

Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 111 (1985)
Heft: 13

Artikel: Arme Komponisten!
Autor: Herdi, Fritz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-605920>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Arme Komponisten!

Nach Schumann und Händel habe, schrieb die «Boston Gazette» am 20. November 1887, Liszts «Mephisto-Walzer» ins Programm gepasst wie eine Wildsau in einen Salon. Aus einer andern Kritik: «In Aufsuchung ohrzerreissender Dissonanzen, gequälter Übergänge, schneidender Modulationen, widerwärtiger Verrenkungen der Melodie und

Von Fritz Herdi

des Rhythmus ist Ypsilon ganz unermüdlich.» Ein Neutöner? Durchaus nicht! Wir setzten einfach Ypsilon für Chopin und zitierten im übrigen den Rezensenten Ludwig Rellstab aus dem Jahr 1833. Wie in der Kunst, in der Literatur und mitunter sogar in der Politik stösst man auch in der Geschichte der Musik von jeher auf eine eigenartig schroffe Ablehnung des Ungewohnten, Unvertrauten, das dann, oft Jahrzehnte später, plötzlich in alle Himmel erhoben wird.

Da hat sich einer Beethovens Zweite Symphonie angehört und meldet, diese sei «ein krasses Ungeheuer, ein angestochener, sich unablässig windender Lindwurm, der nicht ersterben will und selbst verblutend im Finale noch mit aufgerecktem Schweife wütend um sich schlägt». August von Kotzebue dagegen war überzeugt, dass «so etwas Unzusammenhängendes, Grelles, Verworrenes, das Ohr Empörendes schlechterdings noch nie in der Musik geschrieben worden ist» wie die Ouvertüre zu «Fidelio». Beethovens Musik wird bald als stupid, bald als monströs, vulgär, langweilig, falsch, geschmacklos apostrophiert.

Wahnsinniger Eunuche

Was über Richard Wagner, den Doktor der Kakophonie, den Kommunisten, den leibhaftigen Antichristen der Kunst, den Kapellmeister Beelzebubs und Generaldirektor der Höllenmusik, den wahnsinnigen Eunuchen, dessen Musik eher das Schwein als den Engel weckt, alles geschrieben wurde, geht auf keine zwei Kuhhäute. Die Ouvertüre

zum «Fliegenden Holländer» sei ein musikalisches Scheusal, der Titel «Götterdämmerung» solle, wie die «New Yorker Staatszeitung» vorschlug, in «Goddamnerung» abgeändert werden. Nietzsche fragte 1888, ob Wagner nicht eher eine Krankheit als ein Mensch sei. Rossini behauptete unkollegial, Wagner habe zwar gute Augenblicke, aber schlechte Viertelstunden, während Oscar Wilde Wagners Musik anzüglich lobte, weil sie so laut sei, dass jemand fortwährend reden könne, ohne von jemandem verstanden zu werden.

Der Pennäler Richard Strauss, den die Kritiker später auch ganz saftig zerpflückten, hatte 1879 beim Anhören des Wagnerschen «Siegfried» das Gefühl, als «wäre eine Katze krepirt, und sogar Felsen wären vor Angst vor diesen scheusslichen Misstönen zu Eierspeisen geworden». Später distanzierte er sich von diesem Urteil. Und in einer «Geschichte des Dramas» von Klein lesen wir: «Das wüste Wagnersche Korybantengetöse, dieses Blech-, Schilder- und Kesselgerumpel, dieses Chinesen- oder Karibengeklapper mit Hölzern und Ohrenscalpirmessern ... eine scandalsüchtige Revolvermusik mit Peternapoleonischer Ohrfeigenorchesterbegleitung. Daher denn auch die geheime Sympathie, die sie zum Schosskind schwachsinniger Fürsten, zur Spielpuppe der Camarilla, der mit Reptilschleim überzogenen Hofschranzen und blasiert hysterischen Hofschranzinnen macht.»

Stinkende Musik

Ein amerikanischer Kritiker behauptete 1875, Tschaikowskys Musik sei dem Volk so schwer verständlich wie sein Name. Während bei Bruckner von «Volapük» und einem aus den Missklängen eines verwesungs-süchtigen Kontrapunktes dringenden Modergeruch, einer «Olla Potrida» die Rede war, wurde Tschaikowsky, genau wie später Schostakowitsch, als obszön und, wie auch Brahms, als musikalisch impotent bezeichnet. Den grausamsten Beitrag lieferte vielleicht der Kritiker Eduard Hanslick

1881 in Wien: «Friedrich Vischer behauptete einmal bei einer Besprechung lasciver Schildereien, es gebe Bilder, die man stinken sieht. Tschaikowskys Violinkonzert bringt uns zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört.»

Es gebe, erfuhr man 1847 aus Paris, keinen italienischen Komponisten, der unfähiger sei, eine Melodie zu schreiben, als Verdi. 1853 meldete Paris, «Rigoletto» sei das schwächste Werk Verdis, es fehlte ihm an Melodie, und es habe kaum Aussicht, sich im Repertoire halten zu können. Bizets «Carmen» wurde in New York als null und nichts abgetan, der «Römische Karneval» von Berlioz mit den Hochsprüngen und dem Kauderwelsch eines betrunkenen Schimpansen verglichen, ein Werk Gustav Mahlers als Musik vorgestellt, in der sich der Krampf eines ohnmächtigen Schein-Titanentums in das platte Behagen an gemeiner Nähmädchen-Sentimentalität auflöse.

Während Schumann sich sagen lassen musste, er sei trivial in der Erfindung und arm an Kunstmitteln wie der langweiligste Philister, zog Hugo Wolf ausgiebig über Brahms her, der es wie der liebe Gott verstehe, aus nichts etwas zu machen. «Wer», fiel Wolf über das Klavierkonzert in B-Dur her, «dieses Klavierkonzert mit Appetit verschlucken konnte, darf ruhig einer Hungersnot entgegensehen; es ist anzunehmen, dass er sich einer beneidenswerten Verdauung erfreut und in Hungersnöten mit einem Nahrungs-Äquivalent von Fenstergläsern, Korkstöpseln, Ofenschrauben und dergleichen mehr sich vortrefflich zu helfen wissen wird.»

Latrinenläufer

Dass es jene Komponisten nicht leicht hatten, die vielen noch heute zu modern sind, leuchtet ein. Sibelius brachte es bis zum Scharlatan. Debussys «La mer» wurde in «Le mal de mer», also die Seekrankheit, Strawinskys «Sacre du printemps» in «Massacre du printemps» umgetauft. Cowell wurde empfohlen,

aus sich herauszugehen und nicht nur Klaviermusik zu schreiben, für deren Wiedergabe man Fäuste und Unterarme brauche: «Warum so zaghaft? Mit dem Gesäss kann man viel mehr erreichen.» Carl Ruggles wurde 1932 nahegelegt, seinen «Sonnenläufer» lieber «Latrinenläufer» zu nennen. «Ich hatte jedenfalls», behauptete Carl Schwes, «nur die Vorstellung von Darmverrenkungen in atonaler Tristanekstase.» Von Schönbergs Kammer-sinfonie hiess es, sie sei eher eine «Schreckenskammersinfonie» und gemahne an die Selbstmartierung eines Flagellanten. Im Zusammenhang mit Ravel fiel das Wort «kaltblütiges Reptil»; wozu man beiläufig erwähnen darf, dass Ravels «Bolero» noch heute um die 4 Millionen Franken (!) jährlich an Tantiemen einbringt. Bei der Erwähnung von Anton von Webern fiel der Ausdruck «weinende Amöbe».

«Als ich gestern Abend die Staatsoper verliess, hatte ich das Gefühl, nicht aus einem öffentlichen Kunstinstitut zu kommen, sondern aus einem öffentlichen Irrenhaus. Auf der Bühne, im Orchester, im Parkett lauter Verückte.» So urteilte Zschorlich 1925 in Berlin, nachdem er sich Alban Bergs Oper «Wozzeck» zu Gemüte geführt hatte, der von andern Zeitgenossen als ein «zum Bersten krampfhaft aufgeblähter Kehlkopf der Muse» und ein «Brunnenvergifter der deutschen Musik» titulierte wurde, dessen einschläfernder Musik gegenüber das Telefonbuch starker Kaffee sei: «Ich halte Alban Berg für einen musikalischen Hochstapler und für einen gemeingefährlichen Tonsetzer. Man muss sich ernstlich die Frage vorlegen, ob und Wieweit die Beschäftigung mit der Musik kriminell sein kann. Es handelt sich, im Bereich der Musik, um ein Kapitalverbrechen.»

Abschliessend: Am 4. Dezember 1876 schrieb die «Berliner Montagszeitung» zu Wiederauf-führungen von «Tristan und Isolde»: «Ausser dem konzessionierten Ausschank von Spirituosen (Akt 1, Szene 2) haben wir auch diesmal in dem Drama keine weitere Handlung bemerkt.»