

lichen Zustände in Tibet nach dessen „Anschluß“ an das kommunistische China in den rosigen Farben schilderten, ohne daß sie dabei fürs erste allzu sehr hätten übertreiben müssen. Die politische Zweckrichtung dieser deutlich gelenkten Agitation konnte auch in Delhi kaum übersehen werden, zumal die kommunistischen Erfolge u. a. in der Tibet benachbarten indischen Provinz Westbengalen bei den indischen Parlamentswahlen vom Jahre 1952 geradezu alarmierend wirken mußten.

Auch nach einem anderen Nachbarstaat drohten die politischen Veränderungen in Tibet zeitweise gefährliche Einflüsse auszustrahlen, nämlich nach Ladakh, dem buddhistischen Teilstaat Kaschmirs. Dieses Gebiet, das durch keinerlei natürliche Grenzen von Tibet getrennt ist, während sich zwischen Ladakh und dem übrigen Kaschmir die Mauer des Himalaya auftürmt, erschien insofern gefährdet, als der das Land regierende Oberlama bereits starke Sympathien für das kommunistische China geäußert hatte und das Land selbst, geographisch gesehen, nur ein westlicher Zipfel des tibetischen Hochlandes und daher auch unter dem Namen „West-Tibet“ bekannt ist. Da auch die buddhistische Bevölkerung Ladakhs sich von der Tibets in keinem wesentlichen Punkt unterscheidet, wurden hier die kommunistischen Agentenmärchen von dem angeblich aufblühenden tibetischen Wohlstand mit besonders regem Interesse aufgenommen. Man hielt es eine Zeitlang für durchaus möglich, daß Peking unter dem Vorwand einer tibetischen Wiedervereinigung eines Tages seine Hand auch nach diesem Gebiet ausstrecken werde.

Inzwischen scheinen die Chinesen den Fall Tibet mit der ihnen eigenen Zähigkeit und von außen her durch niemand gestört zu ihren Gunsten abgewickelt zu haben, und die Befürchtung, daß Tibet, „das tote Herz Asiens“, wie es oft genannt wurde, unter Umständen sehr plötzlich zum Ausgangspunkt gefährlicher asiatischer Spannungen werden könnte, scheint im Augenblick gegen-

standslos geworden zu sein. Der status quo, d. h. in diesem Falle die unter kommunistischem Vorzeichen stehende chinesisch-tibetische Integration, hat inzwischen zum mindesten die de-facto-Anerkennung der wichtigsten nicht-kommunistischen Nachbarstaaten gefunden. Indien hat nach Bereinigung einiger strittigen Grenz- und anderer Fragen seine Beziehungen zu Peking auf eine Linie gebracht, auf der die Unterscheidungsmerkmale zwischen Neutralität und Sympathie schon nicht mehr ganz klar zu erkennen sind, und auch Nepal hat sich in einem Abkommen über die Aufnahme diplomatischer Beziehungen zu Peking im September 1956 zu einem Verzicht auf eine stattliche Reihe alter Privilegien in Tibet entschlossen.<sup>7</sup> Niemand denkt mehr daran, eine Hand für den ersterbenden Freiheitskampf Tibets zu rühren, der gerade dadurch erst zur völligen Aussichtslosigkeit und zum raschen Zusammenbruch verurteilt ist. So ist Tibet, wie es 1950 ein Opfer der Konferenz von Yalta wurde, nunmehr ein Opfer jener Geisteshaltung vieler nicht-kommunistischen Politiker geworden, die unter dem Namen einer „friedlichen Koexistenz“ in Wirklichkeit nur dem keine Handbreit von seinen Endzielen abweichenden Weltkommunismus die Möglichkeit verschafft, seine Brückenköpfe zu halten und zu politischen und militärischen Ausgangsbasen für künftige neue Offensiven auszubauen.

Gerhard Neuhaus

## Von der Wiedergabe musikalischer Werke

Zum Gedenken an Felix Mottl  
(1856—1911)

Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze. Das gilt auch von den Meistern der reproduktiven musikalischen Kunst. Wenn aber ein solcher an weithin sichtbarer Stelle in vorbildlicher Weise gegen-

<sup>7</sup> Siehe auch AP-Meldung in der *Süddeutschen Zeitung*, München, vom 25. September 1956.

wirkt hat, dann geht der Einfluß, den er auf einen großen Kreis von Mitarbeitern, Schülern und solchen, die sein Schaffen bewundernd erlebt haben, ausgeübt hat, nicht verloren. So mag es am 100. Geburtstag von Felix Mottl angebracht sein, ein Bild seiner künstlerischen Persönlichkeit erstehen zu lassen. Nicht mehr allzu viele leben noch, die ihn gekannt haben und doch erfreuen sich viele der Früchte seines Wirkens.

Über Objektivität und Subjektivität in der Wiedergabe musikalischer Werke ist viel gesagt und geschrieben worden. Trotzdem besteht darüber viel Unklarheit. Die verbreitetste Meinung ist, daß objektive Wiedergabe das zu erstrebende Ideal, Subjektivität die nie ganz vermeidbare Gefahr sei, also daß nur in der Theorie, in der Praxis nie eine scharfe Grenze zwischen beiden zu ziehen sei.

Ist dem wirklich so? Wer die Gelegenheit hatte, das Berliner Philharmonische Orchester unter Felix Mottl und unter anderen ebenfalls hervorragenden Dirigenten zu hören, spürte bald, daß es sich nicht um einen Unterschied des Grades der Meisterschaft handelte. Was zeichnete Mottls Art der Wiedergabe von der anderer Meister des Taktstocks grundsätzlich aus? Am besten hat dies wohl ein angesehener Musikkritiker in folgenden Worten zum Ausdruck gebracht: „Es gibt einen Nikisch-Beethoven, einen Weingartner-Beethoven und noch zahlreiche andere, aber es gibt keinen Mottl-Beethoven, sondern was wir erleben, wenn Mottl den Stab führt, das ist: Beethoven. Und dies ist das Höchste, was wir zum Lobe Mottls sagen können.“ Ähnliches hätte sich auch von seiner Wiedergabe der Werke Mozarts und anderer großer Meister sagen lassen. Man hat gegen diesen Kritikeranspruch oft gesagt, das sei Unsinn; es sei ganz ausgeschlossen, die persönliche Auffassung in dem Maße auszuschalten, daß diese Äußerung zu Recht bestehe. Vielmehr sei es so, daß sich diese ebenso persönliche Auffassung Mottls wie die anderer Dirigenten zufällig weitgehend mit der persönlichen Auffassung des be-

treffenden Kritikers decke. Diese Erklärung ist einfach. Aber sie ist zu einfach. Der Verfasser muß hier von einem eigenen Erlebnis berichten. Als er die berühmtere der beiden g-moll-Symphonien von Mozart unter Mottl hörte, da war sie ihm wohlbekannt; nicht lange vorher hatte er sie unter einem bedeutenden Dirigenten gehört, dessen Gestaltung dem Werk durchaus angemessen zu sein schien. Mottls Aufführung des Werkes warf jedoch alle Vorstellungen davon über den Haufen. Man glaubte ein nie gehörtes Werk zu hören. Dieses Mozart-Erlebnis fügte sich so organisch in das Bild ein, das ich von Mozart hatte, freilich dieses erhöhend und vollendend, daß ich keinesfalls den Einwand gelten lassen kann, mich habe, wenn sich schon meine subjektive Auffassung mit der Darstellung durch Mottl nicht gedeckt habe, doch die des großen Dirigenten sozusagen überwältigt.

Man kann, ja man muß einen höheren Begriff der Objektivität aufstellen als den im wesentlichen nur negativen der Ausschaltung alles durch die persönliche Eigenart des Interpreten Bedingten. Man muß von objektiver Wiedergabe fordern, daß diese nicht nur in einem quasi wissenschaftlichen Sinn korrekt sei, sondern daß sie das ganze Geheimnis und Wunder des Kunstwerks, das sich hinter seiner klanglichen Erscheinung verbirgt und zugleich durch sie offenbaren will, ahnend erleben lasse. Es muß einem zumute sein, als habe der Geist des Meisters uns unmittelbar berührt, und man muß geneigt sein, den Interpreten über diesem Erlebnis zu vergessen. Bei Mottl konnte man oft spüren, daß ihm das Gefeiertwerden geradezu peinlich war.

Der Mottl geistesverwandte Dirigent Siegmund von Hausegger schrieb dem Verfasser in einem Brief: „Als das Wesentliche einer künstlerischen Wiedergabe muß die reine Darstellung des Werkes angesehen werden. Es gibt nur eine Auffassung, das ist das völlige Sichversenken des Wiedergebenden in den schöpferischen Zustand, aus dem ein Werk entstanden ist. Es liegt in dieser Einstellung ein Opfer, das sie dem selbst

Schaffenden auferlegt. Weil die nachschaffende Kunst bis zur Selbstverleugnung führen muß, um im Werk eines anderen aufzugehen, bedingt sie einen Weg, der dem des Schaffenden entgegengesetzt ist.“ Solcher Art war die Wiedergabe der Werke der Meister durch Mottl.

Das Bild seiner künstlerischen Persönlichkeit sei durch Äußerungen aus dem Kreis seiner Mitarbeiter ergänzt, deren Liebe und Bewunderung in oft ergreifender Weise aus ihren Worten klang. Bianca Bianchi, einst gefeierte Sängerin der Wiener Oper, zu Mottls Münchener Zeiten Lehrerin an der dortigen Hochschule, sagte einmal: „Wissen Sie, wodurch mir Mottls eminentes Musikertum am allerdeutlichsten bewußt geworden ist? Wenn er als Leiter der Hochschule bei den Aufnahmeprüfungen die Begleitung so manches unbegabten Gänslings persönlich übernahm, dann spielte er den Klavierpart mit einer Vollendung, als gelte es, eine reife Künstlerin auf dem Konzertpodium zu begleiten. Da merkte ich: dieser Künstler kann, sobald er es mit Musik zu tun hat, gar nicht anders als mit ganzer Seele dabei sein. Die Musik selbst fordert ihn ganz.“ Dies „mit ganzer Seele dabei sein“ verlangte er auch von denen, die er zu leiten hatte. Zdenka Faßbender erzählte dem Verfasser, daß Mottl sie in einer Probe eine Stelle 27mal (der Regisseur hat sie gezählt und Mottl schließlich um Erbarmen gebeten) singen ließ. Ähnliches ist von seinem Wirken in Bayreuth zu berichten. Welch feiner Mittel er sich zur Erreichung seiner Ziele zuweilen bediente, dafür noch ein kleines Beispiel, das zugleich ein Licht auf sein Verhältnis zu den ihm unterstellten Orchestermusikern wirft. Es war in den ersten Jahren seines Karlsruher Wirkens. Er hatte in einer Probe um einer kleinen Stelle eines Bläusers willen ein paarmal abgeklopft und endlich eine Äußerung des Unmuts getan. Nach der Probe rief er den Betroffenen zu sich, aber zu dessen Erstaunen kam Mottl mit keiner Silbe auf den Vorfall zurück, verließ mit ihm plaudernd das

Theater und lud ihn (sie waren damals beide Junggesellen) zum Mittagessen in eine nahegelegene Gaststätte. Beim Abschied sagte er dann nur: „Aber gelt, morgen blasen Sie mir die Stelle ganz anders.“

Charakteristisch ist die Antwort, die Mottl einmal auf die Frage gab, was eigentlich das Besondere der Bayreuther Aufführungen sei. Sie lautete sehr nüchtern: „Die Richtigkeit. Die Genauigkeit, mit der die Vorschriften des Meisters bis ins kleinste erfüllt werden.“ Solche Akribie im Kleinen ist freilich nur unter einer Voraussetzung sinnvoll, ohne die sie zur Pedanterie und zum Sich-verlieren in Einzelheiten würde: Sie muß von dem Erleben des Ganzen getragen sein. Mozart soll einmal die Äußerung getan haben, er habe den Don Giovanni in einem Augenblick komponiert. Wenn der heutige Konzertbesucher das Werk angehört hat, dann hat er rückblickend, über alle etwa im Gedächtnis haftenden Einzelheiten hinaus, einen Gesamteindruck des Werkes. Einen solchen Eindruck von der erst im Begriff des Werdens befindlichen Musik muß wohl Mozart im voraus empfangen haben. Von diesem Gesamteindruck her gestalteten sich ihm dann die Einzelheiten und fügten sich organisch ein. Dieser Vorgang wiederholt sich bei dem berufenen reproduzierenden Künstler. So ist wohl das an Mottl Erlebte zu erklären.

In einer Rede, die Mottl bei Gelegenheit einer Mozartfeier in Wien vor fünfzig Jahren hielt, sagte er: „Mozart war einer der tiefsten Menschen, die je gelebt haben ... Wir können von seiner Musik nur als von himmlisch-unbegreiflich Schönem sprechen ... Es gibt einen Schmerz in der Freude, es gibt eine Wehmut in der Heiterkeit, die uns in Höhen führen, von denen herab nur die Göttlichsten zu uns armen Menschen sprechen können. Auf dieser Höhe hat Mozart gestanden ... Wir müssen Gott danken, daß er uns einen so himmlischen Menschen geschenkt hat ...“

Kehren wir zu der Frage nach der Möglichkeit einer objektiven Werkwiedergabe zurück. Gibt es einen Wesens-

unterschied zwischen subjektiver und objektiver Auffassung, gibt es die reine, unverfälschte Darstellung dessen, was der Meister gewollt hat? Die Kunst des Dirigierens, die Fähigkeit, das innerlich gehörte Klangbild in klingende Erscheinung umzusetzen, beim Instrumentalisten die Beherrschung der Technik und aller Ausdrucksmöglichkeiten seines Instrumentes, die Auseinandersetzung mit den Fragen des Stils, der Vordringlichkeit des Klanglichen oder des Linearen einer Partitur usw., dies alles sind nur die selbstverständlichen Voraussetzungen. Von all dem zwar nicht unabhängig, aber seinem Wesen nach etwas ganz anderes ist das „Sich-versenken in den dem Werke zugrunde liegenden schöpferischen Zustand“, um noch einmal an die treffenden Worte S. von Hauseggers zu erinnern. Was aber ist die Voraussetzung für diese Fähigkeit? Vielleicht darf man, ohne sich einer Blasphemie schuldig zu machen, auf ein Wort des Neuen Testaments zurückgreifen, auf das Wort: „Selig sind, die reinen Herzens sind, denn sie werden Gott schauen.“ Nur wer als Künstler reinen Herzens ist, frei von jeder Eitelkeit und Selbstgefälligkeit, völlig anspruchslos sich nur als Vermittler zwischen dem Schöpfer und den empfangenden Hörern fühlt, nur der wird die reine Geistesgestalt des Werkes schauen. So wird die Frage nach der Möglichkeit solchen Schauens und Gestaltens zu einer menschlichen. Wenn ein Berliner Kritiker jener Zeit Mottl als den schlechthin größten Dirigenten seiner Zeit bezeichnete, so gilt dies Wort nur in diesem Sinn; es waren ihm andere an künstlerischer Begabung und Fähigkeiten ebenbürtig, wenn nicht in einzelnen Punkten sogar überlegen, keiner hat seine menschliche Größe erreicht. Seine Bescheidenheit, Schlichtheit und Anspruchslosigkeit sind durch verschiedene Vorkommnisse bezeugt. Zweifellos empfangen seine Schüler und alle, die von ihm gelernt haben, wenn sie ihn nur recht verstanden, gerade auch in menschlicher Hinsicht durch sein Vorbild starken Eindruck. Sie gewannen auf diesem Wege das, was sie

dann auch in künstlerischem Sinn auf die Seite derer führte, die dem Werk, nicht sich selbst dienen.

Auf eines sei noch hingewiesen, um einem naheliegenden Mißverständnis vorzubeugen. Die hier geforderte Objektivität hat keineswegs zur Folge, daß Wiedergaben solcher Art durch verschiedene Persönlichkeiten einander wie ein Ei dem andern gleichen, während die Wiedergaben der andern sich alle durch die „persönliche Note“ unterscheiden, die so manche Kritiker geradezu fordern („es fehlte der Wiedergabe die persönliche Note“ wurde sogar in einer Kritik an Mottl gerügt). In Einzelheiten können sich sehr wohl Unterschiede ergeben, ja sogar die Tempi brauchen nicht völlig übereinzustimmen, und dennoch kann sich bei verschiedenen Aufführungen dasselbe Erlebnis einstellen; denn dieses setzt sich eben nicht aus Einzelheiten zusammen, sondern beruht auf der charakterisierten Fähigkeit, in den Urgrund des Werkes einzutauchen, dessen geheimnisvolles Wesen unangetastet bleibt, wenn sich bei seiner Erscheinung, in der es uns gewissermaßen verschleiert entgegentritt, Unterschiede ergeben.

Elly Ney, eine vorbildliche Dienerin am Werk, gab mir bei einer Probe zu Brahmsliedern, bei der sie mich begleitete und wo ich auf eine Vortragsvorschrift des Komponisten hinwies, den Rat: „Kümmern Sie sich nicht zu sehr um Vorschriften, verlassen Sie sich ruhig auf Ihr Empfinden!“ Bedeutete das etwa eine Verweisung auf den Weg der Subjektivität? Keineswegs. Ohne Empfinden und Erlebnis geht es natürlich nicht. Welche Voraussetzungen aber dieses Empfinden und Erleben zum Schauen der wahren Gestalt führen, das versuchten diese Zeilen darzutun. Verlangt nun also die objektive Wiedergabe eines Werkes vom nachschaffenden Künstler die Aufgabe der Persönlichkeit, und kann man einem Künstler solche zumuten? Ja und nein. Ganz gewiß ist die völlige Hingabe der Persönlichkeit vonnöten, wie aus dem Briefe Hauseggers hervorgeht. Aber in dieser Hingabe vollzieht

sich das Wunder, daß nun all das, was das äußere Charakterbild eines Menschen ausmacht, das Menschliche, Allzumenschliche seines Wesens dahinschwindet, während er den tiefsten Wesenskern geläutert zurückempfängt. Menschen dieser Art haben in der Tiefe ihres Wesens etwas von der Unschuld des Kindes bewahrt. Das bedeutet nicht, daß sie frei von Fehlern und Schwächen sind, deren sie sogar meist viele haben, da sie nach Art der Kinder wenig wissen von Arbeit an sich selbst. Es ist bekannt, daß die Großen auf allen Gebieten der Kunst mehr oder weniger Züge des Kindes trugen, manche, wie Mozart, Hans Thoma u. a., deutlich erkennbar, andere (Michelangelo, Beethoven) nur ganz im verborgenen. Es kann auch nicht anders sein: ist doch die Art, wie ein Künstler von seiner Aufgabe besessen ist, durchaus verwandt dem Aufgehen eines Kindes in seinem Spiel, wie ja auch die Kunst selbst dem kindlichen Spiel verwandt ist. Was nun vom schöpferischen Meister gilt, trifft mehr oder weniger auch auf den Nachschaffenden zu; denn der Akt des Nachschaffens ist auch ein schöpferischer. In einem höheren Sinn freilich sind beide Empfangende. So sind denn auch die großen Meister dieser echten Art reproduzierender Kunst keineswegs entpersönlicht, sie sind vielmehr Persönlichkeiten im vollsten Sinn des Wortes. Sie sind es in einem tieferen Sinn als diejenigen, deren Persönlichkeit letzten Endes auf Eitlem und Vergänglichem in ihrem Wesen beruht. Das von allen Schlacken befreite eigentliche Wesen solcher Persönlichkeiten allein vermag in das Wesen der unsterblichen Meister tief einzudringen und sich von ihm durchdringen zu lassen. Aus solchem geheimnisvollen Vorgang geht dann die Wiedergeburt des Werkes hervor.

Eduard Meier-Menzel

### Der Jugend helfen

Welcher junge Mensch möchte nicht auch einmal dabei gewesen sein, wenn irgend ein „Ding gedreht“ wird, das die

Polizei, die gesamte Presse, die Gerichte, die Länderinnenminister, vielleicht sogar den Bundestag in Aufregung versetzt? Man weiß, daß sich die seelische Reife heute verzögert. Nimmt man diesen Tatbestand ernst, dann muß man auch damit rechnen, daß typische Äußerungen der Vorpubertät verspätet auftreten. Der verstehende Erzieher weiß das. Wenn er zugleich klug ist, hütet er sich, viel Aufhebens davon zu machen. Jungen Menschen reibt man nicht ausgerechnet das ständig „unter die Nase“, was sie gerade *nicht* sein wollen. Nun gut, die Dummheit ist gemacht worden. Sie läßt sich nicht dadurch aus der Welt schaffen, daß die Erwachsenen sich als die „Ganzstarken“ aufspielen. Die Berliner Polizei hatte kürzlich einen glänzenden Einfall. Anstatt Gummiknüppel, Wasserwerfer und „frühzeitigeren Gebrauch der Schußwaffe“ (der Vorschlag eines Länderinnenministers!) einzusetzen, lud sie zum Tanz ein. Die sensationslüsternen Gaffer kamen um ihre Aufregung. Mag sein, daß der Berliner Humor von beiden Seiten dazu beitrug!

### Warum sind sie „asozial“?

Humor und Nüchternheit sind Zwillinge. Der Humor sieht die Wirklichkeit, wie sie *ist*. Er deutet eine organisierte Schlägerei nicht als Weltkrieg. Aber er überschaut auch den Ernst der Lage, jedoch mit einer versöhnlichen Note. Diese ist bei unserer heranwachsenden Generation jedenfalls angebracht. Selbst dann noch, wenn man politische Steuerung dahinter vermuten müßte. Daß unsere jungen Mitbürger u. a. auch anfällig sind für gewissenlose politische Machenschaften, geht nicht nur auf das Konto ihres „jugendlichen Leichtsinns“, sondern auch auf das unserer breiten Öffentlichkeit. Sie werden zwar immer wieder gewarnt vor der materialistischen Weltanschauung. Aber die Praxis des Lebens, die Genußsucht und Geldgier, der Gruppenegoismus und die gegenseitige Verunglimpfung im politischen Bereich stehen oft im krassen Gegensatz zu solchen Warnungen.