

## - über die Entstehung der Musik-Kritik -

"Leider lebend kehrte er zurück !"

### Die Geburt der Öffentlichkeit aus dem Geist der Musikkritik

(SWR2 / 2014)

(von Lutz Neitzert)

#### MUSIK-1: Bach "Laß ihn kreuzigen!" (Chor aus der "Matthäus-Passion")

"Das Gehör empfindet größere Lust an einer einzigen Stimme, die eine saubere Melodie in aller natürlicher Freiheit führt, als an vierundzwanzig, bei denen dieselbe, um sich allen mitzuteilen, dermaßen zerrissen ist, daß man nicht weiß, was es heißen soll !

Es wird hierdurch eine ganz andere Wirkung erfolgen als von 1000 Canonibus nicht zu hoffen stehet und wenn jeder Zuhörer auch vier Ohren hätte !

Was will denn ein Unerfahrener nicht für Verwirrung daraus schöpfen ?

Insonderheit die Jugend, welche durch die vorgegebenen Regeln verleitet und verdorben wird.

Ich habe mir's bisher in dem musikalischen Garten ziemlich sauer werden und nichts erwinden lassen, das alte, tief eingewurzelte Gesträuch mit aller Macht auszureissen. Ich habe auch manchesmal gedacht, es würde so leicht nicht wieder aufkommen, weil es gleichsam in dem Feuer der Vernunft zu Asche geworden sein müsse. Aber siehe ! Ehe ich mich noch meiner Arbeit freuen kann, käumet das Ärgernis vom frischen heraus.

Doch muß uns dieses nicht abschrecken, sondern vielmehr anspornen, die Welt einmal aus den alten Ketten zu erlösen, sintemal ein leichter Sieg für keinen zu halten !"

So *kritisch* also sah JOHANN MATTHESON die ihn umgebenden Klänge des späten Barock. Es war die Zeit, in der die gesellschaftlichen Strukturen des Absolutismus ebenso begannen, zu erodieren wie die Glaubensgewissheiten in Religion und Kultur.

Und ein erstes, noch leichtes Vorbeben der kommenden Weltrevolution spürte man schon früh im exklusiven Reich der Ästhetik.

Der Schritt der Musik aus dem festgefügtten Umfeld des Hofes ins flackernde Rampenlicht der *bürgerlichen Öffentlichkeit* war nicht zuletzt verbunden mit dem Verlust einer fixierbaren Instanz der *Kritik* - die bis dahin bestanden hatte im allesentscheidenden Urteil des fürstlichen *Brotherren* - sowie - gewissermaßen hinter den Kulissen - im Kreis der Fachkollegen.

An deren Stelle trat nun ein fortschreitend komplexer werdender Mechanismus der Bewertung.

Es stellten sich dem Hörer plötzlich ganz neue Fragen:

Ist das nur *gute* oder *schlechte* Musik ?

Und, wenn ja, warum ?

Oder: was will uns der Komponist mit seiner Komposition sagen - so von Mensch zu Mensch !

Musik als integriertes Element *edler Lebensart* bedurfte noch keiner Vermittlung, sie verstand sich von selbst - als ein bloßes akustisches Dekor im festlichen Ambiente des Schlosses.

Demgegenüber vergrößerte sich im Bürgertum entscheidend die Distanz zwischen Kunstwerk und Publikum. In der so entstandenen Kluft konstituierten sich dann im 18. Jahrhundert das Verlagswesen, der kommerzielle Konzertbetrieb, die Musikpädagogik und, vor allem, die Musikkritik.

Zunächst einmal sollten *Gelehrte* diese Aufgabe übernehmen - und zwar solche Vertreter dieser Spezies, die neben geistiger Autorität auch über eine solide gesellschaftliche Position jenseits der Hofmauern verfügten.

Als ersten in dieser Reihe neuer *Kunstrichter* nennt die Musikgeschichte Johann Mattheson.

Wie alle frühen Musikkritiker war er auch selber ein durchaus ambitionierter Komponist - und setzte gegen das von ihm Kritisierte - exemplarisch - eigene Kompositionen:

### **MUSIK-2: Mattheson "Gute Nacht" (aus "Cleopatra")**

Vor allem aber vertraute er auf intellektuelle *Aufklärungsarbeit* - und eine spitze Feder.

1722 erschien Band 1 seiner "Critica Musica", in deren Titel zum ersten Mal explizit eine Zusammenfügung der beiden Begriffe *Musik* und *Kritik* auftauchte, und in deren Untertitel sich nicht weniger ausdrückte als das unverschämte Selbstbewußtsein eines universal gebildeten und ökonomisch unabhängigen Hamburger *Großbürgers*: "Grundrichtige Untersuchung und Beurteilung vieler, teils guten, teils bösen Meinungen und Argumenten; zur Ausräumung grober Irrtümer und zur Beförderung beßren Wachstums der reinen harmonischen Wissenschaft !"

Und im Vorwort ließ er verlauten, er habe die Absicht...

"...allerhand musikalische Sachen vor die Hand zu nehmen und von einer jeden solchen nicht nur so viel Nachricht und eine solche Rezension zu geben, daß ein jeder wissen möge, was der Kern desselben sei; sondern auch die darin enthaltenen guten Sachen anzupreisen, die bösen Irrtümer aber auszumustern und gesunde Lehren an deren statt vorzutragen !"

Wobei er nicht etwa konkrete Musikstücke rezensierte, keine expliziten *Werk-Kritiken* lieferte, sondern eine *Stil-Kritik*, die sich gegen herrschende Kompositionsweisen und -schulen wandte.

Zwar läßt sein eigener eher *barocker* Satzbau kaum darauf schließen, aber Schlichtheit, Klarheit und Übersichtlichkeit, das waren seine Hauptforderungen an die Musik. Sein erklärtes Ideal war das Rousseau'sche: Zurück zur *Natur* ! *Natürlichkeit* als philosophisch begründbarer Kampfbegriff gegen höfischen Prunk und aristokratische Manieriertheit.

In genau dieser Frontlinie erschienen die ersten *kritischen* Artikel über Musik. Noch weit entfernt vom *Journalistischen*, als kluge Begründung und engagierte Beförderung des epochemachenden Stilwandels vom *Barock* zur *Klassik*.

Und als Medium wählte Mattheson bewußt nicht eine dickleibige Monographie, sondern eine periodisch erscheinende Publikation:

"Auf diese Weise ist auch der Angriff immer neu und dürfte wie ein steter Tropfenfall endlich hier und da die Steine löchericht machen !"

Seine Einwände gegen den musikalischen Stand der Dinge basierte auf einem umfassenderen weltanschaulichen Fundament. Schon neun Jahre zuvor war er es gewesen, der die erste deutsche "moralische Wochenschrift" herausgegeben hatte. Wenn auch zunächst lediglich als eine gut gemachte Kopie:

"Der *Vernünftler*. Teutscher Auszug aus den engelländischen Moral-Schriften des *Tatler* und *Spectator* !"

Nach britischem Vorbild also - ein Vorbild, das er - als Sekretär des Londoner Gesandten in der Hansestadt und als Ehemann einer englischen Pastorentochter - gut genug kannte.

Die bereits entwickeltere englische Debattenkultur schien ihm vorbildlich zu sein - und Hamburg war auch für diese immateriellen Güter so etwas wie ein Einfuhrhafen. Und damit steckte er bereits jenen weiten soziokulturellen Horizont ab, innerhalb welchem auch musikalische Themen erörtert werden sollten - im Gesamtkontext politischer, literarischer und künstlerischer Diskurse.

Jürgen Habermas hat diesen Prozess soziologisch auf den Begriff gebracht. Er spricht von einem "Strukturwandel der Öffentlichkeit" !

Die "repräsentative Öffentlichkeit" des Feudalsystems, in der sich lediglich Hierarchien und Machtverhältnisse widergespiegelt und manifestiert hatten, wurde ersetzt durch eine dynamischere, weil kommunikativere "bürgerliche Öffentlichkeit". Und diese musste zunächst einmal unterhalb der politischen Ebene - auf ungefährlichem Terrain - eingeübt werden.

Musik/Kunst/Literatur-Kritik wurden so gewissermaßen zu einem *Trainingsrevier* für die angemessenen Formen eines sozialverträglichen Meinungs austauschs überhaupt.

Habermas:

"Es formiert sich eine Öffentlichkeit in unpolitischer Gestalt. Sie ist das Übungsfeld eines öffentlichen Rasonnements, das noch in sich selber kreist. In den Institutionen der Kunstkritik organisiert sich das Laienurteil des mündigen oder zur Mündigkeit sich verstehenden Publikums. Auch die Wortgeschichte hält die Spuren dieser folgenreichen Umwendung fest. In England ist bereits seit der Mitte des 17. Jahrhunderts von 'public' die Rede, wofür bis dahin 'world' oder 'mankind' gebräuchlich war. Ebenso taucht im Französischen 'le public' als Bezeichnung dessen auf, was, dem Grimmschen Wörterbuch zufolge, im 18. Jahrhundert als 'Publikum' von Berlin aus auch in Deutschland sich einbürgerte.

Und die neue Profession, die dem entspricht, erhält im zeitgenössischen Jargon den Namen des *Kunstrichters*. Dieser übernimmt eine eigentümlich dialektische Aufgabe: er versteht sich als Mandatar des Publikums und als dessen Pädagoge zugleich !"

An der so beschriebenen Rolle, Stellvertreter und gleichzeitig Erzieher des Publikums zu sein, sollte die Zunft dann bis ins 19. Jahrhundert hinein festhalten. Eine unverzichtbare Grundbedingung jeder musikalischen *Aufklärung* war für Johann Mattheson, dass die Tonkunst für Jedermann zugänglich - gemacht - wurde. Und dazu sollten zunächst einmal die Kompositionen selbst *zugänglicher* werden.

Man hatt sich daran aber nicht nur zu erfreuen, sondern sich auch an ihnen ästhetisch weiterzubilden. Und dazu sollten sie den Zuhörer - auf die *natürlichste* Weise - ansprechen.

Erst das bürgerliche Publikum wurde aufgefordert, quasi *in die Musik hinein* zu hören !

"Wir können keine Vergnügung haben an einem Dinge, daran wir gar keinen Teil nehmen. Daraus ziehet man ganz natürlicher Weise Regeln:

- daß in allen Melodien etwas sein muß, so einem jeden bekannt ist !
- alles gezwungene, weitgeholtte Wesen muß vermieden werden !
- der Natur muß man am meisten folgen !
- man setze die Kunst auf die Seite, oder bedecke sie sehr !
- die Menge der Regeln macht eine Wissenschaft schwer; wenige und gute machen sie leicht !"

Oder - in den Worten des Soziologen Rolf Dammann:

"Kompositionell wird der Einlaßwiderstand des Materials beiseite geschoben. Mattheson ist dabei, die Spuren des Spätbarock zu tilgen. Indem er die eingewurzelten Gedankengänge in einer anthropologischen Richtung kritisch unterhöhlt, wirft er sich zum Anwalt des Neuen auf. Sein treffsicheres Urteil erfaßt den Wesenskern des neuen Stilwillens.

Er durchschaut und stellt bloß. Und er mußte es wissen, weil er die Welt des deutschen Spätbarock wie kaum ein anderer kannte !"

Eine wichtige Voraussetzung für den Prozeß der Neustrukturierung des Kulturlebens nach Prinzipien eines öffentlichen Diskurses war die *Entfunktionalisierung* der Kunst. Das bedeutete vor allem ihre Ablösung von den feudalen Strukturen. So war die Forderung nach einer *Autonomie* der Musik immer zugleich auch der Anspruch auf deren freie Verfügbarkeit.

In der höfischen Kultur waren die Sphären von Produktion und Rezeption noch unüberbrückbar voneinander geschieden. Der Hofmensch interessierte sich in keiner Weise für die Arbeit des Musikers und versuchte so auch gar nicht erst, diese zu verstehen oder zu beurteilen (ebensowenig wie er etwa die fachlichen Fähigkeiten eines Tischlers, Gärtners oder anderer Bediensteter als solche wahrgenommen hätte). Die Angemessenheit der musikalischen Formen war durch verlässliche Konstruktionsvorgaben gesichert - es gab also auch keinen Grund für eine tiefer gehende Auseinandersetzung.

Es sei denn, ein *Hochwohlgeborener* dilettierte selbst an einem Instrument.

Den neuen Stil jedenfalls, den sollten fortschrittlichere Geister prägen - idealerweise in einem gleichberechtigten Dialog zwischen ausübenden Musiker und Publikum - mit dem Kritiker als *Mediator*.

Und zum Debattieren gehörte für Mattheson unverzichtbar das Provozieren.

Schon der erste Musikkritiker besaß ein ausgesprochenes - und lustvoll ausgeübtes - Talent, sich Feinde zu machen.

Das konstatierte auch der britische Musikschriftsteller und Zeitzeuge Charles Burney: "Mattheson zankte sich beständig mit seinen Lesern herum. Indessen war er fleißig, Tatsachen aufzusuchen, und setzte sie genau ins Licht !"

In der Musik sollten Leidenschaften, seiner Meinung nach, zwar immer im Rahmen des sittlich Vertretbaren bleiben - durch Komposition gemäßigt - aber diese Einschränkung galt für ihn nicht, wenn es *um die* Musik ging.

Auch wenn sein Motto lautete:

"In freien Künsten muß einem jeden nach seiner Einsicht frei stehen, seine Meinung, mit unerschrockener Bescheidenheit, zu sagen, so bei der Sache geblieben und keine Persönlichkeit berührt wird" - zimperlich ist er nicht gewesen.

Er führte eine scharfe Klinge. Und das nicht nur im übertragenen Sinn. Burney berichtet über einen denkwürdigen Auftritt als Sänger und als Säbelfechter:

### **MUSIK-3: Mattheson "Geh, geh, Verräter, geh" (aus "Cleopatra")**

"Als Matthesons Oper *Cleopatra* aufgeführt wurde, in welcher er selbst den *Antonius* sang, der sich eine halbe Stunde vor Schluß des Stücks entleibt, wollte er nach seiner Gewohnheit Händeln vom Flügel verdrängen und das übrige der Oper selbst akkompagnieren und dirigieren. Händel wollte aber dieser Eitelkeit sich nicht fügen, welches denn einen so heftigen Zank veranlaßte, daß Mattheson beim Herausgehen aus der Oper Händeln eine Ohrfeige gab. Beide zogen darauf augenblicklich vom Leder und tummelten sich auf offnem Markte vor vielen Zuschauern herum. Zum Glück zerbrach Matthesons Klinge von einem Stoße, den er auf einen breiten metallischen Knopf in Händels Kleide tat, welches dem Zweikampf ein Ende machte, und sie wurden bald darauf wieder ausgesöhnt

Auf diese Weise erzählt Mattheson diese jugendlichen *Händel* selbst !"

Und war Händel in diesem speziellen Fall nicht sogar eigentlich im Recht ?!

Es ist ja doch ziemlich *un-natürlich*, wenn ein Toter sich ans Klavier setzt, um eine Oper zu dirigieren !

Da es zuvor - außerhalb hermetischer Expertenzirkel - so gut wie keine substantielle Auseinandersetzung mit der Tonkunst gegeben hatte, gab es für jemanden wie Mattheson auch keine Verfechter und Theoretiker des *Alten Stils* auf Augenhöhe.

Ein anderes Problem, welches er aus dem gleichem Blickwinkel - aber eher problematisch - sah:

die alten Komponisten waren ihm zu ungebildet und blickten ihm viel zu selten einmal über ihr Notenblatt hinaus.

Eine Ansicht, die er mit seinem prominentesten Nachfolger teilte.

JOHANN ADOLPH SCHEIBE, der eine Generation später die Fackel der musikalischen *Aufklärung* weitertragen sollte !

### **MUSIK-4: Bach (aus "Kunst der Fuge")**

Geschrieben wurde das nächste Kapitel in Leipzig.

Und es ist sicher kein Zufall, daß sich früh schon kritisches Denken auch hier, in einer anderen Hochburg des Bürgertums, entwickelte.

*Stadtluft machte frei* - und schärfte offenbar das Gehör für Untertöne.

Auf dem Programm stand dabei weiterhin vor allem die *Entwirrung der Polyphonie*.

Scheibe - ein studierter Jurist - fällt ein Urteil, das oft als eines der eklatantesten "Fehlurteile" der Musikgeschichte denunziert - und durch persönliche Animositäten erklärt - wird.

Doch er fällt es durchaus mit Bedacht, im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte und in Einklang mit dem *Zeitgeist*.

In seiner Schriftenreihe "Der Critische Musicus" hieß es 1737 über Johann Sebastian Bach:

"Dieser große Mann würde die Bewunderung ganzer Nationen sein, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte, und wenn er nicht seinen Stücken durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche entzöge, und ihre Schönheit durch allzugroße Kunst verdunkelte. Man bewundert die beschwerliche Arbeit und eine ausnehmende Mühe, die doch vergebens angewendet ist, weil sie wider die Vernunft streitet !" Eben genau das, was man damals in *aufgeklärten* Kreisen abschätzig "barock" nannte.

Und auch für Scheibe schien die singbare Melodie der einzige Ausweg zu sein aus dem Dickicht des *Kontrapunkts* - in der Theorie wie in der eigenen Praxis:

### **MUSIK-5: Scheibe "Sonate für Flöte & Cembalo A-Dur, 1. Satz"**

Er gehörte zum Umfeld eines der populärsten Wortführer in ästhetischen Fragen: Johann Christoph Gottsched - dessen "Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Teutschen" den *Kritiker* definiert als...

"...einen Gelehrten, der von den freien Künsten philosophieren und Grund anzeigen kann !"

Und ein Eben solcher wollte Scheibe auf musikalischem Gebiet sein.

Darüber hinaus verstand er sich immer auch als *Musik-Pädagoge*.

"Es ist lächerlich, wenn Leute, die doch nicht die gehörige Einsicht besitzen, die Güte einer Sache bloß aus dem Grunde behaupten wollen, weil es ihnen gefiele !

Das Gehör ist nur gleichsam der Kanal, wodurch der Verstand die Musik empfindet, die er hernach beurteilt und richtet. Die Vernunft muß also auch in den Ergetzlichkeiten herrschen !"

Man sollte also wissen, wie Musik eigentlich funktioniert.

Aber es war eine durchaus offene Frage, ob es gelingen würde, hinreichend viele Mitbürger in den Stand zu setzen, die Kunstproduktion ähnlich kompetent zu begleiten und zu fördern wie die dafür in der höfischen Gesellschaft zuständigen Instanzen.

Der Versuch jedenfalls schien es wert zu sein, gewagt zu werden !

Kunstbeurteilung war nicht mehr länger eine Frage des Standes, sondern wurde - im tieferen Sinne des Wortes - zu einer *Geschmackssache* !

Auch wenn man in Musikkreisen Immanuel Kant - nicht ganz zu unrecht - für völlig inkompetent in Fragen der Tonkunst hielt und sich oft genug darüber ärgerte, wie abschätzig er diese in seiner Philosophie behandelt hat, seine umstürzlerischen Grundgedanken teilten auch die Musikkritiker seiner Epoche:

"Unser Zeitalter ist das eigentliche Zeitalter der Kritik, der sich alles unterwerfen muß !

Und zur Beurteilung schöner Gegenstände, als solcher, wird *Geschmack* erfordert !"

Und das sah FRIEDRICH WILHELM MARPURG ganz ähnlich !

Mit ihm etablierte sich schließlich Berlin als die dritte Hauptstadt der deutschen Musikkritik.

Ab Mitte des 18. Jahrhunderts publizierte er zahlreiche Periodika, darunter am einflußreichsten den "Kritischen Musikus an der Spree".

Auch er war *humanistisch* gebildet und pflegte Umgang mit Voltaire, d'Alembert, Rameau, Winckelmann oder Lessing - auch er war eine literarische Begabung und auch er hatte - als studierter Jurist - unverhohlen seinen Spaß an Auseinandersetzungen.

Musik wurde zu einem der wichtigsten Gesprächsthemen in den bürgerlichen Salons. Und dieses schöngeistig-gesellige Ambiente erforderte nicht zuletzt ein geschliffenen Stil - und, wie Marpurg meinte, ein unerschütterliches Selbstvertrauen:

"Es gibt Torheiten, die lächerlich gemacht werden müssen, wenn sie nicht ferner Anhänger finden sollen. Wenn sich nur allezeit wenig Personen in das Feld der Kritik gewaget, so ist die Ursache davon leicht zu begreifen. Ein Kunstrichter muß so gut tadeln als sich tadeln lassen können. Hiezu gehört in der Tat eine ausgehärtete Stirne, eine Verwegenheit, die sich auf nichts als einen edlen Eifer für die Wahrheit fussen kann. Er billigt oder verwirft eine Sache nach Beschaffenheit der Umstände. Da man fast über alle Meinungen in der Welt geteilt ist, so muß er notwendig einer Partei zu nahe kommen. Die beleidigte Partei wehret sich. Man geht dem Kunstrichter zu Leibe. Man kann allerdings auch in der Sprache der Gesittetheit und Artigkeit mit Scheingründen zum Verdrusse der Wahrheit sich lange Zeit einander heruntummeln !"

Auch *seine* Lieblingsgegner trugen noch gepuderte Perücken und standen allesamt in fürstlichen Diensten. Johann Philipp Kirnberger etwa war schwer beleidigt und der Hausmusikus des *Alten Fritz*, Johann Joachim Quantz, erhielt einmal auf die Bitte an seinen König, den impertinenten Schreiberling doch wenigstens für ein paar Wochen hinter Schloß und Riegel zu bringen, die salomonische Antwort:

"Lieber Monsieur Quantz, die Strafe wäre für den Autor zu gelinde. Treib er's weiter mit ihm und schreib er ihn nieder !"

### **MUSIK-5: Quantz "Flötensonate Nr. 272 in F-Dur"**

Aber genau das war ja das Problem. *Wie* bitte schön ?

Die Zeiten hatten sich geändert, ein neuer Ton war gefragt - und ein in Ehren ergrauter *Hofcompositeur* kam da einfach nicht mehr mit.

Niemals zuvor war so offen - und niveauvoll - über Musik diskutiert worden wie in diesem vielbeschriebenen Zeitalter der *Geselligkeit*.

Das fürstliche Urteil hatte demgegenüber, wie gesagt, noch keinerlei argumentativer Begründung bedurft.

Es gefiel IHM oder eben nicht. Basta !

Eine *erklärungsbedürftige* Musik !?

Das wäre bei Hofe geradezu absurd gewesen !

Aber nun gab es plötzlich einen immer regeren Austausch.

Der *Gesunde Menschenverstand* und die *Stimme des Herzens* begründeten jetzt, vereinigt im *gut-bürgerlichen Geschmack*, den Maßstab, an dem sich die Kunst fortan messen lassen mußte.

Bezeichnend war auch die damit einhergehende Veränderung der Position und der Person des Komponisten.

Während ein *Generalbaßknecht* seine Auftragsmusiken üblicherweise nur für eine einzige Aufführung zu einem festgelegten außermusikalischen Anlaß schrieb, entstand nun der *Autor*, der ein *Werk* - potentiell für die Ewigkeit - schaffen wollte und sollte. Parallel dazu entstanden erste Vorformen eines regulären Konzertbetriebs.

Schon aus diesem Grund wäre es noch für Johann Mattheson kaum sinnvoll gewesen, einzelne Kompositionen zu besprechen - wenn seine Leser diese dann doch niemals mit eigenen Ohren hätten hören können.

Marpurg spürte, daß er der aktuellen Entwicklung Rechnung tragen und seine Schriften neu ausbalancieren mußte - zwischen Belehrung und Information - daß...  
 "...dem Leser zuliebe hin und wieder die Lektionen durch Schilderung von Ereignissen unterbrochen werden sollen !"

Zwar war er - wie seine Vorgänger - Herausgeber und alleiniger Autor in Personalunion, aber er bemühte sich, vermehrt auch den Service von Aufführungs- oder Neuerscheinungskritiken zu liefern.

Den entscheidenden nächsten Schritt zu einer veritablen *Musikzeitschrift*, den vollzog dann ein Jahrzehnt später, wieder in Leipzig, JOHANN ADAM HILLER. Endlich war ein funktionierender Konzertbetrieb entstanden, die Frequenz an *Uraufführungen* wurde höher, so daß man jetzt stets genügend frischen Stoff hatte, um darüber zu berichten und zu richten.

"Unsere Absicht gehet auf das, was, sozusagen, vor unseren Augen geschieht, auf gesammelte Nachrichten. Unter den Nachrichten von musikalischen Begebenheiten verstehen wir alles, was die musikalischen Schaubühnen, die Kapellen an Höfen, die Kirchen-Musik, und die öffentlichen musikalischen Gesellschaften oder sogenannte *Concerte* in großen Städten angehet !"

Jürgen Habermas:

"Bürger hatten bis dahin kaum einmal Gelegenheit, außer in der Kirche oder in Gesellschaft des Adels, Musik zu hören. Zunächst emanzipierten sich private *Collegia Musica*; bald etablierten sie sich als öffentliche Konzertgesellschaften. Der Eintritt gegen Entgelt machte die Musikdarbietung zur Ware; zugleich entsteht aber so etwas wie zweckfreie Musik: zum erstenmal versammelt sich ein Publikum, um Musik als solche zu hören, ein Liebhaberpublikum, zu dem Jeder, Besitz und Bildung vorausgesetzt, Zutritt hat. Kunst, von ihren Funktionen der gesellschaftlichen Repräsentation entlastet, wird zum Gegenstand der freien Wahl und der wechselnden Neigung. Denn im Publikum darf jedermann Zuständigkeit beanspruchen !"

Hiller - ein studierter Jurist - machte sich einen Namen als Herausgeber der "Wöchentlichen Nachrichten, die Musik betreffend". Daneben schrieb er diverse Lehrbücher, amtierte als *Thomaskantor* und komponierte die ersten *Singspiele* in deutscher Sprache.

Seine große Liebe galt dem Lied - als Ausdruck intimer *Privatheit*.

Kein Höfling hätte sich je einen solchen Gefühlausbruch gestattet - im steifen Reich der Etikette:

### **MUSIK-6: Hiller "An das Klavier"**

("Bereite mich zum Schlummer, sanft klagendes Klavier -



*ermüdet durch den Kummer komm ich betrübt zu Dir.  
Dir sing ich meine Klagen, vemindre Du die Plagen -  
und Du, betäubtes Herz, vergiß nun Deinen Schmerz...")*

Mit Hiller endete die Epoche der *Gelehrtenzeitschriften* und es begann die des *Musikjournalismus*.

Im Mittelpunkt stand nun das *Kunst-Werk* und seine Interpretation.

In ihm vollzog sich gewissermaßen die Dingfestmachung der neuen bürgerlichen Ideale. Der Kunstmarkt vertreibt und die Kunstwelt genießt und diskutiert künstlerische Produkte. Mit der *Werkidee* war ein ästhetisches Gestaltungsprinzip geschaffen, das es erlaubte, individuellen - *originellen* - Ausdruck - Gefühle, Einfälle, Gedanken oder Launen - in eine Form zu gießen, die in den Bewertungsmechanismen der "bürgerlichen Öffentlichkeit" und Ökonomie verhandelt werden konnte, ja mußte. Das "öffentliche Raisonement" (à la Habermas) sorgte einerseits für die Durchsetzung der Ansprüche des Gemeinempfindens an die Kunstproduzenten und auf der anderen Seite sicherte es dem gelungenen *Oeuvre* Popularität.

Jedes *Kunst-Werk* galt nun als Ausdruck persönlichen Gestaltungswillens, und so war es nur folgerichtig, wenn man versuchte, im Vertrauen auf die Macht des freien Wortes, das vom Zuhörer Erwünschte durch argumentative Überzeugungsarbeit zu erreichen. Den anonymen Mechanismen des Marktes schrieb man dabei im Grunde nur eine organisatorische Funktion zu. Das Ergebnis der Prüfung sollte dem *Autor* schon persönlich bzw. öffentlich - *coram publico* - mitgeteilt und begründet werden. Die Beziehung Musiker-Publikum nahm währenddessen immer mehr den profanen Charakter eines Vertragsverhältnisses an. Man schließt quasi mit dem Erwerb der Eintrittskarte eine Art Rezeptionsvertrag, der den Zuhörer zur Kritik am Dargebotenen berechtigt.

Habermas:

"Das Prinzip: wer Eintritt bezahlt, darf nicht nur zuhören, sondern hat auch das selbstverständliche Recht, die erhaltene *Ware* bzw. die gebotenen *Dienstleistung* nach seinem *Gusto* zu beurteilen. Indem Kultur Warenform annimmt und sich damit zu 'Kultur' (als etwas, das um seiner selbst willen dazusein vorgibt) recht eigentlich erst entfaltet, wird sie als der diskussionsreife Gegenstand beansprucht, über den sich die publikumsbezogene Subjektivität mit sich selbst verständigt !"

Vor allem durch die ökonomische Verwandlung von *Werken* in *Waren* grenzte das Bürgertum den Bezirk der Kunst schließlich wirksam gegen die Welt der Aristokratie ab. Der Kunst-Markt führte wesentlich das mit den Konstitutionsprinzipien der Hofkultur unvereinbare Element der *Privatheit* in die Beziehung zwischen Künstler und Kunstrezipient ein. Komponist und Hörer stehen sich nun als gleichberechtigte Privatpersonen gegenüber.

Und um die Musik herum entwickelte sich ein immer dichteres Geflecht nicht immer gleichgerichteter Interessen.

Johann Adam Hiller war nicht nur Kommentator und Komponist, sondern auch Organisator.

Nicht zuletzt war er es, der eine große Tradition begründet hat, die der "Gewandhauskonzerte".

Und im *Gewandhaussaal* prangt denn auch noch heute unübersehbar sein Motto:

"Res severa est verum gaudium !" *Die ernsthafte Sache ist das wahre Vergnügen !*

Doch hatte er - seinem Sinnspruch zum Trotz - durchaus nichts einzuwenden gegen bloß *unterhaltende* Musiken. Schrieb er doch selber mit Vergnügen ebensolche. Doch je größer der Musikbetrieb wurde und je vielschichtiger das Musikleben, umso sichtbarer wurde mehr und mehr eine Kluft zwischen ernsthaft an Musik Interessierten und Musik bloß Konsumierenden - zwischen E und U ! Und Hiller wollte zumindest versuchen, als *Geschmacksbildner*, den Anteil der ersteren zu erhöhen. Nicht zuletzt aus einem Grund:

"Der große Haufe, der durch Erfahrung nur nach und nach zu einiger Einsicht gelangt, schleicht gewissermaßen langsam hinter der Kunst her, und gelangt an die Grenze einer Epoche, wenn schon eine neue angegangen ist. Das Publikum ist daher selten im Stande, in einem Augenblicke den Wert der Neuerungen zu bestimmen, welche die Kunst erfährt. Es muß seinen Geschmack, seine Kenntnisse erst nach den neuen Produkten, die man ihm vorlegt, einrichten. Das Publikum, das sich durch die ersten Eindrücke leicht irre führen läßt, urteilt in der Folge richtiger, weil es sich die Bemerkungen der Kenner zu Nutze macht. Ein Menuett, ein englischer Tanz gefällt allen; wenn aber die Kunst mehr Arbeit anwendet, wenn sie einen höhern Ton annimmt, dann wird sie nur von den Eingeweihten recht verstanden !"

Wenn man schon nicht in jedem das *Genie* des Künstlers erwecken oder jeden zum *Kenner* bilden konnte, so sollte es doch zumindest gelingen, das Publikum in den Stand zu versetzen, die musikalische Produktion mit hinreichendem Sachverstand zu begleiten.

Im Gegensatz zu seinen Vorgängern aber blieb Hiller dabei stets offen, abwägend und, soweit es ging, unparteiisch - und war wohl außerdem ein überaus netter Zeitgenosse.

Was die Kämpfe eines Mattheson, Scheibe oder Marpurg anbetrifft, so konnte er nun die Sache ja auch wieder wesentlich entspannter betrachten. Das *Barocke* war bereits Geschichte.

Und - als wolle er dafür ein Zeichen setzen - wurde er zu einem der ersten Verfechter "historischer" Konzertprogramme. Bis dahin waren im Konzertsaal fast ausschließlich aktuelle Werke zur Aufführung gekommen.

Mit ihm entwickelte das Bürgertum eine erste Ahnung jener für uns heute selbstverständlichen Vorstellung vom *Musikgeschichte* - und ihrer Pflege !

### **MUSIK-7: Händel "Hallelujah (aus dem *Messias*)"**

1786 organisierte er eine Aufführung des "Messias" von Händel, die eine wahre *Händel-Renaissance* auslösen sollte.

Andererseits kam durch ihn eine neue Tonlage in die Sprache der Musikkritik - die der *Empfindsamkeit*:

"Man gebe Achtung auf das, was in dem Herzen bei Anhörung mancher Musiken vorgehet !"

Oft sprach er in der ersten Person über den subjektiven Eindruck eben dieser Person.

Auch das ein Novum - und eine neue Sichtweise, die Schule machen sollte.

JOHANN FRIEDRICH REICHARDT - ein (nicht ganz fertig) studierter Jurist - entwickelte das *journalistische* Prinzip konsequent weiter.

Und auch Hillers *Emotionalität* behielt er bei.

Allerdings schaltete er wieder ganz auf Angriff !

In seiner "Musikalischen Monatsschrift", seinem "Musikalischen Wochenblatt" und seiner "Berlinischen musikalischen Zeitung" machte er *Meinung*.

Und auch als Konzertveranstalter setzte er, wie sein Vorbild, Maßstäbe.

So sehr hatte er unter den zumeist dilettantischen - heutigen Ohren vermutlich unzumutbaren - Kapellen seiner Zeit gelitten, daß er zu den von ihm organisierten "Berliner Spiritualkonzerten" nur reine Profiorchester zuließ. Ein *Novum* !

Außerdem führte er das "kommentierte Konzertprogramm" ein, in dem das Publikum Wissenswertes über die gespielten Kompositionen gleich vor Ort nachlesen konnte.

Neben der Zeitschrift nutzte er auch gerne ein besonderes und beliebtes literarisches Genre seiner Zeit, den privat getönten aber von vornherein zur Veröffentlichung vorgesehenen Brief !

"Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend:

Ich liefere hiemit dem Publico einen Teil der Briefe, die ich an meine Freunde geschrieben, und die ich jetzt zur öffentlichen Bekanntmachung, so viel, als es mir meine geringen Kenntnisse und die Unruhe der Reise erlaubten, reichhaltiger zu machen gesucht habe. Man wird darinnen finden, daß ich nicht nur an jedem Orte die merkwürdigen Männer angezeigt, und aus ihren Werken ihren Charakter und ihre Verdienste zu bestimmen getrachtet, sondern, daß ich auch, wo mich die Aufführung eines Stückes auf allgemeine Betrachtungen leitete, mich über diese soviel als möglich ausgebreitet habe, und zwar so, daß sie nicht allein für den Kunstsachverständigen und Künstler, sondern auch für den bloßen Liebhaber der Musik deutlich und unterrichtend sind !"

Und sowohl in seinen Rezensionen als auch in seinen Korrespondenzen wehte schon unverkennbar der Geist der *Romantik*.

"An junge Künstler ! Nur den Künstler verehr ich, von dem man mit Wahrheit sagen mag: als Künstler zieht er die Herzen der Edlen an sich, als Mensch hält er sie fest ! Freiheit, Wahrheit, Liebe und edler Wirkungstrieb machen das wahre Wesen des Künstlers ! Durchglüht dich nun, junger Mann, Freiheit, Wahrheit, Liebe, edler Wirkungstrieb, dann lebst du ein wahres Künstlerleben, dann ist deine Seele voll hoher Begeisterung, und nur in ihr lebt die Künstlerseele ihr volles Leben !"

Und er selbst war sehr oft sehr *begeistert*:

"Die Ouvertüre hub an, und nun stellte ich mich in Positur zu beobachten: Des Vorhangaufziehens war ich mir, hingerissen durch die unaussprechlich herrliche Ouvertüre, schon kaum halb bewußt; so war das Stück zu Ende und ich stand von namenlosen Gefühlen durchdrungen, hin und her geworfen, meiner selbst unbewußt, wie angezaubert da !"

Was seine eigenen Kompositionen anbetraf, so war er auch darin ein Schüler Hillers und

komponierte vor allem schöne Lieder - Lieder für "gesellige Freunde", für "das schöne Geschlecht", die "gute deutsche Mutter" oder "den freien Maurer" !

**MUSIK-8: Reichardt "Bunt sind schon die Wälder"**

Und dann, dann war auch im politischen Europa endlich Revolution:

### **MUSIK-9: "Marseillaise"**

Und Reichardt war sofort elektrisiert !

Ernst Rudorff, Berliner Komponist, nebenbei Gründervater der deutschen Naturschutzbewegung, schrieb: "In Reichardts Natur lag etwas Ruheloses. Die Gedanken der Französischen Revolution hatten seinen erregbaren Geist mehr und mehr gefangengenommen. Wenn etwas Aufsehen erregte, so mußte er irgendwie seine Hände dabei im Spiel haben. War dies schon bei geringsten Anlässen der Fall, um wieviel mehr bei einer Bewegung, die wie diese die ganze Welt in Mitleidenschaft zog! Er reiste also nach Paris, um in den Flammenherd mit eigenen Augen nicht nur einen Blick zu werfen, sondern auch über das, was er sah und hörte und wie er es auffaßte, sich nach Kräften in der Öffentlichkeit vernehmen zu lassen. Es ist bekannt, wie üble Folgen sein Auftreten als politischer Schriftsteller und leidenschaftlicher Verfechter der revolutionären Ideen nach den verschiedensten Richtungen hin für ihn nach sich zog !"

Er verlor seinen Job bei Hofe. Unter dem Pseudonym "J Frei" hatte er allzu enthusiastisch aus Paris berichtet, was ihm dann seine - ungeliebte - Stelle als Kapellmeister kostete.

Da nutzte es auch nichts mehr, daß er, wie so viele, bald schon enttäuscht wurde von der Entwicklung unter Napoleon und er sich am Ende sogar zum einem bekennenden *Patrioten* wandeln sollte.

Das letzte Kapitel seines Lebens sah ihn dann in einer neuen Rolle: als "Herbergsvater der Romantik" schuf er auf seinem *Altersruhesitz* in Giebichenstein bei Halle einen legendären Treffpunkt für junge Literaten und Künstler - von Arnim und Brentano bis Tieck und Eichendorff.

Die Musikproduktion steigerte sich währenddessen immer mehr. Und um nicht den Überblick zu verlieren, brauchte das Publikum immer dringender fähige und anpassungsfähige *Lotsen*. Kategorische Standpunkte waren nun weniger erwünscht als die Fähigkeit, möglichst kompetent, glaubwürdig und vorurteilsfrei den *Spreu* vom *Weizen* zu trennen.

1798 gründete JOHANN FRIEDRICH ROCHLITZ im Alter von 29 Jahren in Leipzig mit der "Allgemeinen Musikalischen Zeitung" die erste wirklich moderne Musikzeitschrift.

Ein regelmäßig erscheinender verlässlicher Begleiter, mit einem europaweiten Korrespondentennetz und einem Chefredakteur, der sich als ein solcher empfand, und der das ganze Spektrum des aktuellen Musiklebens in seinem Blatt abgebildet sehen wollte.

Und in einer *Zeitung* sah er einen unverfälschten Spiegel des *Zeitgeschmacks*.

"*Zeitgeschmack* - man stoße sich nicht an dies verrufene Wort. Nicht alle verrufenen Münzen sind ohne innern Gehalt. So ist auch dieser *Zeitgeschmack* nicht etwa Fortzittern eines Stoßes des Ohngefährs, nicht etwa blinder Zug des großen, unbehülflichen Haufens hierhin, dorthin u.s.w. - sondern das Resultat mannichfaltiger

Beobachtungen und Einsichten, vielseitiger Erfahrungen - kurz, er ist *Geist der Zeit*, im höchsten Sinne des Worts, auf Kunst angewendet !"

Wobei allerdings der *kritische* Blick stets erhalten bleiben sollte:

"Rezensionen der neuesten öffentlich erscheinenden Kompositionen - wobei noch besonders auf folgende Punkte Rücksicht genommen wird:

- a. Es werden nur die wichtigsten und vortrefflichsten musikalischen Produkte ausführlich durchgegangen, wobei gezeigt wird, nicht nur daß sie vortrefflich sind, sondern auch warum sie es sind.
- b. Nicht schlechte, aber doch auch nicht ausgezeichnet gute Kompositionen werden kurz angezeigt, ihr Eigentümliches angegeben, und ihr Publikum bestimmt: damit die Liebhaber nicht, wie so oft, genötigt sind, Musikalien zu kaufen, die, wenn sie auch an sich gut, doch für sie nichts sind.
- c. Unbeträchtliche und schlechte Kompositionen werden bloß im Intelligenzblatte als existierend angezeigt !"

Mit ihm endete allerdings die bis dahin selbstverständliche Personalunion von Kritiker und Komponist. Zwar dilettierte auch er als *Tonsetzer*, aber ohne jeden größeren Anspruch. Er erfreute sich lieber an der großen Kunst anderer - oder ärgerte sich darüber - oder auch über all die Banausen im Publikum:

"Man könnte die Musikhörenden in vier Klassen zerwerfen.

In der ersten sitzen die jämmerlichen, die nur aus Eitelkeit und Mode Musik hören, oder vielmehr der Musik beiwohnen. Sie haben in der Oper und im Konzert Sitz und Stimme - Sitz, um sich und ihren Putz zu präsentieren, Stimme, um zu plaudern. Übrigens findet man diese Art Leute am gewöhnlichsten unter den Großen und Vornehmen beider Geschlechter.

In die zweite Klasse gehören die, welche aufmerksam, aber (wenn ich mich so ausdrücken darf) nur mit dem Verstande hören, und welche den Namen der *Kunstkenner* führen und gern allein führen. Manche von ihnen ziehen sich fast von allem zurück, was heutgen Tages geschrieben wird. Ihre Reizbarkeit ist erkaltet, und sie glauben, die jetzige Musik sei ohne Reize. Aber sie meinen es redlich mit der Kunst, sie haben nicht überall Unrecht, sie stiften auch manches Gute, indem sie sich nach Möglichkeit dem Hange zur Frivolität widersetzen, der Ungerechtigkeit der Zeitgenossen gegen die großen Männer unter den Vorfahren sich entgegenwerfen, an den Ungerechten Rache nehmen u.s.w. - Übrigens findet man diese Art Männer, (denn Weiber dieser Art gibt's wohl nicht) der Natur der Sache nach, fast allein unter etwas bejahrten Musikgelehrten.

Die dritte Klasse nehmen diejenigen Beurteiler musikalischer Kunstwerke ein, welche bloß mit dem Ohre hören - gute, harmlose Leutchen beiderlei Geschlechts. Sie lieben Musik, weil durch dieselbe ihr Blut in einige leichtere Wallung versetzt und ihre Füße zum Tanzen gleichsam gehoben werden. Junge, lebhaft, gebildete Damen gehören hauptsächlich in diese Klasse; und weil junge, lebhaft, gebildete Damen gar viel auf junge, lebhaft, gebildete oder ungebildete Herren wirken, diese aber die rauschende Stimme des Publikums handhaben - so werden sie sehr bedeutend für die Schicksale der Kunstwerke, folglich für die Schicksale der Künstler, folglich auch für die Schicksale und den Gang der Kunstkultur selbst...

In der vierten Klasse stehen, oft übersehen, fast immer unbefragt; diejenigen, welche mit ganzer Seele hören. Sie hängen weder am Neuen, noch am Alten, sondern am Guten, das heisst, an dem, was jenen höchsten Zweck der Kunst beabsichtigt und sich ihm nähert !"

Der Kunsthistoriker Arnold Hauser beschreibt die neue Situation:

"Es ist verhältnismäßig einfach, ein anerkanntes Kunstwerk der Vergangenheit zu deuten, zu würdigen und zu bejahen, das heißt, sich dem Konsens der Gebildeten anzuschließen. Die Schwierigkeit besteht in der Aufgabe, im Chaos der Tagesproduktion das Gute vom Minderwertigen zu unterscheiden und zwischen dem engherzigen und engstirnigen Konservatismus und dem urteilslosen Mitläufertum den richtigen Weg zu finden !"

Mit FRIEDRICH RELLSTAB und seinem Sohn LUDWIG etablierte sich die Musikkritik schließlich als ständige Rubrik in den ganz normalen Tageszeitungen.

Ab 1808 schrieb der *Ältere*, ab 1826 dann der *Jüngere* für die berühmte "Vossische Zeitung" in Berlin.

Letzterer zeitweise unter den schönen Pseudonym "Freimund Zuschauer"!

"Äußerst notwendigen Eigenschaften eines Kritikers sind Kenntnisse in allem, was die Kunst betrifft, in der er sich zum Richter aufwirft: Gutes und Schlechtes, in jeder Art Geschmack aufzusuchen und beurteilen zu wissen, und einen gesunden Kopf, fühlbares Herz, und nicht eine Faust zum Schmieren und nicht in Morgenröte getaucht, wie manche unserer schönen Kunstrichterlein !"

Um das Musikpublikum in die Lage zu versetzen, auch angesichts des raschen Wechsels der Stile und Stars seiner Rolle als Kontrollinstanz gerecht werden zu können, gab es außerdem vielfältige Versuche, die musikalische Entwicklung pädagogisch zu begleiten. So hielt Friedrich Rellstab neben seinen journalistischen Aktivitäten gerne auch Privatvorlesungen zu musikalischen Themen.

Mit seinem Sohn rückte schließlich das *romantische* Kunsterlebnis endgültig in den Vordergrund...

"...der unmittelbare Erguß des Augenblicks, die frische Niederlegung des empfangenen Eindrucks !"

Im Musikleben verdrängte die Eintrittskarte mehr und mehr die Subskription - d. h. an die Stelle der Vorfinanzierung einer ganzen Konzertsaison trat der Ticketkauf an der Abendkasse.

Und deshalb wollte das Publikum zur spontanen Entscheidungsfindung nun vor allem zeitnahe Informationen.

Ein kommerzieller Massenmarkt war im Entstehen und Aufmerksamkeit wurde zu einem raren Gut - nicht nur für die Musiker, auch für die Kritiker, für die es fortan noch unverzichtbarer wurde, stilsicher und - vor allem - witzig zu schreiben.

Aber Ironie ist immer auch ein gefährliches Stilmittel !

Eine Glosse über Gaspare Spontini brachte Rellstab, den Jüngeren - wegen Verleumdung - sechs Wochen Gefängnis ein:

### **MUSIK-10: Spontini "Ouvertüre zu `Die Vestalin`"**

"Verdienste Spontinis um die Oper in Berlin, nebst der Lehre von den Kunstgriffen, ein Haus zu füllen !

Man dürfte der Meinung sein, ich habe eine zu scharfe Feder geführt. Allein Herr Spontini hat in der Tat bis jetzt selten eine andere Stimme als die des Lobes gehört; so war es wohl an der Zeit, zu versuchen, diesem Unwesen durch eine mit dem

Namen des Verfassers unterzeichnete Beurteilung ein Gegengewicht zu geben. Überdies hat Herr Spontini einen so verderblichen Einfluss auf manche unserer jungen Künstler gehabt, sie sind durch die glänzende Außenseite seiner Produktionen so verblendet worden, daß auch in dieser Hinsicht ein strenges, aber unbestochenes Urteil nicht unnütz sein möchte. Wenn man mir also vorwirft, ich sei zu hart, zu schonungslos gewesen, so frage ich, ob dies eine Wort des Tadels, gegen die zahllosen *Panegiriker* gehalten, mehr ist als ein hartes Federchen auf einem *sibaritisch* weichen Lager? Ist Herr Spontini der achtungswerte Mann, für den wir ihn und jeden so lange bis das Gegenteil erwiesen ist, halten, so wird ihm selbst die irrende Stimme eines strengen Tadlers mehr wert sein als das niedrige kindisch verächtliche Lobpreisen feiler Schriftsteller in feilen Zeitschriften, die ich, so notorisch ist ihre Verächtlichkeit, niemandem zu bezeichnen brauche!"

Und 1848 war dann wieder Revolution!

### **MUSIK-11: "Die Gedanken sind frei"**

Und es ist eben kein Zufall, dass dieses politische Ereignis auch in Musikkritiken sofort einen Niederschlag fand - vor allem in Österreich, wo die *KuK*-Monarchie in ihren Grundfesten erschüttert wurde.

"Musik und Pressfreiheit!

Die Musik hat bei dem errungenen Rechte der Preßfreiheit die Fanfare zu schmettern; auch ihr ist ein hellerer, sonnigerer Tag aufgegangen. Glaubt ihr vielleicht, die Musik habe von der hingerichteten Zensur, weil sie selbst ein Streichinstrument so jämmerlich gespielt hat, nichts zu leiden gehabt? Wie sehr irrt ihr darin! Die Musik hat volle Notenköpfe, und wo volle Köpfe waren, da kam die Zensur mit ihrer Kneipzange und zwackte. Wie viel herrliche Opern durften nicht aufgeführt werden, weil es den Scharfrichtern des Gedankens und des Ausdrucks so beliebt. Das Wort ist frei, die Kunst ist frei. Es lebe die Freiheit, es lebe die Kunst! Die Freiheit muß vollständig gewährt werden, sonst ist sie keine!" ("Wiener Sonntagsblatt" im April 1848)

-

"Die Ereignisse der Gegenwart und der Einfluß derselben auf die musikalische Presse!

Wenn Mancher, vielleicht in allzu hypochondrischer Stimmung, der Ansicht war, daß das alternde Europa eines neuen Aufschwunges unfähig sei, und die Zukunft der Geschichte jenseits des Ozeans erblickte, so haben plötzlich die Zeitereignisse den Glauben an die Zukunft, den Glauben, daß unendliche Gewalten den Spitzfindigkeiten endlicher Berechnung obsiegen, den Glauben an höhere Lebensmächte überhaupt, wieder ins Dasein gerufen.

Zwar kennt das friedliche Gebiet, auf welchem wir uns hier bewegen, nicht die Kämpfe und Stürme, welche andere Bestrebungen mit der Zensur zu bestehen hatten.

Doch ist die musikalische Presse nicht bloß in entfernterer Beziehung zu jenen Ereignissen, sie ist unmittelbar davon berührt, berührt durch eine Errungenschaft, welche auch ihr ohne Weiteres zu Gute kommt, die Preßfreiheit.

In Österreich bestand selbst für künstlerische Bestrebungen eine Strenge der Zensur, welche der dortigen Presse gar nicht gestattete, die Zustände in ihrer Wahrheit zur Darstellung zu bringen!" ("Neue Zeitschrift für Musik")

### **MUSIK-12: Brahms "Guten Abend, gut' Nacht"**

So ganz erfüllten sich die Träume allerdings zunächst nicht. Zumindest auf politischem Gebiet. Die Reaktion sollte noch einmal einen *Pyrrhussieg* davontragen. Aber der nächste *Kritikerpapst* sollte tatsächlich ein Österreicher sein !  
 EDUARD HANSLICK mußte seine Beamtenlaufbahn - als studierter Jurist - beenden. Als politischer Kommentator hatte er auf Seiten der Umstürzler gestanden und widmete sich fortan seiner eigentlichen Passion.

Und das in einer Zeit, in der das Metier noch einmal komplizierter geworden war.

Die *Fortschrittsidee* hielt ihren Einzug nun vehement auch in das Gebiet der Kunst ! Die Komponisten schritten immer skrupelloser voran und als Folge entzog sich das Kunstwerk in einem Prozeß zunehmender Komplikation mehr und mehr dem einfachen Zugriff des großen Publikums. Gleichzeitig inthronisierte man den Kritiker in der Funktion eines Experten in Sachen Tonkunst als einzig anerkannten Gegenspieler des Künstlers.

Wie in fast allen gesellschaftlichen Bereiche tummelten sich zuletzt auch im Musikbetrieb fast nur noch *Spezialisten*. Und umso schärfer wurden auch die Profile. Die Person Eduard Hanslicks wurde zum Inbegriff und - ungerechterweise - zur Karikatur eines Musikkritikers.

Dabei hatte er unbestreitbar Format. 1861 erhielt er den ersten Lehrstuhl für Musikgeschichte an der Universität Wien und mit den Komponisten debattierte er stets auf allerhöchstem Niveau.

Ihm war vor allem der zu seiner Zeit immer exzessivere *romantische* Überschwang im Reden über Musik zu viel geworden. Das quasi religiöse *Schwärmen* provozierte notwendig eine Gegenbewegung

Und aus diesem Grund predigte Hanslick ganz bewußt eine nüchterne - oft mißverständene - Sicht der Dinge, die er, wie es seine Art war, gerne auch ein wenig überspitzte:

"Zum Berauschtwerden braucht's nur der Schwäche, aber wirklich ästhetisches Hören ist eine Kunst !

Tönend bewegte Formen sind einzig und allein Inhalt und Gegenstand der Musik !  
 Die Ideen, welche der Komponist darstellt, sind vor allem und zuerst musikalische !  
 Die Schönheit eines Tonstücks ist spezifisch musikalisch !  
 Das Komponieren ist ein Arbeiten des Geistes in geistfähigem Material !"

So steht es in seiner Schrift "Vom Musikalisch-Schönen" aus dem Jahr 1854.

Es sollte wieder mehr um die Substanz gehen als um die Metaphysik, mehr um die Faktur als um die Fantasie !

Vor allem Richard Wagner mit seiner "Zukunftsmusik" ging ihm entschieden zu weit. Und in einer vor allem durch die *Wagnerianer* polarisierten Musikszene sah er sich aufgerufen, mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln Stellung zu beziehen:

"Die maßlose Selbstvergötterung hat hier einen Gipfel erstiegen, auf dem ein Mensch mit gesunden Gehirnfunktionen nicht mehr zu atmen vermag. Man muß unwillkürlich an den alttestamentarischen Vorgänger Wagners, an König Nebukadnezar denken, der sich solange für einen Gott hielt, bis er sich in einen ganz gewöhnlichen Ochsen verwandelte, Heu fraß und von Verdi in Musik gesetzt wurde!"



Woraufhin ihn sein größter Widersacher in Bayreuth als Inbegriff eines *Kritikasters* verewigte.

In einem ersten Entwurf sollte der "Sixtus Beckmesser" in den *Meistersingern* übrigens - noch unzweideutiger - den Namen "Veit Hanslich" tragen !

"Wahrscheinlich würden ich und manche meiner Gesinnungsgenossen in ruhigerem Ton über Wagner geschrieben haben, wenn nicht die ans Lächerliche grenzenden Übertreibungen der Gegner unsern Puls beschleunigt hätten. Das Gefühl, in der Minorität zu sein, verbittert leicht das ehrlichste Gemüt und spitzt die Worte. Ich will gerne zugestehen, daß mir das zeitweilig passiert sein mag. Ich habe Wagner nie um Kleinigkeiten willen angegriffen, und hinlänglich bewiesen, daß mir an dergleichen Schulfuchserieen gar nichts liegt. Meine Kritik ist, wie ich glaube, alles andere eher als *beckmesserisch* !"

Sein Gegenbild zu Wagner fand und propagierte er im *Klassizismus* eines Johannes Brahms.

"Walzer op.39 - Dr. Eduard Hanslick gewidmet":

### **MUSIK-13: Brahms "Walzer op.39/1"**

Hanslick beherrschte nicht nur sein Fach, sondern, wie man weiß, auch den *Wiener Schmäh* !

Und einige der von ihm *geschmähten* Musiker versuchten mit gleicher Münze zurückzuzahlen.

Joseph Hellmesberger etwa. Als der *Großkritiker* gerade von einem Aufenthalt in Karlsbad gekommen war -

- vermutlich war ihm wieder einmal eine unmusikalische Laus über die Leber gelaufen -

- meinte dieser trocken, der Hanslick sei leberleidend zur Kur gefahren und leider lebend sei er zurückgekehrt !