

Neue Zeitschrift für Musik. Herausgegeben von Franz Brendel.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 18. Den 30. October 1857.

Franz Gerstenkorn, Dr. Hanslick und der Tannhäuser.

1 Neue Zeitschrift für Musik. Siebenundvierzigster Band. Nr. 18. Den 30. October 1857.

Bei Gelegenheit der ersten Aufführung des „Tann“ in häuser Wien veröffentlichte Dr. Ed. in *Hanslick* der „Presse“ zwei Aufsätze, von denen der erste ein „Vor wort“, eine Einführung, der zweite aber eine „Kritik“ des oben genannten Tonwerkes vorstellen sollte. Diese beiden Artikel legen wir nun unsern nachfolgenden Betrachtungen zugrunde. Man glaube ja nicht, daß wir dabei eine Widerlegung bezwecken — denn wo man wi derlegen will, muß Etwas dasein, was *würdig* ist, wi derlegt zu werden —, sondern es handelt sich nur um — *die nähere Beleuchtung und Erläuterung*, um die *Signatur* der Hanslick'schen Ansichten. Wir werden nicht den *Gehalt*, das Was dieser beiden Artikel ins Auge fassen, sondern nur die Art und Weise beleuchten, *wie* Hanslick seine Meinungen vorbringt, denn haben wir die Form und sodann die *Gesinnung und den Cha* der Darstellung erkannt, so ist uns damit der *rakter* richtige Standpunkt gegeben, um auch den *Inhalt* in seiner wahren Bedeutung verstehen zu können.

Jedes Werk der Wissenschaft und Kunst unterliegt möglicherweise einer dreifachen Art der Beurtheilung: der Kritik der Erkenntniß, der Kritik des Mißverständes und der Kritik des Unverständes. Damit nun das Ton werk Wagner's weder mißverstanden werde, noch unver standen bliebe, hat Dr. Hanslick ein „Vorwort“ voran geschickt, wahrscheinlich in der Absicht, um das Publicum mit der Idee der Dichtung und mit dem Charakter der Musik der neuen Oper bekannt zu machen. *Diesen* Zweck wenigstens hofften wir im „Vorworte“ realisirt zu sehen; doch wir sollten arg enttäuscht werden. Statt einer Einführung der *Oper* fanden wir eine vornehm thuende Verurtheilung der *theoretischen Schriften*, wir fanden eine Verdächtigung des Compo Wagner'snisten, mit dem Versuche sein Genie auf ein bescheidenes Maß herabzudrücken, und endlich lasen wir eine Ver dächtigung der Wagner'schen Schule.

Ob dieses Verfahren geeignet sei, ein neues Werk dem Verständnisse und der Liebe des Publicums näher zu bringen, bezweifeln wir, behaupten aber geradezu, daß es durchaus unangemessen und unerlaubt sei. In dem ganzen Aufsätze herrscht ein Geist der blinden Gehässigkeit, Feindseligkeit und dumpfen Lieblosigkeit, so daß wir es nicht begreifen, wie Dr. Hanslick es wagen darf, dem Publicum seine *subjective Antipathie* aufzutischen, und seinen Artikel „ein Vorwort“ zu einem der großartigsten und poesievollsten Kunstwerke der Neuzeit zu nennen. Mit einem Worte, dieser ganze erste Artikel ist eine *That der Tactlosigkeit*. Denn eine solche ist es zu nennen, wenn durch Hanslick dem *großen Publicum* Wiens — das an rein theoretischen Fragen mit Recht kein Be hagen findet und nicht finden kann — statt einer einleitenden Beleuchtung der Oper — *Bücher* und literarische Zänkereien der Parteien über dieselben vorgelegt werden. Diese Abgeschmacktheit wird um so evident, wenn

man bedenkt, daß dem Publicum jede Möglichkeit, die Theorie Wagner's mit seiner Praxis und die Divergenz beider zu vergleichen, abgeht, da die Oper noch nicht aufgeführt worden und die Schriften nur dem kleinen Kreise der *Fachmänner* bekannt sind. Wurde also die Theorie verdammt, so lag darin schon nothwendig in vorhin ein *eine Mißtrauen erweckende Verdächtigung* des Tonwerkes selbst. Entweder hätte Hanslick die jedem *Vermittler* zwischen einem Kunstwerke und der Oeffentlichkeit zukommende Aufgabe erfüllen, oder aber seine freiwillige Einmischung unterlassen sollen.

Wir haben bis jetzt Hanslick als umsichtigen und liebevollen negotiorum gestor des Componisten betrachtet, wir wollen nun den „Kritiker“ näher ins Auge fassen.

Hanslick ist der Verfasser einer Schrift: „Ueber das“. De mortuis nil nisi bene! Er ist musikalisch Schöne ein theoretischer Doctrinär, der sich ein System der musikalischen Aesthetik auf der Basis eines zum großen Theil längst antiquirten *sogenannten* „realistischen“ Philosophemes a priori construiert hat. Auf dem Gebiete der Musikgeschichte und im unreflectirten und vorurtheils freien Genusse der Kunstwerke hat er sein System *nicht* gefunden, denn auf *diese* Weise wäre er unmöglich zu Resultaten gekommen, die — wie sie eben wirklich in seinem Werke vorliegen — mit dem ganzen historischen Gange der Musik und ihrer Praxis in diamentralem Gegensatze stehen. Als Theoretiker „mit Zopf und Schwert“ bringt Hanslick sein System an die Beurtheilung der Kunstwerke heran; wer aber sich in den Schranken einer gewissen Theorie bewegt, *ist nicht frei, ist* genug, um der Praxis gerecht werden *nicht unbefangen* zu können. An der Praxis muß die Theorie sich bewähren, da seine Theorie aber eine *subjective* ist — weil mit den *objectiven, historischen* Verhältnissen, und den ästhetischen Forderungen der Gegenwart im Zwiespalte befindliche —, er aber als Doctrinär sein System des äußern Scheines wegen erhalten muß, so wird die Kunst gezwungen, sich nach der wahren oder falschen Theorie zu richten. Hanslick's musikalische Theorie würde jeder wahren Musik geradezu den Todesstoß versetzen, denn *seine* Musik ist eine verkappte angewandte Mathematik, eine Pseudomusik, und es liegt auf der Hand, daß seine Ansichten, wenn sie je allgemein werden könnten, ästhetische sowie künstlerische Barbarei herbeiführen müßten. Sein von der Geschichte isolirter Subjectivismus bringt es mit sich, daß er das Specifische der Musik *als* nicht zu erkennen vermag, sein Egoismus, eine *Kunst* Folge seiner subjectiven Stellung, hindert ihn, bedeutende Erscheinungen im historischen Entwicklungsgange der Musik ihrer wahren Größe nach zu würdigen und ihre *wirklichen Mängel* und Gebrechen richtig zu begreifen. Er versteht es nicht, bei Beurtheilung künstlerischer Individualitäten sein Ich außer Spiel zu lassen.

Man kann unmöglich von uns fordern, uns in diesen kritiklosen Wirrwarr Hanslick's zu vertiefen und einzelne Belege für das eben Ausgesprochene zutage zu fördern, es möge eine Hindeutung auf den zweiten Artikel genügen. Der höhnische, sarkastisch sein sollende Ton, der in demselben angeschlagen wird, die Selbstüberschätzung, mit der Hanslick das ganze Tonwerk mit einer vornehmen Flüchtigkeit „abmacht“, müssen sogleich *den* befremden, der zwischen den Zeilen zu lesen vermag, aber wahrlich widerwärtig wird das Ganze, wenn man auf einige bleierne Witze stößt. Neben dieser frivolen Darstellung aber ist zugleich auch eine auffallende Dürftigkeit der Auffassung bemerkbar, die sich gerade den wahrhaft hohen und idealen Leistungen im „Tannhäuser“ gegenüber am breitesten macht. Es zeigt sich aus dem Ganzen, daß Hanslick wol das *Populäre* des Tonwerks zu finden, das Neue aber, und worin Wagner's Bestrebungen wirklich positiv fördernd waren, sowie das tief Poetische der Dichtung nicht zu erfassen vermag, daß er gar nicht die Fähigkeit besitzt, das in Wagner's künstlerischer Individualität wahrhaft und in jeder Beziehung Vollendete vom Mißlungenen zu scheiden. Einem wahrhaft großen Kunstwerke gegenüber eine im modernen oberflächlichen Litteratentone geführte Sprache verzeiht man bedeutenden Persönlichkeiten nicht, um wie viel weniger untergeord-

neten Geistern, die die hohe Würde der Kunst mit Füßen treten, weil sie die Letztere nicht in ihrer wahren idealen Wesenheit, in ihrer Sittlichkeit und ihrem tiefen Ernste fassen mögen. Wir sahen uns um so mehr bewogen, auf die trostlose Negativität solcher *Kritik* hinzuweisen, als diese „literarische Tendenz“ im Gebiete der modernen Kunst die traurigsten Verwirrungen verursacht und jede Aufklärung über den Werth der Productionen, sowie jede Abklärung der durch Parteistreitigkeiten erhitzten Gemüther verhindert. Prag. *Franz. Gerstenkorn*