

Am 2. April 1932 fand in der Münchner Tonhalle, die 1944 durch Bomben zerstört wurde, ein seltsames Konzert statt. Unter der Leitung Siegmund von Hauseggers führten die Münchner Philharmoniker zweimal dieselbe Sinfonie auf: Bruckners Neunte. Vor der Pause erklang erstmals die Originalfassung des Komponisten, nach der Pause die bis dahin allein bekannte Bearbeitung Ferdinand Löwes, die dieser für die Uraufführung 1903 erstellt hatte. Man wolle feststellen, so hieß es in der Ankündigung, ob künftig ganz oder teilweise Bruckners Original wiedergegeben werden solle. Das Publikum sprach sich eindeutig für die Originalfassung aus. Daran ließ der Applaus keinen Zweifel.

Aber warum diese Frage, die darauf abzielte, ob man Bruckners Klangvisionen den Zuhörern zumuten könne? Was dem heutigen Publikum nach seinen Erfahrungen mit der modernen und postmodernen Musik lächerlich vorkommen mag, hatte im Falle Bruckners eine ganz besondere Einfärbung. Bruckners Anhänger, unter denen sich Größen wie Hans Richter oder Gustav Mahler befanden, glaubten nämlich, den Komponisten vor sich selbst schützen zu müssen. Der Dirigent Hans von Bülow brachte deren Auffassung auf die grifflige Formel: „Halb Genie, halb Trottel!“ Damit spielte er nicht nur auf das scheinbar ungelene Erscheinungsbild des am 4. September 1824 in Ansfelden bei Linz geborenen Komponisten an, sondern auch auf seine Musik, die in den Augen der Kulturerklärer Wiens den Konventionen zu widersprechen schien – allen voran Eduard Hanslick, der diese „symphonischen Riesenschlangen“ überhaupt nicht verstand.

So kam es, dass Bruckner seine Sinfonien immer wieder umarbeitete oder umfassende Eingriffe durch Wohlmeinende zuließ, was dann wieder als Unterwürfigkeit, als Beweis für seine künstlerischen Defizite gewertet wurde. Von der Dritten und der Vierten Sinfonie etwa existieren drei oder – je nachdem, wie man zählt – sogar vier Fassungen, was bis heute Musikwissenschaftler mächtig ins Schwitzen bringt, wenn es gilt,

Dem lieben Gott

Anton Bruckner zum 200. Geburtstag VON DIRK WEISBROD



1954 war ein Bruckner genau 1000 Schilling wert.

Foto: IMAGO / Dreamstime

Bruckner editorisch-kritisch zu erfassen. So dürfen wir dieses Jahr, zum zweihundertsten Geburtstag Bruckners, ein wahres Fassungsfestival der Musikindustrie erwarten.

Als er die Uraufführung der Neunten übernommen hatte, meinte Bruckners Schüler Ferdinand Löwe wieder einmal eingreifen zu müssen: Zu radikal, zu modern, zu originell klang das alles. Und dann diese seltsame Form, in der das Hauptthema des ersten Satzes nur einmal erklingt, um dann vom Komponisten in zwei Teile zerbrochen zu werden, die nur noch ein weiteres Mal wiederkehren. Also arbeitete Löwe die Partitur um und passte wenigstens Instrumentation und Harmonik dem Zeitgeschmack an – irgendetwas zwischen Wagner und Richard Strauss. So erklang das Werk zum ersten Mal am 11. Februar 1903 in Wien, so

wurde es verlegt und fortan aufgeführt – bis zu jenem denkwürdigen Apriltag 1932.

Besonders aufreizend aber müssen in den Ohren der Kritiker die Gerüchte über die Widmung der Neunten geklungen haben. Bruckners Arzt Richard Heller hatte von einem Gespräch im Sommer 1895 berichtet, in dem der bereits schwerkranke Komponist seine Sinfonie dem lieben Gott widmete. Eine Messe oder eine Motette, nun ja, die könne man dem lieben Gott widmen – aber doch nicht eine Sinfonie, deren Aufführung für das aufgeklärte Bildungsbürgertum Religionsersatz war und somit areligiös zu sein hatte.

Vielleicht findet sich hier der selten erwähnte Kern der Ablehnung, die Bruckner in Wien erfuhr, als praktizierender Katholik, der seine Gebete penibel notierte und

aus seinem Glauben in der Öffentlichkeit keinen Hehl machte. Seine Sinfonien sind voller Zitate aus den eigenen Messen und geistlichen Chorwerken, von musikalischen Symbolen aus dem Schatz der Kirchenmusik, seien es tonische Kreuze oder die „Himmelsleiter“, eine aufsteigende Tonfolge, die er immer wieder verwendete. Das ist nicht wegzudiskutieren, das ist Bruckners religiöses Bekenntnis in der Musik.

In den Augen seiner Kritiker war Bruckner somit der plumpe Katholik aus dem bäurischen Oberösterreich. Ein Sonderling, der sich aber doch zu wehren wusste, indem er sich bewusst als solcher inszenierte: durch seine sperrige Kleidung, alles zu groß und zu weit, seine kindliche Frömmigkeit, aber auch durch seine Liebesswürdigkeit und seinen Humor. Die Konzessionen, die

Bruckner hinsichtlich seiner Sinfonien machte, sind genau dieser Strategie zu verdanken: Hauptsache, die Musik wird aufgeführt, alles Weitere wird sich finden. Brieflich bat er den Dirigenten Felix Weingartner, seine Achte Sinfonie „fest zu kürzen; denn es wäre viel zu lange und gilt nur für spätere Zeiten und zwar für einen Kreis von Freunden und Kennern“. Am Ende hatte er es zum Hoforganisten, zum Professor am Konservatorium und Lektor der Wiener Universität gebracht. Seine überfüllten Vorlesungen müssen Kabarettveranstaltungen gewesen sein. Die Studenten verehrten ihn, während Kritiker Hanslick, immerhin einer der Begründer der Musikwissenschaft, vor ausgedünnten Rängen dozierte.

Bruckners eigenartiges, ja schon exzentrisches Selbstbewusstsein gründete im Glauben, Gott gegenüber Rechenschaft für sein kompositorisches Talent ablegen zu müssen. Und so verstand er auch die Widmung seiner Neunten „an den lieben Gott“, als Rückversicherung, als Bitte um Lebenszeit für die Vollendung des Werks. Denn das Finale fehlte noch. Als Bruckner am 11. Oktober 1896 starb, lag tatsächlich die weitgehend fertige Partitur auf seinem Schreibtisch. Noch am selben Tag strömten Verehrer in die nicht versiegelte Wohnung im Kustodenstöckel des Wiener Belvedere, um von Bruckner Abschied zu nehmen – und nahmen Partiturbögen als Andenken mit, als eine besondere Art der Leichenflederei. So ist uns das Finale entgangen, auch wenn es eindrucksvolle Rekonstruktionen davon anhand der erhaltenen Teile gibt.

Obwohl Bruckner für diesen Fall vorgesorgt und das 1884 vollendete Te Deum als Ersatz-Finale bestimmt hatte – auch das ein Hinweis für den Bekenntnischarakter der Sinfonie – gilt heute die dreisätzige Fassung als vollgültiges Werk, als sein „Abschied vom Leben“. So endet Bruckners Sinfonik mit einem transzendentalen Aspekt, und zwar nicht nur musikalisch, sondern auch formal – mit einem Finale als Leerstelle, das nur Bruckner und der Widmungsträger selbst kennen: der liebe Gott.

Da, wo's schön ist

Eine umfangreiche Ausstellung zeigt die unbekanntere Seite des Künstlers Ernst Ludwig Kirchner VON SABINE LUDWIG

Er gehört zu den berühmtesten Söhnen Aschaffenburgs: Ernst Ludwig Kirchner. Der Maler wurde hier in der Nähe des Bahnhofes am 6. Mai 1880 geboren. Das Kirchner Museum in Davos widmet dem gebürtigen Unterfranken nun die große Retrospektive „Zum Schein Architektur – Der unbekanntere Kirchner“. Hier rückt die unentdeckte Seite des studierten Architekten in den Fokus und stellt anhand seiner Entwürfe und Skizzen aus der Studienzeit Kirchners architektonischen Blick heraus. Auch widmet sich ein Ausstellungsraum der „Konkreten Kunst“, die auch in einem Gemälde Kirchners („Junkerboden“ von 1938) hervortritt, gegenübergestellt und verglichen mit einem Werk von Sophie Taeuber-Arp („Collage“ von 1928). Die gebürtige Davoserin (1889-1943) nahm eine zentrale Stellung im Zürcher Dadaismus und als Pionierin der konstruktiven Kunst ein. Die Ausstellung möchte diese unbekanntere Seite des Malers in den Fokus rücken und anhand der Entwürfe und Skizzen seinen architektonischen Blick herausstellen. Ausgewählte Gemälde werden gezeigt, in denen sichtbar wird, wie sehr ihn zeitweises das Architektenwissen in seinen Kompositionen begleitete.

Kirchner malte bereits seit frühester Kindheit. Eines seiner ersten Bilder widmete sich Szenen aus dem Struwwelpeter. Seine Eltern förderten diese Begabung. Doch später stehen diese einem Studium der Malerei ablehnend gegenüber. „Mein Vater sammelte diese Kinderarbeiten mit großer Liebe, als ich aber später als jugendlicher ernsthaft daran arbeitete, Künstler zu werden, wendete er sich davon ab. Er wollte

um keinen Preis, dass ich Maler werde. Ich bin es trotzdem geworden und habe es nie bereut“, wird Kirchner später zitiert. In der Hoffnung, ihren Sohn in einem bodenständigen und finanziell gesicherten Beruf zu wissen, versuchten Kirchners Eltern, sein kreatives Talent in gesellschaftlich akzeptierte Bahnen zu lenken. Der Sohn beugte sich dem elterlichen Wunsch und begann das Studium der Architektur. „Ging dann nach München, studierte dort wie in Dresden zum Schein Architektur, da meine Eltern gegen die Malerei waren“, resümierte er. Sein Studium schloss er 1905 ab. Als Architekt arbeitete er jedoch nie.

Der Brückenbauer

„Kirchner hat schon als kleines Kind Zeichnungen von Zügen angefertigt, weil er direkt in Bahnhofsnähe gewohnt hat. Auch auf späteren Bildern tauchen immer mal wieder Züge auf“, sagt Sarah Keppel vom Kirchner Museum Davos. 1917 kam Kirchner in das Schweizer Städtchen, wo er den Rest seines Lebens verbrachte. Hier auf dem Waldfriedhof Wildboden wurde er 1938 auch begraben.

Keppel erklärt die Merkmale Kirchners wie folgt: „Zum einen gibt es die lebendige Farbigekeit seiner Bilder, zum anderen einen hohen Detailgrad sowie die spielerische Präsenz der menschlichen Figuren.“ Den Besucher fallen die vielen Flachdachbauten in der hochalpinen Stadt auf. Auch diese hat Kirchner in seinen Werken verewigt. „Seit den 1920er Jahren wurde hier dieser Stil des neuen Bauens umgesetzt“, sagt Keppel. Im Werk „Die Bücke bei Wiesen“ von 1926 sieht man keine Züge. „Hier fokussiert sich

der Maler auf die Konstruktion auch als Hommage an die Architekten“, betont sie. „Die Faszination, die von Kirchner ausgeht, muss jeder für sich selbst beantworten. Gerade die Zusammenstellung von konkreter Kunst und Kirchner finde ich sehr spannend“, ergänzt die Kunstvermittlerin.

1905 gründete Kirchner gemeinsam mit seinen Dresdner Kommilitonen Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff die Künstlergemeinschaft „Brücke“. 1906 wird ihr Programm in einem Holzschnitt Kirchners veröffentlicht. Dieser fertigt nun auch die ersten plastischen Arbeiten und zahlreiche Druckgrafiken an. Das Experiment mit Technik und Farbe steht dabei für ihn im Vordergrund. In Berlin lernt er schließlich 1912 seine Lebensgefährtin, die Berliner Nachtclub-Tänzerin Erna Schilling kennen. Im Jahr darauf löst sich die „Brücke“ nach Differenzen über die von Kirchner verfasste Chronik auf.

Zu Beginn des Ersten Weltkrieges meldet sich Kirchner freiwillig zum Kriegsdienst, wird jedoch bald aufgrund seiner schlechten psychischen Verfassung für dienstunfähig erklärt. Aufenthalte in verschiedenen Sanatorien in Deutschland und der Schweiz folgen. In Königstein wird seine psychische Krise mit einer Maltherapie behandelt. Für ihn ist das ein Segen. Hier entsteht 1916 das Bild „Bahnhof Königstein“. „Zum Teil ist die Perspektive völlig verschoben. Er interessierte sich nicht für die Darstellung der Wirklichkeit, sondern dafür seine Wahrnehmung der Wirklichkeit zu malen“, erklärt Keppel.

Kirchners Suche nach Heilung führt ihn 1917 erstmals nach Davos. Bereits ein Jahr später bezieht er das Bauernhaus „In den



Ernst Ludwig Kirchner, Entwurf eines Herrenzimmers (1904/05), Tuschfeder über Bleistift, Aquarell, 24,2 x 21,5 cm. Foto: Kirchner Museum Davos

Lärchen“. 1923 wohnt Erna Schilling, mittlerweile seine Muse, gemeinsam mit ihm im Haus „Auf dem Wildboden“. Heiraten wird er seine Geliebte erst im Jahr 1937, kurz vor seinem Tod. Kirchner fertigt in dieser Zeit skulpturale Möbel und beginnt, das umliegende Alpenpanorama in farbenprächtigen Gemälden festzuhalten. Sein sogenannter „Neuer Stil“ ist geprägt von einer abstrahierten Formensprache, konturierten Farbflächen und leuchtenden Kontrasten. Der Künstler leidet unter der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland und der Diffamierung seiner als entartet ausgestellten Kunst. Er fürchtet einen Einmarsch der Wehrmacht in seine Wahlheimat Graubünden und beginnt, seine Gemälde zu übermalen und Skulpturen und Druckstöcke zu zerstören. Am 15. Juni 1938 erschießt sich der erneut von Krankheit gezeichnete Künstler unweit seines Hauses.

„Die Faszination, die von Kirchner ausgeht, muss jeder für sich selbst beantworten. Mich sprechen seine Bilder sehr an und ich halte ihn für ein Genie“, sagt Keppel.

Waldhotel-Chefin Marietta Zürcher hat erst in Davos einen Bezug zu Kirchners Kunst bekommen: „Ich empfinde Symmetrie als etwas Schönes. Kirchner bringt es in seinem Gesamtkunstwerk immer wieder zur Geltung. Wenn er Architekt geworden wäre, welche Räume hätte er wohl entworfen?“ Hotelkunst, unabhängig davon, von wem die Werke sind, müsse zuerst einmal ihr selbst gefallen. „Ich will nicht nur Übernachtungen anbieten, sondern auch ganzheitliche Erlebnisse.“ Die Frage, ob Kirchner doch noch abstrakt geworden wäre, bleibt offen.

Kirchner Museum Davos, „Zum Schein Architektur – Der unbekanntere Kirchner, bis 22. September.“