



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Zeitungsmusik : Aphorismen zur Geschichte der Reklame.

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

Thatsachen und Beweismittel nur zulässig sein soll, wenn dieselben neu entdeckt sind, und daß im Wiederaufnahmeverfahren nur dann ohne Erneuerung der Hauptverhandlung soll entschieden werden können, wenn der Angeklagte gestorben oder geisteskrank geworden ist; alles dies sind sehr zweckmäßige, ja zur Verbesserung der Strafprozeßordnung notwendige Bestimmungen, namentlich die über die Berufung und das Wiederaufnahmeverfahren sind geeignet, einer vielfach beobachteten frivolen Anwendung dieser Rechtsmittel entgegenzuwirken.

Aus dem gesamten Inhalte der Vorlage geht in erfreulichster Weise hervor, daß nicht mehr vorzugsweise der Gedanke, dem Angeklagten Schutzmittel gegen die Angriffe des Staatsanwaltes zu gewähren, im Strafprozeß maßgebend sein, sondern daß die Justiz wieder ungehindert ihres Amtes walten soll. Darum wollen wir zum Schlusse den Wunsch aussprechen, daß recht bald zwischen den gesetzgeberischen Faktoren eine Einigung über die in dem hier besprochenen Entwürfe angeregten Fragen zustande kommen möge.



Zeitungsmusik.

Aphorismen zur Geschichte der Reklame.



Es ist bekannt, daß seit ungefähr sechsunddreißig Jahren eine besondere Gattung musikalischer Produktionen, teils im Ernst teils im Scherz, mit dem Namen „Zukunftsmusik“ bezeichnet wird, wohl nur, weil sie für die Gegenwart nicht recht paßt, auch in dem Falle nicht, daß diese die früher prophezeite Zukunft ist. Der passende Name wäre aber „Zeitungsmusik,“ weil sie ihre Verbreitung einer in früherer Zeit ganz unmöglichen Benutzung der öffentlichen Blätter, besonders der Tagespresse verdankt, deren wahrhaft dämonischer Einfluß zwar nirgends bestritten wird, den aber in der Regel jeder nur bei andern zugiebt. Die fast unglaublichen Resultate, die dadurch im Musikleben erreicht worden sind, näher zu beleuchten, sowie die Art und Weise, wie sie erreicht worden sind, ist der Zweck dieses Aufsatzes.

Diejenigen, deren Erinnerungen über das Jahr 1848 zurückreichen, werden wissen, welche Fülle von Marktschreierei, höflich Reklame genannt, durch die ungeheure Entfaltung der Tagespresse ermöglicht und nach allen Richtungen hin ausgeübt worden ist. Eine so weitverbreitete Kunst wie die Musik konnte natürlich nicht davon verschont bleiben, es haben sich daher Dinge geltend gemacht, welche in früherer Zeit, in der man gezwungen war, mit eignen Ohren zu hören, garnicht oder doch nur vorübergehend beachtet worden wären. Nicht als ob es sonst gänzlich an Reklame gefehlt hätte, aber sie war zu un-

bedeutend, um gegen die jetzt übliche in Betracht zu kommen, da sie schon durch die geringe Zahl der öffentlichen Blätter eingeschränkt war. Der Fall, daß Komponisten Lobgesänge auf sich selbst mit ihrer Namensunterschrift veröffentlichten, kam nicht vor, würde auch schwerlich von günstigem Erfolge gewesen sein. Setzt ist es bekanntlich nichts seltenes mehr und gilt vielen für ein Beweis eines auf hohen innern Wert gegründeten Selbstgefühls, weil man sich des bekannten „Nur die Lumpe sind bescheiden“ dabei erinnert, womit Goethe indes wohl nicht hat sagen wollen, die Unbescheidenen könnten niemals Lumpe sein.

Reklameinserate waren früher, wenigstens in der jetzigen Form, gänzlich unbekannt. Da es ziemlich sicher ist, daß auch heute noch ein großer Teil des Publikums garnicht weiß, was eigentlich mit einem Reklameinserat gemeint ist, so sei hier gesagt, daß darunter ein Inserat zu verstehen ist, welches nur den Redaktionen, aber nicht den Lesern als solches erscheint, weil es nicht im Inseratenteil abgedruckt ist und daher ganz unbefangen als Meinung der Zeitung, d. h. der Redaktion gilt, obgleich diese in der Regel dabei nur durch die Rechnung beteiligt ist, welche sie dem Einsender zuschickt. Solche Inserate kosten das Doppelte und finden sich in manchen Zeitungen jetzt täglich vor, sie fangen gewöhnlich an: „Wir haben binnen kurzem wieder einen großen Genuß zu erwarten“ oder: „Man schreibt uns aus Bayreuth“ zc.

Es konnte nicht fehlen, daß gerade die, welche ein stilles Mißtrauen in die Wirkung ihrer Leistungen zu setzen Veranlassung hatten, am meisten sich der Hilfe der Presse bedienten und bestrebt waren, das Publikum durch eine Wolke von Reklameartikeln in geeignete Stimmung zu versetzen. Gespannte Erwartung kann zuweilen bedeutende Enttäuschung herbeiführen, in den meisten Fällen verursacht sie indes ein günstiges Vorurteil, und das ist von großer Wichtigkeit in einer Kunst, in der das Urteil viel unsicherer ist als in den bildenden Künsten. Die Wirkung einer Musik hängt nicht nur von dem Inhalt und der gelungenen Ausführung derselben ab, sondern auch von der Aufmerksamkeit und geistigen Anstrengung des Hörers. Zu solcher versteht sich aber niemand gern, ohne bis zu einem gewissen Grade ein günstiges Vorurteil zu haben. Hat er dies, so findet er freilich sehr häufig Interesse an Dingen, die er sonst nicht beachten würde. Das Wichtigste ist der Name des Komponisten; die Art, wie er erlangt wurde, ist zunächst vollkommen gleichgiltig. Wer nun beim ersten Erwachen seines musikalischen Bewußtseins diesen Namen als fertige, unbestrittene Thatsache vorfindet, ohne die oft bedenkliche Art zu kennen, wie seine Verbreitung entstanden ist, wird das Bestreben haben, das, wie er nicht bezweifelt, entschieden Gute und Berechtigte, das von diesem Namen ausgegangen ist, sich anzueignen, wenn auch oft mit einiger Schwierigkeit. Was kann der Mensch aber nicht, wenn er ernstlich will, sogar in Betreff des rein physischen Geschmacks. Hat doch das fürchterliche Getränk, Hoffischer Malzertract genannt, hunderttausende von Verehrern und Käufern gefunden.

Nach einem Zeitraume von mehr als dreißig Jahren läßt sich ein Überblick über die Mittel gewinnen, die angewandt worden sind, einen bedeutenden, wenn auch sehr bestrittenen Erfolg herbeizuführen. Im ganzen ist die Natur dieser Mittel stets dieselbe, und wenn bei einer Darlegung derselben, leider, hauptsächlich auf Richard Wagner Bezug genommen werden muß, so geschieht es, weil er der erste war, welcher die Presse in einer früher ganz ungewöhnlichen Weise benutzte, sodann weil zahlreiche Nachfolger, ohne den Hintergrund wirklichen Talentes, nicht denselben Erfolg gehabt haben. Nicht eine Kritik der schon viel zu viel besprochenen Kompositionen Wagners ist hier beabsichtigt, sondern nur eine Berücksichtigung seiner Eigenschaft als eines bis jetzt unübertroffenen musikalischen Reklamators. Eine gewisse Bewunderung kann man der Großartigkeit seiner Reklame nicht versagen. Das Unternehmen, in einer abgelegenen kleinen Stadt ein „Nationaltheater“ zu bauen, dort eine Menge Ausübender zu Proben zu vereinigen und zugleich die nötige Zahl von Zuhörern für ihr schweres Geld zu einer Reise dorthin zu bewegen, ist wahrhaft kühn, übersteigt aber natürlich die Kräfte eines einzelnen Menschen.

Sehr klug hat daher Wagner schon vor vielen Jahren ein Komitee (jetzt Kuratorium) gebildet, welches für Geld und gute Worte die nötigen Außerlichkeiten besorgt. Diese Behörde hat bekanntlich in allen größern Städten Agenten, welche für den Besuch des Theaters, für Vorlesungen, vorbereitende und erläuternde Broschüren, Beeinflussung der Lokalpresse, möglichste Verhinderung der Veröffentlichung entgegenstehender Meinungen, Bildung von Wagnervereinen zc. zu sorgen hat. Diese letztern sind besonders merkwürdig, da sie sich bestreben, für Dinge Propaganda zu machen, die nach des Komponisten eigener Meinung nur für die Bühne berechnet, ohne diese aber ein unverständlicher Tonbrei sind. Teuer ist diese Reklame allerdings, die für den „Ring der Nibelungen“ wurde in Zeitungen auf 120 000 Mark berechnet. Daß sie Erfolg gehabt hat, ist bekannt, und viele behaupten als Enthusiasten für den „Ring der Nibelungen“ zurückgekehrt zu sein; sie wissen freilich nicht, daß sie ihre Begeisterung schon fertig mitbrachten. Nicht Kunstinteresse, sondern nur durch die Presse erregte Neugierde kann eigentlich Personen von einiger Unbefangenheit veranlassen, eine teure Reise zu machen, einzig und allein um eine Oper zu hören, noch dazu eine solche, von der man nicht weiß, ob sie gut oder schlecht ist. Und doch wäre das letztere einfach schon durch den Ankauf des Textes klar geworden. Leider giebt es noch immer eine Menge Personen, die glauben, schöne Musik könne, wie Kalk an die Wand, an den ersten besten Wortkehricht geworfen werden, denn daß im Vaterlande Goethes und Schillers wirklich jemand (mit Ausnahme bezahlter Lobhübler) eine solche Fülle von Albernheiten und Unflätigkeiten, oft in der Sprache des reinen Blödsinns, für Poesie halten könnte, ist doch kaum glaublich. Wenn die „Walküre,“ welche Schopenhauer durch das einzige Wort „infam“ charakterisirte, ein großes Publikum findet, so

geschieht dies, weil diese Verherrlichung der rein tierischen Brunst, die auch die Blutschande nicht scheut, sehr gefällt, nicht trotz, sondern gerade wegen ihrer großen Obzönität. Es ist traurig, daß eine so edle Kunst wie die Musik zur Dienerin solcher Gemeinheit gemacht wird. Die Behauptung, daß die Musik einen Schleier über die mehr als bedenklichen Dinge breite, heißt eigentlich: genießbar ist die Sache doch nur, wenn man sie nicht versteht. Der große Zulauf, den die Gesellschaft des Impresario mit dem wunderbaren Namen Angelo Neumann gefunden hat, kann schon an sich kein günstiges Vorurteil erwecken, denn die Masse hat sich noch nie für das wahrhaft Edle und Schöne begeistert. Die Menge der Verehrer eines Kunstwerkes entscheidet überhaupt nicht über den Wert desselben, sonst würde der „Bettelstudent“, welcher in einem Jahre mehr Aufführungen erlebt hat als Wagners Opern seit ihrem Erscheinen, weit über diese zu stellen sein. Für Geschäftsleute sind Wagners Opern unlegbar sehr bequem, denn die mit einigen Ausnahmen aphoristische Natur der Musik, welche wohl in augenblickliche Beziehung zum Text tritt, in sich aber zusammenhangslos ist, macht eine gespannte Aufmerksamkeit überflüssig; der Zuhörer kann sich mehr mit den Dekorationen, Kostümen, Sängerinnen zc. beschäftigen.

Es wäre übrigens ungerecht, den Verehrern Wagners aus dem Anteil, den sie seinen Opern zuwenden, einen Vorwurf zu machen, denn in der modernen Oper kommt die Komposition überhaupt nicht sehr in Betracht, noch weniger der Text, mit dessen eigentlichem Inhalt gewöhnlich nur ein kleiner Teil des Publikums bekannt ist (in einer größern Stadt waren bei der ersten Aufführung des „Kriegenden Holländers“ nur zwei Texte verkauft worden). Man frage z. B. einen Kenner der „Götterdämmerung“, ob er wisse, warum Siegfried unverwundbar ist, und er wird sich sicher auf die Sage beziehen, in der Siegfried durch das Bad in Drachenblut gehört wird. Davon ist aber in der Oper keine Rede, denn Brunhilde bedeutet Hagen, daß die Unverwundbarkeit Siegfrieds davon herrühre, daß sie ihn gesegnet habe, indes nur von vorn, nicht von hinten, denn sie sagt ausdrücklich: Nie zeigt er dem Feinde den Rücken, darum sparte ich an diesem den Segen. Diese Ökonomie kommt ihr dann sehr zu statten.

Viele Hörer sind bei günstigem Vorurteil auch zufrieden, wenn sie bei fast vierstündiger Dauer einer Oper eine Viertelstunde zusammenhängender wirklicher Musik antreffen, indem sie das Verständnis des übrigen bei andern nach deren Versicherung voraussetzen.

Gehen wir nun zur Betrachtung der Reklame als solcher über, so haben wir zwischen der vorbereitenden und der erhaltenden Reklame zu unterscheiden.

Das beste Beispiel vorbereitender Reklame liefert wieder Richard Wagner. Nachdem vor dem Jahre 1848 zwei seiner Opern entschiedenes Fiasko gemacht hatten, veröffentlichte er eine Schrift, in welcher er sich als den allgemein erwarteten Regenerator der Oper hinstellte und dem Publikum mitteilte, nach welchen „Prinzipien“, d. h. selbstverschriebenen Rezepten, er zu dichten und komponiren entschlossen sei, ein Verfahren, welches mit den Vorstellungen, die man bisher von dem stets nach angeborenem Instinkt schaffenden Genius gehabt hatte, durchaus in Widerspruch stand. Zunächst hielt es schwer, die Aufmerksamkeit des Publikums auf die neuen Prinzipien hinzulenken, nachdem aber einige (oft nur scheinbare) Gegner sich dagegen ausgesprochen hatten, entstand in der Presse ein heftiger Streit darüber, und damit war alles gewonnen, die Bedeutung der Sache war sichergestellt.

Der Verfasser dieser Zeilen hat es erlebt, daß Personen seiner Bekanntschaft sich heftig für und gegen Wagner ereiferten, obgleich keiner von ihnen eine Note von ihm gehört hatte. Bei der ersten Aufführung des so vorbereiteten „Tannhäuser“ konnte man bemerken, daß gerade die entschieden unmusikalischen Personen am meisten dafür schwärmten und mit gespannter Aufmerksamkeit dem Ganzen folgten, um zu sehen, wie es sich mit den so vielfach besprochenen Dingen eigentlich verhalte. Gewohnt, sich bei Musik herzlich zu langweilen, nahmen sie das von ihnen freiwillig hinzugebrachte Interesse für ein aus der Sache fließendes.

In der durch Wagner geschickt angeregten und in zahlreichen Gesprächen und Zeitungsartikeln fortgesetzten Diskussion über die Berechtigung des bahnbrechenden Genius setzte sich nun unvermerkt die Annahme, Wagner sei ein solcher, als unzweifelhafte Thatsache fest. Es scheint zwar gleichgültig, ob jemand als „Genie“ oder als „Talent“ bezeichnet wird, da seine Leistungen von diesen Prädikaten nicht berührt werden; in diesem Falle macht sich aber doch ein großer Unterschied dabei geltend. Der bekannte Satz: Das Genie kehrt sich an keine Regel, der vernünftigerweise nur heißen kann: ihm ist die Kenntnis der Kunstgesetze überflüssig, weil es durch Instinkt befähigt ist, ihnen Genüge zu leisten, wurde dahin verkehrt: Dem Genie ist jeder Unsinn erlaubt, sogar die Verletzung der Grammatik, welcher auch die Tonsprache unterliegt. Während man bisher das Genie erst aus seinen Werken erkannte, wurde hier der vom Erfolg gekrönte Versuch gemacht, den vorausgesetzten Genius zur Rechtfertigung alles Ungehörigen zu verwenden. Einer unbefangenen Auffassung möchten Wagners Produktionen, sowohl was Text als was Musik betrifft, wohl eher ungewöhnlich pedantisch als genial erscheinen. Die Formlosigkeit, harmonische Unreinlichkeit und oft aller Grammatik hohnsprechende Schreibart ist aber keineswegs ein Ausfluß der Genialität, sondern rührt von der gänzlichen Verachtung der Schule her, welche man bei den Produktionen kühner, mit natürlichem Kompositionstalent begabter Dilettanten häufig beobachten kann.

Die so dreist versprochene Fortentwicklung der Oper hat sich eher als entschiedener Rückschritt gezeigt. Ein Hauptvorteil der Oper vor dem rezitierenden Drama besteht darin, daß verschiedene Personen in Chören oder Solo-Ensembles sich gleichzeitig aussprechen können, eine Form, die durch Mozart zur höchsten Entwicklung gebracht worden ist. In den Opern Wagners ist aber wieder auf die alte Manier zurückgegangen, bei der stets nur eine Person singt, sodaß der Übelstand, an dem das rezitierende Drama notgedrungen leidet, durch größere Breite noch fühlbarer wird. Zwar haben sich Verteidiger dieses ewigen Solo-gefanges gefunden, die das Ensemble unverständlich und unnatürlich finden; aber den ersten Einwand widerlegt die vollendete Klarheit, besonders der Mozartschen Ensembles, und der zweite würde konsequenterweise dazu führen, daß der Gesang überhaupt durch die Rede ersetzt würde.

Einer im Stillen erwarteten ungünstigen Meinung in betreff der Wirkung aller Zukunftsmusik vorzubeugen, sind nun einige halb oder ganz unwahre Sätze aufgestellt worden, die denjenigen zur Verzweiflung bringen können, der sie dreißig Jahre hindurch hat lesen und dabei hören müssen, wie sie nachgesprochen wurden.

Da ist zunächst der stets erteilte Rat, nicht ansprechende Musik recht oft zu hören, wozu sich gewöhnlich niemand gern versteht. Es wird dabei übersehen, daß Ohr und Geschmack durch freiwilliges oder gezwungenes Anhören

sich auch an das Widerwärtigste gewöhnen können,*) besonders bei gutem Glauben an seine Berechtigung. Diese traurige Gewöhnung wird dann häufig, sehr irrtümlich, mit dem Worte „Verständnis“ bezeichnet. Es ist aus diesem Grunde, was Reinheit und Zusammenhang einer Komposition anbetrifft, der erste Eindruck der richtigste, eine vollkommene Ausführung natürlich vorausgesetzt. Wenn darauf hingewiesen wird, daß bedeutende Komponisten sich große harmonische Härten erlaubt haben, so ist die Thatsache zwar richtig, aber sie sind dazu stets durch zwingende Gründe veranlaßt worden, nie haben sie sich die Härten ihrer selbst wegen erlaubt. Auch ist der Schluß doch überkühn: alle übelklingende Musik ist berechtigt, wenn ihr Urheber nur die Vorsicht gebraucht, sich als „Genie“ zu proklamiren. Oder: weil Beethoven zuweilen nicht gleich verstanden wurde, ist jeder, welcher unverständliche Musik macht, ein Beethoven! Zu solchen Behauptungen ist es in der That gekommen.

Damit im Zusammenhange steht der zweite Satz: Alle gute und bedeutende Musik hat zuerst nicht gefallen. Das ist einfach unwahr. Nichts ist ungesunder als die Meinung, sofort Ansprechendes sei stets oberflächlich. Es ist historisch nachweisbar, daß die anerkannt größten Meisterwerke die Hörer sofort gefesselt haben, natürlich immer eine genügende Ausführung vorausgesetzt, die leider zuerst nicht immer zu erlangen war. Man muß sich daran erinnern, daß bei der ersten Aufführung des Don Giovanni die Ouvertüre ohne Probe gespielt wurde; und nun halte man dagegen die Mühe und Qual, welche manche neue Oper den Ausübenden bereitet, denen dann noch oft genug das Ungenügende ihrer Leistungen vorgeworfen wird! Daß nähere Bekanntschaft mit einer Komposition das Urtheil über dieselbe verändern kann, ist sicher, denn Gefallen und Urtheil sind ganz verschiedene Dinge. Beethovens „Eroica“ wurde durch die Kapelle des Fürsten Lobkowitz auf Wunsch des anwesenden Prinzen Louis Ferdinand an demselben Abend dreimal gespielt! Gewiß ein großer Erfolg. Dennoch fällt es dem trefflichen, von Beethoven hochgeschätzten Kochly bei der Rezension dieser Symphonie, trotz der hohen Anerkennung, welche er ihr zollt, garnicht ein, sie einer von Mozart an die Seite zu setzen, da er diesen stets als Muster empfiehlt; ja er drückt ganz unbefangen die seiner Meinung nach nötigen Verbesserungen in Noten ab.

Wie sehr bei der vorbereitenden Reklame das Goethische: „Willst du das Volk betrügen, so mach' es nur nicht fein,“ befolgt wird, zeige ein Beispiel. Schon im Herbst 1881 sprach sich die Begeisterung von Agenten in entschiedener Weise für den „Barfaisal“ aus, musikalische Zeitungen waren mit vorbereitenden Studien angefüllt, „Leitfaden“ lagen in den Musikalienhandlungen zum Verkauf, und doch erschien das Werk erst im Juni 1882! Da alle diese Schriftstücke mit Notenbeispielen versehen waren (teilweise von der Art, daß man an absichtliche Ironie glauben konnte), so konnte sich der einfachste Verstand sagen, daß alle diese Dinge doch nur von dem Komponisten selbst herrühren konnten, wenn auch in der Form eines Stückes mit verteilten Rollen; dennoch waren eine Menge Personen in dem naiven Glauben, daß sich durch diese Markt-schreierei eine in der Luft schwebende allgemeine Begeisterung dokumentire.

*) Ein weiterer schlagender Beweis dafür ist die gemeine Art, in der in unsrer ganzen gegenwärtigen Operetten- und Tanzmusik sogenannte durchgehende Noten in der Melodie festgehalten und zu Hauptstimmnoten gemacht werden. Es ist ohrenzerreißend! Aber der große Haufe hört es in seinen Fünzigpfennigkonzerten mit dem größten Behagen und ohne die leiseste Ahnung von der Scheußlichkeit der Sache an. Die Red.

Nach dem Erscheinen eines Werkes ist es nötig, die vorbereitende Reklame durch die erhaltende zu ersetzen.

Die Zahl der Hörer einer Oper oder eines Konzertes ist stets verschwindend klein gegen die Zahl derjenigen, welche nur etwas darüber zu lesen Gelegenheit haben; es ist daher zweckmäßig, in Berichten von einem Enthusiasmus des Publikums zu sprechen, selbst wenn sich derselbe durch kein äußeres Zeichen kundgegeben hat. Welcher von den Zuhörer hat aber wohl das Interesse, einer solchen dreisten Behauptung entgegenzutreten, und welche Zeitung würde eine Korrektur ihres Berichterstatters aufnehmen? Sehr beliebt sind neuerdings „telegraphische Depeschen,“ die wohl nur selten das Telegraphenamt gesehen haben. Auch Berichte über garnicht zu stande gekommene Leistungen sind bekanntlich nicht selten. Der Schriftsteller A. Wellmer teilte einst in der „Illustrierten Zeitung“ mit großer Laune mit, wie er, zum Entsetzen des Inhabers einer Zeitung, die Rezension einer Oper hatte abdrucken lassen, die wegen eingetretener Hindernisse garnicht gegeben worden war. Der Verfasser dieser Zeilen war in Berlin bei einer Aufführung des „Fiesco“ durch die Meininger gegenwärtig, bei der Herr Barnay den bisherigen Darsteller der Hauptrolle ablösen sollte. Durch rote Zettel war indes bemerkt worden, daß wegen Unwohlseins des Herrn Barnay diesmal noch der bisherige Darsteller für ihn eintreten müßte. Dennoch hatten am nächsten Tage drei Berliner Zeitungen sehr geistvolle Artikel über die verschiedene Auffassung beider Herren!

Fast noch verwirrender als die Lobgesänge dreister Reklame ist die vermittelnde Kritik wohlwollender Gegner, die nicht gern zu weit gehen wollen und das Streben haben, einer, wie sie glauben, weitverbreiteten Meinung Rezensionen zu machen. Im Gegensatz zu andern Personen eigentlich von übeln Erwartungen erfüllt, diese aber nicht immer gerechtfertigt findend, sind sie meist geneigt, der dadurch erzeugten günstigen Stimmung einen viel zu großen Wert beizulegen. Es ist ein Zeichen der Zeit, daß manche Zukunftsmusik sich schon deswegen großer Achtung erfreut, weil sich nachweisen läßt, daß sie nicht in jeder Beziehung ungenießbar ist.

Ein mit großem Erfolg angewandter Kunstgriff besteht darin, gerade das am wenigsten vorhandne besonders zu rühmen, wobei die richtige Berechnung zu grunde liegt, daß sich wirklich Gutes von selbst empfiehlt. Es ist erstaunlich, wie kühn dabei aller sinnlichen Wahrnehmung, und zwar mit Erfolg, widersprochen werden kann. So ist z. B. das sogenannte „neue Prinzip“ Wagners nie recht klar geworden (denn Übereinstimmung des Textes mit der Musik kann doch nur im Scherz als neue Erfindung gepriesen werden), es hat sich aber doch im wesentlichen die Ansicht festgestellt, daß damit eine größere Gleichstellung des Textes mit der Musik gemeint sei, da letztere ein zu großes Übergewicht in der Oper gehabt habe. Dagegen ließe sich nichts einwenden, es wird aber mit dieser Gleichstellung doch notwendigerweise eine vergrößerte Zeitdauer der Texte verbunden sein müssen, und sonderbarerweise wird diese auch als wirklich vorhanden angenommen. Nun giebt es aber keine Opern, in denen die Musik, was die Quantität anbetrifft, so sehr die Texte übertrifft wie diejenigen Wagners. Obgleich die Oper „Lohengrin“ an Dauer den „Don Giovanni“ weit übertrifft, hat doch der Text des letztern (d. h. in der Partitur) die vierfache Länge des Lohengrintertextes.

Die Schätzung der Qualität ist Geschmacksache, doch sei hier bemerkt, daß die dreiste Verunglimpfung früherer und die große Wertschätzung Wagnerischer

Texte, die man zuweilen findet, nur auf einer entschiednen Unbekanntschaft mit beiden beruhen kann. Schlechte Opern giebt es in Menge, aber die guten haben stets gute, oft sogar als selbständige Dichtungen wertvolle Texte gehabt, vorzüglich die ältern italienischen und französischen (Metastasio, da Ponte, Quinault, Zouly). Die in Berichten so oft wiederkehrenden Bezeichnungen einer Musik als „entzückend,“ „berauschend“ zc. sind zwar, weil auf persönlichen Eindrücken beruhend, weder zu beweisen noch zu widerlegen, man erstaunt aber doch, wenn man sie ernst nimmt, über die dabei zu Tage tretende Verschiedenheit der menschlichen Natur. Daß der (scheinbare) Vorwurf der „Sinnlichkeit,“ „Amoralität,“ „Gefährlichkeit für höhere Töchterschulen“ zc. eine sehr wirksame Lockspeise für das Publikum oder doch für einen Teil desselben ist, beweisen die 48 Auflagen des Zola'schen Romans „Nana“; wenn aber manche Zukunftsmusik als „sinnlich reizend“ bezeichnet wird, so fragt man sich erstaunt, können im Ernst Tonverbindungen einen solchen Eindruck hervorbringen, welche schon durch ihre gehäuften Disharmonien jeden aufs widerwärtigste berühren müssen, dessen Gehörinn nicht durch Gewöhnung an das Unreine vollständig abgestumpft ist? Stellen, welche harmonische Reinheit zeigen, wirken dann allerdings besonders angenehm, da sie die wohlthuende Empfindung hervorbringen, welche die plötzliche Befreiung vom Schmerz verursacht, immerhin ein etwas teuer erkaufter Genuß.

Sehr verbreitet ist auch die Legende von dem Zauber der Instrumentation mancher Zukunftsmusik, allen jungen Damen (aus der Zeitung) bekannt; merkwürdigerweise wollen die Spieler in den Orchestern nichts von diesem Zauber wissen, es sei denn, daß sie später etwas darüber gelesen haben. Mit dem Worte „Instrumentation“ wird überhaupt viel Mißbrauch getrieben. Die Kombinationen, welche sich aus dem Zusammenklang verschiedner Instrumente ergeben, sind nichts weniger als uner schöplich und längst bekannt. Manche Komponisten (auch Wagner) schreiben oft für Instrumente, die schon lange außer Gebrauch sind und garnicht mehr existiren. Nun werden zwar die Töne geliefert, aber auf neueren, in der Größe und Klangfarbe verschiedenen Instrumenten, sodaß der dadurch hervorgebrachte Eindruck auf dem Zufall, nicht auf der Berechnung beruht. Die Hauptwirkung dieses sogenannten Zaubers bleibt die Neuheit von Eindrücken, die durch das einfache Mittel hervorgebracht sind, Sängern und Instrumenten gerade das zuzumuten, was ihrer Natur widerspricht. Werden die dadurch entstehenden Schwierigkeiten glücklich, wenn auch mit Mühe, überwunden, so erregen sie das Interesse, welches jede mit Geschick beseitigte Ungehörigkeit veranlaßt. Neu sind diese Eindrücke freilich, aber nicht schön. Die Aufregung, in welche manche Zukunftsmusik versetzen soll, rührt, wenn es das Orchester betrifft, nur von einer ungewöhnlichen Anwendung der Blechinstrumente her. Richtig ist, daß starke Töne nie sehr beruhigend wirken, die dadurch hervorgebrachte Erregung kann zuweilen von einigen Personen als eine widerwärtige, von andern, besonders solchen, die zur Korpulenz neigen, als eine angenehme empfunden werden. Bei Tieren kann man dieselbe Erscheinung beobachten. Ein fetter Hammel, der stark angeblasen wurde, geriet in eine ersichtlich freudige Aufregung; aus dem Inhalte der Musik machte er sich aber wohl schwerlich etwas.

Ein kleines, aber nicht unwichtiges Mittel, musikalische Zusammenhangelosigkeit zu Ehren zu bringen, besteht in der wunderlichen Anwendung des Wortes „Motiv.“ Früher bezeichnete man damit ein Thema, welches, aus einer andern

Komposition entlehnt, einer neuen als Grundlage diene (z. B. Fantasie über Motive aus der Oper zc.). Neuerdings wird das Wort auf jeden Tonsetzer angewandt, der zu gar keiner Entwicklung kommt. Es geschieht hauptsächlich da, wo die eigentliche Melodie fehlt, und „Phrase“ oder „Figur“ nicht vornehm genug klingt, ist an sich widersinnig, wird aber von vielen Personen für eine Art Fortschritt gehalten und nachgesprochen.

Was die Konzert- oder reine Instrumentalmusik betrifft, so hat die Reklame hier aus naheliegenden Gründen nicht denselben Erfolg wie bei der Oper. Es versteht sich, daß sogenannte Programmmusik die Hauptstärke der Zukunftsmusik ist. An sich sind Programme keineswegs zu verwerfen, da nicht abzusehen ist, warum die Andeutung der äußern Veranlassung einer durch die Musik ausgedrückten Seelenstimmung zu verwerfen wäre, es werden aber in Programmen häufig der Musik Dinge zugemutet, die außerhalb des Bereiches dieser Kunst liegen. Fabelhafte Titel, deren Zusammenhang mit der Musik, die sie einleiten, noch niemand ergründet hat, erregen wohl für den Augenblick die Neugier, führen aber bald zu einer Erkältung der Hörer, welche das mit Aufmerksamkeit gesuchte natürlich nicht finden. Ganz besonders zu Titeln verwendet werden neuerdings historisch oder poetisch bekannte Persönlichkeiten, und man muß sich eigentlich wundern, daß der hervorragendste Staatsmann der Gegenwart noch nicht symphonisch bearbeitet worden ist. Neu ist übrigens die Programmmusik keineswegs. Schon Timotheus, der Hofkapellmeister Alexanders des Großen, versuchte in einem Konzerte in Ekbatana auf der Kithara einen „Seefturm“ darzustellen, welches kühne Unternehmen den anwesenden Flötenspieler Dorion zu der schönsten Bemerkung veranlaßte, er habe in einem Kochtopfe schon größere Stürme erlebt. So alt ist diese Art der Programmmusik schon, und so alt auch ihre Verspottung.

Daß alle Reklame in der Musik auf die Urheber oder Verleger der einzelnen Werke zurückzuführen ist, versteht sich von selbst. Eines der schönsten Beispiele fand sich in der Bossischen Zeitung (Mai 1876) über „Tristan und Isolde“ mit der eignen Unterschrift Wagners: „Die Hörer müssen sich inne werden, daß diese »Motive«, welche ihres bedeutenden Ausdrucks willen der ausführlichsten Harmonisation wie der selbständigst bewegten orchestralen Behandlung bedurften, um zwischen äußerstem Wonneverlangen (!) und allerentschiedenster Todessehnsucht (!) wechselndes Gefühlsleben auszudrücken, wie es bisher noch in keinem symphonischen Satz mit gleicher Kombinationsfülle entworfen werden konnte und somit wiederum (?) nur durch Instrumentalkombinationen zu versinnlichen war, wie sie kaum noch reiner Instrumentalkomponisten in das Spiel zu setzen sich genötigt sehen durften (??)“ zc. Gewiß recht bescheiden. Und so schreibt ein Mann, der bei der Nation der „Denker“ vielen für einen Dichter gilt, und in Folge seiner eignen Versicherung sogar über Beethoven gestellt wird.

Da alles, was in der Kunst Aufsehen macht, seine Verteidiger findet, so wird das Geschäft der Reklame in einzelnen Fällen sogar von musikalisch nicht ungebildeten Personen auf eigne Hand gratis fortgesetzt, wenn nur der Name des Komponisten erst festgestellt ist. Die Anstrengungen, welche jüngere, im guten Glauben an die Zeitungsmusik aufgewachsene Musiker oft machen, um dem, was sie für gut halten, Eingang zu verschaffen, würden an sich Achtung verdienen, wenn man diese auch auf ihre musikalische Urteilsfähigkeit ausdehnen könnte.

Ein Kennzeichen neuerer Reklame ist ihre fast beispielelose Ungeheuerlichkeit. Wenn in einer in Berlin gehaltenen Vorlesung über die „Edda“ diese, sowie die ganze nordische Mythologie nur als weltgeschichtliche Vorbereitung des „Ringes der Nibelungen“ aufgefaßt wurde, wenn das Werk, dessen Ursprung man einer Geistesstörung zuschreiben möchte, von einem bekannten Virtuosen in einer Druckschrift die „unzweifelhaft größte That des menschlichen Geistes seit Christus“ genannt wurde, wenn einer der Literaten des „Kuratoriums“ in einer Broschüre auf die Größe Wagners in der Wahl seiner Buchstaben (!) hinweist, sowie die tiefe Bedeutung des Wortes „Morgenwecker“ auseinandersetzt und von einem Trauermarsch behauptet, die Hörer wären durch ihn bis zum Aufhören alles Bewußtseins ergriffen gewesen (beiläufig eine recht angenehme Wirkung), so ist man geneigt, hierin absichtliche Ironie zu sehen. Aber bald überzeugt man sich von der vollkommen richtigen Berechnung, welche dieser Art von Reklame zu grunde liegt. Freilich lachen die Leser, aber man kann doch bemerken, daß sie oft zu der Reflexion gelangen: Wie bedeutend muß nicht eine Sache sein, über die Menschen, wenn auch nur momentan, vollkommen ihren Verstand verlieren können! Neuerdings ist in einer Schrift von La Mara auch ein Oratorium Liszts „die größte That des Jahrhunderts“ genannt worden.

Es wäre übrigens irrig, anzunehmen, daß stets nur kaltblütige Berechnung den erwähnten Preßkunstgriffen zu grunde liege; sie beruhen zuweilen auf Kunstprinzipien ganz besondrer Natur. So wurde vor vielen Jahren in einer (rheinischen) Musikzeitung in einem Berichte über eine Aufführung des „Tannhäuser“ einiges Befremdendes darüber ausgesprochen, daß der „Hirt auf dem Felsen“ sich in so dürftiger Weise ohne die schätzbare Unterstützung des Orchesters vernehmen läßt. Darauf erfolgte (in einer andern Zeitung) die Belehrung, daß gerade darin sich der geniale Realismus Wagners zeige, mit der Frage: Ob sich die Hirten bei ihren Gefängen etwa des Orchesters bedienen? Worauf die Gegenfrage nicht ausbleiben konnte, ob etwa die Landgrafen ihren Töchtern Heiratsvorschläge mit Orchesterbegleitung zu machen gewohnt wären?

Bekannt ist, daß in Hauptstädten oft mit schweren Kosten Konzertaufführungen veranstaltet werden, nur damit sie in den im ganzen Lande verbreiteten Zeitungen erwähnt werden. Neuerdings hat man schon zu dem Mittel gegriffen, Konzerte anzuzeigen, aber „wegen eingetretener Hindernisse“ nicht zu geben. Das erreicht wenigstens zur Hälfte dasselbe und kostet nicht viel.

Nach Darlegung der Vorteile, welche eine geschickte Reklame ihren Urheberern gewährt, ist nun auch der Nachteile zu gedenken, welche daraus für das Gesamtleben in einer Kunst notwendig hervorgehen. Zunächst ist bekannt, daß in Zeiten schwindelhafter Gründungen, wenn ihnen auch später der unvermeidliche Krach folgt, solide Geschäfte leiden. Die große Zunahme und Billigkeit öffentlicher Produktionen hat zwar die Zahl der Hörer außerordentlich vermehrt, mit dem gesteigerten äußern Anteil hat aber der innere nicht Schritt gehalten. Der Teil des Publikums, welcher durch Talent und ihm mögliche Zeitopfer befähigt ist, einen größern musikalischen Zusammenhang zu erfassen, wird mit seinen Ansprüchen durch eine Majorität zurückgedrängt, welche gerade das Entgegengesetzte sucht und, am meisten dem Einfluß dreifester Reklame unterliegend, auch an dem größten Unsinn eine Art von Interesse findet. Im Stillen denkt sie freilich, daß Musik nur einen recht mäßigen Genuß gewähre. Selten findet aber diese innere Stimme lauten Ausdruck, denn wer möchte gern hinter

seiner Zeit zurückbleiben und einer Meinung entgegentreten, die er bei allen andern voraussetzt!

Eine der traurigsten Folgen der Reklame besteht in der großen Verschiedenheit der Urtheile, die gar keine Vermittelung zuläßt und ein Gespräch über Zukunftsmusik zu einer der bedenklichsten Unternehmungen macht. Die Verehrer F. S. Bachs und die, welche der Offenbachschen Muse huldigen, können ihre sehr entgegenstehenden Ansichten in der gemüthlichsten Weise austauschen; ein Gespräch aber z. B. über Wagner pflegt sehr bald einen böartigen Charakter anzunehmen, wenn die Meinungen nicht übereinstimmen. Irrtümlich wird darin der Beweis für die große Bedeutung der streitigen Sache gefunden. Der Grund, daß sich solche Diskussionen oft bis zur größten Unhöflichkeit steigern, ist vielmehr darin zu suchen, daß die Streitenden in der entgegenstehenden Meinung nicht sowohl eine Verschiedenheit der Geschmacksrichtung, die sie verzeihen würden, als vielmehr eine Geringschätzung ihres Verstandes erblicken, die sie erbittert. Gegner der Zukunftsmusik sind solche Personen, die zuerst hören und dann darüber lesen; bei den Verehrern tritt stets der umgekehrte Fall ein, sie stützen ihr Urtheil direkt oder indirekt auf Broschüren und Zeitungsartikel, ohne zu bedenken, daß diese fast immer auf die Urheber der besprochenen Werke oder deren Verleger zurückzuführen sind. Es giebt Personen, die behaupten, nur durch nähere Bekanntschaft mit der Zukunftsmusik für dieselbe gewonnen worden zu sein. Das ist aber Selbsttäuschung; sie haben nie ein ungünstiges Vorurtheil gehabt. Es bleibt stets peinlich, darauf aufmerksam zu machen (wenn es die Oper betrifft), daß gedruckte Albernheiten doch nicht aufhören, solche zu sein, wenn sie auch auf der Bühne dargestellt und gesungen werden. Schlimmer ist beinahe noch die auch bei einzelnen musikalisch gebildeten Personen durch Gewohnheit herbeigeführte Toleranz gegen das harmonisch Unreine, welche die Folge ihrer Überzeugung von der Berechtigung desselben ist. Sie hat die Folge, daß ihnen das Haupterforderniß musikalischer Schönheit, die Reinheit, im Lichte der Gewöhnlichkeit, ja Schaltheit erscheint, sodaß bei ihnen schon eine Art milder Geringschätzung damit verbunden ist, wenn sie eine Musik als „gesund“ bezeichnen. Man pflegt eine solche auch zuweilen „mendelssohnisch“ zu nennen, weil Mendelssohn der letzte bedeutende Komponist war, welcher, alle Reklame verschmähend, die Hörer allein durch die sogleich verständliche Schönheit seiner Kompositionen gewann.*)

Jüngere Musiker, die gar keinen Zweifel an der Berechtigung mancher musikalischen Ungeheuerlichkeiten haben, suchen diese nun fleißig nachzuahmen, in der Meinung, damit einem Zeitfortschritte zu huldigen. Da aber bekanntlich Mängel leichter nachzumachen sind als Vorzüge, so sind neuerdings eine Menge Kompositionen, große und kleine, entstanden, welche wahrhaft in Erstaunen setzen — ohne Melodie, ohne Form, aber voll harmonischer Unreinlichkeiten, die noch dazu als geistreiche Würze oft mit sichtbarer Mühe hinzugefügt sind. Es ist schon schwer zu begreifen, wie sie den Verfassern, noch weniger aber, wie sie andern gefallen können. Dennoch haben sie ein, wenn auch nur kurzes Leben durch die Zeitungen. Da das musikalische Publikum in jetziger Zeit viel mehr Musikzeitungen liest als früher, so finden sich immer Personen, welche das dreist Empfohlene kennen lernen wollen und in den Musikalienhandlungen darnach fragen, was zur Folge hat, daß diese für ihre Leihinstitute dann ein

*) Und Schumann? Brahms? Haben sie jemals „Reklame“ gemacht? D. Red.
Grenzboten IV. 1885.

Exemplar (selten zwei!) anschaffen, bei der großen Zahl der musikalischen Leihbibliotheken kein unbeträchtlicher Absatz. Von Privaten werden diese Sachen freilich selten gekauft, es hat kaum eine Zeit gegeben, in der neue Musik so wenig Absatz gefunden hätte wie in der jetzigen, wobei allerdings die große Billigkeit der ältern Kompositionen in Anschlag zu bringen ist.

Das oft behauptete und kaum zu widerlegende Herabsinken der Qualität musikalischer Produktionen der Gegenwart im Verhältnis zur sogenannten klassischen Periode ist wohl durch das Erwähnte zu erklären, keineswegs durch die Steigerung politischer oder industrieller Interessen, die höchstens auf die Quantität Einfluß haben könnten; diese hat aber entschieden zugenommen, wie sich auch unleugbar die äußere Glätte der Reproduktionen infolge der großen Konkurrenz gesteigert hat.

Die Schuld an dem unheilvollen Einflusse, den eine dreiste Ausbeutung der Vorteile, welche die Benutzung der Presse zur Reklame gewährt, herbeigeführt hat, trägt unleugbar ein großer Teil des Publikums selbst. Die Forderung, bei neuen Kompositionen sofort eine „Kritik“ darüber zu lesen, gehört zu den allerunverständigsten. Ein sofortiges richtiges Urteil, d. h. eine Wertschätzung des neuen im Verhältnis zu längst Bekanntem, ist schon bei genauer Kenntnis der in Rede stehenden Sache höchst schwierig, ohne dieselbe aber ein Ding der Unmöglichkeit, besonders wenn man den ungeheuern Einfluß eines Namens bedenkt. Wer eine ihm unbekannte Musik hört in dem Glauben, sie rühre von einem gewissen Schmidt oder Müller her, den er nicht kennt, dann erfährt aber, der Komponist sei Beethoven, dem wird sie plötzlich in ganz anderm Lichte erscheinen. Diese Erfahrung kann jeder an sich machen. Statt nun, wie es wünschenswert wäre, Gefallen oder Mißfallen unbefangen auszusprechen, wozu jeder berechtigt ist, stützen sich die meisten Hörer, aus Furcht, sich zu compromittieren, auf sofort gedruckte Urteile und trauen geschäftsmäßigen Kritikern eine Einsicht zu, die sie bei sich vermissen, die in der That aber niemand besitzt. Musiker, welche die meiste Erfahrung besitzen, pflegen auch in Betreff sofortiger Urteile sehr vorsichtig zu sein, die Veröffentlichung derselben aber abzulehnen. Es könnte immerhin von Interesse sein, wenn musikalisch gebildete Personen sich nicht nur über die Leistungen der Ausübenden, sondern auch über den ersten Eindruck neuer Kompositionen aussprächen, aber gerade dem, welcher aus geschäftlichen Rücksichten Musik zu hören verpflichtet ist, geht sehr bald die Fähigkeit verloren, an der Sache Freude zu haben, und er steht auch bei redlichem Willen meist hinter jedem unbefangnen Hörer zurück.

Leider ist das Publikum jetzt so an Reklame gewöhnt, daß ohne dieselbe neue Erscheinungen garnicht beachtet werden. Daß sich daher an den besprochenen, höchst nachteiligen Zuständen je viel ändern werde, ist zu bezweifeln. Es können zwar durch die Presse verbreitete Irrtümer auch auf demselben Wege widerlegt werden, und dies geschieht auch bekanntlich zuweilen; wenn aber nicht gerade nachweisbar ist, daß persönliche Interessen verletzt sind, so ist dies nicht allzuhäufig der Fall, denn die Urheber der Reklame haben für den Aufwand an Zeit, Mühe und Geld sehr reelle Vorteile, die Andersdenkenden müssen alle diese Opfer, einige wenige Fälle ausgenommen, nur für ideale Interessen bringen, schweigen daher lieber.

Es ist indes immer gut, zuweilen daran zu erinnern, wie nachteilig der Verzicht auf das eigne Urteil ist, und wie jeder am besten thäte, mit eignen Ohren zu hören und mit eigenem Verstande zu urteilen.