

Hochdeutsche. Man kann in dieser Sprache klangvollere Wirkungen erzielen, man kann mit den Worten maßen. Wagenfeld wirkt aus diesem Grunde auch durch den Vortrag seiner Dichtungen mehr als durch das gedruckte Wort. Sein Vortrag vermittelt auch den Sinnen jeden feinsten Unterschied in der Stimmung, und das Ohr hört aus der Melodie seiner Gedichte ihren Inhalt heraus. Seine persönliche Wirkung auf Vortragoreisen ist deshalb außerordentlich, und er hat dadurch viele, die von einer plattdeutschen Literatur nichts wissen wollten, bekehrt.

Hans Roselieb (Girmin Coar).

Musik Herm. Preindl:

Bruckners kosmische Musik. Vor kurzem hörte ich im Münchner Odcon Bruckners 7. Symphonie. An der Aufführung mochten dem Kenner der von Löwe gepflegten Tradition Einzelheiten ungewohnt, vielleicht sogar ansehbar erscheinen. Im ganzen war sie kaum zu übertreffen, erfüllt von hinreißender künstlerischer Begeisterung.

Ich verehere Bruckners Musik leidenschaftlich. So mußte, da ich von seinen Symphonien seit den Zeiten vor dem Kriege keine mehr in erstklassiger Wiedergabe genossen habe, diese Aufführung besonders stark auf mich wirken. Ich sah durch sie das ganze Schaffen des Komponisten auf einmal in einem neuen Lichte:

Diese Musik erfüllt unter allen Schöpfungen moderner Kunst am reinsten und vollkommensten die stärkste und edelste Sehnsucht der Künstler unserer Tage.

An höchste Kunst stellen wir heute die Forderung, daß sie kosmischen Charakters sei. Ich wüßte — Goethes Faust und Spätlyrik und Kompositionen Bachs, Beethovens und César Franks ausgenommen — keine Werke modernen

Kunstschaffens, denen dieser Charakter so überwältigend aufgeprägt wäre wie den meisten Symphonien Bruckners. Mahlers Absichten zielten häufig auch dahin. Seine Künstlerpersönlichkeit war aber zu bewußt, nicht naiv und wahrhaftig genug, um in gleicher Weise wie Bruckner in diesem Sinne überzeugend zu wirken. Er ist durchaus nicht wie dieser gefeit gegen das Triviale und Sentimentale, die ärgsten Feinde des Kosmischen. Dieser ist im Vergleich zu ihm ganz primitiv, ein staunendes Kind. Die kosmische Weite und Tiefe wird aus dem Unbewußten, aus dem Temperament, aus ursprünglichem religiösem Empfinden geboren, sie läßt sich nicht durch noch so tiefes Reflektieren gewinnen. Darum war sie auch selbst einem Brahms meist versagt. Dessen Gedankentiefe erscheint neben Bruckners ahnungsreichem, mystischem Tiefinne noch unbedeutend. Daran trägt auch seine Form die Schuld, die er nicht so rein in den Dienst des Ausdrucks zu stellen weiß wie — etwa auch abgesehen von Beethoven — Bruckner. Ich weiß wohl, daß hier der Punkt berührt ist, in dem dieser in den Augen vieler seinem norddeutschen Antipoden am meisten unterlegen erscheint. Tatsächlich ist nicht zu leugnen, daß er der Schwächere von beiden als bildnerischer Künstler ist; aber als schöpferischer ist er der Stärkere. Das Apollinische von Brahmsens Form, für sich gewiß ein leuchtender Vorzug, wäre Bruckners Kosmischen begabtem Wesen eine Schranke gewesen. Dieses erträgt keine noch so begründete Konvention, keinen noch so bewährten Kanon, kein noch so feines ästhetisches Spiel, keine noch so edle, fesselnde Schauspielergewärbe. Es muß im unmittelbarsten, elementarsten, wahrhaftigsten Ausdruck inneren Erlebnisses verharren. Mag die Form auch manchmal weitläufig und zersprengt erscheinen. Die barocke Wucht von Bruckners Tonsprache ist ohnegleichen in der Musik. Nur Bach oder der späte Beethoven

haben Ähnliches geleistet. Gleiches findet sich nur noch in der Architektur. Berninis Tabernakel nimmt unter der lichten Kuppel von St. Peter den gleichen triumphierenden Aufschwung wie manche Eckfäße Bruckners. In der Kathedrale von Laon empfand ich eine Aufwühlung und Steigerung des Lebensgefühls wie beim Anhören etwa der 5., 7., 8. und 9. Symphonie. Immer wieder mußte ich im Anblick jener alles menschliche Maß übersteigenden Massen und Formen an diese Musik denken.

Ich versuche das Kosmische Brucknerscher Musik an der 7. Symphonie beispielsweise deutlich zu machen, weil es mir an ihr zuerst vollkommen zum Bewußtsein gekommen und von der letzten Aufführung derselben, die ich gehört, noch das am stärksten nachwirkende innere Erlebnis ist.

Am unmittelbar-auffälligsten spricht es gleich aus dem Scherzo. Daneben erscheinen selbst noch die meisten Beethoven'schen Scherzi zahn. Sie bleiben, so bedeutend sie sein mögen, meist noch eine menschliche Angelegenheit. Bruckners Scherzo der 7. menschliche Verhältnisse zugrunde zu legen, wäre paradox, etwa wie die Behauptung, daß der Sinn der Kathedrale von Laon die Benutzung durch Menschen sei. Eher mag man daran denken, daß solche Töne den Tanz der Gestirne begleiten oder den unbändigen Humor des Weltgeistes offenbaren. Doch auch das kann nur bildlich gemeint sein. Denn Bruckner will nie in Tönen malen oder dadurch unmusikalische Gedanken oder Vorstellungsassoziationen erzwingen. Dadurch würde seine Musik nur bedingt, begrenzt und verendlicht. Sie spricht lediglich das innere Erlebnis des Absoluten und Unendlichen rein musikalisch aus.

Der Charakter, der am Scherzo am schnellsten deutlich wird, ist nun allen Sätzen aufgeprägt.

Wer getraute sich, Sehnsucht, Klage

und Erhebung, die im ersten Satz ausgebrüht sind, aus menschlichen Beziehungen zu erklären?

Der zweite Satz ist unzweifelhaft ein Gebet, eine inbrünstige Versenkung in das Geheimnis des Göttlichen, ein bis zum Himmelstürmenden gesteigertes Flehen, dem sich in der den Gipfel der ganzen Symphonie bildenden Wendung nach C-dur mit dem Bräusenschlag das strahlende Antlitz des Ewigen selber entgegenneigt. Will man sich die monumentale, überirdische Feierlichkeit und den heiligen, fast furchtbaren Ernst dieses Satzes an einem anderen Kunstwerk deutlich machen, so muß man etwa an die gewaltigen Engelsgestalten des Cimabue in der Oberkirche von S. Francesco in Assisi oder wie auch beim Schluß der 5. Symphonie an altchristliche Mosaiken denken. Die mystisch-religiöse Versunkenheit dieser Töne hat ein literarisches Gegenstück in den erhabensten deutschen geistlichen Liedern des 12. und 13. Jahrhunderts. Kunst wie diese befriedigt modernes religiöses Empfinden tiefer, erfüllt seine Sehnsucht glücklicher als etwa selbst die Poesie Claudels. Dessen Religiosität ist wie beispielsweise auch Gauguins Primitivität auf weiten Umwegen, auf der Flucht aus dem Gegenteil gewonnen. Sie ist nicht frei von Raffinement, von einer ihrem eigentlichen Wesen fremden Sentimentalität. Bruckners Religiosität ist ganz ursprünglich und rein.

Der Schlusssatz ist vielleicht der genialste Eckfaß, den der Komponist geschrieben hat. Der Wille, der geklagt und gesehnt hat, hat sich durch Gebet und Humor zum Kampfe gestärkt, in dem er, immer wieder anstürmend, schließlich sieghafte Erlösung gefunden. Die gewaltig ausgezackten Linien der Thematik, die furchtbaren Spannungen des Rhythmus beruhigen sich in weit-ausgesponnener, überwältigend herrlicher Harmonie.

Erlösung ist die wunderbarste Gabe der Kunst, die vor allem die Musik zu

verschaffen berufen ist. Jeder von uns hat diese beglückende Wirkung schon in einem großen Naturanblick verspürt. Im Angesichte der ins grenzenlose Meer sinkenden Sonne etwa, oder auf einsamem Berggipfel, getaucht in die funkelnde, unermessliche Pracht des Sternenhimmels, fühlte er sich auf einmal ledig aller irdischen Schranken; Sorgen und Nöte des Alltags erschienen ihm klein und lächerlich. Er spürte den Zusammenhang mit dem Ewigen, Absoluten: er war erlöst, indem er dem Endlichen abstarb und fürs Unendliche neugeboren wurde. Nicht mehr länger war er „nur ein trüber Gast auf der dunklen Erde“. Er hatte heimgefunden ins Beharrende.

Diese Flucht, Rettung und Erlösung ins Unendliche ist das Ziel fast der ganzen Brucknerschen Kunst. Und sie erreicht es, wie keine andere Musik, wie kein anderes modernes Kunstwerk.

Vertieft euch in Bruckners Schöpfungen! Sie verwirklichen am vollkommensten die Kunstsehnsucht unserer Zeit, die auch das ethische Sehnen aller Besten unserer Tage in sich begreift!

Hermann Preindl.