

Bismarck der Musikkritik

Foto: MUSIKZEIT Archiv



Eduard Hanslick, der am 6. August 1904 in Wien starb, gilt auch hundert Jahre später noch als der Musikkritiker schlechthin. Doch wer war dieser gefürchtete Mann, der die Wege so vieler Komponisten des 19. Jahrhunderts kreuzte? Anselm Cybinski hat sich mit Hanslicks Leben und Schreiben beschäftigt.

zum Maßstab wird. Handwerklich über jeden Zweifel erhaben, erschließt er der autonomen Instrumentalmusik neues Terrain und rückt dabei die Schönheit „immer reiner und bewusster“ in den Vordergrund. Mit Brahms verbindet Hanslick bald eine enge Freundschaft – auch wenn sich der Komponist niemals zu einer Rezension äußern wird.

Was Hanslick an gleicher Stelle über Wagner berichtet, offenbart sein widersprüchliches Verhältnis zu dem „Zukunftsmusiker“. Hanslick liebt den „Tannhäuser“, seit er ihn 1846 in Dresden gehört hat. In seiner elfteiligen Kritik bezeichnete er Wagner seinerzeit als „das größte dramatische Talent unter den lebenden Tonsetzern“. Ein fanatischer Wagner-Hasser war Hanslick nie. In den 1860er Jahren setzte er gar die Aufstellung einer Wagner-Büste in der Wiener Hofoper durch. Dass der Bayreuther Meister ihm persönlich unsympathisch gewesen sei, gibt Hanslick allerdings offen zu. Verwundern kann das nicht: In der noch verschärften Neuauflage des Pamphlets „Über das Judentum in der Musik“ hat Wagner ihn als geschickten Agenten des „Musikjudentums“ verunglimpft. Wagner als Komponisten macht Hanslick nicht allein den inflationären Gebrauch „kolossalster Mittel“ zum Vorwurf. Schwerer wiegt die Unterordnung des Musikalischen unter

In wohl spannendsten Abschnitt seiner Memoiren „Aus meinem Leben“ schildert Eduard Hanslick das gleichzeitige Erscheinen von Wagner und Brahms in Wien im Winter 1862/63. Einen Moment lang gehorcht das Drama um die „wahre“ Musik nach Beethoven der aristotelischen Einheit von Ort, Zeit und Handlung: Beide Meister geben am selben Tag ein Konzert. Nachmittags präsentiert Wagner Orchesterauszüge aus den „Meistersingern“ und der „Walküre“, abends führt Brahms im kleinen Kreis seine Werke vor, darunter

das g-Moll-Klavierquartett und das erste Streichsextett. Brahms, damals 29 Jahre alt, sei ihm wie „ein Herkules am Scheideweg“ erschienen, schreibt Hanslick: „Wird er sich links zur äußersten Romantik schlagen, zur grenzen- und fessellosen Musik, oder rechts auf die Bahn unserer Klassiker?“ Mit Freuden konstatiert der Kritiker, dass Brahms den zweiten Weg gewählt habe. Es ist nicht so sehr „der Fortschrittliche“, als den Schönberg ihn später beschreiben wird, sondern der Bewahrer traditioneller Formen, der Hanslick fortan

dramatische Erfordernisse, zumal dies zur Verkümmern des Melos führe. Sorgfältig unterscheidet er indessen zwischen den „Meistersingern“, die er mehr und mehr schätzen lernt, und dem „Ring“ und dem „Tristan“, dessen „Unnatur von Text und Musik“ ihm schlicht „unaushaltbar“ ist. Das Bemühen um differenzierte Urteile ist offensichtlich. Fast mag man an eine Beißhemmung glauben: In den Memoiren legt er die wütendsten Ausfälle seinen Gesprächspartnern in den Mund.

Nur selten wird Hanslick handfest polemisch. „Wie früh verlieren die meisten unserer deutschen Tenoristen den Schmelz ihrer Stimme mit ihrem Rauchen, Trinken, Wagnersingen!“, klagt er in einem Passus über die Sänger seiner Zeit. Die Botschaft ist klar: Dem schädlichen Nar-

kar der Prager Universitätsbibliothek, unterrichtet seine fünf Kinder selbst, auch in Musik. Die Mutter, die bei der Heirat vom Judentum zum Katholizismus übergetreten ist, liebt das Theater und französische Literatur. 1843 wird Wenzel Johann Tomaschek Hanslicks Lehrer in Musiktheorie, Komposition und Klavierspiel. Der junge Eduard entwickelt sich zu einem versierten Pianisten. Mühelos liest er vom Blatt. Auch später pflegt er zu rezensierende Werke am Flügel zu studieren. Doch die Virtuosenlaufbahn widerstrebt ihm. Und als Komponist traut er sich „starke, triebkräftige Ideen nicht zu“. Also studiert er Jura – zunächst in Prag, später in Wien, wo er 1849 promoviert wird. Nebenher schreibt er Rezensionen, lernt früh Berlioz und Wagner, Schumann und Liszt kennen

aber in seinem Plädoyer für eine wissenschaftliche Annäherung an die strukturellen Gesetze der Musik. Doch die Polemik überwiegt die konstruktiven Ansätze bei weitem. Sofort wird das Buch heftig diskutiert. Zehn Auflagen erscheinen zu Lebzeiten des Autors. Hanslick ändert und streicht. Eine systematische Ausarbeitung unternimmt er nicht: Sein Interesse an ästhetischen Fragen ist erlahmt. Dass der Begriff des Schönen historischen Wandlungen unterworfen ist, dass sich das Material abnutze, hat Hanslick von Anfang an eingestanden. Nun wendet er sich der Musikgeschichte zu. „Vom Musikalisch-Schönen“ wird als Habilitationsschrift anerkannt. 1861 wird Hanslick der erste Musikwissenschaftsprofessor der Wiener Universität. 1869/70 erscheint seine „Geschichte des Concertwesens in Wien“.

Hanslick hat zahlreiche Ämter inne. Als Mitglied der Kommission des Wiener Künstlerstipendiums fördert er unter anderen Antonín Dvorák. Der Musikreferent der „Neuen Freien Presse“ reist viel und regelmäßig. Sein Einfluss als Rezensent ist immens. Mit dem zentralisierten Kulturleben seiner Zeit allein ist dies genau so wenig zu erklären wie mit einer Publizistik, in der das Feuilleton bereits auf der ersten Seite einer Zeitung begann. Hanslick schrieb als musikalischer Fachmann. Sein wissenschaftlicher Duktus war ein Novum der Musikkritik. Stilistische Brillanz paarte sich mit schneidend scharfen Urteilen – in einer Zeit, da die Zukunft der Musik noch eine veritable Glaubensfrage darstellte. Nur vor diesem Hintergrund ist Verdis Bonmot vom „Bismarck della critica musicale“ überhaupt zu begreifen. ■

„Die Schönheit eines Tonstückes ist spezifisch musikalisch“

kotikum Wagner setzen sich nur Leichtsinne aus. Wie ein roter Faden zieht sich die Scheidung zwischen „gesunder“, „männlicher“, „ursprünglicher“ Musik (Brahms/Dvorák) auf der einen Seite und „krankhafter“, „impotenter“, „manieristischer“ (Bruckner/Liszt/Wagner) auf der anderen durch die Kritiken. Unverkennbar klingt da Goethes Wort über das „gesunde“ Klassische und das „kranke“ Romantische nach. In seiner Lebensführung ist Hanslick ohnehin ein sehr vorsichtiger Mensch. Aber er ist auch von einer fast phobischen Scheu gegenüber jeder Form der emotionalen Maßlosigkeit erfüllt. Auch das macht ihn zum Repräsentanten der biedermeierlichen Zeit, in der er sozialisiert wurde.

Immer wieder ist bemerkt worden, Hanslicks Persönlichkeit spiegele exemplarisch den „Bewusstseinsstand und die Geschmacksbildung einer bürgerlichen Gesellschaft in bestimmter geschichtlicher Phase“ (Peter Wapnewski). Für den heutigen Leser bedeutet dies zweierlei: Mentalitätsgeschichtlich sind seine Texte enorm aufschlussreich. Doch ebenso deutlich offenbaren sie die Grenzen einer Ästhetik, die eigentlich nur der deutschen Instrumentalmusik zwischen Mozart und Brahms die höchste künstlerische Würde zubilligt.

Hanslick wird 1825 in Prag geboren. Der Vater, Privatgelehrter und Bibliothe-

und betreibt musikästhetische Quellenstudien. Wie so viele Schöngelster seiner Zeit schlägt er die bequeme Beamtenlaufbahn ein. Zwei Galeerenjahre verbringt Hanslick in Klagenfurt, bevor er 1852 ins Kultusministerium nach Wien versetzt wird.

Mit 29 Jahren veröffentlicht er „Vom Musikalisch-Schönen“, jenes Büchlein, das sich bis heute „als die wohl bekannteste Schrift über musikästhetische Fragen im allgemeinen Bewusstsein behauptet“ (Martin Geck). Schon der Titel ist polemisch. Gegen die romantische Vorstellung von der Einheit der Künste besteht Hanslick auf der Autonomie der Musik. „Die Schönheit eines Tonstückes ist spezifisch musikalisch, d. h. den Tonverbindungen ohne Bezug auf einen fremden, außermusikalischen Gedankenkreis innewohnend.“ Musik sei nicht dazu da, Gefühlszustände zu schildern oder im Hörer wachzurufen: „Tönend bewegte Formen sind einzig und allein Inhalt und Gegenstand der Musik“. Die Abrechnung mit der „verrotteten Gefühlsästhetik“ wendet sich gegen populäre Hörgewohnheiten. Das Insistieren auf „spezifisch musikalischer“ Schönheit reagiert auf Wagners vier Jahre zuvor erschienene Schrift „Oper und Drama“. Modern, aufklärerisch ist Hanslick in seinem Misstrauen gegen ein passives, rauschhaftes Hören, vor allem

Literatur

Die von Peter Wapnewski herausgegebenen Memoiren und seine Auswahl der Rezensionen (Bärenreiter) sind vergriffen. Als Taschenbuch ist die Schrift „Vom Musikalisch-Schönen“ bei Breitkopf lieferbar; eine wissenschaftliche zweibändige Ausgabe, besorgt von Dietmar Strauß, erschien bei Schott. Strauß verantwortet auch die mustergültige und mit sehr informativen Essays versehene Gesamtausgabe der Schriften. Vier Bände hat der Böhlau-Verlag in Wien bisher veröffentlicht (www.boehlau.at).

