Beilage des Berliner Börsen-Courier Nr. 413

Mittwoch, 3. September 1924

Bruckners 100. Geburtstag

4. September 1824—1924

Denkmal für Bruckner.

Von

Hermann Bahr.

Linz war in den sechziger Jahren nicht sehr aufregend. Ein Haus sah ungefähr dem anderen gleich und die Bewohner unterschieden sich nach ihrem Stande, nicht an Person. Wenn ein Wagen durch die Gasse fuhr, öffneten sich neugierig alle Fenster, und wenn der Herr Statthaltereirat, der täglich um dreiviertel auf eins aus dem Landhause trat, einmal um eine Viertelstunde später auf der Promenade erschien, war ein Ereignis, von dem sich die Gevatterinnen lange nicht erholten, man konnte seine Uhr nach den Passanten richten. An Erscheinung, Tracht und Gebaren Ungewohntes erregte sogleich Verdacht und die Liebertafel „Frohsinn" bewies alsoleinen geringen Mut, als sie sich einen solchen ungeheuren Turm von durchaus unurbanem Menschen wie diesen jungen Anton Bruckner zum Chormeister erkor, der den Begriffen von Eleganz, deren sich die Landeshauptstadt rühmen durfte, in seiner schlottrichten Unfänglichkeit so wenig entsprach. Dadurch, daß er aus Sankt Florian kam, wurde die Sache nicht besser; helle Köpfe witterten gleich eine klerikale Verschwörung. Wir hatten um jene Zeit eben ein allerliebstes Tantchen im Hause, Paters jüngste, kaum noch flüggeweg, wunderschöne Schwester, auf ein paar Monate bei uns zu Besuch, die nun aber nicht knuxig gehen, sondern auch hier ihre höhere Töchterbildung eifrig fortsetzen sollte, und zum Klavierunterricht für sie wurde dieser Bruckner empfohlen, der aber meiner guten, doch in Sachen des Anstandes und guten Betragens sehr genauen und wehrhaften Mutter gleich auf den ersten Blick so sehr mißfiel, daß sie, für die Tugend der kleinen Schwägerin besorgt, auf alle Fälle stets im Zimmer nebenan wachsam zu bleiben und hilfsbereit aufzupassen beschloß. Der Unterricht begann, bald aber ward es dann da drinnen auf einmal so verdächtig still, daß meiner Mutter bang und sie, die Tür leise öffnend, Zeugin einer höchst sittenlosen Begebenheit ward: das Tantchen, des Uebens überdrüssig, klagte, dem Lehrer ihre zierliche Hand vor seine Nase, ja fast an den Mund hinhaltend, über Schmerzen in den Gelenken, eines wehmütig verliebten Augenaufschlages nicht vergessend, der den Arglosen so rührte, daß er nicht umhin konnte, die rosigen Finger tröstend an seinen Bauernmund zu drücken, jammernd: Fessas, die herzigen armen Handterln! Da schoß meine Mutter empört herein, und an diesem Tage spielten sie nicht weiter; der sittlich allzu gefahrdrohende Klavierunterricht blieb hinfort eingestellt.

Wahrhaft reine Menschen sind immer ganz arglos, sie lassen sich deshalb auch niemals zivilisieren; denn was wir Zivilisation nennen, ist ein äußerer Anstrich und Verputz, mit dem wir unser heimliches Gelüst obenhin verdecken. Wer sich aber von seiner menschlichen Armseligkeit was merken läßt, wirkt komisch. Bruckner bemerkte das bald und ergab sich darein. Er war gewohnt, ausgelacht zu werden, und ertrug das nicht bloß, sondern gefiel sich geradezu darin, ja mit der Zeit half er sogar der angeborenen Lächerlichkeit, der kein anständiger Mensch entgeht, wofern er sich nicht ungewöhnlich gut aufs Heucheln versteht, noch absichtlich nach. An der Universität gingen wir zuweilen bloß der Hetz wegen in sein Kolleg; es war zu komisch, wenn er an die Tafel malte, wie die zweite Stimme der ersten „nachsteigt", bis ihr der Atem ausgeht und sie sich nicht mehr weiter traut, sondern schön stad wieder umdraht: „Pfirt di Gott, i geh liaber wieder z'Haus, sicher is sicher!" Und je mehr wir lachten, desto mehr schwang er sein berühmtes bäurisches Schnuptuch, sichtlich erfreut. Und so war er damals schon, lange vor Benedetto Croce, ein leibhaftiger Protest gegen den Wahn jener Zeit, als ob das Kunstwerk ein Geschöpf seines Künstlers und darum aus der Biographie dieses Künstlers erklärlich wäre, statt, wie wir heute, dank jenem unermüdlichen Lebenskampf Croces gegen allen vermaledeiten „biografismo", wieder wissen, Eingebung, Anfall einer höheren Macht, Heimsuchung des Künstlers durch eine seinem Willen entrückte Kraft, „das Geschenk von oben", wie Goethe zu sagen pflegte. Bruckner ist seit Bach, Mozart und Schubert das schönste Beispiel der dem gegen sich wahrhaften Künstler eingeborenen Gewißheit, selber an seinen Werken ganz unschuldig, ja in Person ein völliges Passivum zu sein, des Anhauchs der unverhofft auf ihn einstürmenden Kraft in Geduld gewärtig. Ein „Telephon der Ewigkeit" hat Nietzsche die Musik genannt: Bruckner saß immer achtsam, doch sorglos daran, er wußte, daß er schon zu rechten Zeit wieder angerufen werden würde, er saß erwartungsvoll an der Orgel. Was von ihm aber nicht an der Orgel saß, sondern in der Welt herumspazierte, das blieb sein Lebtag ein einfältig verschmitztes Oberösterreicherkind, das, wenn ihm nicht gerade sein Genius im Ohr lag, dem Herrn Hofrat Hanslick in Ischl auf der Promenade die Hand küßte, weil es meinte, daß das Kritiker gern haben und einen dann eher loben.

Bruckner hat mit den Künstlern allerhöchsten Ranges dies gemein, daß er nur in den Augenblicken der Eingebung erst zu sich selber kam; in den Privatstunden war er für sein eigenes Gefühl offenbar kaum vorhanden. Gerade darin liegt seine Bedeutung für eine Epoche, der das natürliche Verhältnis zum Kunstwerk verloren ging, der das Kunstwerk nur sozusagen eine Visitenkarte des Künstlers ist, den man beim Gegenbesuch persönlich anzutreffen hofft. Sie hat sich schwer darein ergeben können, daß Bruckner zu den echten Künstlern gehört, die niemals in ihrer Person zu finden sind, sondern nur in ihren Werken. In dieser Epoche meinte man Künstler zu ehren, wenn man ihnen Denkmäler setzt, so daß, wenn längst kein Mensch mehr ihre Werke kennt, doch jedermann noch weiß, wie sie gegeißen und ausgesehen haben: das Sterbliche von ihnen wird verewigt, das Unsterbliche vergessen. Daß die Züge Bruckners dem Gedächtnis der Nachwelt erhalten bleiben, ist allerdings schon um der grandiosen Schönheit seines Prachtschädels willen erfreulich, der die späten Enkel noch erinnern soll, wie triebkräftig Römerart in der Blutmischung des bayerisch-österreichischen Stammes vorherrschend nachwirkt bis auf den heutigen Tag; auch Seipel ist ja vom Angesicht sozusagen eine Salonausgabe Bruckners.

Aber ein Denkmal soll, wie schon das Wort sagt, uns denken lassen an den, dem es gesetzt wird. Was hat Bruckner eigentlich davon, wenn wir daran denken, wie der Leib aussah, der seinen gewaltigen Geist verbarg? So mag sich mancher schon gefragt haben, aber in einem der Getreuesten Bruckners, in seinem Biographen Max Auer zu Vöcklabruck, ist diese Frage jetzt produktiv geworden, eingedenk, daß es die Orgel zu Sankt-Florian war, an der Bruckner einst zu sich selber erwachte, schlägt er vor, diese „eigentliche Lehrmeisterin" Bruckners, wie Göllerich einmal von ihr sagte, wiederherzustellen. Sie war schon in Bruckners Jugend kaum mehr seiner Meisterhand gehorsam und ist, so viel an ihr herumgedoktert wurde, noch immer nicht genesen. Die große Orgel, ein Kunstwerk des Abbate Franz Xaver Krismann, doch von ihm unvollendet verlassen, ist durch ihre fast unbeherrschbare Mechanik der Schrecken aller Organisten geblieben, die sie, außer an hohen Festen oder bei fürstlichen Besuchen, lieber mieden, und an einer beiden auch eben nicht handsamen Seitenorgeln flüchteten. Schon in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde darum der Plan angeregt, die zwei Seitenorgeln mit der Hauptorgel zu verbinden und aus ihnen ein gemeinsames Werk, dem es bei den technischen Fortschritten der neuen Zeit auch an Lenkbarkeit nicht fehlen würde, zu schaffen, eine Riesenorgel von hundertfünfzig Stimmen, und diesen Gedanken nimmt nun Auer mit leidenschaftlicher Beredsamkeit wieder auf: Bruckner ist ein Kind der alten Florianer Orgel, lasset ihn nun zum Vater einer neuen werden, auf der zum erstenmal die ganze Fülle seiner überströmenden Innigkeit sich in Verklärung ergießen soll!

Auers Ruf hat mächtig gewirkt: Der Bundespräsident und der Bundeskanzler, die Wiener Universität und die Staatsakademie für Musik, Wagner-Verein und Philharmoniker, Strauß und Schalk, die besten Namen Oesterreichs, alle stimmen freudig ein, und Siegfried Ochs, Karl Muck und Siegmund v. Hausegger bürgen dafür, daß er auch in Deutschland Widerhall erwarten darf. Notwendig ist rund eine Milliarde österreichischer Kronen. Das muß doch Bruckner unter uns Brüdern noch wert sein.

Bruckner, der Hundertjährige

Von

Oskar Loerke

Es ist schwer, zu glauben, daß Anton Bruckner in das entrückende Alter eingetreten ist, wo Menschenleben körperlich nicht mehr gedeiht und wo von hinterlassenen Geisteswerk der Kampf der fleischgebundenen erobernden und zurückweisenden Leidenschaften abzulassen pflegt. Er ist vor 28 Jahren gestorben, die meisten von uns haben das Licht der Sonnen gesehen, unter denen er hinwanderte, den Schall der Tage gehört, den er vernahm, und mancher von des Meisters Verehrern kennt eine ganze Anzahl seiner Schüler, hat sich von seiner Art zu lehren und zu leben durch sie unterrichten lassen. Die Schüler blühen noch; was sie mitteilen, ereignete sich gleichsam erst vor ein paar Wochen oder Monaten, und wenn sie das ihnen Ueberlieferte gar am Dirigentenpult in Klang verwandeln, so suchen wir darin einen heutigen Tag zu erfassen.

Aber es hat seine Richtigkeit: musikalische Säkularfeste zu seinen Ehren sind angekündigt und gerüstet, die Fachzeitschriften geben ihm gewidmete Sondernummern heraus, und sehen wir uns die Schaufenster der Notenhandlungen an, so erweist sich, daß die großen Editionshäuser Sammelausgaben seiner Werke veranstaltet haben, daß seine frühen und vergessenen Arbeiten, etwa eine hochzeitliche Orgelmusik, auferstanden sind, Messen, Symphonien, in Partitur wie in popularisierenden Klavierauszügen, Erläuterungen, Lebensbeschreibungen, Studien gruppieren sich um sein bekränztes Bild.

Es wäre schade, wenn das Ringen um seine Erkenntnis durch seine Kanonisierung eine Zeitlang unterbrochen oder wenn er für immer abgeplattet würde. Bruckners Musik ist den Elementen so nahe, daß der Kampf um ihn immer wieder von den Elementen ausgehen muß, wofern er nicht sinnlos sein soll. Nimmt man eine Aeußerlichkeit als symbolisch für sein Wesen wie die, daß er fröhlich diesseitige Ländlermelodien mit brünstig jenseitigen Chorälen zur Gleichzeitigkeit verbindet, so darf man nicht überhören, daß heidnisches und christliches Selbstgefühl des Daseins sich ineinander erlösen und zu einer ihre Vereinzelung aufhebenden Naturreinheit verschmelzen. Wie denn keine Melodie nur eine Folge, kein Akkord eine Addition von Tönen ist, sondern etwas Einfaches, teilbar und betrachtbar nur nach der Seite des Materials und der Materialverwendung, unteilbar und unbeschreiblich nach der erklingenden Gesinnung. Gesinnung darf man den Inhalt aller Musik nennen, und man ist froh, hier das Wort „Inhalt" anzuwenden, ohne der Gefahr des Mißverständnisses so sehr ausgesetzt zu sein wie vor allen anderen Künsten. Dieser Inhalt ist unübersetzbar in Worte, Bilder oder in irgendeine andere Sprache der Sinne, wie wohl Tanzbewegung. Beschreibung, Linie ein teilweises, pfadweisendes, summarisches Gleichnis übermitteln können. Felix Mendelssohn hat in einem Briefe ausgesprochen, daß Musik den Empfindungsgehalt aller Dinge nicht undeutlicher und verschwommener ausdrücke als andere Künste, sondern präziser, ja vollkommen genau und eindeutig. Das Ungewisse, Ungefähre kommt erst durch den Versuch einer Uebersetzung in eine andere Weise des Begreifens und Ausdrückens hinein. Wäre eine solche Uebertragung denkbar, so bedeutete dies: die Musik überhaupt ist überflüssig. Sie hätte sich dann schwerlich zu dem entwickelt, was sie ist. Die Musik ist ganz Form, von außen her betrachtet, die Form ist ganz Inhalt, wenn man von innen her auf sie sieht. Da der Inhalt aber aus der Kette der reinen Kausalität genommen ist, Bericht erstattet ohne Vorher und Nachher der Empirie, ohne Grund und Folge geschichtlicher, dem moralischen Urteil unterworfener Ereignisse, ohne Personen samt ihrem sinnlichen Umriß —, da die reine Kausalität aus nichts anderem entspringt als aus der Form und ihren Gesetzen: darum nannten wir den Inhalt Gesinnung.

Ohne Schwierigkeit verfolgt und unterscheidet der Hörer Musikgesinnungen, die nur ein Teilgebiet des Weltganzen kondensieren. Die Gefühlskomplexe um Tanzweisen, insbesondere ihre Rhythmik, entdecken ohne weiteres das mit ihnen übereinstimmende Seelengebiet durch den Sinn des Ohres, private Sentimentalität des Komponisten findet leicht seine Zugehörigen. Wo technische Neuerungen, der intellektuelle Wille, das Feld des Hörbaren zu vergrößern, klang werden, sammeln sich die eroberungslustigen Fortschrittler. Beschränkte Frömmigkeit, ofenwarm, fußkalt, verständesbraw, seelensimpel, findet schlafwandlerisch sicher die Ihrigen. Die Wiederholung des Dagewesenen, und wäre es auch die Dublette eines ehemals feuerflüssigen, genialen Daseins, braucht um die Auffindung ihres Publikums, der geborenen Wiederkäuer, nicht bange zu sein. Ganz selten jedoch und darum verwirrend und lange mißverstanden sind die totalen Musiker, in denen eine Weltgesinnung zur neuen Gestalt wird.

Zu ihnen zählt Anton Bruckner. Man lehnt noch heute seine Art zu formen ab, während man doch seinen Inhalt meint. Man macht ihn sich handlich, indem man ihn zu zertrümmern versucht. Zugegeben, daß er die volle Meisterschaft über sein Wesen erst in den letzten sechs, ganz streng genommen, in den letzten drei Symphonien errungen hat. Aber auch dann, wenn sein schöpferischer Kern gemeint wird, wird er durch Fehlbeurteilung seiner Triebkräfte geleugnet. Es werden falsche Abgrenzungen vorgenommen. Seinen Symphonietypus vergleicht man mit dem der Wiener Klassiker und dann kann es nicht anders sein, als daß Bruckner vor diesen Musikern locker, willkürlich, zerfließend, unlogisch, spannungslos wiederholend erscheint, daß die Unmöglichkeit Ereignis wird, ihm den zufälligerweise gleichseitigen Brahms als siegreichen Rivalen gegenüberzustellen. Beethoven und Brahms: da lassen sich historische Abwandlungen, Anknüpfungen, Verengerungen, partielle Erweiterungen im Vergleiche erkennen, — Bruckner und Brahms: da wird absolut Unvergleichbares verglichen. Sieht man Bruckners und Wagners Orchester zusammen, so droht etwas Akzidentielles zur Brücke über eine Kluft zu werden. Oder man steht im Banne neuer, kühner, experimenteller Harmonik, mit welcher verglichen, die des Brucknerschen Quintetts einfach ist; aber anstatt dies festzustellen, erklärt man das ganze Quintett für harmlos. Die moderne „Quartigkeit" mancher Symphoniestellen Bruckners registriert man als einen bescheidenen Anfang, ohne anzuerkennen, daß eine Besonderheit nicht zum Grundriß eines neuen Gebäudes erweitert werden sollte, sondern daß sie den gehörigen Platz in einem geschlossenen seelischen Kosmos einnimmt. Die Gerechten bemühen sich, Bruckners Eigentümlichkeiten nicht anzusehen, sondern ihn als den wertzuschätzen, der er ist. Wer ist er aber? Nach der Meinung dieser dieser Gerechten ein Erfinder wundervoller langsamer Sätze und außerordentlicher Scherzos. Die Anfangs- und Schlußsätze dagegen bleiben ihnen zurück, erscheinen ihnen unbewältigt, ein herrliches Mosaik heroischer, verzückter, mystischer, naiver, brutaler Taktverioden. Es ist jedoch zu bedenken, daß ein gutes Scherzo selbst dem mittelmäßigen Musikanten, dem selbstbewahrenden Kritiker, dem schlechten Zuhörer gelingt! Es ist zu bedenken, daß das Adagio an sich leicht eine magische Schwerkraft ausübt und daß darin das bloße Talent betäubenden Mohnsaft zu keltern weiß. Erst, durch drungen von den Gewalten jener ratlos machenden Ecksätze, empfangen bei Bruckner die Mittelstücke ihre ganze Bedeutung.

Die leidenschaftlichen ersten Feinde seiner Kunst spiegelten im Negativ ihrer Ablehnung mehr von seiner Wahrheit als die gelassenen letzten Feinde. Damals witterte man das Elementare: Urverhältnisse der Form schüttelten an Urcigenschaften des Inhalts. Man ließ sich beides nicht gefallen, wenn man sich eins nicht gefallen ließ. Man tat mit hochmütiger Schmähung so, als wäre es nicht identisch, als wäre höchste Musik je nach dem Hörer nicht entweder Unsinn oder Tiefsinn, sondern als könnte man zwischen das Mittel und den Erfolg des Mittels eine unsinnige oder tiefsinnige Welt werfen. Man verhöhnte damals, was man Angstpausen, Verlegenheitstremolos, Rettungstonleitern, Notsequenzen nannte, ohne zuzugeben daß die einfachen Anfänge der Natur nicht notwendigerweise trivial zu sein brauchten, daß sie dem Stümper wie dem Genie anvertraut waren, daß die Jahrtausende aller Musik in ihnen ruhten, aus ihnen gezeugt worden und erwachsen waren. Man hatte Grund zur Furcht, denn das bäurischkindliche Spiel mit ihnen war nicht plump genug gewesen, die andere Seite zu verbergen, die gefährliche, unbarmherzig neue: es beißt in den damaligen Kritiken auch, Bruckner habe Modergeruch um sich, schreibe einen verwesungssüchtigen Kontrapunkt, verbreite unabsehbares Dunkel, bleierne Langeweile, produziere aus fieberhafter Ueberreizung. — Besser ein wolfsmäßiger Rudelüberfall der Kritik als eine summige Ergebenheit, noch heute! Denn der Ernst und die Feierlichkeit des Planeten, der Bruckners Händen entschwebt, ist nicht jedermanns Atmosphäre. Viele Dirigenten wissen Bruckner noch nicht zu spielen, ihr Aufpulvern und ihr Textkürzen ist Verkennung, viele Hörer wissen ihn nicht zu hören, weil sie vom Vergleichen mit anderer Musik, die ihnen zum irdischen Besitz wurde, nicht loskommen in die Freiheit, wo sich aus schwebend tönendem Wind ein transzendenter Raum, eine transzendente Zeit wieder einmal erstmalig ausbreitet und das Unbeschreibbare fest und unzerbrechlich wird.

Bruckner war ein christkatholischer Mann. Es ereignete sich an ihm das Wunder, daß er, im neunzehnten Jahrhundert, es auch als Künstler blieb, ohne seine Vision dem Dogma zu unterwerfen, das heißt, aus ihr herabzusteigen und wieder in sie hinaufzusteigen. Er schwebte in der Vision. Die christlichen Bekenntnisse enthalten den ganzen Umkreis des Möglichen an Freude, Schmerz, Weltdeutung. Aber enthalten sie es für das Gemeindemitglied nur als Aufgabe für den Glauben, so für den Künstler als Aufgabe für die Erfahrung durch Kunst. Gott wird so endlich wie die Töne, die ihm huldigen, der himmlische König und sein Regiment so groß wie die bildende Kraft des tönenden Propheten. Inkarnation, Himmelfahrt, alle Verwandlung vom Wein in Blut, von Brot in Fleisch, von Irdischkeit in Seligkeit so überzeugend wie das Erlebnis der Instrumente und ihres harmonisch melodisch-rhythmischen Gewebes, so überzeugend, wie das Körpergefühl des Komponisten dabei. Dieser Stoff enthält die Welt ohne Rest, wenn auch nicht in zählbarer Ausführlichkeit. Dieser Stoff, abgenutzt wie keiner, ist von keinem anderen wieder zu verwenden. Er kann nicht seinem Ursprunge zurückgegeben werden. Er hat in Bekenntnisartikeln und Sakramenten kein Gleichnis mehr. Er ist heidnisch wie alle Kunst, das Diesseits jenseitig, das Jenseits diesseitig. Er ist: Weltgesinnung.

Theater und Musik

Uriel Acosta.

Wallnertheater.

Das Wallnertheater wurde gestern als Volksbühne neu eröffnet. Es will an seine Vergangenheit als Schillertheater anknüpfen. Ein erfreuliches Beginnen, wenn es besser wird als das alte Schillertheater O. Aber kann es die Hemmungen, die in einer Direktion Saltenburg liegen, überwinden? Die Aufführung von Gutzkows altem Trauerspiel „Uriel Acosta" unter der Regie von Emil Lind war fleißig, bedächtig und unentschieden. Der Beifall war stark. H. Th.

Kölner Schauspielhaus. Aus Köln wird uns geschrieben, daß sich der Beginn der Spielzeit verzögert, weil die technische Neugestaltung der Beleuchtungseinrichtung noch nicht zu Ende geführt werden konnte. Das genaue Datum der Eröffnung ist noch nicht bekannt.

Opernhaus. Heute Lohengrin, 2. Gastspiel der Frau Kammersängerin Cahier als Ortrud und Rene Reinhardt als Elsa. Es wirken ferner mit die Herren Hall, Habich, Helgers, Janssen, Jäger, Tücke, Wacke. Musikalische Leitung: Georg Szell. Anfang 6 Uhr.

Oper am Königsplatz. Heute „Der Barbier von Sevilla" mit den Damen Hanna v. Scheele-Müller und den Herren Sieber-Waller, Fleischer, Zottmayr a. G., Schultz, Wittiga. Musikalische Leitung: Walter Wohlfahrt. Anfang 7.30 Uhr.

Staatl. Schauspielhaus. Heute „Viel Lärm um Nichts" in der Besetzung der Neueinstudierung. Anfang 7.30 Uhr.

Staatl. Schillertheater. Heute „Candida" mit den Damen: Lina Lossen, Hildegard Saffin und den Herren: Hirsch, Kaiser, Lindinger, Menzel. Beginn 7.30 Uhr.

Deutsches Theater. In der Sonnabend, d. 6. d. M., in den Kammerspielen des Deutschen Theaters stattfindenden Aufführung von Strindbergs „Fräulein Julie" wirken mit: Elisabeth Bergner, Walter Franck, Trigga Brauk. Wiederholung Sonntag, d. 7. Anfang 8 Uhr.

Film

Potasch und Perlmutter. Heute, den 3. September, findet im Ufa-Palast am Zoo die Uraufführung des Konfektions-Bühnenspiels „Potasch und Perlmutter" statt. Im Rahmen des Films wird eine von ersten Berliner Konfektionsfirmen geschickte Modeschau gezeigt, der sich ferner Tänze des Haas-Heye-Balletts anschließen.