

Der Streit um den „echten“ Bruckner.

Von Max Auer, Vöcklabruck.

II.

Von den beiden Parteien, die in dem Streit einander gegenüberstehen, können wir ruhig annehmen, daß es für die meisten nur die Liebe zum Meister ist, die ihnen die Feder führt. Der Zweck der Auseinandersetzungen aber ist die Ergründung der Wahrheit.

Was die Bekämpfer der Originalfassungen bisher vorgebracht haben, waren meist Behauptungen, die in der Luft hängen; bemerkenswert ist dagegen, was Josef V. v. Wöb-Wien, der ehemalige Korrektor der Firma Eberle u. Co. und ihrer Nachfolgerin, der Universal-Edition, veröffentlichte. Als solcher hat er manches Frühwerk und auch das Streichquintett A. Bruckners herausgegeben und auch die Revision der ersten Druckausgaben des Meisters geleitet. In einem von Frau Dr. Elsa Bienenfeld angeregten Brief an Dr. Furtwängler, der vielfach veröffentlicht wurde, schildert er zunächst die furchtbare Lage des Meisters in Wien und die großen Verdienste Joseph Schalks und Ferdinand Löwes um die Propagierung der Werke ihres Lehrers und Meisters, womit sie bei der damaligen Lage geradezu ihre künstliche Zukunft aufs Spiel setzten. Dann aber erklärt Wöb, daß alle nach 1890 zum Druck beförderten Werke Bruckners durch seine Hand gegangen seien und fährt fort:

„Die Stichvorlagen der Brucknerschen Partituren waren mit Ausnahme des Scherzo der ersten Symphonie Abschriften von der Hand Joseph Schalks, Ferd. Löwe's, Franz Schalks oder Cyrill Hynais. Nach erledigter Korrektur wurden sämtliche Abzüge mit den Vorlagen des Meisters Bruckner zugestellt und von ihm nach Durchsicht seinerseits mit der Bemerkung „druckreif“ zurückgesandt. Er hat also (mit Ausnahme der IX.) alle seine Werke vor dem Druck vorgelegt erhalten. Ob er die Schlußkollationierung selbst vorgenommen, oder teilweise von seinen Schülern hat besorgen lassen, kann ich heute nicht mehr sagen, doch glaube ich mich erinnern zu können, — freilich vermöchte ich auch dies, nach 40 Jahren nicht zu beiden — Eintragungen von der Hand Bruckners sowohl in den Vorlage-Partituren als in den Druckabzügen hie und da gesehen zu haben.“

Bei der hochachtbaren Persönlichkeit Prof. Wöb's kann man an der Wahrhaftigkeit seiner Meinung gar nicht zweifeln.

Aber, was wird hier eigentlich festgestellt? Es wird bestätigt, daß als Druckvorlagen Abschriften gedient haben, auch nach Abfassung des Testaments vom 10. November 1893, das ausdrücklich die Originalpartituren als Druckvorlagen bestimmt, und u. a. von Ferd. Löwe als Zeugen unterfertigt ist.

Wenn wir hier zunächst nun nur die bisher in Originalfassung erschienenen Symphonien heranziehen, so ergibt sich Folgendes: Die I. Symphonie in der Wiener Fassung wurde bei ihrer Uraufführung am 13. Dezember 1891 noch aus dem Manuskript gespielt, weil der Vertrag mit Eberle erst 1892 zustande kam. Die geringfügigen Abweichungen der von Bruckner selbst geschriebenen Endfassung und dem Erstdruck können sehr wohl während der Drucklegung erfolgt, vielleicht mit Berücksichtigung des Rates seiner Schüler, vom Meister selbst vorgenommen worden sein. Es kann also die erste Druckfassung dieser Symphonie als Originalfassung gelten und es wurde deshalb davon abgesehen, auch von der Endfassung dieses Werkes, die in der Gesamtausgabe veröffentlicht ist, eine praktische Partitur mit Stimmen herauszugeben.

Die Sechste kam erst nach des Meisters Tod nach einer veränderten Abschrift durch Hynais zum Druck; dieser Stich und auch der der Neunten kann von Bruckner nicht als druckreif erklärt worden sein, weil er schon tot war. So verbleiben für unsere Untersuchung die IV. und V. Symphonie. Für letztere wurde, wie ich im Maiheft ausführte, vom Meister selbst die Originalpartitur „zum Stich an Eberle“ ausgeliehen, wie es im Testament festgelegt worden war, und zwar ein Jahr nach der Grazer Uraufführung des Werkes durch Franz Schalk. Das Werk erschien nun im Druck erst im Todesjahr des Meisters. Wenn Bruckner hier die Schlußkollationierung und den Vermerk „druckreif“ selbst

gemacht haben sollte, so müßte er dies im guten Glauben getan haben, daß eben die Originalpartitur als Stichvorlage gedient hat. In jener Zeit aber war Bruckner schon so verloren und an seinen Werken uninteressiert, wie Dr. Kluger mitteilt, daß er zu einer Vergleichung des Stiches mit dem Original gar nicht mehr fähig war. (Göllerich-Auer, Bruckner-Biogr. Bd. IV/34) ^{3. 374}

Franz Schalk selbst teilte Göllerich (Bd. IV der großen Biographie) einmal mit, daß, wenn man Bruckner (und das bezieht sich nicht auf das letzte Jahr des Meisters) Partiturfestien aus eigenen Werken zeigte und man ihn über Einzelheiten fragte, er diese wohl anfah, man aus seinen Reden aber erkennen mußte, daß er sich mit ganz Anderem beschäftige. 1894 spielte Felix Weingartner dem Meister in Berlin den Anfang des Adagio der Achten am Klavier vor. Bruckner sagte darauf: „Sö, dös is' aber schön“, was is' denn dös?“ Als der junge Kapellmeister darauf erstaunt erwiderte, das sei doch sein eigenes Adagio und es zur Bekräftigung nochmals spielte, meinte Bruckner: „Na ja, so geht's einem mit dö ledigen (unehelichen) Kinder!“ (Göllerich-Auer Bd. IV/3 S. 274.) Da diese krankhaften Zustände den Schülern bekannt waren, so gingen sie eben bei der Drucklegung — immer in der besten Absicht dem Meister zu dienen — selbständig, allzuf selbständig vor.

Was nun den von Franz Schalk beigefügten Bläfersatz im Finale anlangt, so gibt es heute noch Augenzeugen, die bestätigen, daß dieser in Graz dem Orchester angereicht und nicht „höhergestellt“ war. Diese Vorschrift kam also ebenfalls erst später in die Partitur. Außerdem ist Schalk selbst zuletzt von dieser Vorschrift abgegangen.¹

Die vierte Symphonie erschien in Partitur 1890, doch waren bei der Aufführung des Werkes in München am 10. Dezember 1890 die gedruckten Stimmen noch nicht fertig. Es mußte aus den geschriebenen Stimmen gespielt werden. Diese unterschieden sich aber von der gedruckten Partitur so stark (G.-A. Bd. IV/3 S. 80), daß die erste Probe abgebrochen werden mußte. Sollte Bruckner zum Druck der Vierten selbst die Druckgenehmigung gegeben haben, dann tat er dies wohl im Vertrauen auf das damals noch ungetrübe Verhältnis zu den genannten Schülern und ohne zu vergleichen. Die erste Druckfassung der Vierten hörte Bruckner zuerst am 15. Juni 1892 in der Musik- und Theater-Ausstellung unter Joseph Schalk in Wien. Darauf muß sich sein Ausspruch beziehen, der uns von einem noch lebenden Freund des Meisters überliefert ist, sich auf Joseph Schalk und F. Löwe bezog und lautet: „Was dö aufführ'n, dös kenn' i' ja nö!“ Von da an dürfte des Meisters Mißtrauen gegen die beiden Schüler eingefetzt haben. Daraus ergibt sich, daß die Druckgenehmigung bei keinem der Werke sichergestellt ist und wenn sie erfolgt wäre, dies im vollen Vertrauen auf seine Helfer geschehen ist.

Wenn Wöß sich zu erinnern „glaubt“ hie und da in den Vorlagen und Stichen Eintragungen von der Hand des Meisters gesehen zu haben, ist dazu zu sagen: Entweder waren die Abschriften genaue Kopien der handschriftlichen Endfassungen des Meisters, dann könnten sie durch Eintragungen, die der Meister „hie und da“ gemacht hat, nicht in der Weise verändert worden sein, wie sie tatsächlich im Druck erschienen sind; waren die Abschriften aber von den Schülern geändert, und von Bruckner geprüft worden, dann hätte er, der sich wegen einzelner Takte und Versetzungszeichen mit den Schülern herumschlug, diese als Druckvorlagen eben nicht anerkannt. Wenn aber, was Herr Wöß nicht beeden kann, die Vorlagen und Stiche von des Meisters Hand geheiligt dessen Handschrift aufgewiesen haben, wie konnten alle diese Vorlagen spurlos verschwinden?

Ferner verweist Wöß darauf, daß Bruckner mit Ausnahme der Neunten und Fünften, alle

¹ Einer Mitteilung von Prof. H. Damsch-Wien zufolge hat Schalk später geäußert, er würde gern die fehlenden Takte wieder ins Finale einfügen, doch glaubte er sich daran gebunden, daß der Meister den Strich [— aber wie wir aus anderen Fällen wissen — eben nur für die damalige Aufführung] gebilligt habe.* Das war überhaupt das Mißverständnis, daß man Kompromisse, die Bruckner für damals und für einzelne Aufführungen zuließ, dann verewigen zu müssen glaubte. Dazu ist auch der zusätzliche Bläserchor zu rechnen, denn die heutigen Orchester können doch nicht für die Unzulänglichkeit der Grazer Bläser für alle Zukunft verantwortlich gemacht werden. Die bisherigen Aufführungen haben erwiesen, daß eine Verstärkung der Bläser durchaus überflüssig, dagegen eine sehr starke Streicherbesetzung wünschenswert ist.

in Wien, und auch einige im Ausland aufgeführten Symphonien gehört und niemals bemerkt habe, daß diese oder jene Stelle geändert worden sei. Dazu ist zu sagen: Mit Ausnahme der Dritten und Siebenten wurden bis 1892 alle anderen Symphonien aus dem Manuskript gespielt. Die III. Symphonie erklang niemals in ihrer Urfassung (Wagner-Symphonie) von 1873/74, sondern erst in ihrer zweiten Fassung (Erstdruck ab 1878) in Osterreich, Deutschland, Holland und Amerika. Sie wurde 1890 durch die dritte vom Meister selbst umgearbeitete zweite Druckfassung abgelöst. Diese hörte Bruckner zuerst am 21. Dezember 1890 unter Hans Richter in Wien. Ob und wie weit sich diese Druckfassung von der vom Meister selbst bearbeiteten handschriftlichen Endfassung unterscheidet, ist, da die Originalfassung noch nicht vorliegt, unbekannt. Die IV. Symphonie hörte Bruckner [erst] aus der Druckfassung 1892, worauf sich der oben zitierte Ausdruck bezieht. Von da an taucht plötzlich auch Cyrill Hynais als Helfer für die Drucklegung des 150. Psalms und für „Helgoland“, und Max v. Oberleitner für die Achte auf. Die II. Symphonie klang aus der Druckfassung erst am 25. November 1894 an das Ohr des Meisters. Von der VI. Symphonie hörte er nur die Mittelsätze 1883 aus dem Manuskript. Die VII. Symphonie, deren Originalpartitur als Stichvorlage diente und deren Druckkorrekturen 1885 Joseph Schalk genauest besorgte, ist jene Symphonie, die im Druck nur geringfügige Änderungen aufweist, weshalb die erste Aufführung aus der Druckfassung 1886 in Graz keine Überraschung für Bruckner bringen konnte. Die VIII. Symphonie erklang in ihrer vom Meister selbst besorgten Fassung aus dem Erstdruck zuerst am 18. Dezember 1892 in Wien unter Richter. Inwieweit sich der Druck von der handschriftlichen Endfassung entfernt hat, ist noch unbekannt, da die Originalfassung noch nicht vorliegt.

Endlich stellt Professor Wöß die Frage, wo und ob, wie ihm Löwe versicherte und wie es auch in Auers Biographie mehrfach erwähnt ist, von einzelnen Symphonien mehrere Fassungen bestünden und wer sie besitze. Ist das richtig, so könnten ja die so arg verunglimpften Drucke nach solchen Neufassungen hergestellt worden sein. Auch darauf kann mitgeteilt werden, daß diese Fassungen frühere Niederschriften der I. bis IV. Symphonie sind, so daß es abgesehen von der ersten Druckfassung von der ersten und zweiten Symphonie je eine frühere Fassung von der Dritten außer der bisher gültigen Druckfassung von 1890 eine ungedruckte (Urfassung) und eine gedruckte frühere Fassung, von der Vierten zwei frühere Fassungen und eine dritte frühere Fassung des Finale gibt, die alle sichergestellt sind. Die V. bis VII. Symphonie haben (abgesehen vom Erstdruck) nur eine Fassung, die aber z. B. bei der Fünften im Lauf der jahrelangen Ausgestaltung vielfache Veränderungen erfahren haben, bis sie dem Meister genügten. Auch von der VIII. Symphonie würde wohl nur eine Fassung bestehen, wenn der Meister nicht nach Vollendung der ersten vollständigen Niederschrift durch Levi und unmittelbar durch Joseph Schalk zu einer völligen Neufassung bestimmt worden wäre. Von dieser Endfassung von der Hand des Meisters in der Nationalbibliothek weicht aber die Druckfassung wieder ab.

Alle früheren Fassungen können nur für die kritische Gesamtausgabe in Betracht kommen, während die handschriftlichen Endfassungen, also nicht die Urfassungen, mangels einer Beglaubigung der bisherigen Druckfassungen künftighin auch für die Aufführungspraxis Geltung haben müssen. Auch von der VI. und VII. Symphonie haben sich einzelne Bogen gefunden, deren Inhalt von dem Endtext abweicht, was beweist, daß auch diese beiden Werke, die man am ehesten als „Urfassungen“ ansprechen könnte, während ihrer Ausarbeitung Wandlungen durchgemacht haben. Also nirgends „Urfassung“!

Als Bruckner sich anschickte, die Erste umzuarbeiten, wurde er vom ersten Parfäsal-Dirigenten Hermann Levi geradezu gewarnt, sie einschneidender zu ändern: „I. Symphonie wundervoll!! — Bitte ändern Sie nicht zu viel — es ist alles gut, wie es ist, auch die Instrumentation. Nicht zu viel retouchieren, bitte, bitte!“ Wenn also nach Levis Urteil Bruckner schon 1865 die Kunst des Instrumentierens verstand, wenn Bruckner seiner Technik in allen von ihm selbst geschriebenen Endfassungen treu geblieben ist, bis zur Neunten, dann können die dem Wagnerischen Klappideal angenäherten Erstdruckfassungen nicht vom Mei-

ster stammen. Hätte Bruckner z. B. die Fünfte vor der Komposition der Neunten in der Weise umgearbeitet, wie sie zuerst im Druck erschien, so hätte er bei der Schaffung der Neunten einen atavistischen Rückfall in den Urzustand seiner Ersten und Fünften erlitten. Das ist doch nicht möglich! Dazu kommt, daß die Finale der IV. und V. Symphonie in den Brucknerschen Endfassungen auch der vom Meister in allen anderen Sätzen geheiligten Form gerecht werden, so daß selbst ein Hanslick daran nichts auszusetzen hatte. Daran ändert nichts, daß in den bisherigen Büchern über Bruckner auch die verstümmelte Form der Finale zu rechtfertigen gesucht wurde. Es hat eben doch der Meister Recht.

Zum Schluß muß noch darauf verwiesen werden, daß Ferdinand Löwe überhaupt gern an den von ihm zur Aufführung angenommenen Werken änderte und feilte. Ein junger Komponist, der heute noch in München lebt, hatte Löwe ein Werk eingereicht. Es war sein fehnlichster Wunsch, einmal aufgeführt zu werden. Bei der letzten Probe aber fand er seine Komposition so geändert, daß er Löwe bat, sie nicht aufzuführen, da er das Stück nicht mehr als seine Schöpfung anerkennen könne! Ebenfalls in München wurde Löwe befragt, wie er es mit der Interpretation Bruckners halte, worauf Löwe antwortete, das sei sein „Geheimnis“. Er könne aber sagen, daß, wenn etwas in den Holzbläsern nicht klinge, er es den Streichern gebe, ebenso umgekehrt etc.

Aber auch die Erstdruckfassungen der Symphonien Bruckners waren für Löwe nicht Gesetz. Ein noch in Wien lebender Dirigent, der viel Bruckner aufführte, bekam bei einer Probe einmal eine Löwe gehörige Partitur in die Hand. Sie war gegenüber den Orchesterstimmen so verändert, daß sie der Dirigent nicht benützen konnte und gezwungen war, auswendig zu dirigieren.

Endlich verdanke ich einem langjährigen Mitarbeiter Ferd. Löwes in Wien einige Berichtigungen zu meinem Artikel im Maiheft und andere interessante Mitteilungen, die für die ganze Angelegenheit bemerkenswert sind.

Es sei hier richtiggestellt, daß der Cellist des Wiener Konzertvereins, von dem in jenem Aufsatz die Rede ist, nicht Lafer, sondern Lasner heißt und den Titel Professor nicht führt. — Zu Gunsten Löwes hatte ich angenommen, daß zuerst bei den Proben zur Neunten aus den nach der Originalpartitur geschriebenen Stimmen gefeilt worden sei. Es sind in Wien aber geschriebene Stimmen vorhanden, die nur wenige Korrekturen enthalten. Das ist begreiflich, denn, wenn auch ursprünglich aus den nach dem Original geschriebenen Stimmen geprobt wurde, so mußten in dieselben so viele Änderungen eingetragen werden, daß eine neue Abschrift notwendig wurde. Diese Abschrift befindet sich wohl in Wien. Wäre diese Annahme unrichtig, dann müßte Löwe die Original-Partitur kurzerhand, ohne sie auch nur einmal zum Erklingen zu bringen, neu bearbeitet haben.

Was oben über die Vertauschung der Holzbläser mit den Streichern gesagt wurde, trifft z. B. im Scherzo der Neunten buchstäblich zu. Prof. Anton Konrath-Wien hat festgestellt, daß nicht nur zwischen den besagten Stimmen und der Originalfassung, sondern auch gegenüber der von Löwe herausgegebenen Fassung Abweichungen bestehen, daß somit drei verschiedene Texte vorliegen.

Weiters teilt mir der genannte Gewährsmann noch folgendes mit: „Als Löwe wieder einmal anlässlich der Aufführung einer Bruckner-Symphonie sich alle Stimmen in die Kanzlei kommen ließ, und an einem Nachmittag stundenlang daran arbeitete, unterbrach ich seine Tätigkeit mit dem Bemerkten: Sagen Sie mir, lieber Herr Direktor, jetzt führen Sie diese Symphonie doch schon zu wiederholtenmalen auf, warum, was und mit welchem Recht machen Sie da irgend etwas an den Stimmen? Ist denn so etwas überhaupt zulässig? — Da ich mein guter Ferdinand Löwe beinahe böse geworden und erwiderte mir: Ja, glauben Sie denn, daß ich mir anmaße, die Kompositionen von Bruckner zu ändern, oder daß ich sie verbessern will? Was ich tue, ist sozusagen das Ausmerzen von immer noch vorhandenen Fehlern, sind dynamische Ergänzungen, die nur im Sinne Bruckners geschehen und vom Meister bestimmt gebilligt oder selbst vorgenommen worden wären, hätte er seine Werke, die er so selten gehört hat, so oft zu Gehör bekommen wie ich.“

Diese Episode beweist, daß Löwe davon überzeugt war, im Sinne des Meisters zu handeln, aber auch, daß er in dieser Überzeugung eben viel zu weit sich von den letzten Handschriften entfernt hat. Unter der Hand führte er vielleicht ganz unbewußt das herbe, knorrige, naturhafte, vom Urerlebnis des Orgelklanges beeinflusste Klangbild Bruckners in jenes seiner Zeit über und gestaltete durch die vielen agogischen und dynamischen Zusätze das Werk zu subjektiv, so daß dadurch sogar das formale Verständnis für andere Dirigenten erschwert wurde. Einer der bedeutendsten Bruckner-Dirigenten unserer Zeit erklärte mir, erst jetzt sei ihm, wegen des Wegfalles der vielen agogischen und dynamischen Vorschriften der Druckfassung die richtige Erkenntnis für die Gestaltung des Finale der Sechsten aufgegangen.

Erst die große geniale Einfachheit der Originalfassungen in jeder Beziehung hat uns Bruckner ganz entzleierte.

*

Im geistigen Kampf um den Besitz des „echten“ Bruckner sind auf Seite der Verteidiger der Originalfassungen bedauerliche Entgleisungen vorgekommen, die den Streit ins Persönliche zu übertragen geeignet sind. Schon nach der Uraufführung der Originalfassung der IX. Symphonie am 2. April 1932 in München fielen von Seite der Kritiker harte, verletzende Worte für den Herausgeber Ferdinand Löwe. Die Erstaufführung in Wien im Oktober desselben Jahres ließ den Meinungsstreit wieder aufleben, doch verebte er bald angesichts der unumstößlichen Tatsache, daß die erste Druckausgabe eben eine Bearbeitung von fremder Hand ist. Auch nach der überzeugenden Uraufführung der V. Symphonie in der Originalfassung durch Hausegger am 23. Oktober 1935 in München und den folgenden Aufführungen im Deutschen Reich hagelte es in den Blättern Vorwürfe und Schmähungen für den als Herausgeber des Werkes irrtümlich verantwortlich gemachten Franz Schalk. Aber erst ein Vortrag des hochverdienten Bruckner-Forschers und Herausgebers der kritischen Gesamtausgabe, Univ.-Prof. Dr. Robert Haas, vor der Wiener Erstaufführung des Werkes am 13. März d. J. entfesselte durch teilweise auch mißverständene Bemerkungen einen Proteststurm der Anhänger, Freunde und Verehrer der Brüder Schalk und Ferd. Löwes, der angesichts der Schmähungen dieser um Bruckner hochverdienten Männer menschlich durchaus begreiflich ist.

Aus den von mir im Maiheft dieser Zeitschrift festgelegten Tatsachen und noch weiteren Mitteilungen sind die Indizien dafür, daß die ersten Druckfassungen von fremder Hand, aber wohlgerne in bester Absicht gegenüber den letzten handschriftlichen Partituren des Meisters geändert wurden, so stark, daß es wohl niemals gelingen dürfte, den Gegenbeweis zu erbringen.

Heute fehlen alle jene Voraussetzungen, welche seinerzeit dazu geführt haben, daß der Meister selbst für gewisse Aufführungen in Kompromisse eingewilligt hat, daß die Schüler ihm solche vorschlugen, weil die Orchesterverhältnisse damals eben anders lagen, wie heute, daß sie als der Meister schon krank und mühselig war, das ihnen geschenkte absolute Vertrauen wieder nur in der Absicht, sein Werk überhaupt durchsetzen zu können, des Guten zu viel taten.

An den edelsten Absichten der Herausgeber der Erstdruckfassungen kann gar nicht gezweifelt werden und daher ist es ungerecht und verwerflich, die Ehre dieser Männer anzutasten.

Unsere heutigen Orchester sind inzwischen durch die Technik der Werke von Richard Strauß bis Strawinsky ganz anders geschult, die seinerzeitigen technischen Schwierigkeiten der handschriftlichen Endfassungen der Werke Bruckners bestehen heute nicht mehr, es fehlt jeder Grund, diese bei einer Neuausgabe zu ignorieren, ja es besteht für uns die Verpflichtung, den im Testament ausdrücklich ausgesprochenen Willen des Meisters durchzuführen. Dieser Genius wußte genau, was er wollte! Nicht umsonst soll er, der bescheidenste aller das stolze Wort gesprochen haben: „Was meine Finger spielen, wird vergehen, was sie aber geschrieben haben, bleibt bestehen.“

Angesichts des Siegeszuges der Originalfassungen durch die Konzertsäle, der sich auch bei dem denkwürdigen VI. Internationalen Brucknerfest in Zürich an vier Symphonien des Meisters erneuert hat, angesichts der nicht hinwegzuleugnenden „Echtheit“ dieser von den

eigenen Fingern des Meisters niedergeschriebenen Partituren, haben die bisherigen Kompromißfassungen ihre Daseinsberechtigung verloren. Weitere Forschungen und wissenschaftliche Erörterungen werden dann aber dazu beitragen, die ganze Frage zu bereinigen.

Was die Schüler für ihren Meister zu ihrer Zeit und für weitere Jahrzehnte getan haben, war mehr Verdienst als Schuld. Möge daher in den weiteren Erörterungen alles Persönliche ausgeschaltet und nur rein sachlich vorgegangen werden.