

Musikstücke, die man stinken hört

Der Musikkritiker
Eduard Hanslick –
eine Würdigung zum
zweihundertsten
Geburtstag

Von Eva Blaskewitz

Wenn die Geschichte nicht wahr ist, so ist sie gut erfunden: Anton Bruckner, soeben mit dem Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens ausgezeichnet, wird vom Kaiser gefragt, ob man ihm noch einen Wunsch erfüllen könne. Ja, antwortet der: Franz Joseph I. möge doch dafür sorgen, dass der Hanslick ihn nicht immer so schlecht behandle!

Die Anekdote wirft ein Licht nicht nur auf den verzweifelt um Anerkennung ringenden Anton Bruckner, sondern auch auf den „Kritikerpapst“ Eduard Hanslick als Instanz im Wiener Musikleben, an der zu dieser Zeit,

im September 1886, kein Weg mehr vorbeiführt: Er ist ein viel gelesener Publizist, der im Ruf steht, Musikerkarrieren ermöglichen oder mit einem Federstrich vernichten zu können. Berühmt für funkelnd formulierte, kenntnisreiche Urteile. Berüchtigt für scharfe, oft verletzend, manchmal ungerechtfertigte Polemik. Eine Kostprobe, in Bezug auf den gescholtenen Bruckner: „Wie eine unförmige, glühende Rauchsäule steigt seine Musik auf, bald diese, bald jene groteske Gestalt annehmend.“ Oder über Liszt, gemünzt auf dessen sinfonische Dichtung „Festklänge“: „Eine vereinzelte Melodie steckt hin und wieder furchtsam ihr Köpfchen heraus; jeder zarten Regung tritt eine dreiste Fanfare, jeder reinen Harmonie ein schneidender Missklang auf den Nacken.“ Oder, bezogen auf Tschaikowskys Violinkonzert, in dessen Finalesatz sich Hanslick „in die brutale, traurige Lustigkeit eines russischen Kirchweihfestes“ versetzt sieht: Der Philosoph Friedrich Theodor Vischer behaupte „bei der Besprechung lasziver Schildereien, es gebe Bilder, die

man stinken sieht“. Tschaikowskys Violinkonzert bringt uns zum ersten Mal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könnte, die man stinken hört“.

Schonungslos sind Hanslicks Urteile. Einseitig. Geprägt von seiner konservativen Musikanschauung und seiner Fixierung auf die deutsche Musiktradition. Aber sorgfältig begründet und fundiert durch intensive Beschäftigung mit der Materie. Er urteile „über keine Komposition, ohne sie vor der Aufführung und nochmals nach derselben zu lesen oder durchzuspielen“, versichert er in seiner Autobiografie.

Eduard Hanslick, geboren am 11. September 1825 in Prag, erhielt eine gründliche musikalische Ausbildung, zunächst bei seinem Vater, Bibliothekar in der Universitätsbibliothek, Privatgelehrter und zudem, so berichtet der Sohn, ein ausgezeichneter Pianist und Sänger, den nur seine Scheu vor der Öffentlichkeit von einer Künstlerkarriere abgehalten habe. Dann bei Wenzel Johann Tomaschek, dem bekanntesten Klavierlehrer der Stadt. Sechs bis sieben Stunden täg-



Otto Böhlér: Anton Bruckner, von Kritikern verfolgt
(Eduard Hanslick, Max Kalbeck und Richard Heuberger)

lich sitzt der junge Eduard am Klavier, übt unermüdlich Bachs Präludien und Fugen, Beethoven-Sonaten, Etüden von Chopin, Thalberg und Liszt, studiert Harmonielehre und Kontrapunkt, unternimmt eigene Kompositionsversuche. „Wertvolles Rüstzeug, wo nicht eine Vorbedin-

Hanslicks Lebensweg führt allerdings zunächst in eine ganz andere Richtung. Denn die Virtuosenlaufbahn reizt ihn ebenso wenig wie die eines Dirigenten; dass seine Begabung auf kompositorischem Gebiet nicht weit reicht, ist ihm „vollkommen klar“, und so entscheidet er sich,

und musikalischen Interessen bleiben werde.

Schon bald eröffnet sich ihm die Chance, Musikkritiken für die noch junge Prager Zeitung „Ost und West – Blätter für Kunst, Literatur und gesellschaftliches Leben“ zu verfassen. Ein Honorar bekommt er zunächst nicht, auch nicht bei der „Wiener Musikzeitung“ oder den „Sonntagsblättern“, für die er nach seinem Umzug in die Donaumetropole schreibt. Aber er erweitert seine musikalischen Kenntnisse, knüpft Kontakte und macht sich schnell einen Namen, wird für die renommierte „Wiener Zeitung“ angefragt und dann für die „Presse“, die einflussreichste Zeitung der Stadt, aus der später die „Neue Freie Presse“ hervorgeht. Nebenher verfolgt er, lustlos, aber gewissenhaft, seine juristische Karriere, promoviert zum Dr. jur., wird zunächst Fiskalbeam-

Seine Urteile waren einseitig und konservativ, aber immer sorgfältig begründet und fundiert

gung“ für seinen Beruf, so befindet er später, denn „richtig sehen, richtig hören können ist gewiss die erste Bedingung für den Kritiker, aber volle Sicherheit erlangt er doch erst, wenn das Machen-Können, sei es auch mit bescheidenem Erfolg, hinzutritt“.

Jura zu studieren, erst in Prag, dann in Wien. Er strebt eine Beamtenlaufbahn an, „die weitaus vorherrschende im gebildeten Mittelstand“ – mit der Aussicht auf eine gesicherte Stellung und mit dem Hintergedanken, dass ihm so Zeit für seine literarischen

ter und später in die Universitätsabteilung des Unterrichtsministeriums berufen. Jede freie Minute nutzt er, um in der Hofbibliothek Stapel von Noten und Musikbüchern zu durchstöbern, „Partituren größtenteils von alten Opern, die mich stets am meisten interessierten. An Büchern hauptsächlich Ästhetik und Geschichte der Musik“. Die Abende verbringt er „regelmäßig studierend zuhause bei einem Glas Bier oder, wenn sich Schläfrigkeit einzustellen droht, bei einer Tasse Tee“.

Das Ergebnis des Selbststudiums ist ein schmales Büchlein, das er 1854 mit gerade einmal 29 Jahren

herausbringt und das bis heute zu den meistzitierten musikästhetischen Schriften gehört: „Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst“. Hanslick wendet sich darin gegen die vorherrschende „Gefühlsästhetik“, die der Musik die Aufgabe zuschreibt, Gefühle hervorzurufen, und postuliert, der Inhalt der Musik und ihre Schönheit lägen ausschließlich in ihr selbst. „Die sinnvolle Beziehung in sich reizvoller Klänge, ihr Fliehen und sich Erreichen, ihr Aufschwingen und Ersterben – dies ist, was in freien Formen vor unser geistiges Anschauen tritt und als schön gefällt.“ Nicht die

Gefühle des Komponisten oder des Hörers, nicht das klingende Abbild einer Landschaft, nicht die in Tönen nacherzählte Handlung eines Dramas: „Tönend bewegte Formen sind einzig und allein Inhalt und Gegenstand der Musik.“

Das Buch schlägt hohe Wellen, ruft hymnische Zustimmung und vehementen Widerspruch hervor. Es erlebt zu Hanslicks Lebzeiten zehn Auflagen, wird binnen weniger Jahre ins Spanische, Französische, Italienische, Norwegische, Russische, Englische und Niederländische übersetzt. Die Veröffentlichung verschafft dem jungen Musikpublizisten Aufmerksamkeit weit über Wien hinaus. Und, für sein weiteres Berufsleben entscheidend: Sie wird von der Universität Wien als Habilitationsschrift anerkannt. Hanslick darf fortan als Privatdozent für „Geschichte und Ästhetik der Musik“ Vorlesungen halten, die ersten musikbezogenen in Wien. Zum allgemeinen Erstaunen steht neben seinem Pult ein Klavier, auf dem er Klangbeispiele demonstriert. „Ein so weltliches Instrument war in diesen heiligen Hallen noch niemals gesehen worden.“ 1861 erhält er eine besoldete Professur, die es ihm ermöglicht, den ungeliebten Beamten-dienst endlich zu quittieren.

Innerhalb weniger Jahre erobert sich Hanslick einen festen Platz im Musikleben. Er wird in verschiedene Kommissionen berufen – so ist er neben Johannes Brahms Mitglied des Gremiums, das Antonín Dvořák mit einem Stipendium den Weg in die Komponistenlaufbahn ebnet. Er setzt sich für die Einführung eines einheitlichen Orchesterstimmtons in Österreich ein, der 1862 Wirklichkeit wird, und verfasst eine dickleibige „Geschichte des Concertwesens in Wien“. Er reist im Auftrag der Regierung als musikalischer Berichterstatte-ter zu den Weltausstellungen in London und Paris und als Juror zu einem Wettbewerb der Militärmusik nach Brüssel. Er nutzt jede Gelegenheit, sich

Der Kritikerpapst Eduard Hanslick (1825-1904)

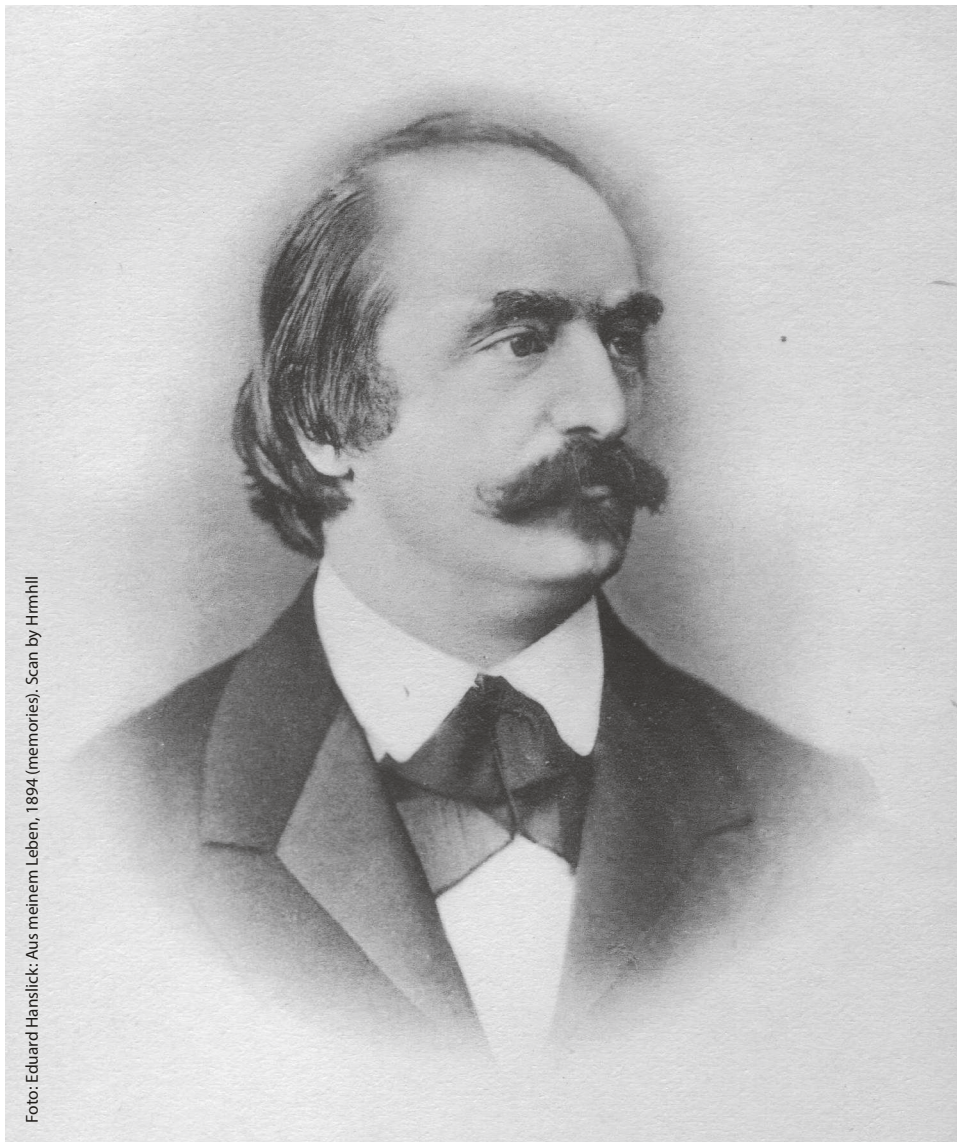


Foto: Eduard Hanslick: Aus meinem Leben, 1894 (memories). Scan by Hrmhill

musikalisch weiterzubilden, Werke, Komponisten, Interpreten kennenzulernen – und hält doch unbeirrt an den ästhetischen Positionen fest, von denen er schon in jungen Jahren überzeugt war.

Sein Idealbild, das sind die „Klassiker“, Mozart, Beethoven und ihre Nachfolger im Geiste, die für klare Formen und Entwicklungen, in sich geschlossene Melodien, die traditionelle Harmonik stehen, allen voran: Johannes Brahms, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbindet. „In der Energie echt symphonischer Erfindung, in der souveränen Beherrschung aller Geheimnisse der Kontrapunktik, der Harmonie und Instrumentation in der Logik der Entwicklung bei schönster Freiheit der Phantasie steht Brahms ganz einzig da“, urteilt er in Bezug auf die vierte Sinfonie.

Sein Feindbild sind die „Neudeutschen“, Wagner, Liszt und alle, die er als ihre Apologeten ausmacht, die, getrieben vom Fortschrittsgedanken, die hergebrachten Grenzen der Tonalität und des Formenkanons sprengen, in Programmmusik, sinfonischer Dichtung und Musikdrama die „Musik der Zukunft“ sehen und

er den unliebsamen Kritiker in die zweite Auflage seiner Schmähchrift „Über das Judenthum in der Musik“ „einschmuggelt“ (so formuliert es Hanslick) und ihm in der Figur des Beckmesser – in einer frühen Textfassung der „Meistersinger“ Veit Hanslick genannt – ein unrühmliches Denkmal setzt.

Im Fall von Freund wie Feind trennt Hanslick zwischen seinem eigenen Befinden und seiner Rolle als Kritiker – wenngleich er zugibt, dass ihm Wagners Persönlichkeit, seine Selbstbezogenheit, sein Größenwahn, seine Missgunst gegenüber anderen „recht unsympathisch“ sind. Werke des Freundes Brahms kritisiert er unbarmherzig, wenn sie ihm, wie das Doppelkonzert für Violine und Violoncello, „mehr die Frucht eines großen kombinatorischen Verstandes“ als „eine unwiderstehliche Eingebung schöpferischer Phantasie“ zu sein scheinen. Den Feind Wagner erkennt er vorbehaltlos als Genie an. „Wer mit uns dafür hält“, so schreibt er in einem Nachruf, „es habe Wagner mit der theoretisch erklügelten und eigensinnig durchgeführten Methode seines letzten Stils die Oper auf einen lebensgefährlichen Abweg ge-

Auch wenn ihm Wagner „recht unsympathisch“ war, erkannte er ihn ohne Vorbehalt als Genie an

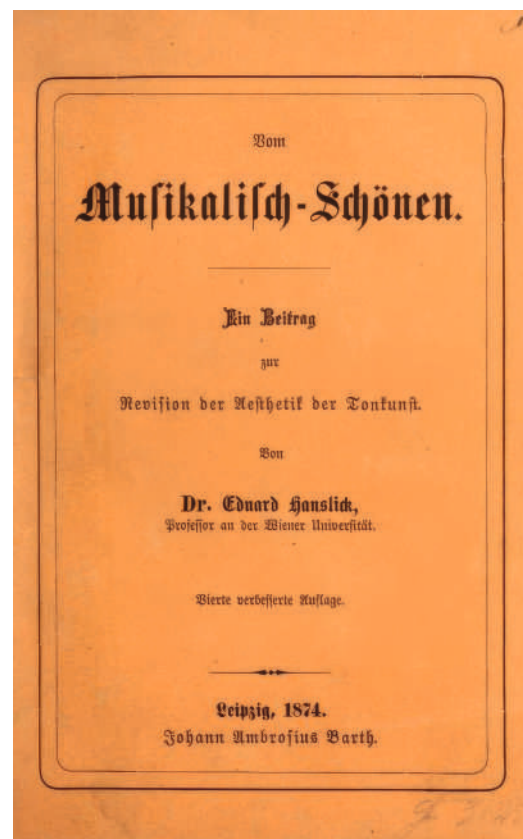
mit scharfen publizistischen Waffen für ihre Vorstellungen kämpfen.

Vor allem gegen Wagner zieht Hanslick mit gespitzter Feder zu Felde, schreibt an gegen „das bewusste Auflösen aller festen Form in ein gestaltloses, sinnlich berauschendes Klingen“, gegen „die zum Prinzip erhobene Formlosigkeit, die systemisierte Nichtmusik, das auf fünf Notenlinien verschriebene melodische Nervenfieber“.

Wagner schießt zurück, indem

drängt, dem fehlt doch nimmermehr die bewundernde Einsicht, dass Wagner diesen schwindelnden Pfad aus eigenster Kraft allein gebahnt, dass er eine neue Gattung, eine neue Kunst geschaffen hat. Vor der Kühnheit und Konsequenz dieser neuen Kunst ziehen wir den Hut, ohne ihr Heerfolge zu leisten und ohne der ‚alten‘ Kunst Mozarts, Beethovens, Webers einen Augenblick untreu zu werden.“

Am 7. Februar 1904 veröffentlicht Hanslick seinen letzten Artikel, eine



Sein mit 29 Jahren vorgelegtes Werk gilt bis heute als eine der bahnbrechenden Schriften der Musikästhetik

Erinnerung an die stürmisch gefeierte Premiere von Verdis letzter Oper „Falstaff“ von 1893, die er „mit jenem Fieber der Neugierde, das mich neuen Kunstwerken gegenüber stets durchschauert“, verfolgt hat. Vier Monate später stirbt er während eines Kuraufenthaltes in Baden bei Wien. Der Trauerzug führt vom Redaktionsgebäude der „Neuen Freien Presse“ zum Wiener Zentralfriedhof, wo er in einem Ehrengrab bestattet wird.

Die „neue Kunst“ eines Wagner, Bruckner, Liszt hat da längst die Musikwelt erobert. Von Hanslick bleiben seine Texte, insgesamt rund 1.500 an der Zahl, die bis heute nicht nur vergnüglich zu lesen sind, sondern auch spannende Blickwinkel auf musikalische Werke und das Musikleben seiner Zeit eröffnen. Und es bleibt das Bild eines Kritikers, der seine Rezensionen verfasste „ohne die Annahme, unfehlbar, aber mit dem Mut, aufrichtig zu sein.“ 