

Jüngst verstorbene Künstler. Am 4. Januar ist in Berlin Anton von Werner, einer der Hauptverherrlicher des 1870er Krieges gestorben. Vierzig Jahre mußte er sich in der wichtigen Stellung des Berliner Akademiedirektors zu behaupten, obwohl er stets mit heftigster Opposition zu kämpfen hatte. Man konnte in der Tat zweifeln, ob er für dieses Amt, das einen weitschauenden und weitherzigen Mann erheischt, die geeignete Persönlichkeit war. Man mag es ihm ja zugute halten, daß er die Wunderlichkeiten und Auswüchse der modernsten Kunst mit scharfen Worten geißelte, aber seine Verachtung alles Neuen fing dort bereits an, wo wir heute mit Recht einen Fortschritt erkennen.

Über den Künstler Werner wird man sich vielleicht am besten klar, wenn man ihn mit Menzel vergleicht. Auch Menzel hat ja viele seiner Themen der preussischen Hof- und Kriegsgeschichte entnommen. Aber nie wird bei ihm der Gegenstand eine Gefahr für die künstlerische Arbeit. Beides geht reiflos ineinander auf. Bei Werners Bildern dagegen möchte man am ehesten geschickt gestellte, tüchtig kolorierte Photographien vermuten, stünden die idealisierten Köpfe nicht im Widerspruch mit photographischer Wahrheit. Man wird den Maler wegen dieser Friseurkünste nicht allzu hart schelten dürfen, denn er hatte mehr, als ihm selber lieb sein konnte, mit den Launen hoher Persönlichkeiten zu rechnen, die in künstlerischen Dingen meist ebenso unerfahren waren, als sie in militärischen und diplomatischen vielleicht hervorragten. Werner erzählt hierüber selbst die hübschesten Anekdoten. So wurde er z. B. von dem russischen Fürsten Gortschakow, dessen Bildnis sich auf dem großen Gemälde „Der Berliner Kongreß“ findet, hart bedrängt, weil er ihn nicht schön genug gemalt habe. Selbst Bismarck meinte scherzhaft, unsere freundschaftlichen Beziehungen zu Rußland seien ernstlich bedroht, wenn der Maler die Wünsche des Russen nicht erfülle. Ein Lenbach hätte solchen Leuten wohl die Pinsel vor die Füße geworfen; Werner hatte diesen Mut nicht, was seine Bilder nun zu entgelten haben. Denn wir fragen bei der Abschätzung eines Kunstwerkes eben nicht nach äußeren Hindernissen, sondern nach seinem inneren Wert.

Das große Publikum ließ sich freilich durch den äußeren Glanz blenden, und besonders in den 1870er und 1880er Jahren hielt man die Wernerschen Bilder für den Gipfelpunkt großer Historienkunst. Der Maler erfreute sich einer fast unbegrenzten Popularität, und in ungezählten Reproduktionen fanden seine Gemälde Eingang ins deutsche Bürgerhaus. Die Zeit scheidet das Echte vom Uechten. Heute denken wir ganz anders von der großen Historienkunst, und die Künstlerwelt würde einem Werner nie den Lorbeerkrantz winden, den ihm die Gunst der Großen aufs Haupt gelegt hat.

Weit besser als die Gemälde sind die graphischen Arbeiten des Meisters, wie etwa seine Illustrationen zu den Schöffelschen Werken. Sie sind von hohem künstlerischen Wert und zeigen, was der Meister gekonnt hat, wenn er vollkommen frei war von äußeren Hemmnissen.

Fast gleichzeitig mit Werner verschied in Wien der Komponist Karl Goldmark im ehrwürdigen Alter von beinahe 95 Jahren. Alle Generationen neu-

zeitlicher Musiker sind an seinem Lebenspfade vorbeigezogen: Mendelssohn, Schumann, Wagner, Brahms, Bruckner, und haben mehr oder weniger starke Eindrücke in seinem empfänglichen Gemüt zurückgelassen. Vielleicht nicht zu seinem Besten. Denn in seinen Adern rollte hebräisch-orientalisches Blut, und er brauchte nur innerlich dessen Rhythmus und geheimnisvolles Wesen zu erlauschen, um ganz Goldmark zu werden, ohne auf Anleihen angewiesen zu sein.

Daher kam es denn auch, daß seine erste Oper „Die Königin von Saba“ auch seine beste wurde. Solche Stoffe lagen seiner Empfindung am meisten und trieben aus seiner Seele jene exotischen Klänge hervor, die einen bestrickenden Zauber ausüben und das Werk bis jetzt lebensfähig erhalten haben. Wäre Goldmark in dieser Bahn geblieben, so hätte er uns noch vieles geschenkt, was dauernden Wert beanspruchen könnte.

Aber es war das Verhängnis, daß der Meister aus seiner ureigensten Empfindungswelt herausging und die Wege anderer wandeln wollte. Hatte irgend ein fremdes Werk großen Erfolg, so konnte man sicher sein, daß auch Goldmark bald mit einem ähnlichen Stoff vor die Öffentlichkeit trat. Schon „Die Königin von Saba“ war ja veranlaßt durch Rubinssteins „Malkabäer“, aber hier traf eben das Thema mit der inneren Natur des Komponisten zusammen. Bei der Oper „Merlin“, zu der sich der Komponist durch Wagners „Parsifal“ anregen ließ, betrat er bereits ein Gebiet, das ihm nicht mehr recht lag. Ebenso war es, als er sich durch Humperdincks „Hänsel und Gretel“ verleiten ließ, das „Heimchen am Herd“ von Dickens in einer sentimental verfärbten Bearbeitung zu komponieren. Bungerts „Odyssee“ wurde ihm Veranlassung für eine Episode aus der Iliade „Die Kriegsgefangene“, Verdis „Falstaff“ für den „Göz von Berlichingen“ und das „Wintermärchen“. So verschiedenartige Stoffe konnte auch ein größeres Genie, als es Goldmark war, kaum vollkommen bewältigen. Es mangelt überall an der inneren, durch und durch empfundenen Einheit, so daß keines dieser späteren Werke sich länger auf dem Spielplan der größeren Theater halten konnte.

Goldmark hat auch eine große Zahl von Orchester- und Kammermusikwerken hinterlassen, die alle ein hohes instrumentales Können und kontrapunktische Meisterschaft verraten und reich sind an ausgesuchten Klangreizen. Der letzteren wegen, die für Goldmark so bezeichnend sind, hat man ihn nicht selten ähnlich wie Meyerbeer der Effekthascherei geziehen. Mit diesem Vorwurf ist man heute recht freigebig. Und doch ist bei keiner Kunst Gehalt und Wirkung so schwer zu unterscheiden wie gerade bei der Musik, will man nicht auf ein architektonisches Gefüge allzu großen Wert legen. Hector Berlioz sagt darum mit Recht in seiner Instrumentationslehre, alles das sei bezüglich der Harmonie, Melodie und Modulation gut zu heißen, was von guter Wirkung ist, alles zu verwerfen, was schlecht wirke, und man brauche sich auch nicht durch die Autorität von hundert alten Herren verleiten zu lassen, das Häßliche für schön und das Schöne für häßlich zu halten.

Den Vorwurf eines gewissen Effektizismus wird man Goldmark wohl nicht ganz ersparen können. Zu den bahnbrechenden Größen kann man ihn darum

nicht zählen. Immerhin ist seine Eigenart, die eben doch immer wieder durchbricht, so ausgeprägt, daß ihm sein Platz in der Musikgeschichte nicht mehr genommen werden kann.

Von Geburt war Goldmark ein Ungar. Als achtzehntes von einundzwanzig Kindern wenig bemittelter Eltern ist es ihm sauer genug geworden, sich seine angesehene Stellung zu erkämpfen. Aber mit eisernem Willen und mit der Zähigkeit, die seinem Volke eigen ist, hielt er an seinem Ziele fest, bis es erreicht war.

Der Beginn des neuen Jahres hat noch ein anderes Opfer gefordert: Zu Regensburg starb, 75 Jahre alt, Michael Haller, wohl der bekannteste Komponist katholisch-liturgischer Kirchenmusik, dessen Werke sich einer beispiellosen Verbreitung in der Alten und Neuen Welt erfreuen. Michael Haller, der Oberbeck unter den Kirchenkomponisten, war ein liebenswerter, abgeklärter Charakter, dem nichts ferner lag als Reklame für sich und seine Werke oder streitsüchtige Polemik. Diese Liebenswürdigkeit und Sonnigkeit war auch seinem Talente eigen. Alles singt und klingt bei ihm in den einfachsten volkstümlichen Formen, so daß die Popularität, deren er sich wie kaum ein anderer erfreute, nicht Wunder nehmen kann. Er wußte recht gut, daß die profane Musik auf breiter Straße weit ab von ihm ihre Wege ging, und daß auch unter den Kirchenmusikern nur wenige waren, die seinen Spuren folgen mochten, gleichwohl blieb er seiner Richtung treu.

Haller war kein Instrumentalkünstler. Selbst seine Orgelbegleitungen gehen kaum über die schlichtesten, einfachsten Akkorde hinaus. Seine Stärke, seine große Einseitigkeit, wenn wir so sagen wollen, war das vokale Element. So zu schreiben, wie es der menschlichen Stimme am besten liegt, war sein Ehrgeiz; für Akrobaten der Gesangkunst, die an Beweglichkeit mit der Violine wettsiefern wollen, hat er nie eine Zeile geschrieben.

Diese Einfachheit und doch wieder Elastizität der melodischen Linie hat Haller in seinen größeren polyphonen Werken ebenso festgehalten wie in seinen volkstümlichen Liedern. In diesen letzteren weht Geist und Empfindungsgehalt der Nachromantik, während er in seinen größeren Vokalcompositionen ganz auf den Grundsätzen der großen Klassiker des 16. Jahrhunderts ruht. Alles ist auf Wohlklang eingestellt, auf raffaeleske Schönheit, nicht auf zergliederte psychische Stimmungen wie in der modernen Musik.

Als Haller nach Regensburg kam, wurde er sofort in den Bannkreis der kirchenmusikalischen Reformbestrebungen gezogen. Es war jene Zeit, wo es auch in der bildenden Kunst kein höheres Ideal gab, als die Meisterwerke der Alten nachzubilden. So erblickte auch der junge Haller, begeistert von den herrlichen Aufführungen im Regensburger Dom, das letzte Ziel seines künstlerischen Strebens bald darin, die alten Meister in der Formvollendung zu erreichen, in leichter Sangbarkeit noch zu übertreffen. Diese stete Rücksichtnahme auf die Praxis hat freilich auch manche Werke aus seiner Feder ans Tageslicht gebracht, die künstlerisch wenig bedeuten und nur einfachen und einfachsten Chorverhältnissen Rechnung tragen wollten. Es wäre unbillig, darauf größeres Gewicht zu legen.

Wir sind ja in der Frage, ob ein Künstler unserer Zeit in den Formen einer vergangenen Epoche schaffen solle, anderer Ansicht als Haller und seine Zeitgenossen gewesen sind. Wenn man aber den stillen Meister einmal in seiner Wohnung besucht hat, die selbst mit ihrer ganzen Umgebung ein Stück Mittelalter darstellte, dann begreift man, wie gerade dieser Stil zu Haller paßte und aus ihm hervorstach.

Als Lehrer des Kontrapunktes an der kirchenmusikalischen Schule zu Regensburg hat Haller eine große Schülerzahl angezogen. Keinem dieser Schüler ist der altklassische Stil ganz in Fleisch und Blut übergegangen. Eine solche Unfruchtbarkeit dieses Ideals gibt zu denken und dürfte klarer als lange theoretische Auseinandersetzungen beweisen, daß für unsere Zeit die natürliche Ausdrucksform eines musikalisch empfindenden Menschen in einer andern Linie liegt.

Einige Wochen vor Haller starb im Münchener Franziskanerkloster der bekannte Oratorienkomponist P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn im Alter von 51 Jahren. Seine Oratorien „Petrus“, „Franziskus“, „Das letzte Abendmahl“, „Der Tod des Herrn“, „Die sieben Worte am Kreuz“ haben großes Aufsehen erregt, zahlreiche Wiedergaben in den größten Städten des In- und Auslandes erlebt und dem bescheidenen Komponisten reiche Ehren und Auszeichnungen eingebracht. Sein letztes Werk *Te Deum* wurde in seinem Siegeszug durch die Welt wohl nur durch den großen Krieg aufgehalten.

Will man dem Schaffen des Meisters gerecht werden, dann muß man vor allem den Zweck bedenken, den der Komponist bei seinen Werken vor Augen hatte. Er wollte auf breitere Volkskreise durch das Mittel einer ihnen verständlichen Kunst religiös einwirken. Darum verschmähte er auch viele moderne Effekte, weil er wohl wußte, daß sie dem Großteil seiner Zuhörer nichts gesagt hätten, und griff anderseits auch wieder Ausdrucksformen vergangener Zeiten auf, weil ihm deren Wirkung auf das schlichte Volk bekannt war. Wer den Hartmannschen Oratorien gegenüber den höchsten kunstkritischen Maßstab anlegen wollte, fände ja vielleicht nicht alle Wünsche befriedigt. Es gibt neben glänzenden Partien, die auch den ästhetischen Feinschmecker befriedigen müssen, manches Nachempfundene, manches auch, wo die Erfindungskraft ihre ermüdeten Fittiche nur wenig über die Erde erhebt, die einzelnen Orchesterinstrumente müssen sich vielleicht an manchen Stellen allzusehr dem sozialen Zusammenwirken aller unterordnen und auf ihre spezifischen Klangwirkungen verzichten, aber es ist zu bezweifeln, ob diese Wünsche noch bestehen können, sobald man die Erfordernisse volkstümlicher Oratorien vor Augen hat. Der große Erfolg und der begeisterte Applaus seiner Zuhörer dürften P. Hartmann recht geben.

Dem Zwecke der Volkstümlichkeit entsprechend sind auch die Schwierigkeiten der Ausführung nur mäßig, und es wäre zu wünschen, daß auch kleinere Städte sich liebevoll der Oratorien annehmen möchten, statt, wie es so oft geschieht, an großen Chorwerken, die über ihre Kräfte hinausgehen, zu verbluten.

Joseph Kreitmaier S. J.