



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Das Musikfest zu Ballenstedt.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Das Musikfest zu Ballenstedt.

Das Musikfest, über welches wir in unserm Feuilleton einige Notizen geben, hat zum ersten Mal die musikalische Schule von Weimar einem allgemeineren Publicum vorgeführt. Da diese Richtung sich bereits so fixirt hat, daß sie von der Kritik nicht füglich umgangen werden kann, so benutzen wir diese Gelegenheit, an die äußerliche Darstellung eines Princips, dessen Intentionen wir schon mehrfach berührt haben, einige Bemerkungen zu knüpfen.

Unter allen Künstlern der neuesten Zeit — die Künstlerinnen natürlich ausgeschlossen — hat keiner einen so rauschenden und allgemeinen Enthiasmus hervorgerufen, als Franz Liszt. Wenn diese Begeisterung sich auch zuweilen in etwas geschmacklosen Formen Luft machte, so war sie doch in ihrem Wesen eine gerechte, denn sie bezog sich nicht nur auf die wunderbare Virtuosität in der Technik, eine Virtuosität, die alle Nebenbuhler in weiter Ferne hinter sich zurückließ, sondern auf das warme Gefühl für echte Kunst, welches sich in diesen kühnen Leistungen aussprach, und der wir die Verbreitung manches sonst in Vergessenheit gerathenen Kunstwerks verdanken, so wie auf die geniale, fast dämonische Persönlichkeit des Künstlers. Als Franz Liszt die Oper in Weimar übernahm, durfte man den gerechtesten Hoffnungen Raum geben. Wenn auch seine Compositionen aus einer Richtung hervorgingen, die niemals die allgemeine werden konnte, so war man doch von seiner allgemeinen künstlerischen Empfänglichkeit so überzeugt, daß man keinen Zweifel hegte, diese Einseitigkeit seines Schaffens werde sich in der Universalität seines Wissens ausgleichen.

Liszt beging gleich beim Antritt seiner neuen Wirksamkeit einen Fehler, der aus seiner bisherigen Weltstellung nur zu erklärlich ist. Er faßte die Verhältnisse zu sehr im Großen auf, und glaubte, eine bedeutende Persönlichkeit würde hinreichen, aus einer Bühne, deren Verhältnisse doch nothwendigerweise sehr enge sein mußten, ein deutsches Nationalinstitut zu machen. Die Reminiscenzen aus der Weimarer Kunstperiode wirkten mit, und so kam die Idee der Goethestiftung auf. Ganz Deutschland sollte dazu beitragen, an einem durch seine Natur auf enge Grenzen angewiesenen Ort ein Kunstinstitut hervorzurufen, das, wie die olympischen Spiele in Griechenland, zum Centralpunkt aller künstlerischen Bestrebungen bestimmt war. Die Idee fand in vielen Journalen warme Vertreter. Wir gehörten nicht dazu. Einmal hielten wir die Wiederholung einer allen natürlichen Voraussetzungen widersprechenden Erscheinung, deren Vorbild nur durch ganz besondere zufällige Umstände hervorgerufen war, für unmöglich. Wir hielten sie aber ferner, die Möglichkeit zugegeben, für schädlich, ja für das Schädlichste, was der deutschen Kunst widerfahren konnte. In der Poesie franken wir noch immer daran: so schön die kurze Blüthenzeit unserer Literatur war, so hat sie

uns doch in falsche Bahnen gelenkt, sie hat die nationalen Kräfte dem nationalen Leben entzogen, und eine unsichtbare Kirche des Schönen hervorgerufen, die zuletzt aus Mangel an allem natürlichen Fundament einstürzen mußte. Der Erfolg würde bei allen übrigen Künsten ein ähnlicher sein. Wir zweifeln gar nicht, daß auch in der Musik durch die Concentration aller Kräfte in einem bedeutenden Mittelpunkt, wo die Künstler zugleich das Publicum und den Gerichtshof bildeten, manches Geistreiche hätte hervorgerufen werden können, das unter anderen Umständen nicht zu Tage gekommen wäre; aber es wäre dadurch der schon übergroßen Neigung unserer Künstler, nur für sich selber zu schaffen, ein übermäßiger Spielraum gegeben. Das Sprichwort: die Kunst geht nach Brod, ist gar nicht blos in ironischem Sinn zu verstehen; es ist vielmehr die reale Bestimmung der Kunst, den wirklichen Bedürfnissen des Volks entgegen zu kommen, ihnen zu dienen und sie dadurch zu idealisiren. Eine Kunst, die ein ideales, in der Luft schwebendes Publicum voraussetzt, kann es höchstens zu einer Treibhausblüthe bringen, sie bleibt unfruchtbar für die Entwicklung des allgemeinen Geistes. Der Künstler bedarf, wie der Ringer der alten Sage, eines festen Bodens, von dem seine Kräfte unaufhörlich neue Stärkung empfangen.

Die gleiche Ansicht hat unerwarteter Weise später Richard Wagner in einem offenen Briefe an Liszt ausgesprochen. Er hat das ins Unermeßliche gehende Streben seines Freundes auf einen individuellen Zweck beschränkt. Er hat es ganz richtig nachgewiesen, daß von einer angemessenen Belohnung der Kunst erst in zweiter Reihe die Rede sein könne, daß für den Künstler die Hauptsache sei, überhaupt nur die Möglichkeit zu haben, ein klares und deutliches Bild seiner Intentionen dem öffentlichen Urtheil vorzuführen. Die bildende Kunst sei darin besser gestellt als die Musik, denn sie könne sich ihr Material leicht verschaffen, der Musiker dagegen, und namentlich derjenige, der in der dramatischen Kunst die höchste Stufe zu erreichen strebte, sei von der Gunst der bestehenden Kunstinstitute abhängig, und bei den ganz zufälligen Einflüssen, die sich in denselben geltend machen, sei es gar nicht unmöglich, daß er gar nicht in die Lage käme, auf ein Urtheil des Publicums recurriren zu können.

Das ist vollkommen richtig. Die kleinen Theater reichen mit ihren Mitteln gewöhnlich nicht aus, und bei den großen ist der Einfluß virtuoser Sänger maßgebend, die nicht gern in einer Rolle auftreten, welche nicht ihrem individuellen Talent Gelegenheit zur glänzendsten Entfaltung giebt. Es ist z. B. eine höchst auffallende Erscheinung, daß Schumann's *Genoveva* nur in Leipzig und auch da nur kurze Zeit zur Aufführung gekommen ist. Wir glauben nicht, daß die Principien, welche den Componisten in dieser Oper geleitet haben, die richtigen sind, aber man hätte doch erwarten sollen, daß bei einem in der gesammten künstlerischen Welt so gefeierten Manne, wie es Robert Schumann jetzt ist, alle Welt darauf hätte begierig sein müssen, sich wenigstens eine Vorstellung von sei-

nem neuen Unternehmen zu machen. — Daß ein Institut von liberalem Zuschnitt, unabhängig von den Launen der Sängern wie des Publicums, sich der Aufgabe unterzog, die auf anderen Bühnen zurückgewiesenen Werke bedeutender Künstler zur Aufführung zu bringen, war also im höchsten Grade wünschenswerth.

Niemand konnte geeigneter für ein solches Unternehmen sein, als Franz Liszt. Die Hauptschwierigkeit seiner Aufgabe bestand darin, den passiven Widerstand gegen jede neue und ungewöhnliche Erscheinung zu überwinden. Liszt's Persönlichkeit hat einen faszinirenden Einfluß auf Alle, die mit ihm in Berührung kommen. Es ist ihm in kurzer Zeit gelungen, den Hof, das Publicum von Weimar und sein eignes Künstlerpersonal für seine Ideen zu electrifiziren; ein großer und für die Kunst sehr dankenswerther Erfolg. Daß in der Ausführung seiner Absichten eine gewisse Einseitigkeit stattfand, war nicht schwer zu erklären und nicht schwer zu entschuldigen, denn wo es vor allen Dingen darauf ankam, den neuen Leistungen, die um die Anerkennung kämpften, einen Spielraum zu eröffnen, war es kein großer Schade, wenn dieses Neue fast ausschließlich den Platz behauptete. Eine gewisse Einseitigkeit kann überhaupt von einem musikalischen Institut, in dem das Walten einer bedeutenden Persönlichkeit sich fühlbar macht, nicht getrennt werden. Hat doch selbst das alte, festgegründete Institut der Leipziger Gewandhausconcerte sich durch die mächtige und lebenswürdige Persönlichkeit Mendelssohn's noch lange nach seinem Tode bestimmen lassen. Es kommt überhaupt gar nicht darauf an, daß in jedem der einzelnen Kunstinstitute die Unversalität der Kunst zur Erscheinung gelangt. Wenn nur in ihm ein frisches individuelles Leben waltet, so wird es seinen Theil zum Gedeihen der nationalen Kunst redlich beitragen.

So weit geht unsere Anerkennung der Bestrebungen Franz Liszt's. Die Bedenken, die wir dagegen aufstellen müssen, sind folgende:

Erstens. Wir sagten oben, daß die Einseitigkeit der Richtung an sich Nichts schade, aber die Einseitigkeit, die in Weimar herrscht, ist eine gefährliche. Die Aufgabe der Musik ist doch überall, Stimmungen und Gefühle so klar und deutlich auszusprechen, wie das Wort sie nicht auszusprechen vermag, und diesen Stimmungen und Gefühlen trotz aller Disharmonie, die in ihnen zu walten scheint, einen schönen und harmonischen Ausdruck zu geben. Wie künstlich die Mittel sein mögen, die sie anwendet, kommt hierbei nicht in Betracht; das Resultat muß immer dasselbe sein. Ein einfaches Volkslied oder eine im höchsten Styl geschriebene Symphonie, beide müssen die Welt der Empfindung zu einer deutlichen und schönen Erscheinung bringen.

Nun hat sich aber der deutschen Musik die Neigung bemächtigt, der Deutlichkeit des Ausdrucks durch Verwischung der Formen und der Deutlichkeit der Empfindung durch Raffinement des Empfindens entgegen zu arbeiten. Auch das ist eine Richtung, die ihre theilweise Berechtigung hat, denn auch für seine, mit

besonderer Empfänglichkeit begabte Geister giebt es eine eigene Poesie. Wer wollte wünschen, daß aus dem Schatz unserer nationalen Musik irgend eines von den Kleinoden fehlte, die Beethoven in der letzten Zeit seines Lebens unverkennbar in der oben charakterisirten Richtung geschaffen hat? Allein eine allgemeinere Verbreitung dieser Richtung wäre offenbar der Untergang aller Kunst, denn alle Künstler, die eine feinere Bildung haben oder sie zu besitzen glauben, werden unwillkürlich in diese Bahn mit fortgerissen, und eben dadurch wird als Gegensatz eine populaire Musik hervorerufen, die aller Bildung entbehrt. Wenn die gebildeten Musiker sich in das einsame Labyrinth ihrer Capricen verlieren, so findet die Menge ihre Flotow's. Eben so machte die ehemalige Weimarer Kunstperiode Kozebue und Ifland nothwendig, eben so verschulden es kritische Schriften, die in ihrer Form ans Mystische streifen, wie Liszt's Werke über Lohengrin und Tannhäuser, die Popularität wohlbekannter Briefe. — Und jene Richtung nach dem Anonymen und Capriciösen hat sich selbst in den kleinsten ihrer ganzen Bestimmung nach populären Formen eingebürgert. Man denke an die Lieder von Robert Franz und an die neuesten Werke Schumann's.

Zweitens. Noch immer scheint bei Liszt die universale Tendenz über die individuelle hinauszugehen. Die Aufgaben, die man einer Bühne stellt, müssen doch in irgend welchem Verhältniß zu den Kräften dieser Bühne stehen, sonst führt man ein schnelles, aber schwindliches Leben herbei. Die Kräfte der Bühne von Weimar sind gut, aber sie sind doch immer nur die Kräfte einer Bühne zweiten Ranges und können der Natur der Dinge nach nie etwas mehr werden, denn sie sind nothwendigerweise abhängig von den Mitteln des Publicums. Was ist es nun für eine Idee, mit solchen Kräften sich an ein Werk zu machen wie *Benvenuto Cellini!* — Wir berühren diesen Punkt hier nur obenhin, weil er uns ferner liegt.

Drittens. Die Einseitigkeit der Richtung wird dadurch auf eine gehässige Weise verstärkt, daß sie sich zu einer vollständig organisirten Coterie abgerundet hat, gerade wie es die französischen Parteien sind. Dieses Parteiwesen ist der Sache, die Liszt vertritt, nicht nützlich. Wenn eine Clique, die in einer Sprache redet, wie man sie sonst nur von betrunkenen Cokenstehern gewohnt ist, sich geschäftig zeigt, für Liszt's Ideen Propaganda zu machen, so wird die öffentliche Meinung nur zu geneigt sein, ihn mit zur Verantwortlichkeit zu ziehen. Liszt wird von dem französischen Parteiwesen her noch sehr gut wissen, daß man für Unverschämtheiten eines Parteiblattes, wenn sie sich wiederholen, nicht den namenlosen Schriftsteller, der den Namen hergiebt, sondern den Führer der Partei verantwortlich macht. Wenn solche Dinge öfters vorkommen, wie der bekannte Aufsatz über Henriette Sontag, so würde sich Liszt die schöne Stellung, die er in Deutschland hat, allmählich verschmerzen, und seine Wirksamkeit, die eine so segensreiche werden könnte, nach allen Seiten hin gelähmt werden.