

Ein vergessener großer Tonbildner.

Im Umkreis der bildenden Künste ist es nichts Neues mehr, daß Künstler, die zu Lebenszeiten ein Aschenbrödelbafeln führten, weil ihre Art zu formen und zu gestalten allzusehr von der Schaffensweise ihrer Zeit abwich, von späteren Geschlechtern auf den Thron erhoben und als Meister hohen Ranges gewürdigt werden. Der Fall Friedrich Wasmann ist noch in aller Erinnerung. Von der zeitgenössischen Kritik so gut wie nicht beachtet, hatte er, bescheiden wie er war, selbst an der eigenen Kraft gezweifelt und bewundernd zu Künstlern aufgeblüht, die man heute weit geringer einschätzt als ihn. Der Gedanke, daß einmal eine Zeit kommen könnte, die bewußt jene künstlerischen Bahnen beschreiten würde, die er unbewußt gewandelt war, und daß man ihn darob als einen Wegbereiter und Vorläufer feiern würde, mochte bei der unfehlbaren Gewißheit, mit der die damals geltenden Kunstprinzipien verfochten und geglaubt wurden, kaum dunkel in seiner Seele aufdämmern.

Solche Erfahrungen auf dem Gebiete der bildenden Kunst mußten eigentlich von selbst auf das angrenzende Reich der Musik weisen und zu Entdeckungsfahrten in die Vergangenheit locken. Denn daß sich ähnliche Fälle unverständener Ablehnung neuer Entwicklungskeime auch hier ereignen könnten, ist doch nicht zu bezweifeln, wo selbst ein Richard Wagner sich nur in jahrzehntelangem zähstem Kampfe durchzusetzen vermochte. Wäre er in seinem entschlossenen Vorwärtsdrängen vorzeitig erlahmt, was dann?

Das musikalische Kunstwerk ist gegenüber dem räumlich geformten auch insofern in einer ungünstigen Lage, als es im allgemeinen eben doch auf die Ausführung angewiesen ist, und, einmal vom Publikum oder von der Kritik abgelehnt, vielleicht nie wieder zum Erklängen kommt. Gemälde dagegen stehen jeden Tag und jede Stunde vor Augen, wenn sie nicht etwa zufällig ein Speicherbafeln führen. Die Gefahr, daß ein echtes und tiefes Tonstück für immer im Meer der Vergessenheit unterfinke, ist darum ungleich größer als bei schaubaren Kunstwerken.

Aus demselben Grund sind auch musikalische Entdeckungsfahrten ungleich schwieriger und mühsamer als die im Bereich der bildenden Kunst. Ein Blick auf ein Bild genügt, um einen erfahrenen Fachmann von seinem Wert oder Unwert zu überzeugen; etwas anderes aber ist es, sich in vielleicht schlecht geschriebene und ausgebehrte Partituren hineinzulesen, die Klangfarbe der Instrumente und die Feinheiten der Rhythmik in der Einbildungskraft lebendig werden zu lassen. Dem Kunsthistoriker nähert sich das Werk mit enthülltem, dem Musikforscher mit verschleiertem Antlitz. Vielleicht ist deswegen noch so wenig in dieser Richtung geschehen, wenigstens in den uns näher liegenden Zeitabschnitten des 19. Jahrhunderts.

Nun hat Georg Göhler einen vielverheißenden Anfang gemacht. Im diesjährigen Augustheft der Zeitschrift für Musikwissenschaft macht er uns mit einer Symphonie — *Sinfonia patetica* — von Gottfried Herrmann bekannt, die nach dem Urteil des gelehrten Verfassers und nach den mitgeteilten Partiturenproben allerdings eine ungewöhnlich reiche, in die Zukunft weisende Begabung und seltene Empfindungstiefe verrät.

Fragen wir Riemanns Musiklexikon nach dem Komponisten, so erfahren wir nur, daß er 1808 in Sondershausen geboren ist, daß er Schüler Spohrs war, 1831 Organist der Lübecker Marienkirche, 1844 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1852 städtischer Kapellmeister in Lübeck wurde, wo er 1878 starb, und daß er mehrere Opern, Orchester- und Kammermusikwerke, Lieder usw. komponiert hat. Über die größere oder geringere Bedeutung dieser Werke hören wir nichts.

Mit seiner Sinfonia patetica glaubte der Meister, der sich seiner ungewöhnlichen Schöpferkraft wohl bewußt war, sich vor die große Welt wagen zu dürfen. 1841 führte er sie sowohl in Berlin wie auch im Leipziger Gewandhaus auf.

Das Ergebnis war niederschmetternd, die Aufnahme kalt und frostig. Ein Leipziger Kritiker glaubte trotz Anerkennung „tüchtiger harmonischer Kenntnis und Wissenschaft“, das Werk lasse Erfindung, Geschmack und Urteil so sehr vermissen, daß man es fast talentlos nennen könnte. Ein anderer meinte, es fehle der Symphonie vor allem die Seele der Musik, das melodische Element. Wenn der Komponist sein Werk selbst einer strengeren Kritik unterzöge, würde er wohl von einem Weg ablenken, der zu keinem Heil führen könne.

Was blieb dem Meister nach solch bitteren Erfahrungen anders übrig, als sein Werk vorläufig aus der Öffentlichkeit zurückzuziehen und eine günstigere Stunde abzuwarten? Diese glaubte er zwanzig Jahre später gekommen, als die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ein Preisaus schreiben für eine Symphonie erließ. Auch Herrmann sandte sein Werk, nachdem das *nonum promatur in annum* überreich erfüllt war, mit unwesentlichen Änderungen ein. Auch diesmal blieb ihm der Erfolg versagt, und seine Erbitterung über die Verständnislosigkeit der Mitwelt war so groß, daß er seine Werke für immer — auch nach seinem Tode — begraben wissen wollte.

Dieser letzte Wunsch wurde ihm nun freilich nicht erfüllt, und daß er nicht erfüllt wurde, mag ihm nunmehr, 40 Jahre nach seinem Ableben, die lange vor-enthaltene Ehrenstellung sichern. Denn wir stehen heute seiner musikalischen Formenvelt ganz anders gegenüber als die Zeiten der Biedermeier. Es war der Verfasser des genannten Aufsatzes in der Zeitschrift für Musikwissenschaft, Georg Göhler, der das Werk in der Lübecker Stadtbibliothek wieder aufstöberte und, hingerissen von seiner Eigenart und Schwungkraft, in Lübeck erfolgreich zur Aufführung brachte.

So groß und bedeutungsvoll der Gehalt des Tonwerkes ist, so groß sind auch seine äußeren Ausmaße. Die Aufführung nimmt eine volle Stunde in Anspruch. Auch die technischen Schwierigkeiten übersteigen — wenigstens für die Zeit seines Entstehens — weit das gewöhnliche Maß. Schon das waren Umstände, die den Erfolg in der Mitte des vorigen Jahrhunderts zweifelhaft erscheinen lassen mußten. Dazu die „Melodielosigkeit“ im Sinn des damals vergötterten Mendelssohn, die — nach den Worten des erwähnten Kritikers — die Seele der Tonkunst vermissen ließ. Wir Heutigen denken über diese Melodielosigkeit nun freilich anders. Wir finden gerade die melodische Erfindung des Meisters besonders reizvoll, originell und vornehm, frei von jeglicher Sentimentalität und von allem Feilschen

und Betteln um den Beifall der vielen. Göhler weist wiederholt auf Brahms hin, der an manchen Stellen geradezu vorgebildet erscheint. Mit Brahms teilt Herrmann die Vorliebe für sequenzenartige Melodiegänge, so daß man stellenweise, wie Göhler meint, von einer unverschrämten Abschreiberei reden könnte, wäre die Symphonie nicht lange vor Brahms geschrieben. Auch Richard Wagner ist bereits vorgeahnt, und nicht etwa der Wagner des Fliegenden Holländers, sondern der Wagner des Tristan und des Ringes.

Man wird, um sich von der Schreibweise des Meisters einen Begriff machen zu können, die Partiturbelispiele im Aufsatz Göhlers nachlesen müssen. Schon diese wenigen Proben zeigen, daß die Symphonie ein seelisches Bekenntniswerk mit erschütternden Darstellungen des Lebenskampfes ist, in den nur selten ein Strahl von Licht und Trost scheint, der aber doch schließlich in einem siegreichen Jubel endet. Für eine solche Art psychologischer Musik war die damalige Zeit, die immer noch von den Überresten des italienischen Schönheitsideals zehrte, nicht reif. Erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts vermochte sie sich allmählich durchzusetzen.

Aber nicht in thematischer Ungebundenheit wie bei Wagner treten uns diese psychischen Emotionen entgegen, sondern in klarster thematischer Gebundenheit, die ihre Herkunft von Beethoven nicht verleugnen kann. Diese thematische Gebundenheit ist dem Komponisten kein Hindernis für sein Seelengemälde, er benützt sie vielmehr mit vollendeter Meisterschaft und weiß in ihrem Rahmen die leidenschaftlichsten Ausbrüche tragischer Stimmungen mit einem damals unerhörten Aufwand chromatischer Harmonien und kühnster Dissonanzen zur Darstellung zu bringen.

Göhler hofft, daß die Gestalt des Meisters bald zum Thema einer Doktorarbeit gemacht wird. Das ist gewiß sehr verdienstlich, aber noch wichtiger dünkt es uns, daß man überhaupt erst einmal in den alten und verstaubten Beständen der Musik des 19. Jahrh. nach verkannten Begabungen spürt, denn Herrmann ist doch wohl ebenso wie Wasmann in der Malerei nur ein Fall unter gleichliegenden. Je schärfer solche Werke von der Zeitkritik zerzaust wurden, um so mehr wird man sie mit den Mitteln unserer heutigen kritischen Anschauungen durchleuchten müssen. Auch Göhler ist überzeugt, „daß besonders auf den Gebieten der Klavier- und Kammermusik, des Liedes und der Kirchenmusik Funde in Menge zu machen sind, durch die die Darstellung der Musikgeschichte des 19. Jahrh. ähnliche Veränderungen erleiden wird, wie sie die der Kunstgeschichte bereits durchgemacht hat“.

Es wird uns verschwiegen, wie die andern Werke des Meisters, von denen Göhler jedenfalls auch Einsicht nahm, beschaffen sind, ob sie sich auf der Höhe dieser Symphonie halten oder dem Geschmac ihrer Zeitgenossen Zugeständnisse machen. Wir würden letzteres menschlich verstehen nach den herben Enttäuschungen, die er mit seinem Lieblings- und Lebenswerk erleben mußte, aber die Gloriole eines ganz großen Meisters würde doch in etwa verblaffen. Denn ein solcher kann nur schaffen aus innerem Drang; er schweigt lieber, als daß er der Menge zu Gefallen redet.

Josef Kreitmaier S. J.