

Die neue Brucknerbewegung.

Eine Erwiderung von Robert Haas, Wien.

Mein Wirken um Anton Bruckner beginnt sich in der Öffentlichkeit immer nachhaltiger Geltung zu verschaffen, häufig auch da, wo mein Name gar nicht genannt wird, denn die reiche Fülle meiner neuen Forschungsergebnisse hat in Wissenschaft und Praxis eine empfindliche Umwälzung der Vorstellungen zur Folge. Die Auswirkung wird von 1934 an eine stetig steigende, denn in diesem Jahr erschien (in Potsdam, ak. Verlagsgef. Athenaiion) mein heute weitverbreitetes Buch über Bruckner, in dem ich zum erstenmal eine verlässliche quellenkundliche Sichtung seines Lebenswerks, zumal des symphonischen, aufgebaut habe, und seit 1934 brachte der rasche Fortgang der von mir geleiteten Gesamtausgabe der Werke Bruckners (im Wiener Musikw. Verlag) eine ganze Reihe neuer Texte zu den Symphonien heraus, zur 1., 4., 5., 6. und 9., die bei den nach ihnen veranstalteten Aufführungen allgemeines Erstaunen erregt haben. Man steht vor einem neuen Bild der künstlerischen Persönlichkeit des verehrten Meisters und weiß sich dann keinen Rat, wenn man es unterläßt, die von mir gegebenen Aufklärungen heranzuziehen, oder wenn man sie nicht versteht.

So hat sich denn gelegentlich an den neu vorgelegten Texten ein hitziger Streit der Meinungen entfacht, bei ihrer Beurteilung sind neben einer Mehrzahl von begeisterten, ja überschwänglichen Zustimmungen auch zurückhaltende, ablehnende und unfreundliche Stimmen

laut geworden, besonders zu erwähnen ist, daß durch ein Übermaß an Gehässigkeit die Wiener Presse gezeichnet ist (mit wenigen, aber gewichtigen Ausnahmen), und nun wurde auch in dieser Zeitschrift von Wien aus gegen mich Stellung genommen. Einer Antwort muß ich voraus schicken, daß mir Gegenmeinungen deshalb wertvoll erscheinen, weil sie zwar unbeabsichtigt, aber völlig eindeutig die enge Lebensnähe meiner wissenschaftlichen Arbeiten dartun, sowie daß es sich nun nur mehr um Rückzugsgefechte handelt, denn eine Entscheidung, der gefährliche, aber der Öffentlichkeit verborgene Kämpfe voranzing, war zu dem Zeitpunkt gewonnen, zu dem es mir gelungen war, die Texte zum Klingen zu erwecken und Bruckner selbst so musizieren zu lassen, wie er sich seine Tonsprache gebildet hat.

Im Maiheft dieser Zeitschrift beschäftigen sich nicht weniger als vier Beiträge mit meinem Brucknerwirken, der erste von Max Morold richtet sich mit Schärfe gegen meine Auffassungen, der zweite von Max Auer tritt dagegen dankenswert warm für diese ein, der dritte von Victor Junk nimmt eine Doppelstellung ein, im Musikalischen ist kräftig meine Ansicht vertreten, daneben stehen aber polemische Ausfälle, der vierte endlich bringt an versteckter Stelle (S. 583 f.) eine fachkundige Besprechung meines Brucknerbuchs von Fritz Oeser. Auf diese kann ich so manchen, der sich kundig dünkt, nachdrücklich verweisen, denn ich glaube, es sollte eine selbstverständliche Pflicht sein, ehe man jemand angreift, sich über dessen Tätigkeit und Ansichten im vollen Umfang zu unterrichten. Was soll man aber dazu sagen, wenn in angreifenden Artikeln oder Aufsätzen Ungenauigkeiten und Fehler aufmarschieren, die durch einfache Seitenverweise aus meinem Schrifttum berichtigt werden könnten?

Nun gehen weder Morold noch Junk etwa von meinen großen Veröffentlichungen aus, die sie mit keiner Silbe erwähnen, sondern von einem kurzen Einführungsvortrag zur Wiener Erstaufführung der Fünften, bei dem ich mich auf einige allgemeine grundlegende Aufklärungen beschränken mußte und mit voller Absicht jede persönliche Spitze vermieden habe. Morold, der anwesend war, bestätigt es selbst, daß ich keine Namen genannt habe. Verschiedene Wiener Zeitungsfalschmeldungen wußten nun die Tatsachen geradezu umzukehren und von böswilligen Angriffen gegen Franz Schalk zu berichten, das hat wiederum Junk veranlaßt, obwohl er bei meinem Vortrag gar nicht zugegen war, unangenehme Gegenstellungen zu erheben, die ich als vollständig unzutreffend und überflüssig zurückweisen muß. Ein Blick in meinen Vorlagenbericht zur Fünften hätte ihn eines Besseren belehren können, denn ich bin in meinen Ausführungen in keiner Weise über das dort Gesagte hinausgegangen und habe nur einiges aus dem Vorlagenbericht zur vierten Symphonie hinzugenommen, was wieder von Morold gründlich mißverstanden worden ist. (Das größte Mißverständnis ist die mir untergeschobene Behauptung, Bruckner „sei an der Veröffentlichung der Fünften gestorben“, während ich die Erlebnisse mit der Achten und die Vorgänge bei Veröffentlichung der Vierten mit der Nervenkrise von 1890 in Verbindung gebracht habe!)

Ich ergreife hier gern die Gelegenheit voll dafür einzutreten, daß die Erinnerung an Franz Schalk nicht durch unbewiesene Behauptungen getrübt werden darf, ich kann fast all dem, was Junk über Schalk sagt, beipflichten und die Kränkung von Frau Lilly Schalk über ungerechtfertigte Kritiken voll und ganz verstehen, sie stammen nicht von mir und ich verurteile jede ungebührliche Verunglimpfung, denn nach meiner Überzeugung muß ein dicker Strich zwischen gewissen menschlichen Unvollkommenheiten und Franz Schalks Verhältnis zu Bruckner gezogen werden. Allerdings bin ich ebenso überzeugt, daß Franz Schalk mit dem Erstdruck der Fünften nichts zu tun hat, wie er ja auch bei der Testatonsvollstreckung ganz unbeteiligt war. Eben darum erscheint mir aber die Förmelung von Frau Lilly Schalk über die 5. Symphonie, die Junk wieder abdruckt, weder glücklich noch überhaupt nach den Tatsachen möglich. Die Abweichungen im Erstdruck sind so weitgehend, daß „eigenhändige Korrekturen und Änderungen“ Bruckners an einer anderen Vorlage keineswegs ausreichen, das wird jeder, der die Partituren kennt, bestätigen, Bruckner hätte die ganze Partitur neu schreiben müssen. Die erwähnte Förmelung trifft aber wohl auf die 3. Symphonie zu, bei der Franz Schalk zur Mitwirkung herangezogen wurde, und ich ver-

...daß mit dieser eine leicht verständliche Verwechslung unterlaufen sein dürfte. Hinzu-
fügen möchte ich, daß ich selbst mit Franz Schalk mehrmals über die Fünfte sprechen
konnte, ohne je von ihm eine solche Darstellung gehört zu haben, wie sie jetzt vertreten
wird, und daß ich diese auch nie zuvor von Frau Schalk mitgeteilt erhalten habe, sonst
hätte ich sie natürlich (mit den nötigen kritischen Bemerkungen) in den Vorlagenbericht auf-
genommen.

Daß ich nun den Text des Erstdrucks überhaupt anzuzweifeln wage, ist für Morold das
große Rätsel, in seinem Aufsatz bildet diese Frage den Leitgedanken und er versucht aus
innerlicher Verbundenheit mit der Überlieferung eine Ehrenrettung des Textes der Erstaus-
gabe, leider ohne sich um meine philologische Beweisführung zu bekümmern. Nach seiner
Meinung sollte ich diesen Text ohne weiteres in die Gesamtausgabe aufnehmen, durch die
Erklärung der Witwe Franz Schalks sei er genügend gedeckt, sonst gerate man in die
größten Unwahrscheinlichkeiten und psychologischen Unmöglichkeiten“.

Das entspricht nun allerdings einer allgemeinen Formel: der Erstdruck erschien 1896, da
hat Bruckner noch gelebt, also ist er eine Quelle erster Ordnung, und es deckt sich auch
schön mit der üblichen Anbetung vor allem Gedruckten, wie sie in der musikalischen Heraus-
geberarbeit so viel Unheil angerichtet hat, trotzdem muß ich nur staunen, wenn heute immer
noch so leichtsin gerade über Brucknertexte geurteilt werden kann und wenn man heikle
Quellen- und Textfragen von oben her durch ein paar allgemeine Redewendungen regeln
will. So einfach und formelhaft geht das leider nicht, sofern auf Gewissenhaftigkeit der
geringste Wert gelegt werden soll. Weiß Morold denn nicht, daß durch die Quellenlage bei
der 9. Symphonie vor aller Welt handgreiflich bewiesen worden ist, wie stark das Partitur-
bild Bruckners nach seinem Tode ganz uneingestanden beim Erstdruck abgeändert worden
ist, und zwar in einer Weise und in einer virtuosen Sicherheit, die dem Bearbeitungssystem
der Fünften auffallend nahesteht? Daß der Text der Sechsten nach Bruckners Tod mit
fremden Zutaten versehen wurde, hier allerdings ohne Instrumentationsumguß und mit wenig
Sorgfalt oder Begabung, aber doch auch wieder unbedenklich vor der Welt mit der Marke:
Bruckners Text? So unbedenklich ist also die Sachlage doch ganz und gar nicht, noch dazu
wenn man die höchst merkwürdigen Vorgänge bei der Herausgabe der Vierten Symphonie
von 1888/89 mit berücksichtigt, auf die ich im zugehörigen Vorlagenbericht zu sprechen
komme. Vorsicht ist auf der ganzen Linie notwendig, zumal sich die gedruckten Texte sogar
rein äußerlich zuweilen geradezu als Kuriosa der Editionstechnik vorstellen (z. B. bei der
Vierten), ohne daß man diese Kuriositäten Bruckner anlasten darf.

Es kommt dazu, daß durch Bruckners Testament den Handschriften eine besondere Be-
deutung zuerkannt ist, sie sind als Endfassungen abgeliefert worden und waren zur Heraus-
gabe bestimmt, wurden aber jahrzehntelang einfach mit den Erstdrucken gleichgesetzt. Bei
der Testamentsvollstreckung haben Josef Schalk und Ferdinand Löwe, die ver-
antwortlich waren, aus den von Bruckner zur Ablieferung an die Hofbibliothek bereitgestell-
ten versiegelten Paketen statt aller auf die namentlich genannten Werke bezüglicher „Ori-
ginalmanuskripte“ nur zu einem jeden „die Endfassung“ ausgefolgt. Aber selbst diese waren
nicht vollständig, es fehlten zwei Sätze zur Sechsten,* die nachträglich abgegeben wurden, die
ersten drei Sätze zur Dritten und die ganzen Partituren zur f- und zur e-Messe. Trotz der
Verpflichtung, diese Handschriften stellig zu machen, ist das nicht geschehen, die
Handschrift der f-Messe tauchte 1922 unter romanhaften Umständen in Wien auf und konnte
von mir 1923 nach einem Prozeß zurückgewonnen werden. Auch diese Tatsachen zwingen
zu großer Vorsicht in jeder Beziehung und ich traf in der Gesamtausgabe für alle Möglich-
keiten Vorkehrung, indem ich sogar ein späteres Auftauchen verschollener Handschriften bei der
4. und 5. Symphonie offen gelassen habe. Solange solche aber nicht gefunden sind, ist nur
der Text der vorhandenen Handschriften bindend, die quellenkritisch mit äußerster Sorgfalt
zu untersuchen waren, zumal die Stichvorlagen zur 4. und 5. Symphonie fehlen und der
Erstdruck zur Vierten als offenkundig getrübe Quelle entlarvt werden konnte.

Bei der Fünften sind es besondere Tatsachen, die Berücksichtigung heischen und der Tat-

→ Blev fundet i 1939. Se Ornl i Schw. Musikzeitning 1949.

bestand, der äußeren Quellenkritik ist nach meinem Vorlagenbericht schon von Max Auer (S. 271) wiederholt worden, leider nicht vollständig. Aus Kalendereintragen Bruckners konnte ich den Nachweis erbringen, daß Bruckner die Handschrift 19477 im Jahr 1894 in vier Bänden einbinden ließ und sie 1895 selbst zum Stich an Eberle ausgefolgt hat; daß es sich um diese und keine andere Handschrift handelt, geht aus Einzelzeichnungen von Bruckners Greifenhand auf den Vorsteckblättern zum 1. und 3. Satz unzweifelhaft hervor. Die innere Quellenkritik wiederum ergab die auffallende Feststellung, daß im Erstdruck nur aufführungspraktische Zutaten und Änderungen gegenüber der Handschrift vorliegen, hingegen keine einzige kompositionstechnische Umprägung oder Neugestaltung; somit wäre hier der einzige Fall zu verzeichnen, daß Bruckner, noch dazu in so später Zeit, bei einer Umarbeitung bloß die klangliche Einrichtung ausgewechselt hätte, ohne dabei das Gefüge anzutasten, also anders gesagt, daß er rein mechanisch und mit Ausschaltung der Phantasie beim Werk gewesen wäre. Diese handwerksmäßige Auffassung erscheint mir aber als ein viel größerer psychologischer Widerspruch als ein fremdes Eingreifen. Erhöht wird dieser Widersinn durch die starken Striche im Finale, deren Wesen ich grundlegend anders beurteile, als man es bisher getan hat. Hier äußert sich unbedingt ein äußerer Zwang, dem Bruckner schon bei der Vierten voll ausgesetzt war. Er selbst hat ausdrücklich für Striche den vollen Text und Vi-de-Zeichen verlangt, wie das sonst selbstverständlich ist, nur bei seinen großen Symphonien nicht! Die ganzen Erörterungen über die Finaleform der Fünften, die Morold zitiert und die er um eine wirklich nicht glückliche und verworrene neue bereichert (S. 534 f.), hätten unterbleiben können, wenn ein Blick in die Partitur die rein mechanische Art der Kürzung entdeckt hätte, die für jedermann verdächtig sein muß. Oder soll man gerade bei Bruckner die Stellen höchster Steigerung ohne Grund durch einen ewigen Bannfluch vernichten? Jede Aufführung gibt meiner Überzeugung Recht und ich frage Morold, als Wagnerfreund, ob er die alte Wagnerische Strichpraxis auch so verherrlichenswert finden würde, wenn sie zufällig durch gedruckte Ausgaben gedeckt wäre? Bruckner ist immerhin im Oktober desselben Jahres gestorben, in dem der Erstdruck im April angezeigt worden ist, das heißt, dieser dürfte erst im Herbst vertrieben worden sein. Niemand weiß, ob der Meister bei seinem schweren Leiden die Erstausgabe in der Hand gehabt hat, hingegen erfuhr ich wieder durch den verstorbenen Anton Meißner so manche Einzelheit aus diesen letzten Jahren, die Allzumenschliches betrifft. Bruckner hat Josef Schalk nach den Vorgängen beim Erstdruck der Vierten nicht mehr zur Mitarbeit herangezogen, er hat bei der Dritten dann mit Franz Schalk gearbeitet und später Cyrill Hynais und Max v. Oberleitner verwendet, Ferdinand Löwe aber nicht. Für die Fünfte läßt sich vorläufig kein Name anführen, immerhin hat Ferdinand Löwe nachweisbar mit Finalestrichen experimentiert (siehe meinen Vorlagenbericht). Mit der Zeit wird sich auch dieses Geheimnis enthüllen lassen, jedenfalls muß ich Morold mit allem Nachdruck entgegenhalten, daß sämtliche von ihm aufgeworfenen Fragen und Folgerungen genau so bei der Neunten zutreffen, über die die Akten schon geschlossen sind.

Zum Schluß noch ein Wort über den Wert der Erstdruckbearbeitung. Während ich im Vorlagenbericht ein Werturteil zu fällen ablehnen mußte, kann mir doch niemand ein Recht zu einem solchen bei einem Einführungsvortrag zu einer Aufführung der Originalfassung absprechen (den falschen Ausdruck „Urfassung“ mußte ich schon wiederholt scharf zurückweisen, ich stehe ihm ganz fern und vertrete bei der Fünften die Ansicht, daß es überhaupt gar keine Fassung gibt). Da muß denn doch die genaue Kenntnis von Orchesterfatz und Zeichengebung bei Bruckner eingesetzt werden, wie sie nur aus der Untersuchung seines ganzen künstlerischen Werdegangs geschöpft werden kann, also aus größtenteils bisher eben nur von mir beachteten Quellen, über die nun die Gesamtausgabe in breiter Fülle Auskunft gibt. Diese Zeichengebung ist so klar und sinnvoll durchdacht, daß bedenkliche Eingriffe sich ohne weiteres selbst melden. Als wichtiges Erziehungsergebnis konnte ich bereits wiederholt mit Freude verschiedene Anfragen entgegennehmen, die Stellen aus noch nicht in der Gesamtausgabe erschienenen Werken betrafen und eine sichere Einfühlung in diese grundmusikalischen Fragen offenbarten. Morolds Satz, man könne bei der Fünften, wenn man „nicht ein großes

Dirigent ist, schwerlich sagen, welcher Schluß gespielt wird“, richtet sich selbst, die Antwort darauf gibt er mit den vorausgehenden Worten: „Wer völlig ungestört sein will, der schliesse die Augen“. Der Herausgeber einer Gesamtausgabe darf das natürlich nicht tun, denn es geht um die Reinheit unserer Tonkunst, die lange nicht so strahlend erhalten wird, wie viele glauben. Wo sind denn die Vorlagenberichte zu den meisten Meisterwerken unserer deutschen Musik, die den von mir vertretenen Grundsätzen gerecht werden? Es ist aber Aufgabe der hohen Wissenschaft, die mein Beruf ist, da ergänzend einzugreifen, ich gehe nur beispielgebend auf zu viel gemiedenen Wegen voraus. Für die besonderen enormen Schwierigkeiten wie für die außerordentlichen Leistungen an Arbeit, Geist und Methodik muß ich indes Anspruch auf Anerkennung und Förderung erheben, schon um des erhabenen Zieles willen. Ich bin aber auch jedermann für sachliche Beiträge dankbar und bitte darum, insbesondere wiederhole ich hier meine Bitte an jeden, der etwas von oder um Brucknerhandschriften weiß, um Verständigung und Beihilfe.