

**Vertrauliche Briefe**

an den Verfasser des Aufsatzes „Lannhäuser,  
Oper von Richard Wagner“ in den „Grenzboten“  
Nr. 9.

von

Joachim Raff.

**3. weiter Brief.**

(Fortsetzung.)

Ich kehre nun von meinem kleinen Excurse zu Ihrem Aufsatze zurück. — Sie bemühen sich in Ihrer Beurtheilung des Stoffes offenbar den Maasstab irgend vorhandener ästhetischer Kategorien an denselben zu legen, den ich von vornherein ablehnen dürfte. Ich thue es jedoch nicht, weil der „Lannhäuser“ vor solchen Kategorien immerhin bestehen kann, wenn sie nur hinsichtlich der Metaphysik auf einem richtigen Begriffe der Tragik und was die Geschichte anlangt, auf dem desjenigen Ideales ruhen, dem der Stoff seinem prioren Ursprung nach angehört. Dieses Ideal nun ist weder das classische noch das moderne, sondern das romantische, das der phantastischen Subjectivität. Es würde zu weit führen, wenn ich hier den Begriff dieses Ideales entwickeln wollte; er ist Gegenstand der exacten Theorie, mit der man sich abgefunden haben soll, wenn man mit gewissen Prämissen für oder gegen eine Sache auftritt, welche nach den Lehrlagen derselben discutirt werden muß. Gehe ich näher auf die folgende Betrachtung ein, muß ich mich nur noch dagegen verwahren als sähe ich oder auch Wagner den Stoff absolut vom Standpunkte jenes Ideales an; das ginge gegen die Erklärung Wagner's vom Stoffe, welcher, wie oben bemerkt, nicht die Sage als solche d. h. als Erzeugniß jenes Ideales und fertiges Object, sondern die aus der Anschauung des immer gegenwärtigen Lebens heraus neugeborne Sage ist. Dadurch wird von selbst die mögliche Voraussetzung widerlegt als wäre Wagner Romantiker im Sinne der mittelalterlichen Phantasie. — Gleich die ganze Behandlung der pragmatischen Elemente der Sage ist rein subjectiv und gegenwärtig. Es wundert mich, daß Sie dessen mit keiner Sylbe erwähnen, und vielmehr den Stoff in Wagner's Bearbeitung wie ein fertig Ueberkommenes ansehen. Freilich hätten Sie alsdann vielleicht ein anerkennendes Wort über Wagner sagen müssen, und das hätten Sie sich vorgenommen so wenig als möglich zu thun. „Lannhäuser“ und (erlauben Sie daß

ich dies „und“ hier am rechten Orte ebenfalls premire) „der Sängerkrieg auf Wartburg“ sind Gegenstände zweier von einander getrennt bestehender mittelalterlicher Sagen. Wagner hat in der nicht unbedingten und theilweise schon vor ihm bestandenen Ansicht, welche den Lannhäuser mit Heinrich v. Ofterdingen identificirt, ein äußeres Bindemittel für die beiden Sagen gefunden, dem er dadurch ein inneres hinzufügte, daß er dem Sängerkriege einen andern Vorwurf gab, als den in der Sage, in dessen Behandlung der Lannhäuser mit seiner ganzen Subjectivität als Mensch und Dichter sich unwillkürlich so vertieft, daß in derselben das Hauptmoment seiner tragischen Schuld offenbar wird. Sehe ich nun den Gehalt der Wagner'schen Dichterabsicht im Ganzen und Großen an, so gewahre ich darin den sinnlich und geistig reich begabten Lannhäuser hinübergetrieben nach den in der Transcendenz (außer ihm) gesetzten Polen seines hier und dort einseitig gewordenen Wesens, — was seine tragische Schuld ausmacht. Seine Erlösung, d. h. die Herstellung des Gleichgewichts in seiner Natur, ist nur möglich in der Rückkehr zum Reinen menschlichen, welches in dem gleichmäßig sinnlichen als geistigen Liebestrieb zu jenem Wesen sich äußern müßte, das vermöge des in ihm vorhandenen gegensätzlichen Naturell's ihn harmonisch zu ergänzen, befähigt ist. Er findet auch diese Erlösung in dieser Rückkehr, aber gleichzeitig die Sühnung seiner tragischen Schuld in der alsbaldigen Auflösung seiner Existenz die nach seiner Rückkehr nur durch die Coexistenz jenes ihn ergänzenden Wesens möglich wäre, — welches aber bereits zu sein aufgehört hat, da dessen ungleich schwächere physische Natur dem äußeren moralischen Gegendruck aus Mangel an jeder thätigen Reagenz erliegen mußte. — Diesen Gehalt nun in einem Musikdrama gefühlsvoll darzustellen, worin Ort und Zeit dem romantischen Stoffe entsprechend gewählt sein, und sowohl die Personen auf die Höhe des Pathos gebracht werden mußten, welche ein erhöhtes Sprachvermögen bedingte, als die Handlungsmomente so zu verdichten, beziehungsweise zu verstärken waren, daß sie in entscheidende Gefühlsmomente aufgingen, deren überzeugende Mittheilung wiederum jenes erhöhte Sprachvermögen erfordert, war die Aufgabe Wagner's, und ich sage mir selbst, daß sie gelöst sein muß, weil ich mir sonst jenes Gehaltes nicht gefühlsvoll geworden wäre. —

Sehe ich mich nun wieder nach Ihrem Aufsatze um, so gewahre ich die kläglichste Confusion und Haltlosigkeit in Ihren Anforderungen an das Wagner'sche Kunstwerk. „Ist es nun Wagner gelungen“, fragen Sie, „die Sage vom Lannhäuser so zu gestalten“

ten, daß die tragische Idee, welche er in dieselbe hineingelegt, oder aus derselben herausgezogen hat, als eine poetisch wahre sich uns klar ausgeprägt darstellt, daß die handelnden Personen, die Träger dieser, in der durch sie bedingten Charakteristik als lebensvolle Individuen, die entscheidenden Momente der Handlung als mit einer innern Nothwendigkeit aus jenen Voraussetzungen hervorgehend erscheinen? Wir müssen dies aufs Bestimmteste verneinen." Was ist nach Ihrer Meinung die „tragische Idee“, welche Wagner in die Sage hineingelegt oder aus derselben herausgezogen hat. Daß es eine „Idee des Tragischen“ giebt, weiß ich; „tragische Ideen“ aber giebt es bis jetzt nirgends als in Ihrem Aufsatze. Was ist „sich als poetisch wahr (?) klar ausdrücken?“ welches sind die handelnden Personen als Träger Ihrer „tragischen Idee?“ Welcher Art ist die Charakteristik dieser Personen, die aus Ihrer „tragischen Idee“ bedingt sein sollte? Welches sind „jene Voraussetzungen“, aus welchen „die entscheidenden Momente der Handlung als mit einer innern Nothwendigkeit hervorgehend“ sollen? In Ihrem dämmerigen Verstande hat sich der faule Rest irgend einer ziemlich lottrig und modrig gewordenen Theorie des Drama abgelagert, demgemäß eine „tragische Idee“, deren Art Sie nicht bezeichnen können, „handelnde Personen“ von denen Sie nicht wissen, ob sie das Drama als fertige Charaktere antreten, oder sich zu solchen erst im Drama entwickeln sollen, und „Handlungsmomente“ von denen Sie nicht sagen, ob sie epischer Natur, d. h. flüssig zu machende, oder dramatischer Natur, d. h. zu verdichtende sind, Ihnen so beiläufig und ungefähr die Ingredienzen zu sein scheinen, aus denen man ein Drama (den Begriff desselben als im Blauen existierend angenommen) zusammenbraut. — Aber — Sie fahren fort: „Die Frage, in deren Beantwortung sich Alles concentrirt, ist die, wie weit dem Dichter die Auffassung und Gestaltung des Tannhäusers selbst gelungen sei.“ O des Jammers! Setzt „concentrirt sich Alles“. Was ist „Alles“? die „tragische Idee“ natürlich, die „Personen“, die „Handlungsmomente“. Und dies „Alles“ concentrirt sich Ihnen nun plötzlich in Beantwortung der Frage, „wie weit dem Dichter die Auffassung und Gestaltung des Tannhäusers selbst gelungen sei.“ Welches „Tannhäusers“? frage ich Sie; dessen der Sage oder dessen Wagner's oder des Ihrigen? Der der Sage fällt hier offenbar aus, der Wagner's subordinirt sich den Gesetzen der Tragik, von dem Ihrigen: werden wir gleich hören. Es sei Ihnen also hier nur noch gesagt, daß die Charakteristik einer einzelnen Person, und wenn es auch die Hauptperson einer Handlung wäre, allemal noch immer nicht hinreicht, um ein Drama zu machen, wie

denn schon Aristoteles sagt: mit Charakteren macht man keine Dramen, aber mit Handlungen; die Art dieser Handlungen bildet aber in einer Tragödie die tragische Schuld. Um deren Natur handelt es sich daher bei jeder guten Conception in jener Gattung, und diese tragische Schuld ist nicht aus der Charakteristik einer einzelnen Person allein zu entwickeln, weil sie nicht in dem schuldigen Individuum allein ihren letzten Grund hat, sondern in seinem Verhältnisse zu einem andern außer ihm Bestehenden oder zu Segenden, mit welchem es collidirt. Ohne jene Schuld keine Tragik, keine Tragödie und überhaupt nichts, was eine Handlung in dieser Gattung veranlaßt. — Aber vielleicht haben Sie das bis anhin Unentdeckte gefunden; vielleicht ist Ihnen eine Charakteristik des Tannhäusers zur Hand, welche die ganze Entwicklung eines großen Musikdrama's embryonisch in sich schließt. Sehen wir daher Ihren Tannhäuser an! „Ein überreich begabter Dichter, stolz im Gefühle seiner Kraft bis zur Ueberhebung und eben seiner poetischen Begabung wegen sinnlich stark erregbar, ergiebt sich dem sinnlichen Genuß und wird von der dämonisch fesselnden Gewalt desselben vergestalt bestrickt, daß er vergebens dieselbe zu bekämpfen sucht. Zwar rafft er sich auf im Gefühle sittlicher Kraft und religiösen Glaubens, die beseligende Zubersticht einer reinen Liebe giebt ihm Muth, tiefe Reue ergreift ihn — umsonst; in jedem entscheidenden Moment erfährt ihn der unheimliche Dämon, er stirbt endlich ohne die Gewißheit der Entsühnung.“ In derbes Deutsch übersetzt heißt das: ein genialer Poet wird lüderlich, sehr lüderlich; er bekümmert natürlich dann und wann Kagenjammer, und nimmt sich in solchem Zustande sogar einmal vor, eine ganz honette Liebschaft anzufangen, aber wenn der Kagenjammer vorüber ist, wird er allemal wieder rückfällig, und zuletzt krepirt er wie ein Hund. „Gewiß“ fügen Sie, von Ihrem Gebilde höchlichst befriedigt, hinzu, „gewiß liegen hierin die Elemente einer poetischen, wahrhaft tragischen Darstellung.“ So!? Nunwohl; lassen Sie mich diesem von einer pauvren Einbildungskraft todtgeborenen Wechselbalg, welcher dem Publikum durch das Behübel einer gleichnerischen Scheinkritik statt des lebensvoll pulsirenden Erzeugnisses einer reichen Dichterkraft unterschoben werden soll, etwas näher an die Larve sehen! — Diesem ganz undinglichen Dinge fehlt auch natürlich gleich von Haus aus Alles was zur Rundgebung in einem Drama nöthig wäre: Beziehungen der Zeit und des Ortes, jede Möglichkeit objectiver Verkörperung. Welches sind die in Fleisch und Blut darzustellenden Begriffe, aus denen die Handlung bei Ihrem Tannhäuser construirt werden sollte? „Sinnlicher Genuß — dämonisch fesselnde Gewalt —

Gefühl sittlicher Kraft — dito religiösen Glaubens — beseligende Zuversicht reiner Liebe — Muth — tiefe Reue — Ungewissheit der Entsöhnung.“ Das Alles sind abstracte Begriffe von Eigenschaften und Affecten, deren Vorhandensein wohl einen innerlichen Kampf, eine heftige Seelendialectik hervorbringen kann, mit nichts aber einen dramatischen Vorgang, der erst durch die bestimmte Personification all der disparaten Elemente, welche Sie wahllos nebeneinander aufzählen, ermöglicht würde. Aber ich erweise Ihrer Logik auch durch die Segung dieser letztern Möglichkeit noch eine unverdiente Ehre. Sie geben Ihrem Tannhäuserfischem „sittliche Kraft, religiösen Glauben, beseligende Zuversicht einer reinen Liebe, Muth und tiefe Reue,“ — lauter zierende positive Qualitäten eines wohl conditionirten christlich-germanischen Staatsbürgers. Aber o weh! diese positiven Qualitäten werden sammt und sonders erdrückt von was? — von einer „dämonisch fesselnden Gewalt.“ Also die tragische Schuld Ihres biedern Tannhäuserskelettes besteht lediglich in der Ueberwältigung durch das „Dämonische“; und darum soll dieses arme Skelett ohne Gewissheit der Entsöhnung abfahren? was für einer Entsöhnung? davon sagen Sie nichts. Sie hätten davon sprechen sollen; denn keiner Ihrer Leser ist so geschult errathen zu können, was Sie selbst nicht zu sagen vermögen, — weil Sie es nicht wissen. — Aber ich schon Sie noch immer, mein Herr, und Sie verdienen es doch so wenig. Erlauben Sie daher, daß ich den Irren löcherigen Kreppschleiers, den Sie über die Frage Ihres Wechselbalges gehängt haben, vollends abreiße, und Sie alles Ernstes frage: Was soll der Musiker mit jener „dämonischen Gewalt“, jener „sittlichen Kraft“, jenem „religiösen Glauben“, jener beseligenden Zuversicht“, jenem „Muth“, jener „Reue“ anfangen, die schon dem Dichter höchstens Stoff zu einer Grabchrift geben können? Wo — wenn nicht in einem Tollhause — soll sich der Componist finden, der das moralische Inventar Ihres von Hause aus bankrotteten Tannhäuser in Rotenköpfen zu verwerthen versucht sein könnte? Sie, der Sie die gränzenlose Unmaßung haben, zu behaupten, in Ihrem achtehalb Zeilen langen Gefasel liegen „die Elemente einer poetischen wahrhaft tragischen Darstellung“, sagen Sie mir: wo liegt darin eine Fabel, das erste Unerläßliche zu jedem Drama, wo liegen darin Handlungen und deren Motive, Personen und Charaktere zusammen ihrer Individualisirung nach den Verhältnissen einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Ortes? wo liegt darin das Wesen einer Schuld nach vernünftigen Gesetzen der Tragik, und einer adäquaten Sühnung dieser Schuld, wo liegen darin die Grundzüge der Auffassung des Stoffes nach den An-

forderungen eines bestimmten geschichtlich-ästhetischen Ideales, wo liegen darin die Elemente zur Darstellung in einem Kunststyle, dessen Wesen in der Bedingung eines erhöhten Sprachvermögens ruht? — Wie möchten Sie die Stirn haben, zu sagen, daß in besagten achtehalb Zeilen eine halbweg erschöpfende Antwort auf diese Fragen, die unerläßlich ist, um die Elemente einer poetischen, wahrhaft tragischen Darstellung“ zu bieten, auch nur andeutungsweise gegeben werden konnte? . . . Und nun genug von Ihrem Tannhäuser; er kann mir gestohlen werden, oder vielmehr Ihnen, beneidenswerther Erzeuger — wenn sich nämlich ein Dieb dafür findet. — Sie sind sehr — sehr unglücklich in positiver Kritik; ich muß daher schon wieder artiger gegen Sie werden, und mich mit Ihrer negativen Kritik befassen, wobei ich nun zunächst zu beleuchten habe, was Sie für Ausstellungen an Wagner's Tannhäuser zu machen für nöthig hielten. Mit der Versicherung, daß ich nicht ermüden werde, Ihnen zu folgen, so undankbar-beschwerlich es auch sein mag, durch alle Pfügen, welche Sie durchwaten, mit der metakritischen Peitsche hinter Ihnen her zu gehen, zeichne ich u. s. w.

Weimar, Mitte März 1853.

Joachim Raff.

(Schluß des zweiten Briefes.)

## Aphorismen über Gesang

von

Ferdinand Sieber.

### I.

Man sollte niemals in einer Sprache singen, die man nicht erlernt hat, oder doch wenigstens vollkommen versteht. Denn die mechanisch einstudirte Aussprache eines uns völlig fremden Idioms wird erstlich höchst selten eine richtige bleiben, wenn sie es vielleicht auch beim Einstudiren gewesen sein mag, — außerdem aber muß auch der Vortrag nothwendig darunter leiden. Es genügt keineswegs den ungefähren Sinn der Periode, die man vorträgt, zu kennen, sondern ist unumgänglich nothwendig die Bedeutung und den Tonfall jedes Wortes, ja jeder Sylbe genau zu wissen, um ein Tonstück fein schattiren und mit wahrer Empfindung ausführen zu können. —

### II.

Wenn Segond in seinem „Mémoire sur la voix inspiratoire“ berichtet, die Stimmgebung sei nicht wesentlich an das Ausathmen geknüpft, sondern