

Stimmen der Kritik über Richard Wagner II

Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler

Nr. 12. KÖLN, 24. März 1855. III. Jahrgang
Herausgegeben von Ludwig Bischoff

Ludwig Bischoff

24. März 1855

1 Stimmen der Kritik über Richard Wagner .

Wir gehen zu *Ed.* über. Seine ganze Hanslick Schrift „Vom Musicalisch-Schönen“ ist ein Protest gegen das Grundprincip Wagner's, und da wir den wesentlichen Inhalt derselben bereits dargelegt haben, so beschränken wir uns hier nur auf aphoristische Mittheilung einiger den Gegenstand speciel treffenden Aussprüche.

„Der Text ist bei der Vocal-Musik nur im *logischen* (wir hätten beinahe gesagt: im juristischen) Sinne die Haupt sache, die Musik Accessorium; die *ästhetische* Forderung an den Componisten geht viel höher, sie verlangt selbstständige (wenngleich untrennbare) *musicalische* . — Seit Schönheit in der nothwendigen Reaction Gluck gegen die melodischen Uebergriffe der Italiäner nicht *auf*, sondern *hinter* die richtige Mitte zurückschritt (genau wie heutzutage R. Wagner thut), wird der in der Dedication ausgesprochene Satz, es sei der Text die rich der Alceste tig und wohl angelegte Zeichnung, welche die Musik ledig lich zu coloriren habe, unablässig nachgebetet. Wenn die Musik nicht in viel grossartigerem, als bloss colorirendem Sinne das Gedicht behandelt, wenn sie nicht — *selbst* — etwas ganz Neues Zeichnung und Farbe zugleich hinzubringt, das in ureigener Schönheitskraft blättertreibend die Worte zum blossen Epheu-Spalier umschafft, dann hat sie höchstens die Staffel der Schüler-Uebung oder Dilettanten-Freude erklommen, die reine Höhe der Kunst nimmermehr.“ (S. 21.) —

„Das *gleichmässige* Genügen an die *musicali* und die schon *dramatischen* Anforderungen gilt mit Recht für das Ideal der Oper. — Die Finale's in Mozart's Opern stehen im richtigsten Einklang mit ihrem Texte, hört man sie *ohne* diesen, so werden Mittelglieder etwa unklar bleiben, die Hauptpartieen und deren Ganzes aber an sich schöne Musik sein. — Das Augenmerk des echten Opern- Componisten wird ein stetes Verbinden und Vermitteln beider Forderungen sein, niemals ein principiel unverhält nissmässiges Vorherrschen der einen. Im Zweifel wird er sich für die Bevorzugung der *musicalischen* entscheiden; denn *die Oper ist vorerst Musik, nicht* . — — Je consequenter man in ihr das dramatische Drama Princip rein halten will, ihr die Lebenslust der musicalischen Schönheit entziehend, desto siecher schwindet sie dahin, wie der Vogel unter der Luftpumpe. Man muss nothwendig bis zum rein *gesprochenen* Drama zurück kommen, womit man dann wenigstens den Beweis hat, dass die Oper wirklich *unmöglich* ist, wenn man nicht dem *musicalischen* Princip (mit vollem Bewusstsein seiner *realitätsfeindlichen* Natur) die Oberherrschaft in ihr einräumt. In der Wirklichkeit ist dieses Letztere auch bei Gluck und selbst bei Wagner der Fall , und der Letztere Vergl. die Nachweisung der Wahrheit dieser Behauptung in unseren Artikeln über und in der kritischen Analyse Gluck von „Wagner's Tannhäuser“

in diesen Blättern. hätte sich manch eitles Gerede ersparen können, wenn er in den Schriften über den Gluck'schen Musikstreit sich in formirt hätte, wie viel von der Frage bereits längst besprochen und erledigt worden war.“ —

„Der Haupt-Grundsatz Wagner's, dass „„der Irrthum der Oper als Kunstgattung darin bestehe, dass ein Mittel (die Musik) zum Zwecke, der Zweck (das Drama) aber zum Mittel gemacht werde““ — steht gänzlich auf falschem Boden. Denn eine Oper, in der die Musik immer und wirklich *nur als Mittel* zum dramatischen Ausdrucke gebraucht wird, ist ein musicalisches Unding.“ —

„Wie kommt es, dass wir in vielen Opern-Stellen manche kleine Aenderung vornehmen können, welche die *Richtigkeit* des Gefühls-Ausdruckes nicht im Mindesten schwächen und doch die *Schönheit* des Motivs sogleich vernichten? — Wie kommt es, dass manches Gesangstück, welches seinen Text tadellos ausdrückt, uns unendlich schlecht erscheint?“ (S. 27—31.)

Auch die Aeusserungen über die Grundverschiedenheit zwischen dem Wesen der Musik und dem der Sprache (S. 48—52) gehören hieher. „Sehr schlimm sind die Theorien, welche der *Musik* die Entwicklungs- und Constructions-Gesetze der *Sprache* aufdringen wollen, wie es in älterer Zeit und Rousseau gethan, in neuer Rameau'scher Zeit von den Jüngern R. versucht wird. Wagner's Es wird dabei das wahrhafte Herz der Musik, die in sich selbst befriedigte Formschönheit, durchstossen und dem Phantom der „„Bedeutung““ nachgejagt. — In der Sprache ist der *Ton* nur *Mittel* zum Zwecke, in der Musik ist er *Selbstzweck*. Die selbstständige Schönheit der Tonformen in der Musik, und die absolute *Herrschaft* des über den Ton als blosses Ausdrucksmittel in Gedankens der Sprache, stehen sich so ausschliessend gegenüber, dass eine Vermischung der beiden Principe eine logische Unmöglichkeit ist. — Alle *musicalischen* Gesetze drehen sich um die selbstständige Bedeutung und Schönheit der Töne, alle *sprachlichen* um die correcte Verwendung des Lautes zum Zwecke des Ausdrucks. — Die schädlichsten Anschauungen sind aus dem Bestreben hervorgegangen, die Musik als eine Art Sprache aufzufassen. So musste es hauptsächlich Componisten von schwacher Schöpferkraft geeignet erscheinen, die *ihnen unerreichbare* selbstständige musicalische Schönheit als ein falsches, sinnliches Princip anzusehen und die charakteristische Bedeutsamkeit der Musik dafür auf den Schild zu heben. Ganz abgesehen von Wagner's Opern findet man in den kleinsten Instrumentalsächelchen Dinge, die sich anstellen, als *bedeuteten* sie etwas Besonderes“ u. s. w. —

So weit Dr. Hanslick.

Freilich fertigt Herr Fr. (Brendel N. Zeitschrift für, Nr. 10, vom 2. März die ganze Opposition gegen Musik das Princip von der Bestimmtheit des Ausdrucks mit folgenden Worten ab:

„Bis zum Extrem verfolgt, hebt eine Seite die andere auf; die Wahrheit vernichtet die Schönheit, und umgekehrt. [Und umgekehrt? Keineswegs.] Dies alles galt indess nur für die bisherige Entwicklung der Tonkunst, für den Standpunkt, den dieselbe bis jetzt eingenommen hat. Mit dem bisherigen musicalischen Princip stritt eine zu weit geführte Bestimmtheit des Ausdrucks. *Jetzt handelt es sich*, und hierin um eine neue Schönheit, auf deren Grundlage höchste Bestimmtheit möglich ist [worin denn?] liegt die Lösung des Conflictes. Dieses Streben verkennt Hanslick total, und so gelangt er zu dem verkehrten, nebenbei auch sehr rücksichtslosen Urtheile über Wagner.“ —

Ist das eine Widerlegung? Man definire uns doch diese *neue* Schönheit; man zeige uns vor Allem ihre Kriterien als *musicalische* Schönheit. Denn wenn wir auch momentan auf die so genannten Principe der Wagner-Secte eingehen wollen, wonach „nur die *specifisch musica* lische Schönheit vernichtet werden soll“ — mithin, beiläufig gesagt, alle Instrumental-Musik —, „eine *neue* aber aus dem *neuen* Princip geboren“ (Brendel a. a. O.); wenn wir also auf diese Voraussetzung eingehen wollen, so soll doch die *neue* Schönheit ein Product *aller* Künste sein, ein Werk der Vereini-

gung aller besonderen Künste, ein Werk der Gesamtkunst. Nun fragen wir; Welches soll denn der Antheil der *Tonkunst* an diesem Gesamtwerke sein, da diese doch offenbar *auch* eine Kunst ist? Worin soll *der Theil der Schönheit*, den die Musik zu der „neuen Schönheit“ hergibt, liegen? Nach welchen künstlerischen Grundsätzen soll er gewürdigt, nach welchem ästhetischen Maassstabe soll er beurtheilt werden? Sollen etwa auch die *Poesie* und die *Malerei* u. s. w. in eurem Kunstwerke der Allkunst ein *anderes* Schönes liefern als das, was bisher als das *poetisch* Schöne, als das *malerisch* Schöne u. s. w. galt? Ist z. B. Göthe's Iphigenie der Iphigenie von Gluck unterzuordnen, weil jene das specifisch poetische Schöne rein und allein, ohne das musicalische, und diese eine Abschwächung des poetisch Schönen durch das überwältigende musicalisch Schöne enthält: Reicht dieses Eine Beispiel allein nicht schon hin, be greiflich zu machen, dass für die Kunst überhaupt das *Auseinanderhalten* der Künste — nicht das Ineinanderschweissen, die *Selbstständigkeit* — nicht die chemische Vermischung, das Lebens-Princip ist?

Ihr werdet doch wohl nicht *schlechte* Poesie und *schlechte* Malerei in eurem Allkunstwerke haben wollen, nicht wahr? Nach welchem Princip werdet ihr denn nun die Schönheit in dem Antheil *dieser* Künste an eurem Kunstwerke beurtheilen? — „Ei nun! das versteht sich doch wohl von selbst: nach dem für das Schöne in diesen Künsten allgemein gültigen.“ — Also ihr lasst das *specifisch* poetische Schöne, das *specifisch* malerische Schöne in eurem Kunstwerke zu? — „Wie sollten wir nicht? Wir haben das poetisch Schöne sogar im höchsten Grade nöthig, und wir räumen ihm mehr als die ästhetische Befriedigung ein; wir vindiciren ihm auch die schaffende Kraft für die Musik.“ — Wie? das heisst also: das poetische Schöne soll das musicalische erzeugen? — „Allerdings.“ — Hm! Dem nach müsste ja das Höchstschöne in der Poesie auch das Höchstschöne in der Musik erzeugen? — „Das ist die nothwendige Folge.“ — Dann müsst ihr, um Gluck total zu schlagen, Göthe's Iphigenie componiren, d. h. das Gedicht sich selbst musicalisch wiedererzeugen lassen, etwa à la Louis Köhler. —

„Das geht zu weit, das ist ein Missverständniss. Um die Zeugung des Dichters im Allkunstwerke zu verleben digen, gehört natürlich ein Zweites dazu, der Musiker.“ — Als Hebamme? — „Nicht ganz; mehr als Princip und Symbol des Weiblichen, des Empfangenden.“ — Also die Musik sind keine Unterschiebungen. Man lese Wagner's Schriften; er treibt diese Symbolik viel deutlicher und weiter, als wir hier angedeutet haben. sich empfängt von der Poesie? — „Ganz richtig.“ — Und das Product ist? — „Die *neue* Schönheit.“

Gut. Kann eine Schönheit aus Unschönem entstehen? — „Unmöglich.“ — Dann müssen also Dichtkunst und Tonkunst *jede* ein an und für sich Schönes enthalten, um zu etwas Schönes zu bilden. — „So ist es.“ — Dann sammen muss aber dasjenige Schöne, welches die Musik dazu her gibt, das rein oder specifisch *musicalische* Schöne sein, weil eben die Tonkunst kein anderes zu geben *vermag*. Da ihr nun aber „das specifisch musicalische Schöne *ver* wollt“, so ist klar, dass eure Kunst-Theorie durch keinen inneren Widerspruch unhaltbar ist, und jedenfalls euer Kunstwerk der Zukunft mit der Tonkunst als Kunst nichts zu schaffen hat.

Als Poeten, um in eurem Stile zu schreiben, bekennt ihr euch als nicht zeugungsfähig ohne die Ehe zur linken Hand mit der Tonkunst; als Tonkünstler verläugnet ihr aber eure Mutter und euer Geschlecht überhaupt; wie wollt ihr denn nun, als Hermaphroditen, irgendwie productiv sein? Das Endergebniss ist, dass ihr weder Poeten noch Tonkünstler seid. L. B.