

In unauslöschlicher Erinnerung wird allen Teilnehmern des Festes der Anteil der Künstler, der Dirigenten und Werkgestalter an den Eindrücken und Erfolgen dieser großzügigen Veranstaltung bleiben!

Dr. Wilhelm Furtwängler steht nunmehr als Präsident an der Spitze der Deutschen Bruckner-Gesellschaft; aus seiner tiefen und schöpferischen Verbundenheit mit dem Meister von Ansfelden, als Tondichter wie auch als Dirigent gab er bei der Festversammlung folgende profilierte und tiefgründige Erschließung Anton Bruckners:

Wilhelm Furtwängler:

Anton Bruckner

Meine Berechtigung, über Bruckner etwas auszusagen, leide ich nicht aus der Tafsache her, daß ich hier im Augenblick als Präsident der Deutschen Bruckner-Gesellschaft vor Ihnen stehe, sondern einmal aus meinem Musikertum überhaupt, und dann, weil das Werk Bruckners mich mein ganzes bewußtes Musikerdasein hindurch begleitet hat. Die IX. Symphonie Bruckners war das erste Werk, das ich in meinem Leben, als 18jähriger — schlecht und recht — dirigiert habe und oft hatte ich seitdem Gelegenheit, mit dem Taktstock für Bruckner zu zeugen.

Auch wenn ich hier zu Ihnen über ihn spreche, tue ich es als Musiker. Man kann einem Mann wie Bruckner von verschiedenen Seiten nahe-zukommen versuchen. Hier möchte ich nur allein von dem Musiker Bruckner reden. Das Schicksal der Musik Bruckners, die Irrtümer und Mißverständnisse, denen sie immer wieder ausgesetzt ist, sind Grund dafür, daß ich hier stehe.

Bruckners große Kunst ist irgendwie bereits ein notwendiges Element für den heutigen deutschen Menschen geworden. Sie ist gegenwärtig, vielleicht gerade, weil sie sich so an das Überzeitliche wendet. Sie nötigt uns, die üblichen historischen Methoden, mit denen die unmittelbare Beziehung des Gegenwartsmenschen zur Kunst der Vergangenheit im eigentlichen Sinn „belastet“ ist, daheim zu lassen. Nicht als ob Bruckner nicht aus seiner Zeit hervorgewachsen wäre. Während aber seine Zeitgenossen Wagner und Brahms ihre Epoche in hohem Maße geformt und gebildet haben, vorwärtsdrängend oder retardierend die eigentlichen Baumeister ihres Zeitalters wurden, stand Bruckner abseits. Er arbeitete nicht für das Heute; er dachte in seiner Kunst nur an die Ewigkeit und schuf für die Ewigkeit. So wurde er der mißverstandenste der großen Musiker.

Bei ihm war alles anders als bei anderen Großen: dies geht bis in die äußeren Lebensdaten, bis in den Entwicklungsgang hinein. Er beginnt in einem Alter, in dem andere schon ein ganzes Lebenswerk hinter sich hatten. Schubert und Mozart hatten schon vollendet, als Bruckner noch Kontrapunktaufgaben schrieb. Gewiß, wir kennen auch sonst Meister, die im Alter Großes geleistet haben. Von einem Haydn, einem Verdi möchten wir

versucht sein zu sagen, daß sie im Alter gleichsam jung geblieben seien. Daß aber ein Künstler erst in höherem Alter der eigenen schöpferischen Kraft überhaupt inne wird, das finden wir nur bei Bruckner. Wenn wir freilich die Art seiner Kunst bedenken — wie tief bezeichnend erscheint uns da dies erst im Alter Zu-sich-selber-gelangen!

Merkwürdig, problematisch auch die menschliche Persönlichkeit des Meisters! Auf der einen Seite tiefe, bis in die Einzelheiten hinein selbstsichere und originelle Werke, auf der anderen ein häuerlich-beschränkt wirkender, kindlich-unsicherer Mensch, für den es charakteristisch erscheint, daß er an seinen Kaiser nur die Bitte zu richten weiß, ihn vor einem gefürchteten Kritiker zu beschützen. Wie läßt sich das vereinen mit dem Satz von der Einheit von Künstler und Mensch, den wir bei allen Großen bestätigt finden?

Und wie der Mann, so ist auch das Schicksal seiner Musik: anscheinend widerspruchsvoll, von der Norm abweichend. Zunächst bei ihrem Erscheinen umstritten und bekämpft wie keine andere, wurde ihr ein wirklich einheitlicher Erfolg auch später nicht beschieden. Gewiß ist Bruckner heute in Deutschland längst durchgedrungen — ein äußeres Zeichen dafür ist die Aufstellung seiner Büste in der Regensburger Walhalla sogar noch vor der von Schumann und Brahms, die doch historisch genommen bisher ungleich mehr auf die deutsche Musik und die Musik der Welt eingewirkt haben. Eine späte Genugtuung für ihn, die auf die Initiative des Führers zurückgeht, der auf diese Weise den großen Sohn seiner Heimat Erde zu ehren weiß.

Und dennoch gibt es auch in Deutschland heute noch genug, die seiner Musik ferne stehen. Seine Deutung in der Öffentlichkeit seiner Zeit fing gleich mit einem Mißverständnis an: in dem großen Kampf zwischen Wagner und Brahms — dem Kampf zwischen dramatisch-bedingter und absoluter Musik — wurde Bruckner für die falsche Seite, nämlich für Wagner, in Anspruch genommen. Gewiß mochte das seine Gründe haben; trotzdem war er in Wirklichkeit sicherlich nicht weniger absoluter Musiker als Brahms. Gerade aber der Kampf gegen Brahms bildete sich später — verstärkt durch das Wirken der beiderseitigen „Freunde“ — geradezu als „sein Kampf“ heraus.

Den Männern, die zu seinen Lebzeiten die undankbare Aufgabe auf sich nahmen, durch immer wieder neue Aufführungen seine Musik der Mitwelt klarzumachen, können wir niemals dankbar genug sein. Wie schwer diese Aufgabe, wie groß der Abgrund war, der damals zwischen Bruckners Musikauffassung und der des übrigen, vorwiegend durch Brahms und Wagner gebildeten Wien klaffte, dafür haben wir nachträglich einen, wenn auch indirekten, so doch besonders eindrucksvollen Beweis erhalten. Ich meine die Tafsache der Urfassungen seiner Symphonien, die heute, über 40 Jahre nach dem Tode des Meisters, durch die hingebende Arbeit Verschiedener, zuletzt vor allem von Robert Haas, bekannt geworden sind.

Ernste, sachliche Männer, Musiker wie Schalk und Löwe, die den Meister kannten, liebten und verehrten, hielten es seinerzeit offenbar für unmöglich,

seine Werke in ihrer Urgestalt dem Publikum vorzuführen, verzweifelten daran, sie unmittelbar verständlich zu machen. Sie versuchten Brücken zu schlagen, zu vermitteln. Und eine solche Brücke, eine solche Vermittlungsaktion stellen diese Bearbeitungen dar. Wie der Meister sich selber dazu stellte, wie weit er bei diesen bearbeiteten Ausgaben beteiligt war, oder sie sich nur gefallen ließ, oder gar gegen sie protestierte, das wird wohl für immer unentschieden bleiben. Welche Bedeutung diese noch im Erscheinen begriffenen Urfassungen für die Zukunft haben werden, ist heute noch nicht abzusehen. Sicherlich erfolgte der eigentliche Kampf und Sieg Brucknerscher Musik in den früher bekannt gewordenen Fassungen. Für unsere Kenntnis Brucknerscher Tonsprache, Brucknerschen Stilwillens und Fühlens sind die Urfassungen außerordentlich bedeutsam und aufschlußreich; die Unterschiede liegen sowohl in der Instrumentation als in der Tempoführung; beidemal ist es die größere Einfachheit, Einheitlichkeit, Geradlinigkeit, die die Urfassungen kennzeichnet und dem weiträumigen Musikempfinden des Meisters mehr zu entsprechen scheint. Auch bei den zahlreichen wieder aufgemachten Sprüngen in den Urfassungen hat man im allgemeinen das Empfinden größeren organischen Zusammenhanges, und dies nicht nur innerhalb der Einzelheiten, sozusagen von Takt zu Takt, sondern vor allem auch in Bezug auf das jeweilige Ganze. Gerade da, wo die Sprünge am rücksichtslosesten waren — das Finale der V. Symphonie hatte früher 122 Takte weniger als jetzt —, steht die größere Kraft, Klarheit und Wirksamkeit außer Frage. Dieses monumentalste Finale der Weltliteratur ist uns dadurch geradezu neu geschenkt.

Wie merkwürdig aber nun die Tatsache dieser verschiedenen Fassungen! Bei welchem anderen Musiker finden wir ein solches immerwährendes Umarbeiten derselben Werke! Wir wissen von Beethoven, daß er schwer und langsam arbeitete. War aber der Entstehungsprozeß zu Ende, so war das Werk auch fertig. Hat man dagegen bei Bruckner nicht geradezu den Eindruck, als ob auch innerlich für ihn ein Werk nie ganz fertig würde? Müßte es im Wesen dieser grenzenlos-expansiven Musik, in ihrem Streben über sich hinaus, nie ganz fertig, ganz „endgültig“ zu werden?

Wie schon gesagt, verlief die Entwicklung der Bruckner-Bewegung, verglichen mit anderen ähnlichen Strömungen, durchaus eigenartig, vom Normalen abweichend. Gewiß setzte sich Bruckners Musik allmählich durch, bemächtigte sich nach Löwes, Schalks, Nikischs Vorangehen mehr und mehr die Kapellmeister der in diesen Symphonien enthaltenen großen und dankbaren Aufgaben. Einen wesentlichen Anteil zum tieferen Verständnis Bruckners aber gewann das Wort. Ich meine hier nicht das Reinbiographische, sondern die Versuche von hervorragenden Musikern und Gelehrten, die Kunst Bruckners zu erklären, theoretisch zu unterbauen. Eine ganze Literatur entstand, um dieser weltabgewandten Musik das Rüstzeug zu schmieden, mit dem sie im Kampf der Meinungen bestehen sollte. In diesem Sinne schuf August Halm den Begriff von zweierlei Kulturen der Musik,

unter welchem er die Welt Bruckners (zu der er auch Bach zählt) und die Mozarts und Beethovens, d. h. der eigentlichen Klassiker voneinander schied. Halms Wirkung war stark, zumal dieser stille, originelle schwäbische Musiker im besonderen Maße die Gabe besaß, Musikalisch-Substanzielles in Worten auszudrücken. Wurde seinerzeit zuerst die Brucknersche Musik gerade von der sich auf die Klassiker stützenden Partei bekämpft — Druck erzeugt Gegendruck —, so sollten nun umgekehrt die Klassiker, insbesondere Beethoven, im Namen Bruckners entthront werden. Im Anschluß an die Tätigkeit Halms und seiner Nachfolger setzte sich tatsächlich in weiteren Kreisen die Meinung fest, als ob Bruckner Beethoven als Formschöpfer nicht nur erreicht und fortgesetzt, sondern gar übertroffen habe.

Dem muß entgegengehalten werden, daß es nicht angeht, an Beethoven Brucknersche Maßstäbe anzulegen. Mit demselben Recht könnten auch an Bruckner Beethovensche Maße angelegt werden; wenn schon zwei Kulturen der Musik, so möge man doch vermeiden, gerade das zu vergleichen, was sich dem Vergleich entzieht. Man tut Bruckner durch diese Art Propaganda keinen Dienst. Übrigens hat Halm später, in seinem in seinen letzten Lebensjahren veröffentlichten Buch über Beethoven seine frühere Stellungnahme gegen Beethoven weitgehend revidiert.

Trotzdem ist es nicht zu leugnen, daß die Bruckner-Bewegung auf dem besten Wege ist, das nachzuholen, was Bruckner zu seinen Lebzeiten vermissen mußte — sich zu einer Art „Orthodoxie“ auszuwachsen. Eine solche hat bekanntlich zwei Seiten. Die Wagner-, die Brahms-Orthodoxie, die „Wagnerianer“ und „Brahmsianer“ — obwohl sie seinerzeit nötig gewesen sein mögen — haben doch eigentlich auf die Dauer nichts als Unheil angerichtet. Schon Goethe ließ sich mißbilligend über die leidige Eigenschaft der Deutschen aus, immer einen gegen den anderen auszuspielen, sich den Kopf darüber zu zerbrechen, wer größer sei, er oder Schiller, anstatt froh zu sein, zwei Männer solcher Art zu besitzen.

Sachlich ist der Gegensatz Wagner—Brahms heute längst bereinigt; wir wissen, daß Musikdrama und absolute Musik durchaus nebeneinander bestehen können, ohne sich auszuschließen. Trotzdem wollen Wagnerianer und Brahmsianer nicht aussterben. Immer noch spukt irgendwie die alte Feindschaft unter uns und es scheint fast, als ob es mit dem Gegensatz Brahms—Bruckner, der gewissermaßen ein Ableger davon ist, ebenso bleiben sollte. Man verstehe mich recht: gegen begeisterte Gefolgschaft einem einmal erkannten Großen gegenüber habe ich nichts einzuwenden. Sie ist mir allemal lieber als selbstgerechte, hochmütige Besserwisseri. Kunst ist der Liebe verwandt; bei ihr gilt geradezu: je größer die Liebe, desto tiefer die Erkenntnis. Warum aber die Liebe zu dem einen die zu dem anderen ausschließen soll, ist mir nicht verständlich.

Auch sonst besagen Schlagworte gerade Bruckner gegenüber wenig. Ob man ihn aus konfessionellen Gründen auf den Schild erhebt, oder in ihm die Verkörperung oberösterreichischer Landschaft sieht — all dies, so richtig es

im einzelnen sein mag, wird der umfassenden Wirklichkeit seiner Erscheinung nicht gerecht. Auch wenn man ihn als besonderen Vertreter germanischen Kunstgeistes in Anspruch nimmt, sagt man nicht viel von ihm aus; das paßt auf Brahms ebenso. Zu denken gibt es, wenn er — offenbar infolge der über seine Persönlichkeit bekanntgewordenen, meist reichlich tendenziösen Anekdoten — als der naive, in seinem Kinderglauben ruhende Künstler gepriesen wird, der als solcher zwar sehr rührend, im übrigen aber nicht so ganz ernst zu nehmen sei. Man kennt jene Neid-Einstellung einer bürgerlichen Mittelmäßigkeit gegen die Großen, denen man ihre Größe nicht abstreifen kann, aber gerade darum gerne etwas anhängt. Der „schlechte Charakter“ von Wagner, die „krankhafte Verbitterung“ von Beethoven, die „Philistrosität“ von Brahms, die „intellektuelle Minderwertigkeit“ von Bruckner — alles das ist auf demselben Baume gewachsen.

Besonders fragwürdig aber scheint es, wenn gerade die von der Ursprünglichkeit und dem Gottesglauben Bruckners so bewundernd reden, die selber von allem, was Glauben, was Ursprünglichkeit ist, am wenigsten besitzen, jene Skeptiker und Intellektuellen der Großstadt, bei denen Bruckner seit einiger Zeit Mode zu sein scheint. Man schafft keine großen Kunstwerke ohne höchste geistige Verantwortung und Kraft. Einen Künstler, der im Trancezustand Werke hervorbringt, die über seine übrigen intellektuellen Fähigkeiten hinausgehen, hat es nie gegeben. Wenn Bruckner in dieser Welt als Fremdling erscheint, so doch nur darum, weil er sie zu wenig beachtet; weil er in jener um so heimischer ist.

Hier zeigt sich der für die Bruckner-Bewegung charakteristische literarische Einschlag von seiner negativen Seite. Auf solche Weise entsteht nur allzu leicht ein falsches, verlogenes Brucknerbild. Die grandiose Wirklichkeit der schlichten, ehrwürdigen Gestalt dieses großen Künstlers läuft Gefahr, „Literatur“ zu werden. Hat Bruckner das nötig? Wie kommt das?

Gerade als rückhaltsloser Bewunderer Bruckners halte ich es für die Pflicht, den Tatsachen ins Gesicht zu sehen. Und Tatsache ist, daß der Erfolg Brucknerscher Musik bisher immer irgendwie begrenzt blieb. Man glaube nur ja nicht, daß es die Kritiken des Herrn Hanslick waren, die beim ersten Erscheinen dieser Werke allein ihren Mißerfolg verursachten. So etwas können Kritiken gar nicht. Es waren vielmehr — das muß man sich immer vor Augen halten — die ersten und besten der Zeit, eine ganze Musiker-genera-tion: nicht nur ein Bülow, ein Brahms (der bekanntlich Wagner gegenüber nur voll Bewunderung war), sondern auch Weingartner, Willner und viele andere, die Bruckners Musik verständnislos gegenüberstanden.

Und auch heute: während Brahms ein musikalisches Weltereignis geworden ist, das dem Wagners kaum nachsteht, blieb die Wirkung Bruckners im wesentlichen auf die unmittelbar-deutsche Kultursphäre beschränkt. Ich selber habe Brucknersche Symphonien in Amerika, in England, in Italien dirigiert. Überall derselbe Mangel an tieferem Verständnis. Und es scheint mir, daß

nicht damit zu rechnen ist, daß dies in absehbarer Zeit wesentlich anders werden wird. Hörer besonders romanischer Länder sprechen immer wieder von Formlosigkeit; Musiker stoßen sich an dem übermäßigen Gebrauch des Mittels der Sequenz, an den stereotypen Schläffen usw.

Es würde den Rahmen dieser Betrachtung sprengen, wenn ich auf das, was mit wirklichem oder scheinbarem Recht gegen Bruckner vorgebracht werden kann, näher einginge. Was aber gesagt werden muß — und nicht nur den Deutschen, sondern musikempfindlichen Menschen überhaupt — ist, daß es auf alle diese Dinge leßthin gar nicht ankommt. Nicht das Fehlen von Mängeln, die Fehlerlosigkeit macht die Bedeutung eines Kunstwerkes aus — das glauben nur geborene Kritikernaturen und Philister —, sondern die Kraft und Größe der Aussage. Die Abgeschliffenheit, das Fehlen von Angriffsflächen macht ein Werk vielleicht weltläufiger, erleichtert seine internationale Verbreitung; sein innerer Wert wird dadurch nur wenig berührt.

Ich erinnere mich, daß vor mehr als zwanzig Jahren eine Rundfrage durch die musikalische Welt ging nach dem bedeutendsten Werk der gesamten Musikliteratur aller Nationen. Dieselbe wurde damals von einem sorgfältig international-ausgesuchten Gremium beantwortet; man einigte sich — nicht etwa auf die „Matthäuspassion“, die „Neunte Symphonie“, die „Meisterfinger“, sondern — auf die Oper „Carmen“. So etwas ist kein Zufall. Wenn es auf Eleganz und Vollendung, wenn es auf Geformtheit in erster Linie ankommt, so verdient „Carmen“ eine Ausnahmestellung. Es gibt aber noch andere Maßstäbe, die zumal uns Deutschen gemäßer sind, mehr entsprechen.

Alle wirklichen oder eingebildeten Mängel des Brucknerschen Werkes zugegeben — was übrig bleibt, ist von einer solchen Kraft und Größe, daß dadurch diese Mängel hundertfach aufgewogen werden, ja der Triumph dieser Musik geradezu um so größer erscheint. Der Weihe, Tiefe und Reinheit dieser Tonsprache kann sich niemand entziehen, der sie jemals wirklich erlebt hat. Selbst die Mängel scheinen, wenn man sich in Bruckners Werk versenkt, irgendwie notwendig, irgendwie dazugehören. Bruckner ist einer jener in der gesamten europäischen Geschichte nur ganz selten erschienenen Genien gewesen, deren auferlegtes Schicksal es war, das Übernatürliche wirklich zu machen, das Göttliche in unsere menschliche Welt hineinzureißen, hineinzuzwingen. Sei es im Kampfe der Dämonen, sei es in Klängen seliger Verklärung — auf das Göttliche in ihm und über ihm war zutiefst das ganze Sinnen und Trachten dieses Mannes gerichtet. Er war gar kein Musiker. Dieser Musiker war in Wahrheit ein Nachfahre jener deutschen Mystiker, jener Ekkehardt, Jakob Böhme usw. War es ein Wunder, daß er im diesseitigen Leben stets ein Fremdling blieb, daß er ihm verständnislos, weil im tieferen Sinne interesselos gegenüberstand? Er kannte Anderes und Besseres. Und ist es dann nicht wirklich gleichgültig, ob ein solcher Schuster — wie Böhme — oder ein österreichischer Kantor ist?

Künstler von der Art Bruckners wirken innerhalb ihrer Umgebung wie erratische Blöcke, wie Erinnerungen an eine größere Vorzeit. Sie scheinen mit der Umwelt und ihren historischen Bedingtheiten weniger verknüpft als andere, weniger von ihr abhängig, weniger aus ihr herzuleiten. Schon daraus erklärt sich die Verständnislosigkeit, der sie bei Lebzeiten immer und notwendig begegnen. Gerade deshalb aber wiederum zwingen sie alle und jeden irgendwie zur Stellungnahme. Man kann ihnen nur unmittelbar, als Mensch von heute, Aug in Auge, gegenübertreten, oder gänzlich an ihnen vorübergehen. Sie erwarten und verlangen auch vom Hörer jene völlige Hingabe und Entrückung, die dann freilich wunderbarsten Gewinn in sich selbst trägt.

Was es für einen Künstler dieser Art bedeutet, ein solches Schicksal zu tragen, ahnt die Menschheit nicht. Er trägt wahrhaftig seine Dornenkrone. Uns aber ziemt es, in Demut und Dankbarkeit dessen eingedenk zu sein, daß uns und unserer Nation die göttliche Vorsehung solche Mittler, solche Künstler unser selbst geschenkt hat.

*

Programmatisch lag bei der Auswahl der aufzuführenden Werke die Absicht vor, auch auf weniger bekannte Schöpfungen hinzuweisen und in verständnisvollster Hingabe machten sich die mitwirkenden Künstler diese Idee zu eigen. Wärmster, begeistertster Dank verbinden die Gesellschaft mit den Dirigenten der Konzerte, den Herren Dr. Wilhelm Furtwängler, Geh. Rat Dr. Siegmund v. Hausegger, Hofrat Ferdinand Habel, GMD. Eugen Jochem, GMD. Oswald Kabasta, GMD. Eugen Pabst, GMD. Hans Weisbach, den Dirigenten der Gesangvereine Prof. Ferdinand Großmann, Otto Nurrer und Rudolf Pehm, dem Mildner-Quartett, den Solisten Kammerfänger Georg Maikl, Prof. Franz Schütz und Prof. Karl Walter. Nicht zum geringen Teile waren an dem hohen künstlerischen Erfolg die ausführenden Orchester der Wiener Philharmoniker und des Stadtorchesters Wiener Symphoniker maßgebend beteiligt.

Mit warmer, stolzer Genugtuung blicken wir auf Gelingen, Erfolg und Wirkung des ersten Großdeutschen Brucknerfestes zurück. Seinen Zweck hat es in vollkommener Weise erreicht. Aus fast allen deutschen Gauen waren unsere alten Brucknerverehrer zu dieser Wiedersehensfeier gekommen, viele neue Brucknerfreunde wurden als Mitglieder gewonnen; es war ein wahrhaftes Fest der Vereinigung, des Zusammenschlusses im Geiste der behren Harmonien unseres großen heimatlichen Meisters.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Deutschen Bruckner-Gesellschaft, Wien.

Herausgeber, Eigenkümer und Verleger: Deutsche Bruckner-Gesellschaft e. V.; für den Inhalt verantwortlich: Dr. Friedrich Waper, beide Wien, I., Bösendorferstraße 12. — Buchdruckerei Tyrolia, Wien, VII/62, Neubaugasse 12-14.

634495-9
allus 4
1940

Bruckner-Blätter

Mitteilungen der Deutschen Bruckner-Gesellschaft e. V.

Sitz: Wien 1, Bösendorferstraße 12 / Fernruf U 49-1-28

Jahrgang 1940

Heft 1

Anton Bruckner

Betrachtungen eines Nachschaffenden

Aus einem Vortrag*)

von Hans Weisbach

Einer einmaligen säkularen Erscheinung wie Anton Bruckner gegenüberzustehen, bedeutet für mich nichts anderes, als ein Wunder der Natur zu erleben. Denn für das seinem Kunstwerk innewohnende Eigenleben, für jenen geheimnisvollen, lebensspendenden Kern, der immer von neuem sich zur Ausstrahlung entzündet und nach Leben drängt, finde ich keinen anderen Vergleich als die ewig sich erneuernde Zeugungskraft der Natur.

Und so wie diese immer für uns ein heiliges, unergründliches Geheimnis bleibt, das den Menschen auf die Knie zwingt und ihn zur Gottheit führt, so ist auch das starke Eigenleben eines Kunstwerkes wie das Anton Bruckners ein unerklärliches, wunderbares Phänomen, dem man nur mit Ehrfurcht nahen kann. Denn im tiefsten Grunde offenbart sich hier die göttliche Natur selbst: sie hat ja das Werkzeug, durch welches das Kunstwerk entstand, den Menschen Bruckner selbst erschaffen.

Wenn ich aus dieser Anschauung heraus von dem Schöpfer solcher Kunst auf den Nachschaffenden blicke, dann enthüllt sich die wunderbarste, herrlichste Aufgabe, die einem Sterblichen zuteil werden kann: an die Stelle des Genies treten und an seiner Statt das Kunstwerk neu erstehen lassen! Das ist ein Gnadengeschenk, aber auch ein Geschenk, das anzunehmen, zu hüten und würdig zu wahren, zum Schwersten gehört, was von einem Menschen gefordert werden kann. Und zwar nach meiner Meinung deshalb schwer, weil sich in den Prozeß des Nachgestaltens das Wesen und die Eigenart des Nachschaffenden unbewußt einschaltet.

Der Nachschaffende aber tritt dem Kunstwerk, das in vollendeter Form über der Erscheinungen Flucht in zeitloser Ruhe schwebt, nicht wie ein mechanisches Instrument gegenüber, sondern er ist wie alle Lebewesen dem

*) Gehalten in der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien am 2. November 1939.