



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Ψ: Hie Wagner! hie Schumann!

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

eine Schüssel mit einem gesottenen Hummer emporhebt, ein Bild von einer ganz ungewöhnlichen Feinheit in der Modellirung und von größter Delicateffe in der Farbengebung, ein erfreuliches Seitenstück zu der hübschen Dorfmaid, welche sich im Besitz des Herrn A. Thiem in Berlin befindet.

Die übrigen Bilder des Künstlers sind meist in England, wo Gussow früher Anerkennung, Freunde und, was die Hauptsache ist, auch Käufer fand, als in seinem Vaterlande. Den oben geschilderten „Reservisten“ besitzt die Galerie in Gent.

Gussow steht jetzt im rüstigsten Mannesalter, auf der Höhe seiner Kraft. Im Vollbesitz aller technischen Mittel, welche die heutige Malerei einem Künstler gewähren kann, wird er voraussichtlich noch durch manche originelle Manifestation seines seltenen Talents seine Zeitgenossen überraschen.

Berlin.

Adolf Rosenberg.

Hie Wagner! hie Schumann!

Wenn irgend etwas geeignet war, die zahlreichen Verehrer der Muse Robert Schumanns zu einer lebhafteren Kundgebung ihrer Neigung zu veranlassen, als die Sinnigkeit und poetische Innigkeit Schumannscher Musik sie sonst zu erzeugen pflegt, so war es das vor einigen Monaten von Bayreuth aus in die Welt gesandte Pamphlet, das den Namen Joseph Rubinsteins als Verfasser trug, allgemein aber als eine von der Wagner-Partei überhaupt ausgehende Achtserklärung gegen die Schumannsche Musik aufgefaßt wurde. Mit welchem Rechte diese Auffassung besteht, wollen wir nicht näher untersuchen; Thatsache ist es, daß die „Bayreuther Blätter“, welche im Juni den famosen Aufsatz brachten, „unter Mitwirkung Richard Wagners“ von Hans v. Wolzogen herausgegeben werden, daß die Redaction sich nicht bewogen gefunden hat, den fraglichen Artikel mit etwaigen Notizen unterm Strich zu versehen, welche ihre abweichende Ansicht in der betreffenden Frage ausdrückten oder auch nur leise Zweifel durchblicken ließen, und daß auch sonst keiner der „Wagnerianer durch Dick und Dünn“ das Wort ergriffen hat, um die Partei — denn als solche, ja als eine wahrhaftige Gemeinde fühlen sich die rechten Jünger des Meisters — vor dem nur allzubegründeten Vorwurfe zu bewahren, daß sie kein Mittel scheue, das ihrem Zwecke dienen könnte, Wagner aus dem Chorus der Zeitgenossen heraus zu den Sternen zu erheben.

Man braucht kein Anti-Wagnerianer, man braucht auch kein specifischer Schumannianer zu sein, um einen rechtschaffenen Unwillen über dieses ekelhafte Parteigetriebe zu empfinden. In unserm hastenden, dampfgetriebenen, telegraphirenden und telephonirenden Jahrhundert erscheint der naturgemäße Gang der Dinge als schneckenhafte Langsamkeit; man kann eine ruhige Entwicklung nicht erwarten und glaubt überall nachhelfen zu müssen. Niemand wird bestreiten, daß Wagners dramatische Arbeiten (wie er sie selber gern nennt) sich immer wachsender Gunst des Publikums zu erfreuen haben, und der Verfasser dieser Zeilen erkennt ausdrücklich die Berechtigung dieser Gunst an. Wer aber möchte behaupten, daß diese wachsenden Sympathien eine Folge von Wagners Angriffen gegen seine Zeitgenossen seien? Er hätte nicht nöthig gehabt, eine ganze Reihe namhafter Componisten, die in der Gunst des Publikums warm saßen, auf einmal abzuschlachten, indem er ihnen Wahrheit und Echtheit künstlerischen Empfindens, einfach darum absprach, weil sie Juden waren. Die Welt wurde um eine sensationelle Broschüre reicher, aber die Damen klinkerten nach wie vor Mendelssohns „Lieder ohne Worte“, und Meyerbeers Opern beherrschten nach wie vor das Repertoire der Opernbühnen, und die jungen Componisten lernten nach wie vor von beiden, wie Wagner selbst von ihnen gelernt hat. Nicht der schriftstellernde Wagner — nein, der Componist Wagner hat Meyerbeer aus dem Felde geschlagen, aber nicht plötzlich, sondern ganz allmählich, auf dem Wege naturgemäßer Fortentwicklung des musikalischen Geschmacks und musikalischen Verständnisses; das heißt, jener gewaltsame Coup hat seinen Effect verfehlt und nur einen trüben Flecken auf dem Bilde Wagners selbst hinterlassen. Heute beherrscht Wagner in noch höherem Grade das Repertoire der Opernbühnen als ehedem Meyerbeer, weil das Publikum gegenüber Wagners poetischer Gestaltungskraft und Intensität der Empfindung die Hohlheit des Meyerbeerschen Pathos hat begreifen lernen und seiner Abgeschmacktheiten überdrüssig geworden ist. Herausgerissen aus dem Zusammenhange des Stücks, losgelöst von dem Worte des Dichters, wird aber doch auch heute noch manche Nummer aus Meyerbeers Opern Bruchstücke von Wagners „Musikdramen“ aus dem Felde schlagen, weil die specifisch musikalische Gestaltung bei Meyerbeer einen nicht zu unterschätzenden Schwung hat. Dank diesem festen musikalischen Kerne, dank besonders der Prägnanz Meyerbeerscher Rhythmen, die wahrhaftig nicht ohne Wirkung auf Wagners Entwicklung geblieben sind, hören wir auch heute noch von Zeit zu Zeit gern einmal die „Hugenotten“ oder den „Propheten“ trotz der Zämmlichkeit der Libretti und der massenhaft unterlaufenden Stilwidrigkeiten und sinnlosen Effecthaschereien. Mag man aber auch Wagner den Angriff auf Meyerbeer verzeihen als einen Versuch, den unbequemen Concurrenten zu beseitigen, so erscheint dagegen sein Angriff auf Mendelssohn in dieser Hinsicht zwecklos;

denn Wagner konnte nicht Ersatz bieten für Mendelssohn, wenigstens hat er bisher nicht versucht, diejenigen Gebiete musikalischen Schaffens zu bearbeiten, auf denen Mendelssohns Vorbeeren gewachsen sind. Wenn dennoch nach allgemeiner Ansicht Mendelssohn durch Wagners Angriff mehr discreditirt worden sein soll als Meyerbeer, so erscheint das merkwürdig genug; vielleicht läuft aber da ein kleiner Irrthum unter. Fest steht, daß Mendelssohn längere Zeit nicht nur beim Publikum ungemein beliebt war, sondern sich auch in die Herzen der jüngeren Talente so eingemischt hatte, daß alles, was sie fannen und schrieben, süßer, lieblicher Mendelssohn war. Diese Einseitigkeit war gewiß nichts weniger als erfreulich und auch nicht erspriesslich für die Kunst; eine Reaction gegen diese Verweichlichung war nothwendig, aber auch unausbleiblich. Möglich daß Wagners Broschüre dazu beigetragen hat, der Mittwelt die Augen zu öffnen über die Einförmigkeit und theilweise beinahe Schablonenhaftigkeit der Erzeugnisse der verschiedensten Autoren der Mendelssohnschen Schule. „Es klang so Mendelssohnisch, daß ich dachte, es wäre von Bennet“; es war aber von Gade. Seien wir nicht ungerecht gegen Mendelssohn; daß er eine durch und durch musikalische Natur war, steht außer allem Zweifel, er war der Mozart unter den Romantikern, Mozart besonders so ähnlich in der Freude am physischen Wohlklang der Musik, wie außer ihm vielleicht nur Schubert. Was Wunder, wenn diese glückliche Combination von melodischem Reichthum und Formtalent (welches letztere Schubert nicht in gleichem Maße zugesprochen werden kann) zur Nachahmung anspornte? Nachdem Wagner den Frieden dieses Schwelgens im schönen Tonelement durch seine en bloc-Berurtheilung der jüdischen Componisten gestört hatte, oder — nachdem die Ueberproduction an Werken des gleichen Genres das Interesse an diesem abgestumpft hatte und eine gewisse Uebersättigung eingetraten war, begann man dem verschlosseneren, seine Gedanken in weniger gemeinverständlicher Form gebenden Schumann näher zu treten. An Stelle von Mendelssohns ungeschminktem, offenem Empfinden, das sich immer im Glanze eines günstigen Geschicks sonnte, sei es als lieblich duftende Blume oder als flatternde Libelle, fand man hier ein oft genug an Beethoven gemahnendes grollendes und grüblerisches Sichversenken in die Räthsel des Daseins und zufolge dessen eine leidenschaftlichere Ausdrucksweise — eine vertiefte Innerlichkeit. Schumann ist nicht so leicht nachzuahmen wie Mendelssohn; man muß ihm schon einigermaßen geistesverwandt sein, wenn man seinen Ton recht treffen will. Das ist z. B. bei Brahms der Fall. Immerhin aber gab's genug äußerliches Eigenthümliche an Schumann, das sich angewöhnen ließ, und das man sich bald genug angewöhnte, so besonders die canonic oder fugirt scheinenden freien motivischen Engführungen und die synkopirten Rhythmen. Zur Zeit steckt wirklich unsere Kammermusikcomposition, auch wohl theilweise noch die Orchestercomposition bis über

die Ohren im Schumannismus. Ob dieser sich aber so schnell ausleben wird wie der Mendelssohnismus, möchten wir bezweifeln. Schumann war zu reich an eigenartigen Einfällen und neuen Combinationen; man hat ihm oft genug gerade darum Mangel an Formensinn vorgeworfen, weil er, statt wie Mendelssohn in einem Stücke ein, zwei glückliche Motive zu verarbeiten, sich nicht genug thun kann und immer wieder Neues hinzubringt. Wollte man Schumanns Gedanken in Mendelssohn'scher Weise verarbeiten, so könnte man Schumann wenigstens verflüssigen; hier ist Material in Hülle und Fülle, das noch lange nicht ausgenützt ist, die Goldklümpchen liegen dicht gesät, und es kann noch viel Blattgold daraus gewalzt werden, um die hölzernen Schnitzereien impotenter Epigonen damit zu übergolden. Der Mahnruf des Herrn F. Rubinstein, von Schumann abzulassen, kommt etwas zu früh. Noch hat aber auch Schumanns Ruhm beim großen Publikum nicht seinen Höhepunkt erreicht, noch ist erst ein kleiner Theil seiner Compositionen allgemein bekannt und allgemein verstanden. Seine unvergleichlichen Lieder, trotz aller Schmähungen erbärmlicher Speichellecker Wagners, wahre Edelsteine unserer musikalischen Litteratur, sind noch immer nicht Gemeingut; seine Klavierwerke, besonders die mosaikartig zusammengesetzten, wie die Novelletten, der Carneval, der Faschingschwank, die Kreisleriana, die Davidsbündlertänze, erscheinen auf den Concertprogrammen viel zu selten, als daß sie allbeliebt geworden sein könnten, es giebt aber eine ansehnliche, immer wachsende Schar stiller Verehrer, die jene Werke als echte Hausmusik hochhalten und immer mehr lieb gewinnen. Bei den jüngeren Componisten läßt, wie gesagt, die Beliebtheit Schumanns nichts zu wünschen übrig; sie brechen sich bald hier bald da ein Steinchen heraus, um sich ein anderes Bildchen für eigene Rechnung zusammenzuleimen. Der Mahnruf jenes Herrn Rubinstein (weder Anton noch Nicolaus, sondern nur — Joseph) könnte vielleicht als an den jüngern künstlerischen Nachwuchs gerichtet erscheinen, und man könnte auf die Idee kommen, er wolle hier ein bißchen Vorsehung spielen und im höchsten Interesse der Kunst vor dem Sichverrennen in die Schumann'sche Manier warnen, wie Wagner seiner Zeit die Manier à la Mendelssohn gegeißelt hat und dadurch vielleicht Mitursache zur Umkehr geworden ist. Allein bei näherer Einsicht des betreffenden Pamphlets drängt sich einem unwiderstehlich die Ueberzeugung auf, daß es dem Verfasser nicht um die Verhütung weiterer Nachahmung Schumanns zu thun ist, sondern daß er Schumanns Werke selbst à tout prix discreditiren will, indem er ihm einfach alles abspricht, was zu einem wahren Künstler gehört. Er war aber nicht allein ein echter Künstler von unerschöpflicher Phantasie und origineller Gestaltungskraft, von wahrhaft poetischer Empfindung und packender Charakteristik des Ausdrucks, er war auch ein vortrefflicher Mensch und — ein neidloser Colleague. Seine leider allzuwenig

bekannten „Gesammelten Schriften“ zeugen von einem warmen Herzen und freudiger Anerkennung für die Verdienste anderer Componisten; wir wollen nur erwähnen, daß er z. B. Mendelssohn bewunderte und in den Himmel erhob, während man in Mendelssohns Briefen vergeblich nach anerkennenden Urtheilen über Schumanns Musik sucht. Schumann wäre darum gar manchem heute lebenden Tonkünstler als Vorbild echt künstlerischer Gesinnung zu empfehlen.

Es ist nicht nöthig, unsern componirenden Nachwuchs von der Nachahmung Schumanns abzuhalten und auf den einzigen — Wagner hinzuweisen, wie Herr Rubinstein unverhohlen genug thut. Nur allzusehr spukt in allen neueren Erscheinungen neben Schumann — Wagner. Ganz abgesehen von seinen Verdiensten um die Vervollkommnung des musikalischen Ausdrucks poetischer Ideen, um die Fortbildung naturwahren Gesanges und um die Illustration von Seelenvorgängen, hat Wagner unleugbar neue Töne angeschlagen. Er ist der größte Harmoniker unserer Zeit, und in der Instrumentation ist er ein unvergleichlicher Colorist; dazu kommt in seinen neuesten Werken eine ziemlich große Anzahl glücklich erfundener Motive, die durch Anwendung früher selten gewagter Melodieschritte, besonders aber durch die sie tragende freie Harmonik und durch eine gewählte und buntgestaltige Rhythmik entschieden das Gepräge der Neuheit und Originalität tragen. Wagner hat daher gerade so wie Schumann sehr viel Material geschaffen, das seine Epigonen in immer neuer Weise verarbeiten können. Wir müssen hierin eine gewisse Verwandtschaft Schumanns und Wagners statuiren. Im Erschließen immer neuer Gebiete der Harmonik ist Wagner nur Schumann gefolgt, dessen Modulationsystem an Freiheit der Bewegung nichts zu wünschen übrig läßt und immer wieder durch Neuheiten überrascht; in der Einführung frei eintretender Dissonanzen der verschiedensten Art dürfte vor Schumann vergeblich nach einem Meister gesucht werden, der Wagner so nahe stände wie dieser; welch entzückenden Wohl laut weiß Schumann Melodieschritten wie der verminderten Quarte abzugewinnen! und wie oft gemahnt die Prägnanz kleiner Motive bei Schumann an Wagner! Wagner hat alle diese Mittel gesteigert, das steht außer Frage; giebt das aber ein Recht, Schumann darum zu schmähen, daß er manches schon gerade so gut konnte wie Wagner? Die Aehnlichkeit geht noch viel weiter: das motivische Geschiebe, die Transpositionen kurzer Sätzchen in die Oberquarte oder Oberquinte und andere Intervalle, welche von Herrn Rubinstein Schumann als sogenannte „Schusterflecke“ vorgeworfen wurden, sind gewiß bei keinem Componisten so häufig wie bei Wagner. Und doch wären diese Bildungen bei Wagner viel eher entbehrlich und vermeidlich als bei Schumann, wo sie die Bildungsgesetze der absoluten Musik fordern. Ein hervorragender lebender Componist bemerkte mit Rücksicht auf Rubinsteins Schrift: „Dann werden die Herren freilich wenig Symphonien

aussfindig machen können, die ohne Schusterflecken sind; unter den guten wenigstens keine!" Hat denn Herr Joseph Rubinstein nie eine Beethovensche Symphonie oder Sonate in der Hand gehabt? oder hält er Beethoven vielleicht auch für einen Flickschuster?

Näher auf das Rubinsteinsche Elaborat einzugehen, verbietet uns der Ort; die ganze Lächerlichkeit und Haltlosigkeit seiner Invectiven könnte nur hervortreten, wenn wir uns das Vergnügen machten, den von ihm ganz willkürlich herausgegriffenen Beispielen Schumannscher Schusterflecken und Schumannscher Inhaltslosigkeiten ebenso beliebig herausgegriffene Beispiele aus den Werken des angebeteten Meisters Wagner in Noten gegenüberzustellen. Mit geradezu bewunderungswürdiger Reckheit bringt Rubinstein allbekannte und allbeliebte Themen aus Schumannschen Werken und fragt: kann man sich etwas nichtsagenderes denken?

Uebrigens werden wir uns unberufenen Eindringens in Privatangelegenheiten bezichtigen lassen müssen; denn Herrn Rubinsteins Pamphlet ist ja privater Natur, wie geradezu von zünftigen Wagnerianern betont worden ist, da die „Bayreuther Blätter“ nicht eine öffentliche Zeitung, sondern ein Vereinsorgan seien! Sie werden nämlich nur den Mitgliedern der Wagnervereine abgegeben. Leider ist's nur nicht zu vermeiden, daß auch Menschen sie in die Hand bekommen, die keine Mitgliederbeiträge bezahlen und nicht alles, was von Bayreuth kommt, eo ipso für gut halten.

Die ganze Art der Polemik Rubinsteins ist unserer Ansicht nach nicht von künstlerischem Anstandsgefühl dictirt. Einen edlen Künstler zu schmähen, nur um einem anderen mehr Relief zu geben, ist ein Mittel, welches der Zweck nicht heiligt. Der Schlag fällt aber ins Wasser, und dieses bespritzt rückwärts nicht nur den Autor, sondern auch seine Partei, die den Schlag gut heißt, und den Meister mit. Ist es nicht bedauerlich, daß der Mann, welchem wahrhaftig bei Lebzeiten mehr Lorbeeren gespendet worden sind als Beethoven nach dem Tode, nicht wenigstens für seine Person Einspruch erhebt gegen solche Verunglimpfun gen verstorbenen Meister? Ist es nicht arg, daß er an die Spitze der ihn wie ein überirdisches Wesen feiernden Hymnen seinen Namen setzen läßt: unter „Mitwirkung“, d. h. unter oberster Controle? Die specifisch wagnerischen Zeitungen, wie auch die von den sogenannten „Wagneraposteln“ verfaßten Bücher sind für jeden nicht von der Wagner-Manie befallenen Menschen geradezu ungenießbar. Thun dieselben doch gerade, als wenn vor Wagner im Gebiete der Kunst völlige Finsterniß gewesen und mit ihm plötzlich das Licht erschienen wäre, als wenn ein Beethoven, ein Mozart, ein Haydn, ja ein Händel, ein Bach von rechter Declamation und von Stimmung, Charakteristik keine Ahnung gehabt hätten! Der Verfasser dieser Zeilen glaubt Wagner sehr hoch zu schätzen und hat dies

wohl auch in diesen Zeilen schon genügend hervorgehoben, aber er gesteht offen ein, daß er nicht im Stande ist, das absolut und von Grund aus Neue an Wagner zu entdecken, was berechtigte, die Geburt der deutschen Kunst von ihm ab zu datiren. Für alles und jedes an seinem Schaffen sind die Keime und Wurzeln, wo nicht schon recht respectable Triebe und Blüthen bei seinen Vorgängern: Meyerbeer, Marschner, Weber u. s. w. nachweisbar. Wagner ist das Glück zu Theil geworden, eine stattliche Reihe von Jahren ungeschwächt schaffen zu können; bei der festen Richtung seines Willens und der Energie seines Könnens hat er selbst eine lange und sehr bemerkenswerthe Entwicklung durchgemacht, und der Wagner von heute ist vom Wagner des „Rienzi“ weit mehr verschieden als letzterer von Meyerbeer. Gerade die Entwicklung, die er selbst genommen, sollte doch aber die an sich selbstverständliche Wahrheit immer wieder nahe rücken, daß er selbst nur ein Glied einer großen Entwicklung ist.

Wagner hat noch keine Beweise gegeben, daß er auch auf dem Gebiete der absoluten Musik vollständig Meister der Form und Herr der Mittel ist. Wir haben keinen directen Grund, es zu bezweifeln, einzelne Anläufe zu breiterer musikalischer Gestaltung wie in seinen Märschen, der Tannhäuser- und der Meistersinger-Duvertüre sind geeignet, auch für seine Befähigung in dieser Richtung eine günstige Meinung zu erwecken. Warum schreibt er uns nicht eine Symphonie, die seinen Gegnern die Waffen aus der Hand windet? Oder sollte noch immer die Ueberzeugung bei ihm lebendig sein, daß die absolute Musik nicht die Musik an sich, sondern die vom Worte losgerissene Musik ist? Die Fragen sind müßig. Eines schießt sich nicht für alle. Wagner hat alle seine Kraft daran gesetzt, dem Worte zu folgen und seinen Gehalt in der Musik zu vollerer Geltung zu bringen; durch diese Concentration hat er es weiter gebracht als alle anderen, die das gleiche anstrebten. Die Musik hat aber auch unabhängig von der Poesie ihre Existenzberechtigung, ihre eigenen Bildungsgesetze, sie ist eine selbständige Kunst; nur partielle Verblendung oder verrannte Einseitigkeit kann das verkennen. Wem fällt es ein, die Plastik, die Malerei für unvollkommnere Kunstgattungen zu halten als die Mimik im Drama? Wir lassen uns die Würde der reinen Musik, die nichts ist und nichts sein will als Musik, nicht rauben und halten die Wagnersche Idee, daß in Beethovens neunter Symphonie die absolute Musik nach dem Worte ringe und es endlich finde, für einen geistreichen Einfall, aber nicht für die Wahrheit. Die Entstehungsgeschichte des einleitenden Bassolo vor Eintritt des Chores weist solche Deutungen als unzulässig ab. Die Instrumentalmusik ist trotz ihrer herrlichen Entwicklung noch viel zu jung, als daß wir fürchten dürfen, sie schon begraben zu müssen. Im Gegentheil. Notorisch hat die Musik sich allmählich vom Worte losgerungen (sie ist nicht davon losgerissen worden!), nachdem sie in Verbindung mit dem Worte die ersten Stadien ihrer Entwicklung durchgemacht;

ist doch die Menschenstimme unleugbar das älteste Musikinstrument! Sie hat aber erst nach ihrer Trennung vom Worte jene leichte Beweglichkeit und unendliche Vielgestaltigkeit gewonnen, welche in unsern Symphonien sich so herrlich documentirt. Immer und immer wieder erfährt freilich die absolute Musik neue Bereicherungen durch die Gesangsmusik, ihre Ausdrucksfähigkeit vertieft sich, indem sie aus dem Urborne, aus welchem sie geflossen, neue Stärkung erhält. Denn gewiß kann auch der Inhalt des rein musikalischen Kunstwerkes kein anderer sein als menschliches Empfinden, und damit es nicht zum leeren, unverstandenen, weil unempfundenen Formenwesen wird, muß die Verbindung der Musik mit dem Worte immer wieder den zeitgemäßen Ausdruck für das Seelenleben feststellen; aber was im Gesangswerk, sei es im Liede, der Cantate oder der Oper, Ausdruck für das concrete gegenständliche Empfinden ist, das wird der Instrumentalcomponist verallgemeinern und entsinnlichen, sodas der Inhalt der absoluten Musik, der reinen Musik, der gegenstandslose Affect ist und immer wieder wird, ein Bild des Seelenlebens ohne die rauhen Mißklänge und die stofflichen Hemmnisse der Wirklichkeit. Das wird wohl auch der crasseste Vertreter der Wagner-Partei nicht leugnen, das dasselbe Motiv für ähnliche Stimmungsmomente verschiedenster Situationen gebraucht werden kann, gebraucht worden ist und gebraucht werden wird, mit andern Worten das es nicht die Situation, sondern der allgemeine Stimmungsgehalt ist, was das Motiv ausdrückt. Die symbolische Bedeutung, welche ein Motiv erlangen kann durch die specielle Situation, für welche es zuerst gebracht wurde (Leitmotiv), wird man hoffentlich nicht als Gegenbeweis anführen wollen; die Logik wäre sehr bedenklich, da jene Bedeutung eben nicht im Motiv, sondern doch nur in der Situation liegen kann. Der absolute Musiker hat nun mit Situationen gar nichts zu thun, sondern bewegt sich ganz unabhängig von der concreten Wirklichkeit im feelischen Empfinden. Was im concreten Falle als adäquater Ausdruck der Stimmung empfunden wird, muß auch absolut einen festen Stimmungsgehalt haben, sonst wäre es nicht denkbar, das ein Lied schlecht componirt, das die Stimmung nicht getroffen würde. Es ist darum nicht nur möglich, sondern sichere Thatsache, das in der reinen Musik ein vielleicht nicht in Worte faßbarer, weil eben nicht concreter, darum aber nicht minder positiver Gehalt pulst, ein Stück Seelenleben, wahres, echtes Leben. Die erhebende, läuternde, erlösende Kraft der Musik kann sich gerade darum viel mehr in der absoluten Musik als in der illustrirenden geltend machen. Wer das bei einem Beethovenschen Adagio nicht ebenso stark empfindet wie bei einer Wagnerischen Opernscene, der ist für Musik nur in sehr beschränktem Maße empfänglich. Nur allzuleicht vergißt man aber, was bei der Gesangsmusik auf Rechnung des Wortes und was auf Rechnung der Musik zu setzen ist!

Die dem Worte verbundene Musik macht uns immer neue Formen des Ausdrucks für das seelische Empfinden geläufig und führt so immer wieder zu neuen Bereicherungen der absoluten Musik. Diese aber muß allezeit als die vollkommenste Erscheinung der musikalischen Kunst angesehen werden, da sie nur aus sich selbst ohne Beihilfe fremder Elemente wirkt. Darum haben wir die feste Ueberzeugung, daß auch Wagners Kunstschaffen von Einfluß auf die nächste Gestaltung der absoluten Musik sein wird, da deren Ausdrucksmittel durch ihn eine neue werthvolle Bereicherung gefunden haben. Nicht auf dem Gebiete der Operncomposition, sondern auf dem der absoluten Musik möchten wir den nächsten Fortschritt über Wagner hinaus erwarten; daß aber auch bei diesem neuen Fortschritte die absolute Musik der symmetrischen Gestaltung nicht wird entbehren können, daß die nachwagnerische absolute Musik nicht in die für die Gesangsmusik und für die illustrirende Musik zulässige Formlosigkeit verfallen wird, wollen wir hoffen und dürfen wir als bestimmt annehmen. Sonst würde eine vollständige Reaction unvermeidlich werden. Die Mozartschen, Beethovenschen und Schumannschen Schusterflecken werden also wohl auch dann nicht verschwinden, und wenn Herr Joseph Rubinstein dann noch lebt, so mag er seine Harse aufhängen und weinen über den Verfall der Kunst seines Meisters; denn er wird auch dann allgemein gefallende Themen finden, bei denen er sich nichts denken kann.

Vorläufig ist Schumanns Seelensprache noch eine verständliche und keineswegs veraltete für uns; selbst Beethoven ist uns noch geläufig, oder — noch nicht einmal geläufig. Die kindlich naive Ausdrucksweise Mozarts wird wohl so leicht nicht unverständlich werden, und selbst der alte Sebastian Bach wird immer wieder jung. Und wird denn überhaupt eine schlechte, einfache, eine kernige, derbe, eine gemüthvolle, milde oder eine schmerzlich ernsthafte Ausdrucksweise darum unverständlich, weil neuerdings eine überschwänglich leidenschaftliche aufgekomen ist? Jeder giebt, was er kann; wer das Ausdrucksvermögen der Kunst bereichert, wer wahre Kunstwerke geschaffen hat, dem sind wir Dank schuldig; es ziemt uns nicht, das Alte um des Neuen willen zu verachten.

* ¶ *