönen ernsthaft meint, kann sich wol nicht, ohne sich selbst zu belügen, in diese Begeisterung mit hineinstürzen. Ich spähte heute Abends vergeblich nach begeisterten Gesichtern; überall nur Langweile und blödes Erstaunen. Man nennt wol Malerei und Plastik speciell bildende „Kunst“, doch für mich gibt es überhaupt keine Kunst ohne Form und Gestalt!