

# RICHARD WAGNER UND UNGARN

VON EMIL HARASZTI

Von den grossen kulturellen Ausstrahlungen des 19. Jahrhunderts hat der Wagnerkult auf Ungarn vielleicht am frühesten, stärksten und dauerndsten eingewirkt. Die umfassende Persönlichkeit des Meisters, die Vereinigung der verschiedenen Künste zu einem Gesamtkunstwerk stellte der Bühne, Literatur und Philosophie, sowie der bildenden und Dekorationskunst zahlreiche Probleme. Wir können und dürfen Wagner nicht als eine nur in der Musik bedeutende Erscheinung bewerten, wenn auch die Musikalität seiner Kunst von längster Lebensdauer ist. Wagners Lebenswerk ist eine komplexe Kulturleistung, was vom Gesichtspunkt der absoluten Musik aus betrachtet etwas Negatives ist, doch seine Wirkungskraft wesentlich steigert. Wagner hat die Musik dem Drama untergeordnet. Dennoch beginnt sein Werk — wie sehr dies Wagner auch leugnet — durch die Musik zu wirken. Nicht durch das Drama erleben wir die Musik, sondern durch die Musik das Drama. Voraussetzung der wirksamen Aufnahme Wagners ist eine romantische Veranlagung.

Politische und geistige Sturmwellen erregten die Öffentlichkeit der ungarischen Reformzeit um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Der Wellenschlag der Romantik westlicher Art erreichte das Donau- becken erst spät. *Schiller* und *Viktor Hugo* zogen in Ungarn noch immer ein grosses Publikum an, als ihre Zugkraft in ihren Heimat- ländern bereits nachgelassen hatte. Das Publikum der vierziger Jahre begeisterte sich in Ungarn noch immer für die Ideale der Romantik; bei dem Temperament des Ungartums war auch diese romantische Begeisterung wärmer als im Westen, wo sich der Gefühlssturm all- mählich legte. *Franz Liszt* und *Hector Berlioz* erregten in den Jahren 1839 und 1846 die Ungarn, die der ständige Kampf gegen das Wien Metternichs ohnehin in Atem hielt, aufs äusserste. Die Revolution von 1848 ist der Gipfelpunkt des romantischen Denkens der ungarischen Reformzeit. Jede, selbst die geringste neue Einwirkung, die als etwas Unbekanntes empfunden wurde, nahm man mit lebhafter Empfänglich- keit auf.

Die Zeitschrift des Dichters Johann Garay, *Regélő*, berichtet schon 1842 über die Aufführung des *Rienzi* in Dresden und kündigt gleichzeitig die bevorstehende Uraufführung des *Fliegenden Holländers* an. Das ungarische Publikum, das diese Nachricht las, war an italienischer Musikkultur herangebildet worden. Die hohe ungarische Musik war noch im Werden. Im Pester Stadttheater wurden italienische und französische Opern gegeben, *Fidelio* und *Freischütz* und einige deutsche Singspiele nur hie und da aufgeführt. Bezeichnend ist, dass das Ungarische Nationaltheater für seinen ersten Opernabend den *Barbier von Sevilla* wählte. Der beliebteste Komponist für Kirchenmusik war der Italiener *Cherubini*. Wohl kamen in den Konzertsälen auch die deutschen Klassiker, *Mozart*, *Haydn* und *Beethoven* zu Worte, doch wirkten sie nicht in dem Masse, und bildeten den Geschmack nicht so entscheidend, wie die auf breite Schichten berechnete Bühnenmusik.

Die weiteren ungarischen Presseberichte brachten immer neuere Einzelheiten aus Wagners Lebenslauf, über seine Pläne, über den Sturm, den seine Bestrebungen hervorriefen. Nur über die Uraufführung des *Lohengrin* in Weimar lesen wir nichts. Nach der Katastrophe des ungarischen Freiheitskrieges und der Waffenstreckung bei Világos lag das Land betäubt darnieder. In der furchtbaren Todesstille schwieg die Kunst. Geschichtliche Ereignisse traten in den Vordergrund des Interesses. Dadurch erklärt es sich, dass die ungarische Presse keine Kunstinrichten enthielt. Die Pest-Ofner deutsche Presse schlug Wagner gegenüber von Anfang an einen feindlichen Ton an. Es ist unverständlich, dass das *Pester Morgenblatt* die längst vergessenen Opern von *Lindpaintner* und *Julius Rietz* erwähnt, zugleich aber die Uraufführung des *Lohengrin* unter der Leitung Franz Liszts verschweigt und sich später stets ablehnend verhält.

Allmählich erwachte auch das ungarische öffentliche Leben wieder. 1853 wurde die *Philharmonische Gesellschaft* gegründet, deren zweites Konzertprogramm (8. Dezember) schon das Vorspiel zu *Tannhäuser* enthält. Es fehlte natürlich nicht an Altkonservativen und Pedanten, doch nahmen Publikum und der überwiegende Teil der Presse Wagners beschwingte Musik mit lebhafter Begeisterung auf. Die Gegner Wagners in Pest gingen aus dem Lager der Anhänger der italienischen Musik hervor.

Im nächsten Jahr wurde der Pilgerchor aus dem *Tannhäuser* in einem Konzert vom Chor des Nationaltheaters gesungen. Das Publikum war wohlwollend, die Presse hatte zuweilen eine scharfe Zunge, wurde aber von der zunehmenden Schar der Wagnerverehrer zurechtgewiesen. Der Referent des Blattes *Divatcsarnok* beklagte sich (30. März

1854), dass „ein überentzückter Zuhörer gedroht hatte, ihn totzuschlagen, falls er an der grossartigen Genialität Richard Wagners nur einen Augenblick zu zweifeln wagte“. Die *Pest-Ofener Zeitung* war so unbedarft, dass sie über „Die Tannhäusern“ schrieb. Der Pilgerchor hatte so stark gewirkt, dass das Publikum ihn wiederholen liess. Wohl war Wagner in Ungarn noch immer nur ein Kuriosum, doch gingen bereits Gerüchte um, dass der *Tannhäuser* auch in Pest aufgeführt werden sollte. In einem Brief vom 15. Februar 1854 fragte Wagner selbst Wilhelm Fischer, was in Pest los sei, er lese überall, dass man dort im Frühjahr den *Tannhäuser* aufführen und *Tichatschek* aufzutreten lassen wolle.

Indessen war der Plan noch weit davon, verwirklicht zu werden. Die Pester mussten sich vorläufig mit dem Vorspiel der Oper begnügen, das wiederholt auf dem Programm stand. Das Publikum nahm die Musik Wagners mit wachsendem Beifall auf. Ausserhalb des Publikums aber bildeten sich Gruppen für und gegen den Meister. Die begeisterten Anhänger Wagners gingen aus der ungarischen Aristokratie und dem niederen Adel hervor. Einer der begeistertsten ungarischen Apostel der „Zukunftsmusik“ war der Edelmann Cornelius *Eördögh von Ábrány*, ein Schüler *Chopins* und *Kalkbrenners*, Komponist, Pianist, Musikschriftsteller und Organisator in einer Person. In seiner Zeitschrift *Zenészeti Lapok* („Musikblätter“), die er vom Jahre 1860 an herausgab, setzte er sich unermüdlich für Wagner ein, forderte, dass der Meister nach Budapest eingeladen werde, und schlug vor, seine Werke in das Programm des Nationaltheaters aufzunehmen. Wir begegnen seinem Namen oft auch im Briefwechsel Franz *Liszts*. Er wurde Sekretär des 1875 eröffneten Konservatoriums. Ein anderer begeisterter Wagneranhänger war der ungarische Edelmann Paul *Rosty*, der bedeutendste Musikberater des Nationalkasinos und Veranstalter seiner Konzerte. Wagner selbst gedenkt *Rostys* in seiner Autobiographie mit den Worten: „Herr *Rosty* ist mir in freundlicher Erinnerung geblieben“. Zu den Pester Verehrern Wagners gehörten auch der *Lisztschüler* Alexander von *Bertha*, Pianist und Komponist, und der Gymnasiallehrer Viktor *Vajda*, der mit Wagner und *Bülow* persönlich bekannt war und den ungarischen Blättern über die Wagner-Aufführungen in Deutschland berichtete. All diese Verehrer Wagners scharten sich um die „Musikblätter“, die die gleiche Rolle in Pest spielten, wie *Brendels Neue Zeitschrift für Musik* in Leipzig oder die *Revue Wagnerienne* in Paris. Der ungarische Mittelstand, die unabhängigen Herren, die Gutsbesitzer und der gebildete Stand gehörten zu den begeistertsten Anhängern der Kunst Wagners.

Im Lager der Wagnergegner sehen wir die amtlichen Musikgrößen, an ihrer Spitze Franz Erkel, den Generalmusikdirektor des Nationaltheaters, ferner die Ungarn deutscher Abstammung und die Deutschen. Das Judentum war in zwei Gruppen geteilt; Samuel Rosenthal, der angesehene Schriftleiter des *Spiegels*, war Gegner des Meisters und mit ihm die gesamte deutsch-jüdische Pester Presse; die in der ungarischen Kultur aufgegangenen Juden, wie der Geiger *Reményi* (Eduard Hoffmann) oder Anton *Rózsági* (Rosenzweig), stellten sich auf Wagners Seite. Franz Erkel, den wir mit Recht als den Begründer der ungarischen Nationalmusik betrachten, hatte sich am italienischen Geschmack herangebildet. Schon seine ersten Werke (*Maria Báthory*, *Ladislau Hunyadi*, *Bánk Bán*) zeigen unverkennbar den italienischen Einfluss. Erkel und seine Freunde sahen in Wagner nur den Gegner des Klassizismus und der italienischen Musik. Eine erfreuliche Folge der Stellungnahme Erkels war der Übertritt seines Gegners, des madjarisierten Komponisten Michael *Mosonyi* (vormals *Brand*), in das Lager der Wagneranhänger. Mosonyis künstlerische Denkart ebenso wie sein Stil waren — obwohl er sich auch in der ungarischen Musik versucht hat — an den deutschen Klassikern geschult. Harmonie, Form und Instrumentation scheiden seine Werke unüberbrückbar von den Wagnerschen Reformen; trotzdem war er einer der vom Meister selbst hochgeschätzten Getreuen.

Der Kampf wurde — wenn auch vorläufig nur in den Konzertsälen und in der Presse — zäh weitergeführt. Die Wagnerjünger erhoben ihr Banner gegen die rückständigen Anhänger der klassizistischen und italienischen Musik. Die Vertreter der ungarischen Musik standen mit Franz Erkel zum grossen Teil im italienischen Lager. Die Verehrer *Liszts* und jene, denen Wagners Musik als das künstlerische Ideal der kommenden neuen ungarischen Musik erschien, hielten die Fahne Wagners hoch.

Eine entscheidende Wendung in der Entwicklung des ungarischen Wagnerkultes brachte 1863 das Erscheinen Richard Wagners in Pest, wo er auf Einladung der Direktion im Nationaltheater zwei Konzerte gab. Ein Jahr früher (am 6. März 1862) hatte das Pester Stadttheater unter Mitwirkung deutscher Künstler den *Tannhäuser* aufgeführt. Die Pester Deutschen nahmen jedoch diese erste Pester Wagner-Aufführung nicht sehr günstig auf, die Ungarn aber besuchten damals aus politischen Gründen kein deutsches Theater. So ergab die deutsche *Tannhäuser*-Vorstellung nicht die erhoffte Sensation. Die beiden Wagner-Konzerte des Nationaltheaters gaben indessen schon ein zusammenfassendes Bild von Wagners Kunstschaffen. Die Ungarn waren unter

dem damals herrschenden österreichischen Absolutismus gezwungen, ihre Hoffnungen und ihr Temperament zu unterdrücken. Der verbannte Wagner wartete in seinem Wiener Asyl apathisch auf die Verwirklichung seiner Pläne. In dieser seelischen Gemeinschaft fanden Künstler und Publikum schnell zueinander. Die erstaunlich kühnen neuen Akzente, das volltönende Anschwellen von Wagners Lyrik, seine gewaltige dramatische Kraft, das Lied Walter Stoltzings, der Gesang der Jugend rüttelten das leidgeprüfte ungarische Volk auf und erfüllten es mit neuer Zuversicht. Die Seele des sich nach Unabhängigkeit sehnen den ungarischen Volkes wurde von der Kraft und Freiheit, dem Niederreißen der alten Schranken in der revolutionären Musik Wagners ergriffen. Den Komponisten, der die schwersten Kämpfe zu bestehen hatte, um zur Geltung zu kommen, erschütterte die Begeisterung der jungen ungarischen Hauptstadt, in die die Wichtigtuerei der Beckmesser keinen bitteren Tropfen mischte. Die aus dieser Zeit stammenden Schriften Wagners, die Selbstbiographie, vor allem aber die Wesendonck-Briefe sind Zeugen für seine Freude und Rührung über den Pester Erfolg. Das romantische Publikum hatte die Empfindung, dass seine Freiheitssehnsucht im Glaubensbekenntnis der Wagnerschen Kunst verwirklicht worden war.

Wagner und das ungarische Publikum kannten nun schon einander. Auch die hartnäckigsten Gegner — die amtlichen Vertreter der Musik und die Deutschen ausgenommen — waren durch den Zauber seiner Kunst und seine bestechende Persönlichkeit besiegt worden. Franz Erkel, der bedeutendste Gegner des Meisters in Pest, der übrigens dem Vorspiel zu Tannhäuser zum Siege verholfen hatte, war Wagner in ritterlicher Weise behilflich und nahm tätigen Anteil an der Einstudierung des verstärkten Orchesters im Nationaltheater. Sonst nahm er einen ablehnenden Standpunkt ein. Es erwies sich wieder einmal, dass sich die amtlichen Kunstkreise neuen Richtungen starr verschliessen, auch dann noch, wenn die Allgemeinheit sie fordert. Unter dem Eindruck von Wagners Pester Auftreten schloss sich aus der jungen ungarischen Musikgeneration Edmund *Mihalovich*, der zum Freundeskreise *Liszts*, *Cornelius' Bülow's* und später auch zu dem Wagners gehörte, und der der einzige war, der Kompositionslehre im Ausland studiert hatte, mit Leib und Seele den „Zukunftsmusikern“ an.

Drei Jahre mussten vergehen, bis ein Werk Wagners in das Programm des Nationaltheaters aufgenommen wurde. 1866 wird *Lohengrin* im Nationaltheater in ungarischer Sprache aufgeführt. Erkel lehnte die Einstudierung ab, die daher vom zweiten Dirigenten, Karl *Huber*, dem Vater des bekannten Geigers Eugen *Hubay*, übernommen wurde. Wie

aus einem Brief an diesen hervorgeht, bedeutete für Wagner die Pester Aufführung eine grosse Freude. Er hatte aber auch allen Grund, sich zu freuen. Die Pester Lohengrin-Erstaufführung war die fünfte der Reihe nach: nach Weimar (1850), Wien (1858), Berlin und Dresden (1859) war Budapest (1866) die erste nichtdeutsche Stadt, die Lohegrin auf den Spielplan setzte. Dies war auch die erste Aufführung in fremder Sprache, daher ein Markstein in der siegreichen Laufbahn des Werkes. Die weiteren Uraufführungen fanden alle nach der Budapester statt. Als letzte folgte 1894 die in Bukarest, wo die Oper indessen nicht völlig in rumänischer Sprache aufgeführt wurde.

Nun folgten die ungarischen Wagner-Uraufführungen rasch aufeinander. Das Interesse des Publikums wird durch die Einzelaktionen und die Hast des aus Ungarn gebürtigen Johannes Richter für den Sieg Wagners oder vielleicht eher für seine eigene Geltung gegenüber der Familie Erkel etwas abgekühlt. Das Publikum grollte ihm aber nicht so sehr deshalb, sondern vor allem, weil er die ungarische Kunst völlig vernachlässigte, was auch Franz Liszts Missfallen erregte und schliesslich zur Entfernung Richters vom Nationaltheater führte.

Im Jahre 1875 kam Richard Wagner zum zweiten Male nach Pest, das nun schon Budapest hiess. Zu dieser Zeit gab es bereits einen von Edmund Mihalovich geleiteten Wagner-Verein, der sich die materielle Unterstützung des geplanten Bayreuther Schauspielhauses zum Ziel gesetzt hatte. Auch hier schadete der Sache der Übereifer einzelner Mitglieder. Für die Belange der ungarischen Musik war in Ungarn noch niemals gesammelt worden, und nun bat man die ungarische Öffentlichkeit um Spenden für fremde künstlerische Zwecke. Die Nörgler wurden jedoch durch das persönliche Erscheinen Wagners und Liszts entwaffnet, deren Konzert sich zu einer mächtigen Kundgebung für die neue Kunst gestaltete.

Einige Jahre nach der Eröffnung des Kön. Ung. Opernhauses in Budapest (1884) wurde bereits die gesamte Tetralogie: *Rheingold*, *Walküre* (1889), *Siegfried* und *Götterdämmerung* (1892) aufgeführt. *Tristan und Isolde* wurde 1901 zum ersten Mal gegeben. Michael Mosonyi und Paul Rosty erlebten die Budapester Uraufführung nicht mehr; sie waren 1865 als Gäste Wagners zu der geplanten Uraufführung nach München gepilgert, mussten aber wegen der Erkrankung Malwina Schnorrs zwei Wochen warten und dann in die Heimat zurückkehren, ohne die Oper gehört zu haben. Im Jahre 1914 wurde *Parsifal* von der Budapester Volksooper aufgeführt; damit war die Reihe der Budapester Wagner-Erstaufführungen abgeschlossen.

Um die Stellungnahme der ungarischen Öffentlichkeit zur Kunst des Meisters und zur Entwicklung des Wagnerkultes verstehen zu können, muss man die Geschichte des Kön. Ung. Opernhauses, sowie die Wandlung und Erneuerung seines Publikums kennen. Bei seiner Eröffnung war das Opernhaus — ebenso wie die Wiener oder jede andere ausländische Oper — eine mondäne Unterhaltungsstätte. An seiner Spitze standen ehrgeizige Magnaten, die gelegentlich von Delegierten des Ministeriums abgelöst wurden, wenn die finanziellen Folgen des aristokratischen Dilettantentums eine Regelung erforderten. Im Zuschauerraum des Opernhauses gaben sich Magnaten, Kasinomitglieder, Bankiers und vornehme Gecken ein Stelldichein; sie erschienen, um „anwesend“ zu sein, oft aber auch nur aus Interesse für die Sängerninnen oder eher noch für die Tänzerinnen. Da der Monarch, wenn er in die ungarische Hauptstadt kam, die von ihm unterstützte Oper zu besuchen pflegte, fühlten sich die Aristokraten gewissermassen verpflichtet, eine Loge zu mieten. Aber den *Ring des Nibelungen* flohen sie, und für jene, die ihn gegen ihre Überzeugung doch anhörten, war es ein Opfer. So konnte der bekannte Kritiker einer angesehenen Tageszeitung, der Dichter *Andor Kozma*, anlässlich der Uraufführung des *Siegfried* schreiben, dass viele einschliefen, bis *Brünhilde* erwachte. Das für Wagner wirklich begeisterte Publikum, die Jugend mit dem leeren Geldbeutel und der schlechtbezahlte Mittelstand wurden auf die Galerie im dritten Rang verdrängt.

Das war die Lage um die Mitte der neunziger Jahre; der Zuschauerraum der Oper war oft genug leer, nicht nur an Wagner-Abenden. In den folgenden Jahren wurde Wagner in Ungarn immer volkstümlicher. Graf *Albert Apponyi*, der auf dem Bankett anlässlich der Eröffnung des Bayreuther Schauspielhauses die Festrede hielt, und sein treuer Waffengefährte *Edmund Mihalovich* gewannen der Kunst Wagners eine grosse Zahl von Anhängern. In Deutschland war das Wort *wagnermüde* schon längst im Gebrauch, als in Ungarn den Meister immer wieder neue Massen entdeckten. Auch zahlreiche Laien, die Musikschulen besucht hatten, vertieften sich mit zunehmendem Interesse in die Schönheiten der Kunst Wagners. *Tannhäuser* und *Lohengrin* werden auch auf Provinzbühnen aufgeführt. Der 1911 von der Budapester Volksoper veranstaltete Wagner-Zyklus, bei dem Münchner und Bayreuther Gäste mitwirkten, erweckte in der ungarischen Öffentlichkeit einen viel stärkeren Widerhall, als 1884 die Wagner-Staggione *Angelo Neumanns*. Allabendlich lauschten 3300 Zuschauer den Werken Wagners. *Puccinis* ständig wachsende Beliebtheit beeinträchtigte zwar

den Ruhm des Meisters immer mehr, doch war dies eine Welterscheinung.

Dies aber sind nur die äusseren Erscheinungen der Verbreitung des Wagnerkultes in Ungarn. Wagner hat das gesamte ungarische Kultur- und Geistesleben beeinflusst. Die Musiker konnten sich seiner Wirkung nicht entziehen. Der achtzigjährige Franz Erkel liebäugelte in seinem letzten Werk, dem *König Stephan*, mit der Technik Wagners. Edmund Mihalovich will in seiner Oper *Toldi Szerelme* („Die Liebe Toldis“) das ungarische Musikdrama mit Wagnerschen Mitteln schaffen. In dem Jugendwerk *Alienor* des aus der belgisch-französischen Schule hervorgegangenen Eugen Hubay ist die Wirkung Wagners unverkennbar, die sich auch in der nächsten Generation, in der Oper *Vajda Tornya* (Der Turm des Woiwoden) des der Romantik *Brahms'* zu neigenden Ernst von *Dohnányi* zeigt. Neben der Wirkung auf die Epigonen ist jedoch noch ein wesentlich bedeutenderer Einfluss Wagners zu erkennen. Der künstlerische Nachlass des Bayreuther Meisters durchdrang die gesamte ungarische Kunst. Die szenischen Probleme der modernen Opernbühne erschienen bei uns zuerst in den Werken Wagners. Die Dramaturgie Wagners bewog unsere Spielleiter, die ausländischen Bestrebungen kennenzulernen. Sie gab auch Anregung zur Ausbildung eines ungarischen Gesangstils. Aber nicht nur die ungarische Musik, auch die Literatur beeinflusste sie. Einer der grössten ungarischen Dichter, Johann *Arany*, behandelt die Theorie des Wagnerischen Musikdramas eingehend. Julius *Reviczky*, der schwermütige Lyriker des Jahrhundertendes, den ein tragisches Schicksal ereilte, versinkt durch das Erleben Wagners in *Sopenhauers* Pessimismus. Die Dichtung Wagners ist auch den neuesten ungarischen Dichtern, z. B. Michael *Babits*, nicht unbekannt, doch hat sie auch die Maler und Zeichner angeregt.

Wagner brauste wie ein erneuernder, wohltätig .reinigender Geistessturm über das ungarische Leben einher. Eine Zeit — als er das Opfer des Snobismus geworden war — hat er zwar den künstlerischen Horizont verdunkelt, aber dies geschieht mit jeder neuen Richtung, in jedem Lande. Wagner bedeutete weder für den ungarischen Geschmack noch für das ungarische Publikum eine Gefahr. Heute gehört er in Ungarn bereits der Vergangenheit an. Keine Richtung oder Schule vermag sein Leben künstlich zu verlängern. Dies ist das ewige Gesetz der Entwicklung.

Vor etwa dreissig Jahren begann sich in Ungarn eine neue musikalische Bewegung zu entfalten, die ein doppeltes Ziel verfolgte: durch Erschliessung der Volkslieder den Komponisten neuen Stoff zu bieten,

zugleich aber auch die neuesten künstlerischen Ausdrucksmittel dem Ungartum wesensgemäss anzuwenden. Die ersten Vertreter dieser Richtung waren *Bartók* und *Kodály*, die der Romantik den Kampf ansagten. Sie gingen von *Debussy* aus, obwohl die starke Persönlichkeit Bartóks zu dem überfeinerten Impressionismus, den flimmernden Lichteffekten und dekadenten Harmonien Debussys in schroffem Gegensatz steht. Beide Komponisten wandten sich später völlig der linearen Musik zu. Diese horizontale Tonkunst findet aber auch heute nur in einem verhältnismässig kleinen Kreise Anklang. Die grosse Masse dürstet noch immer nach Romantik und schwärmt für Wagner, den sie höchstens gegen *Verdi* eintauscht. Die beiden grossen dramatischen Nebenbuhler des 19. Jahrhunderts vertragen sich nun gut auf dem Programm. Wagner vermochte sich *Verdi* gegenüber nur allmählich durchzusetzen, später wurde er immer mehr Alleinherrscher. Seit etwa zehn Jahren verliert seine Vorherrschaft langsam an Kraft. *Verdi* dringt wieder vor.

Doch sind dies nur äussere Erscheinungen, die die Krise der Oper, den Verfall dieser Kunstgattung in der ganzen Welt nicht verbergen können. Die modernen Tondichter schreiben kaum mehr Opern. Um ihr Programm zu sichern, sind die Opernbühnen stets gezwungen, klassische Werke wiederaufzuführen und Ballette zu geben. Seit zwanzig Jahren versucht man die Vereinigung der verschiedensten Kunstgattungen: deklamierte Pantomime, gesungenes Ballett und getanzte Oper. Unter den Neuerscheinungen findet sich kaum eine Oper, die den ganzen Abend füllt, und selbst diese verschwindet vom Programm bald. Das Interesse der Opernliebhaber wird von den Vorstellungen der Freilichtbühnen annähernd befriedigt. Die Oper wurde zu einem Schaustück verzerrt, zu einer die Massen anziehenden Attraktion der Arena, die aber akustisch ein unlösbares Problem ist. *Mozart* vermag auch der verwegenste Toningenieur nicht aus einem feinen Gobelin zu einem massiven Fresko umzuwerten. Die modernen Opernkomponisten bleiben den Freilichtbühnen fern. Die Operndirektoren verwenden überall „Ersatz“. Der Verfall des Wagnerkultes geht mit dem der Oper als Kunstgattung Hand in Hand.

Die Beziehungen Wagners zu Ungarn brachten nicht nur dem Ungartum Gewinn. Auch Ungarn vermittelte dem Meister Eindrücke. Selbst der Plan tauchte auf — wie aus den Briefen Wagners hervorgeht —, dass sich der Meister in Pest niederlässt und sich dem Nationaltheater als Dirigent verpflichtet. Zweifellos wäre dieser Plan auch im Falle seiner Verwirklichung auf die Dauer nicht geglückt. Dass er aber auftauchte und dass man ihn auf beiden Seiten erwo, beweist, dass Wagner und Ungarn einander gegenseitig schätzten. In seinem

Brief über die ungarische Musik erkennt Wagner mit scharfem Blick die Perspektiven der Kunst in Ungarn. Mit Ausnahme seines Vaterlandes stand ihm kein Land so nahe, wie Ungarn. Die Gedichte, die der Meister in Pest schrieb, bezeugen, dass er in den bitteren Jahren der Verbannung gerade hier verstanden und warm aufgenommen wurde; dies entschädigte ihn nicht nur für die Öde seines Wiener Heims, sondern auch für die feindliche Haltung seiner Heimat. Auch aus den Erinnerungen des Grafen Albert *Apponyi* geht hervor, wie nahe Ungarn dem Herzen Wagners stand.

Der Wagnerkult drang in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, wie in allen andern Ländern, auch in Ungarn kraft seines eigenen Gewichtes vor. Doch nicht dies ist wichtig; denn schliesslich ist der ungarische Wagnerkult nur ein Kapitel in der Geschichte der europäischen Wagnerverehrung. Die Bedeutung des ungarischen Wagnerproblems liegt darin, dass man in Ungarn die epochemachende Kraft der Kunst Wagners schon zu einer Zeit empfand, als man nicht nur im Ausland, sondern selbst in Deutschland kaum etwas von ihr wissen wollte. Mit der Uraufführung des Vorspiels zu *Tannhäuser* im Jahre 1853 war Ungarn allen fremden Ländern weit voraus. Gegenüber den beiden Pester Wagner-Konzerten im Jahre 1863 haben nur die Aufführungen in Petersburg den Vorrang. Die Pester Uraufführung des *Lohengrin* 1866 war der erste Sieg dieser Oper im Ausland. Hierauf darf Ungarn immer stolz sein. Nicht politische Erwägungen, keine persönlichen Beziehungen oder Gründe verschiedener Art ermöglichten dies, sondern dieselbe innere Notwendigkeit und ehrliche Begeisterung, die vorher auch in der Kunst Liszts und Berlioz' die seelische Gemeinsamkeit erfüllten und die jeder neuen Kunst gegenüber — auch im Gegensatz zur Zurückhaltung der amtlichen Kreise — in der Seele des Ungartums Widerhall erweckten.

Der Tempel der Kunst Wagners wird in Zukunft wahrscheinlich der Konzertsaal sein. Hier wird seine Musik gewiss länger leben als auf der Opernbühne, die sich die kostspieligen Bühnenbilder seiner Werke ohne grosse Zuschüsse nicht leisten kann. Den grossen Massen ist der Konzertsaal auch leichter zugänglich. Das Gesamtkunstwerk, das alle Künste im Drama vereinigen wollte, vereinfacht sich auf diese Weise für das Publikum zur Musik. Praktisch hat sich Wagners Revolution zunächst in der Musik vollzogen. Sieht man von den sozialrevolutionären Erläuterungen, dramaturgischen Theorien und metaphysischen Deutungen ab, die das Verständnis der Kunst Wagners belasteten, so erkennt man umso klarer die Schönheit seiner Werke, die ewig leuchten wird.

Der heutige Mensch bejaht das Leben. Der Pessimismus Wagners, der in seinen Werken überall zu empfinden ist, selbst im Verzicht Hans Sachs', offenbart sich im Tristan in der Preisgabe des Lebens. Der moderne Mensch wartet nicht auf die Erlösung, wie die Helden Wagners, sondern erlöst sich selbst durch eigene Leistung. Unsere Zeit sprach über den Pessimismus das Todesurteil aus. Wagner bringt die schmerzlichen Zuckungen der Seele des leidenden Menschen in zeitlosen Tönen zum Ausdruck, ist doch das Leid so alt, wie der Mensch selbst. Dennoch entströmen seiner Kunst soviel Energie und Erhabenheit, Kraft und Tatenlust, dass auch der Lebensbejaher Stärke und Mut aus ihr zu schöpfen vermag. Das Ungartum ist eine Soldatennation: es sieht im Dichter des Siegfried den Vollender einer kämpferischen Kunst.

OSZK