

BRUCKNER-BLÄTTER

Mitteilungen der Internationalen Bruckner-Gesellschaft und des
Musikwissenschaftlichen Verlages, Reg. Gen. m. b. H.

1936

Sitz: Wien, IV., Karlsplatz 15/3, Tel. U 40-9-63

3/4

Ein aufschlußreiches Dokument zur Frage der Fassungen bei Anton Bruckner

Von Max Auer

Helene Rättig, die Tochter des ersten Verlegers Anton Bruckners, Theodor Rättig in Wien, wandte sich in einem Schreiben anläßlich des Wiener Brucknerfestes an die Int. Bruckner-Gesellschaft mit der Bitte, bei diesem Fest in irgend einer Form auch ihres Vaters zu gedenken, und schloß seine ideale Tätigkeit um musikalische Talente und besonders um Anton Bruckner.

Theodor Rättig ist 1841 in Ostpreußen geboren und kam 1870 als Theaterdirigent nach Wien. Er gab zunächst die musikalische Laufbahn auf, war acht Jahre hindurch Beamter, bis sich ihm die Gelegenheit bot, die Schlesingersche Buch- und Musikalienhandlung zu erwerben. Dadurch erhielt er Gelegenheit, junge Talente aus eigenen Mitteln zu unterstützen und zu fördern. Dabei trat sein Geschäftsinteresse vor dem des Idealisten und Menschenfreundes stets zurück. Andere Verleger überließen ihm wohl die kostspieligen Einführungs- und Entdeckungsarbeiten, sobald aber die Werke bekannt wurden und einen Ertrag abzuwerfen begannen, rissen sie das gute Geschäft an sich und nützten den Mangel eines vorbeugenden Vertrages gründlich aus. So ähnlich hat es sich auch im Falle Anton Bruckner zugetragen. Es kam 1876 zur ersten Aufführung der III. Symphonie, die Bruckner selbst leitete, wobei das Publikum während des Konzertes laut rühmend und lachend den Saal verließ, das Finale fast vor leerem Saal gespielt wurde und die Musiker nach dem letzten Takt eiligst die Flucht ergriffen, so daß Bruckner, seine Noten zusammenraffend, allein auf dem Podium zurückblieb. Und dem in diesem Augenblick an sich und der Welt verzweifelnden Meister erschien es wie ein Wunder, daß ein Mann vor ihn hintrat und ihm anbot, das eben durchgefallene Werk auf eigene Kosten in Druck und Verlag zu nehmen, Theodor Rättig.

Die Folgen dieser Handlung schildert das hier mitzuteilende Dokument in erschütternder Weise. Es ist ein Originalbrief der Firma Oscar Brandstetter, Musikaliendruckerei-Anstalt in Leipzig, vom 10. September 1890: „Die Platten zu Bruckner Symphonie d-moll sind infolge Ihres Auftrages 1890 eingeschmolzen und Ihnen laut meines Briefes vom 20. 8. 1890 gutgeschrieben worden. Die Gutschrift lautet wie folgt: 52 Platten Bruckner à 30 Pf. — Mk. 15.60.“

Auf der Rückseite dieses Briefes findet sich von der Hand Rättigs folgende Erläuterung:

„Die erste Ausgabe der III. Symphonie d-moll erschien im Herbst 1878. Es vergingen Jahre ohne nennenswerten Absatz. Die Freunde Bruckners, Schalk, Schönaich, Eckstein, Paumgartner u. a. glaubten durch teilweise Umarbeitung des Werkes einen besseren Erfolg zu erzielen und überredeten den Meister, eine solche in Angriff zu nehmen. So erhielt ich mit der Zeit 50 Partitur-Seiten, die ich nun bei Brandstetter in Leipzig im Format der T-Ausgabe (groß 4) neu stechen ließ. Zufällig kam einmal Gustav Mahler, (damals in Prag oder Hamburg Capellmeister) besuchsweise nach Wien und äußerte zu Bruckner, er halte die Umarbeitung für völlig überflüssig. Sofort war dieser umgestimmt und verwarf die bereits halbfertige Arbeit. — Schließlich gelang es den obigen Freunden doch, eine teilweise Umarbeitung durchzusetzen und da ich nicht in der Lage war, nochmals einen Neustich zu veranlassen, gelang es, eine kaiserliche Subvention von Fl. 1600.— auszuwirken, wonach die neue Ausgabe der Partitur in gr⁸Format durch die Druckerei Eberle hergestellt wurde und 1888 erschien.

Die ganze noch größtenteils vorhandene Auflage wurde damit natürlich Makulatur und die 50 neugestochenen Platten (ca. 500 Fl. Wert) wurden mir mit 15 Mark gutgeschrieben (siehe umstehenden Brief). Meinen gesamten Verlust in diesem Unternehmen kann ich mit mindestens 4000 Gulden beziffern, umsomehr, als es noch reichlich weitere zehn Jahre dauerte, ehe Bruckners Genie in weiteren Kreisen Anerkennung fand und sich damit allmählich ein materieller Erfolg einstellte.“

Theodor Rättig mußte schließlich sein Geschäft aufgeben und starb am 5. Juli 1912.

In der Diskussion über die Echtheit der ersten Druckfassungen der Symphonien Anton Bruckners spielt die Frage, warum diese Werke vor dem Druck vom Meister oder seinen Schülern einer einschneidenden Umarbeitung unterzogen wurden, eine große Rolle, ebenso die, ob dies vom Meister aus freien Stücken geschah und ob er mit den Arbeiten seiner Schüler einverstanden war. Das mitgeteilte Dokument eines Toten, der nicht verdächtig sein kann, einer der streitenden Parteien anzugehören, gibt darauf eine klare und eindeutige Antwort.

Es steht biographisch fest, daß Bruckner im ersten Jahrzehnt seines Wiener Aufenthaltes auf Grund der Erfahrungen beim Anhören fremder und eigener Werke seine II. bis IV. Symphonie immer wieder vornahm und daran feilte und verbesserte. Von der V. Symphonie ab fühlte er sich seiner Sache sicher und arbeitete weder diese, noch die VI., VII. und IX. Symphonie nochmals um; zur Umarbeitung der Achten aber wurde er nachweislich 1887 durch starke äußere Einwirkungen genötigt.

Aus dem mitgeteilten Schriftstück Rättigs aber geht hervor, daß eine Einwirkung der Schüler und Freunde schon früher, offenbar schon Mitte der achtziger Jahre, erfolgte, und zwar nicht in erster Linie aus künstlerischen Gründen, sondern „um einen besseren Erfolg zu erzielen“. In dieser Zeit war also die Umarbeitung seitens des Meisters nicht mehr eine freiwillige und aus inneren Gründen vorgenommene, sondern eine ihm ein-

geredete und von ihm wohl mit Rücksicht auf den Verleger vorgenommene Arbeit. Daß der Meister mit den ihm zugemuteten Umarbeitungen innerlich nicht einverstanden war, beweist die sofortige Umstimmung durch Gustav Mahler, der den ersten Klavierauszug zum Erstdruck der Dritten besorgte und das Werk genau kannte, sowie die Zurücknahme der bereits im Stich befindlichen Platten. Erst als von Seite Hermann Levis auf Grund der ersten Fassung der Achten der große Einspruch kam und Bruckner so eingeschüchtert war, daß er sich, wie Josef Schalk damals (1887) an Levi schrieb, „nichts mehr zutraute“ und „verzweifelt“ war, konnten die Freunde doch „eine teilweise Umarbeitung durchsetzen“. Bekanntlich wurde auch der Beckenschlag im Adagio der Siebenten „durchgesetzt“, welcher Ausdruck immerhin auf einigen Widerstand seitens des Meisters schließen läßt.

Das mitgeteilte Dokument ist daher ein glänzender Beweis der von den Verfechtern der Originalfassungen behaupteten Tatsache, daß die späteren Umarbeitungen der Symphonien vor dem Erstdruck, auch wenn sie vom Meister selbst vorgenommen wurden, nicht aus innerer Ueberzeugung, sondern durch äußere Umstände und Einsprüche erfolgten, somit nicht den absoluten Kunstwillen des Meisters darstellen. Dies gilt z. B. auch von der späteren Fassung der I. Symphonie, die (obwohl ihre weitgehende Umarbeitung, sogar gegen den Rat Levis, offenbar durch Einwirken Hans Richters sowie Josef Schalks und Löwes), in der Handschrift des Meisters vorliegt, als „echt“ gelten muß. Immerhin haben Aufführungen der „Linzer Symphonie“ auch Skeptikern in der Frage der Fassungen bewiesen, daß durch die Jahrzehnte später erfolgte Bearbeitung die Ursprünglichkeit, das Unbekümmerte, der Jugendreif verlorenging, weshalb viele nun die frühere Linzer Fassung der späteren Wiener Bearbeitung vorziehen.

Damit kommen wir zur Frage: ist es denn überhaupt zu verantworten, einen Meister zu veranlassen, Werke, die er in einer ganz anderen seelischen Verfassung, auf ganz anderer künstlerischer Ebene vor 10 und 20 Jahren geschaffen, von seinem höchsten Standpunkt als vollendeter Meister neu zu bearbeiten? Ist es nicht ein unnatürlicher Eingriff in den Organismus des früheren Werkes, die Form eines Finale, das in jenem Stadium eben noch eine vollständige Reprise hatte, wie z. B. das der Fünften, durch Striche der höheren architektonischen Entwicklungsstufe nachträglich anzupassen? Es wäre nicht naturgemäß, wenn es der Meister selbst nach zwanzig Jahren täte, noch viel weniger, wenn es, wie in diesem Fall, von fremder Hand geschah. Durch diese Zerstörung der Sonatenform wurde das Finale der Fünften weit über das der Siebenten hinausgehoben, welches bekanntlich eine vollständige Reprise hat, während man dort das ganze Gesangthema und Teile des Hauptthemas herausnahm. Ebenso steht das Finale der Dritten architektonisch bereits auf der Höhe der Achten! Es wurde dadurch der klare Entwicklungsgang im Aufstieg von der Ersten zur Neunten zerstört. Wie würden Beethovens frühere Symphonien aussehen, wenn auch er sie vom Standpunkt der Neunten aus umgearbeitet hätte! Ein großer Meister hat sich nie seiner Werke auf früherer Entwicklungsstufe geschämt und ist zu immer Neuem und Höherem weiterschritten. Nur Bruckner hat man (von außenher) sol-

ches zugemutet und ihm dadurch Jahre bester Schaffenskraft geraubt. Die Arbeit an der IX. Symphonie wurde fast vier Jahre durch Umarbeitung früherer Werke (I., III., VIII.) unterbrochen. Der Meister hätte statt dieser zumindest nicht notwendigen oder (wie Mahler sagte) „überflüssigen“ Arbeit seine Neunte vollenden und noch manch anderes Werk schaffen können. Und dies ist eine der verhängnisvollsten Auswirkungen der zwar gutgemeinten, aber doch zeitgebundenen Ratschläge seiner Freunde, die nie mehr gutgemacht werden kann! Eine Gutmachung gibt es daher nur durch Wiederherstellung der Originaltexte letzter Hand und damit des Entwicklungszuges, der die Bezifferung von 1 bis 9 auch innerlich rechtfertigt. An diesen Tatsachen werden auch die umfanglichsten theoretischen Abhandlungen der Musikwissenschaftler nichts ändern. In der so lebensnahen Kunst Anton Bruckners sind nicht theoretisch-philologische Erörterungen ausschlaggebend, sondern einzig und allein die Empirie, die künstlerische Erfahrung, das Erleben des Kunstwerkes! Ich stand von jeher auf diesem Standpunkt und nehme es gerne auf mich, veranlaßt zu haben, daß die Handschrift der Neunten, die als „unaufführbar“ galt und daher durch Löwe bearbeitet wurde, endlich zu tönendem Leben erweckt wurde. Das Märchen von der Unaufführbarkeit zerstoß in alle Winde! Aus Gewissenhaftigkeit wurden damals bei der Uraufführung in München unter Hausegger beide Fassungen einander gegenübergestellt und die allgemeine Meinung war, daß hier „zwei Welten“ einander gegenüberstünden. Derselbe Vorgang wiederholte sich bei der Vorprobe zur Uraufführung der Fünften, wo die beiden Finali nacheinander gespielt wurden. Das gedruckte Finale wirkte gegenüber der heiligen Flamme der handschriftlichen Fassung wie bengalisches Feuerwerk. Und überall, wo die Originalfassung der Fünften erklang, machte sie einen unvergeßlichen Eindruck. Selbst Abseitsstehende und Skeptiker mußten zugeben, daß hier der kräftigere, der originale Bruckner vorliege. Der berühmte Wagner-Forscher Prof. Alfred Lorenz, der schon damals von Wien aus zur Opposition aufgefordert worden war, erklärte nach dem Erklingen des Werkes, dem Sinn nach, daß er „bekehrt“ sei. Der Biograph Franz Schalks, Prof. Viktor Junk, Wien, erklärte nach der Wiener Erstaufführung, daß die Symphonie keinen so „ungeheuren Eindruck“ auf ihn hätte machen können, wenn sie nicht der Abglanz des eigentlichen, primären, vollendeten Einfalls des Genius wäre, und sagt schließlich, daß er die Fünfte „fortan doch nur mehr in der ‚Urfassung‘ hören möchte“. (Zeitschrift für Musik, 1936, Mai.) Auch der Bruckner-Schüler Friedrich Klose erklärt in der „Deutschen Musikultur“, daß die Fünfte durch Aufmachung des Striches „sehr gewinne“, daß die Schlußsteigerung in der bisherigen Fassung „zu bald“ eintrete und der Schlußchoral auch ohne den früheren Bläserchor „mächtig herauskomme“. Bezüglich der „Linzer Fassung“ der I. Symphonie, sagt Klose übereinstimmend mit vielen anderen Hörern, daß sie sich als ein Werk erweist, „das in seiner Wucht und Eigenart zum Erstaunlichsten der gesamten Musikliteratur gehört“, und schließt: „Hier schaltet für mich jede andere Fassung aus.“ Das ist wohl ein Beweis dafür, daß der Meister durch den Zuspruch, sein „Beser!“ umzuarbeiten, irregeführt wurde!

Der künstlerische Erfolg der Originalfassungen war überall, wo sie bisher erklangen, ein ganz gewaltiger und daran wird der Streit der Gelehrten nichts ändern. Selbst wenn die biographischen Tatsachen nicht genug beweiskräftig wären, so obsiegt das Genie mit dem, was seine Hand zur rechten Zeit geschrieben, durch seine absolute Echtheit und Wahrhaftigkeit.

VI. Internationales Brucknerfest in Zürich

20. bis 28. Juni 1936

Eine Flut neuartiger, gewaltiger Eindrücke erfüllte in den schweizerischen Brucknertagen den von altersher weit sich breiten Raum des Züricher Musiklebens. Ergreifend das Gesamtbild, das sich in dieser bedeutsamen Musikmetropole aus der einzigartigen Wechselwirkung zwischen der Welt des Klanges und der Alpenwelt ganz besonders bei diesem Brucknerfest ergab, wo die großen Symphonien des Meisters gigantisch emporragten in unendliche, zur Ewigkeit weisende Fernen, gleich jenen zum Himmel wuchenden Bergen, die als alpine Majestäten weit über das Stadtbild hinaus das Schweizer Land beherrschen. So war es denn vor allem der Ewigkeitsgedanke, dem man sich beim Züricher Brucknerfest mit ganzer Seele hingeben konnte, der Ewigkeitsgedanke, der ureigenstes Erlebnis für jeden ist, der ungetrübt den Blickes hineinzusehen vermag in die tiefsten Tiefen der wahrhaft gottverbundenen Künstlerseele Anton Bruckners. Wer dem Flug dieses Genius folgen, den geheimnisvollen Höhenpfaden des frommgläubigen Mystikers von Sankt Florian nachwandeln will, muß im höchsten geistigen Sinne des Wortes selbst Höhenwanderer sein, darf nicht dem bequemen Grundsatz huldigen: ich sehe mir die himmelragenden Gipfel lieber von unten an. Zu Bruckner hinauf führt keine Zahnrad-, keine Schwebebahn. Man muß zu ihm empor klimmen und mit ihm immer weiter hinauf, bis dorthin, wo das große Ewigkeitssehen unser Herz und unseren Geist mit seinem mystischen Schauer umfängt.

Wie alle bisherigen Brucknerfeste, so hat auch das Züricher schon am ersten Tage und von da an in immer höherem Maße den Beweis erbracht, daß die bei den symphonischen Vorführungen im Konzertsaal sich kündende innere Hingabe der Teilnehmer an die Tonwerke eine ganz allgemeine gewesen ist. Das große, feierliche, gewissermaßen heilige Schweigen der auf tiefste ergriffenen Zuhörerschaft, ihr andachtsvolles Hineinhorchen in die mystischen Klangwunder der Symphonien mit all den damit verbundenen seelischen Spannungen haben dem Bild der Tonhalle bei allen Veranstaltungen immer wieder das gleich ernste Gepräge gegeben und schließlich die nach außen drängende elementare Entladung gefunden in Kundgebungen von höchster Begeisterung. So und nicht anders kennt man den Kreislauf der künstlerischen Ergebnisse und seelischen Erlebnisse unserer seit fast einem Jahrzehnt veranstalteten vielen Brucknerfeste, die im Jahre 1937 ihre herrliche Krönung erhalten sollen durch den Einzug Anton Bruckners in die Walhalla zu Regensburg.