

siert. *Das Gesicht Schwabens wird . . . heute noch durch die Gotik geprägt* stellt KOEPF lapidar fest.

Kann man aber deswegen das nachreformatorische Bauen im kirchlichen Sektor weiterhin so sträflich vernachlässigen? Schon durch seinen Umfang soll das unseren Ausführungen angeschlossene Verzeichnis glaubhaft machen, daß man sich um das Problem eines protestantischen Kirchenbaus in Württemberg nicht länger herumdrücken darf.

Anmerkungen

- ¹ Etwa ADOLF SCHAHL im Heimatbuch Rutesheim, 1970
- ² Ev. Kirchenbautag Stgt. 1959, S. 33: KLAUS EHRlich: Der ev. Kirchenbau in Württemberg bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts; WERNER FLEISCHHAUER in seinen beiden Büchern über Renaissance und Barock im Herzogtum Württemberg. Es zeigt sich hier, daß wir von einer systematischen Gesamtbearbeitung des Problems noch weit entfernt sind. Befremden kann es, daß die württembergische Kirchenleitung bisher keine Forschungsaufträge in dieser Richtung vergeben hat. Hier wird am falschen Ort gespart, da zwangsläufig – oft ohne böse Absicht, nur in Unkenntnis der historischen Entwicklung – bei der Wiederherstellung der württembergischen Kirchen manches falsch gemacht wird.
- ³ Hier kooperierten die Baumeister CHRISTOPH DAVID von LEGER und JOH. ADAM GROSS d. J. Im folgenden beziehen sich die Signaturen auf das Hauptstaatsarchiv Stuttgart: A 284, Herrenberg Bü 184
- ⁴ FLEISCHHAUER, Renaissance . . . , S. 301/02
- ⁵ A 284, Güglingen Bü 57 und 59
- ⁶ Titel der Schrift: «Kirchengebäw, in was Form und Gestalt, nach gerecht erfordernder Mensur, der Länge, Breite und Höhe, ein mittelgroßes,

wohlgeproportioniertes und beständiges Kirchengebäwlin, beneben seine sonderbaren, hochnutzlichen Commoditeten: Item, wo an welchen Orten der Taufstein und Altar sowolen die Capellen, Sacristia, Cantzel, Bibliotheca, Orgel und Gloggenthurm, neben dem bequemen Gestühl, ihren gebührenden Stand haben sollen, gleichfalls wie dieselbigen Kirchen Ornament, mit geringen Unkosten aufzubawen, daß hernach groß Nutzbarkeiten hiervon zu gewarten wären.» (3 Grundrisse, 1 Querschnitt, 1 räuml. Außenansicht)

- ⁷ A 284, Altensteig Bü 87, Maße 56/36 Schuh
 - ⁸ A 284, Altensteig Bü 93, Maße 90/56 Schuh
 - ⁹ ADOLF SCHAHL: Die Familie GROSS, in: ZWLG 23 (1964) S. 379: Hinweis auf den Quersaal als häufiger vorkommender Möglichkeit; s. auch SCHAHL: Kunstbrevier Neckarschwaben, Stgt. 1966 (etwa S. 190: Kirche von Darmsheim)
 - ¹⁰ Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart, hrsg. von der Vereinigung Berliner Architekten 1893 (bearbeitet von FRITSCH)
 - ¹¹ BERND-PETER VOGEL: Die Baugeschichte der Kirche von Winzerhausen von 1791–1834. Der Verf. entdeckte allein 4 Planungen verschiedener Baumeister hierzu (NELLMANN, KÜMMERER, GROSS, BRUCKMANN), an denen großartig der Übergang des protest. Kirchenbauwesens aus dem 18. ins 19. Jahrhundert abgelesen werden kann (Unveröffentlichtes maschinengeschriebenes Manuskript, Zulassungsarbeit zur 1. Dienstprüfung an der PH Esslingen 1973/74). Hier kann noch angefügt werden, daß der Verf. schon 8 Arbeiten dieser Art an seine Studenten vergeben konnte.
 - ¹² A 284, Urach Bü 128
 - ¹³ FLEISCHHAUER, Barock. S. 199, 233, 245, 249
 - ¹⁴ A 8, 250 XII, Maße 200/80 Schuh
 - ¹⁵ Kleine Geschichte Württembergs, Stgt. 1963, S. 119
 - ¹⁶ Die Baukunst der Spätgotik in Schwaben, Stgt. 1958, S. 1
- Abbildungen: Alle (außer 1 und 7) Württ. Hauptstaatsarchiv Stuttgart; Abb. 1: vom Verfasser; Abb. 7: Württ. Landesbibliothek Stuttgart

Anton Bruckner und seine südwestdeutschen Freunde

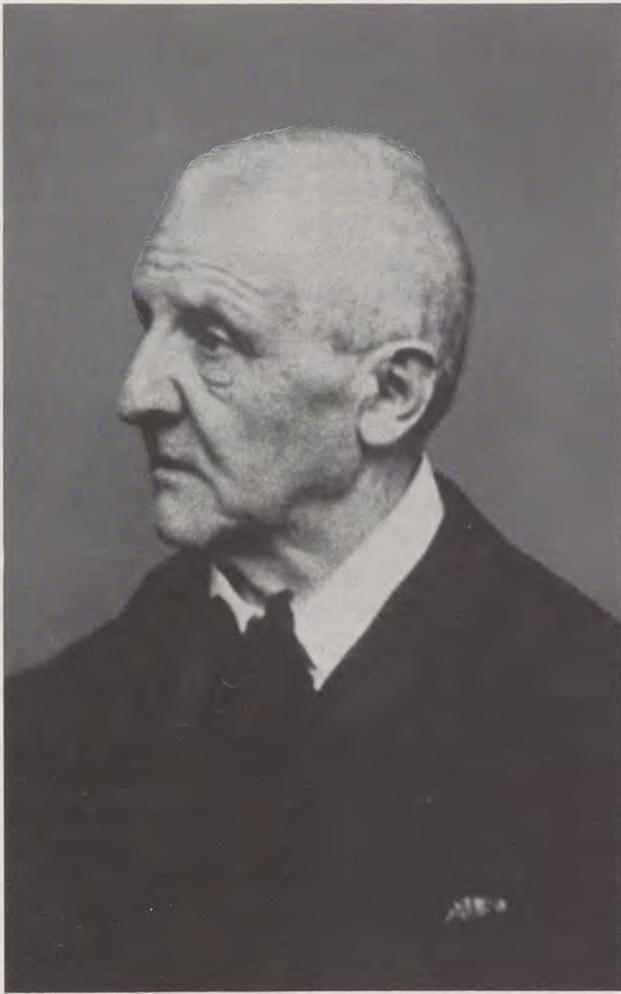
Württemberg war das erste Land, in welchem eine systematische Mission für das Werk des Meisters durchgeführt wurde. Diesen Satz aus der umfangreichen BRUCKNER-Biographie von GÖLLERICH und AUER dürfen wir als Leitmotiv für die Ausbreitung der Musik ANTON BRUCKNERS außerhalb seiner österreichischen Heimat, näherhin im südwestdeutschen Raum, nehmen. Die Stationen, die wir dabei berühren, sind jedoch nicht nur auf Württemberg beschränkt, denn neben Stuttgart und Tübingen dürfen Mannheim, Baden-Baden, Freiburg und vor allem Karlsruhe mit dem gleichen Recht sich als musikalische Missionsstätten BRUCKNERS bezeichnen.

BRUCKNERS Werke spiegeln – wie kaum bei einem anderen Komponisten – den lebenslangen Kampf um die letztgültige Fassung. Wie oft er seine Sinfonien umarbeitete, ausfeilte, raffte oder weitete, hat erst unsere Zeit richtig erkannt, als sie daranging, die sog. «Originalfassungen» BRUCKNERS zu rekonstruieren. Das, was EDUARD HANSLICK – einer der schärfsten BRUCKNER-Kritiker – als *sinfonische Rie-*

Wolfgang Irtenkauf

sen einstufte, bewirkte in BRUCKNER die Angst vom landläufigen Konzertpublikum, aber auch von den ausführenden Musikern und Dirigenten, nicht verstanden zu werden. So kam es, daß viele Sinfonien BRUCKNERS gleichsam in homöopathischer Dosierung das Licht erblickten, sei es, daß nur einzelne Sätze aufgeführt wurden, sei es, daß die Dirigenten Kürzungen nach Belieben anbrachten, um die vermeintlich überstrapazierte sinfonische Form zu retten.

Über diese Praktiken wiederum kam es zu heftigen Auseinandersetzungen in der Öffentlichkeit. Daß wir heute BRUCKNER-Sinfonien ohne Striche und von Anfang bis zum Ende aufführen, war lange Zeit gar nicht selbstverständlich. Einer der ersten Vorkämpfer für diese unsere heutige Aufführungspraxis war der 1871 zu Schornbach in der Nähe von Schorndorf geborene KARL GRUNSKY, der sich dazu schon in jungen Jahren wie folgt geäußert hat: *Im allgemeinen schreibt man Noten, damit sie klingen, nicht damit sie erstummen. Davon macht das Genie keine Aus-*



ANTON BRUCKNER.

nahme. Bei Lichte besehen sind alle Kürzungen ein unberechtigter Eingriff der Angst, das Werk könnte zu lang erscheinen. Jede dieser Kürzungen erreicht das Gegenteil des angeblichen Zweckes: sie sammelt nicht, sondern spannt ab. Meisterwerke lassen sich verschieden auffassen, aber nicht ihres Zusammenhanges berauben.

Die erste Station auf südwestdeutschem Boden, der der Ruhm, BRUCKNER erstmals aufgeführt zu haben, zukommt, ist Karlsruhe. Dort hatte der damals 25jährige FELIX MOTTL, der später als WAGNER-Dirigent in Bayreuth berühmt werden sollte, 1881 die Stelle des Hofkapellmeisters erhalten. Bei seinem unermüdlichen Einsatz für die neue Musik seiner Zeit stieß er auch auf den Namen BRUCKNER. Gleich nach seinem Antritt der Karlsruher Stelle schrieb MOTTL an seinen Lehrer BRUCKNER und bat um Vorschläge für eine Aufführung. Worauf BRUCKNER in seiner holprigen Art zurückschrieb: *Ich habe große Freude. Du bist eben wahrer, echt deutscher großer Künstler.*

Doch erst das Tonkünstlerfest 1885 in Karlsruhe sollte diesen Plan MOTTLs realisieren. Und freilich: man wollte nur einen Satz aufführen, keinesfalls

eine ganze Sinfonie. Dazu aber bedurfte es zunächst der Genehmigung durch FRANZ LISZT, der das Fest organisierte. BRUCKNER und LISZT trafen sich in Wien zu einer Aussprache. AUGUST STRADAL erzählt: *Ein Lächeln überkam uns alle, zumal Bruckner Meister Liszt mit «Euer Gnaden, Herr Kanonikus» demütig anredete! Bruckner bat, man möge doch die ganze Sinfonie in Karlsruhe zur Aufführung bringen. Liszt war durch die wiederholt vorgebrachte Bitte nicht angenehm berührt, versprach aber, sein Möglichstes zu tun. Es blieb aber bei der Aufführung des einen Satzes.*

So kam am 30. Mai 1885 das Adagio aus der 7. Sinfonie in Karlsruhe zur deutschen Erstaufführung. Interessant ist, wie LISZT als Organisator des Programmes diesen Satz in ein abendfüllendes Programm einbettete. Das Konzert begann mit einem Satz aus der f-Moll-Sinfonie von AUGUST KLUGHARDT, dann folgte ein Klavierkonzert in cis-Moll von LUDWIG SCHYTTE, das – so schrieb ein Kritiker – voller *überwältigend-virtuoser Zündkraft* stecke, darauf der Satz aus BRUCKNERS 7. Sinfonie und zum Schluß eine Orchesterserenade von HANS HUBER. Einer der Kritiker faßte seinen Eindruck im folgenden Satz zusammen: *Tiefe Empfindung, bedeutende Erfindung, glanzvolle Instrumentation sind Bruckner nicht abzusprechen, leider trübt hin und wieder einige*

HUGO WOLF.





EMIL KAUFFMANN.

Schrullenhaftigkeit den Genuß; auch geht Bruckner einige Male zu sehr in die Breite.

BRUCKNER, der mit Spannung die Karlsruher Aufführung in Wien abgewartet hatte, dankte MOTTL überschwenglich: *So nimm denn meinen tiefgefühlten Dank mit der größten, aus dem Innersten meiner Seele stammenden Bewunderung in Güte und Freundschaft entgegen! Nie werde ich das vergessen! und bitte dich, so großen Künstler nur, bleibe stets mein alter junger Freund und Bruder! und sei auch für stets meinen Werken der Spender deiner genialen Kunst! Das walte Gott!*

Die eigentliche BRUCKNER-Bewegung in Südwestdeutschland verdanken wir jedoch nicht FELIX MOTTLs Karlsruher Aufführung, sondern dem nachhaltigen Wirken des 1836 in Ludwigsburg geborenen EMIL KAUFFMANN. Sein Elternhaus stand sowohl der Musik als auch der Literatur weit offen. Der Vater hatte mit DAVID FRIEDRICH STRAUSS, FRIEDRICH THEODOR VISCHER und EDUARD MORIKE die Schulbank gedrückt; letzterer widmete ihm übrigens seine Novelle «Mozart auf der Reise nach Prag». Diese schwäbische Idylle störten die politischen Ansichten von Vater KAUFFMANN, der wegen «staatsgefährdender Umtriebe» längere Zeit mit dem Gefängnis auf dem nahen Hohenasperg Bekanntschaft machte, was sich auf seinen weiteren beruflichen Lebensweg sehr nachhaltig ausgewirkt

hat. Der junge EMIL KAUFFMANN mußte früh verdienen. Mit 16 Jahren spielte er bereits als Eleve im Hoforchester unter LINDPAINTNER; mit 32 Jahren nahm er Abschied vom Orchester, wurde Lehrer in Basel für Violine und Klavier und trat 1877 als Nachfolger von OTTO SCHERZER die Stelle des Musikdirektors in Tübingen an. Übrigens war damals HUGO RIEMANN ein Gegenbewerber für diese Stelle.

KAUFFMANNs Aufgabe in Tübingen war, *mit allen Kräften und in Benützung aller in Tübingen sich darbietenden Gelegenheiten und Mittel das Interesse der Studierenden an der Musik zu wecken.* Drei Jahrzehnte nahm er Amt und Aufgabe wahr. 41 Chorwerke mit Orchester wurden in dieser Zeit aufgeführt, bezeichnenderweise auch viele kaum bekannte Werke wie SCHUMANNs Requiem, BERLIOZ' «Kindheit Jesu», BEETHOVENS «Ruinen von Athen», ja BACHs Johannespassion, die damals so gut wie überhaupt nicht auf den Konzertprogrammen erschien.

Bei dieser Suche nach Neuem, noch Unbekanntem, stießen KAUFFMANN und sein Tübinger Freundeskreis auf den Namen BRUCKNERs. Aus diesem Freundeskreis hat der spätere Altphilologe WILHELM SCHMID in Erinnerungen an diese Zeit die werdende Verbindung zu BRUCKNER festgehalten.

Es mag im Jahre 1888 gewesen sein, daß mich ein älterer Freund auf einen wunderlichen Alten namens Bruckner aufmerksam machte, der von der Wiener Wagnergemeinde vergöttert werde und dessen Sachen man sich einmal betrachten sollte. Wir bestellten uns zur Ansicht die Bearbeitung von Bruckners d-Moll-Sinfonie für Klavier zu vier Händen. Ungläubig gingen wir daran und sie blieb uns dann auch, bei solchem Vorurteil, billigerweise ein Buch mit sieben Siegeln. Also wieder nichts Rechtes! So dachte man und kehrte verstimmt und enttäuscht zu dem Bewährten zurück.

Aber bald sollte ein Stärkerer über uns kommen und uns über Bruckner ein Licht aufstecken. Am 14. Oktober 1890 erschien unerwartet auf einer Rundreise zu seinen Verehrern in der Diaspora Hugo Wolf in Tübingen und erschloß seinen dortigen Freunden im Hause Emil Kauffmanns an zwei unvergeßlichen Tagen die Offenbarungen seines eigenen und des Brucknerschen Genies. Von seinem Vortrag des Scherzos aus der Es-Dur-Sinfonie auf dem Klavier waren wir hingerissen, und mit einem Schlag war uns das Gewölke weggezogen, das sich uns vor die grandiose Alpenlandschaft von Bruckners Schöpfungen bisher gelegt hatte.

Mein Enthusiasmus für diese herrliche Schöpfung einer urgesunden, echt germanischen Romantik größten Stils kannte keine Grenzen und ich strömte meine dankbarfreudige Empfindung in einem Brief an Wolf aus, der mir nicht minder enthusiastisch antwortete: «Ihre begeisterten Worte über Bruckner haben mich geradezu über-

rascht. Solchen Enthusiasmus hatte ich trotz der günstigsten Voraussetzungen nicht erwartet. Unter welchem Glücksstern sind Sie denn geboren, daß es Ihnen in so kurzer Zeit gelungen war, den Schlüssel zur Lösung der Brucknerschen Sinfonien-Sphinx zu finden? Wahrlich, Sie sind ein Glückskind! O du glückliches Tübingen, gebenedeites Bethlehem! Ich habe Bruckner Ihren Brief vorgelesen und seine Freude darüber mögen Sie sich nur vorstellen. Er war, wie man bei uns zu sagen pflegt, ganz aus dem Häusel.»

Der Zufall hatte es gefügt, daß von dem Tübinger Kreis ich zunächst der einzige war, der Gelegenheit fand, die beiden Österreicher in Wien aufzusuchen. Im Mai 1893 reiste ich zu einer Philologenversammlung nach Wien. Beim Eintreten in das höchst einfach eingerichtete Zimmer, dessen Mitte ein offener, mit Notenblättern bedeckter Flügel einnahm, fand ich den alten Herrn in den weiten Drilchhosen nicht ohne Beschwerlichkeit bemüht, eine Lüsterjoppe anzuziehen. Ein leichter Zug des Leidens war in dem übrigens frisch gefärbten edlen Gesicht, aus dem ein unendlich anmutender Ausdruck von Einfalt, Milde und Herzengüte sprach, nicht zu verkennen.

Als ich mich wieder verabschiedete, schüttelte Bruckner mir kräftig die Hand und sagte: «Und nun grüßen Sie mir alle Freunde in Württemberg und Tübingen und sagen Sie ihnen, sie sollen nur recht fest zu mir halten.»

Und so seien seine Grüße, die ich zum erstenmal den Mitgliedern des Tübinger akademischen Musikvereins nach

IMMANUEL FAISST.



der wohlgelungenen Aufführung der Brucknerschen f-Moll-Messe im Jahre 1898 mündlich ausrichtete, hiermit auch allen denen gebracht, die diese dem Andenken Bruckners gewidmeten Zeilen mit freundlichem Sinn lesen, insbesondere der deutschen Jugend, der der greise Meister am Ende seiner Laufbahn die brennende Fackel in die Hand gedrückt hat.

Soweit WILHELM SCHMID.

Über HUGO WOLF und dessen begeistertes Eintreten verdankt Deutschland EMIL KAUFFMANN die Erstaufführung der f-Moll-Messe in Tübingen 1898. KAUFFMANN hatte gerade in diesen Jahren einmal bekannt: *Ich sehne mich immer mehr, mit Gott, den ich suche, wenn auch nicht begreife, innerlich versöhnt zu werden; denn nur so verstehe ich mein Leben und den Sinn meines Lebens.*

KAUFFMANN muß, den Berichten nach, ein hervorragender Interpret gewesen sein. Als Komponist hauptsächlich von Liedern konnte er dagegen nicht bestehen. Es ist frappierend, zu beobachten, wie er sich hier abhängig von allen möglichen Vorbildern zeigt, angefangen vom Strophenlied bis hin zur Nachahmung von LOEWES Balladentechnik. Unglückseligerweise hat er vielfach die gleichen Textvorlagen wie SCHUBERT, SCHUMANN oder BRAHMS benützt, bei Texten auf den geliebten EDUARD MÖRIKE kam er dazuhin noch mit HUGO WOLF in eine aussichtslose Konkurrenz.

Als KAUFFMANN 1909 starb, war seine BRUCKNER-Begeisterung über seine Schüler, zu denen z. B. auch AUGUST HALM gehörte, in die musikalische Welt hinausgetragen worden. Vieles verdankt Südwestdeutschland HUGO WOLF und seinen Freunden. Über den Mannheimer Landgerichtsrat OSKAR GROHE, einen lebensgewandten, weltmännischen Juristen, wurde schon 1890 die vollständige Aufführung der 8. Sinfonie BRUCKNERS in Mannheim in die Wege geleitet. WOLF schrieb damals: *Meine <Christnacht> wird nun doch im Januar in Mannheim aufgeführt, und zwar zugleich mit Bruckners Achter und einem sinfonischen Werk von einem gewissen Richard Strauß.*

Nun, weder BRUCKNER noch WOLF, auch nicht der «gewisse RICHARD STRAUSS», kamen damals zur Mannheimer Aufführung. Der Mannheimer Hofkapellmeister FELIX WEINGARTNER verschob den Termin immer wieder, so daß BRUCKNER entschlossen war, selbst im Falle eines Doch-noch-Zustandekommens einer Aufführung Mannheim fernzubleiben. Durch den plötzlichen Weggang FELIX WEINGARTNERS nach Berlin kamen alle Mannheimer Pläne ins Rutschen, und erst EMIL NIKOLAUS VON REZNICEK, der Komponist von «Donna Diana»,

holte um die Jahrhundertwende das Versäumte in Mannheim nach.

Dafür hatte Stuttgart in dem in Esslingen 1823 geborenen IMMANUEL FAISST einen glühenden BRUCKNER-Verehrer und -Apostel bekommen. Ihm hatte MENDELSSOHN einst den Rat gegeben, die Musik als Lebensberuf zu erwählen, was FAISST auch treulich befolgt hat. 1849 gründete er den Schwäbischen Sängerbund, acht Jahre später das Konservatorium, den Vorläufer der heutigen Stuttgarter Musikhochschule. Als Organist der Stiftskirche suchte er nach neuer Kirchenmusik. Da ihm Stuttgart als «Münchens Filialsumpf» erschien, hielt er seine Augen weit offen, wenn es galt, neue Talente zu entdecken. Die Aufführungen SCHÜTZscher Konzerte und BACHscher Motetten zeugen von der lebendigen Tradition, in der IMMANUEL FAISST wurzelte.

Die Bekanntschaft IMMANUEL FAISSTS mit BRUCKNER kam auf eigentümliche Weise zustande. Anlässlich eines Chorfestes in Linz reichte FAISST einen Chorsatz, «Dem Herrn», ein, der von einem Preisgericht, dem auch BRUCKNER angehörte, unter über 300 Einsendungen einen ersten Preis erhielt.

FAISST hat BRUCKNER zeit seines Lebens die Treue gehalten. Freilich hatte er es als Männerchordirigent und Organist schwerer, denn BRUCKNER galt zwar als großartiger Organist, aber diese Werke hat er selbst nie aufgeschrieben. Seine Chorkompositionen beschränken sich fast ausschließlich auf die Kirchenmusik. Kleinere Chorstücke wie «Germanenzug», «Um Mitternacht» oder die Helgolandhymne konnten sich nie recht durchsetzen. Das bekannteste dieser kleinen Chorwerke ist «Trösterin Musica» geworden, das FAISST auch in Stuttgart aufgeführt hat.

Wir berichteten bisher im Rahmen unseres Themas fast nur von Interpreten. MOTTL hatte in Karlsruhe einen Satz aus der 7. Sinfonie aufgeführt, KAUFFMANN die ungekürzte f-Moll- und e-Moll-Messe in Tübingen, FAISST Chorstücke in Stuttgart. Keiner aber hatte sich literarisch für BRUCKNER eingesetzt. Dies blieb dem schon einmal erwähnten KARL GRUNSKY vorbehalten, der als blutjunger Musikreferent des «Schwäbischen Merkur» die Erstaufführung der f-Moll-Messe unter KAUFFMANN erlebt hatte und damals vom *Enthusiasmus einer Lichtseele für alles, was groß und edel heißt* fasziniert wurde. Seit dieser Zeit versuchte GRUNSKY auf zweierlei Art, BRUCKNER zu dienen: er verfaßte zu allen größeren Werken sorgfältige, populäre Analysen, und er wollte der Verbreitung des sinfonischen Werkes dienlich sein durch die Bearbeitung aller BRUCKNER-Sinfonien für zwei Klaviere.



WILHELM SCHMID.

Die erste Analyse, die GRUNSKY vorgelegt hat, erschien kurz nach der Vollendung der 9. Sinfonie BRUCKNERS. Nach GRUNSKY strahlt das schönste Licht des Inneren BRUCKNERS aus den langsamen Sätzen seiner Sinfonien, denn: *Die Leidenschaft in Form der Ruhe kann nur ein großer Meister ausdrücken.* Als Hilfskonstruktion bedient sich GRUNSKY HEBBELScher Gedichte, weil *die Hebbelschen Gedichte über den Schmerz dem Hörer viele Stellen poetisch deutlich machen.* Die absolute Musik BRUCKNERS wird bei GRUNSKY so zu einer Art verschleierter Programmmusik.

Der Hauptgedanke, langen Atems, schwellender Sehnsucht voll, dehnt sich über sieben Takte. Welch verschiedene Stimmungen drängen sich in diesem Bilde zusammen! Besonders ist die erste Hälfte reichhaltig und kernkräftig: man betrachte den Schritt der kleinen None, der nachher unersättlich neue Fortsetzungen zeugt, die zurückgehende Oktave, die an den ersten Satz erinnert, dann das mühevoll Aufwärts in Halbtönen, das wir auch in der Durchführung wiederfinden werden. Wie energisch fühlen wir uns emporgetragen von den letzten drei Takten!

Sofort zerfällt nun das Thema in einzelne Bestandteile, die zu einem qualvollen Aufschrei fortleiten. Oder ist es viel-

mehr, als ob ein Sterbender sich ächzend winde, als ob jenes einzigartige Bild der Meduse Ludovisi, auf welchem Todesschweiß die Haarsträhnen feuchtet, Musik geworden wäre.

Unergründlicher Schmerz!

Knirscht' ich in vorigen Stunden:

Jetzt, mit noch blutenden Wunden

Segnet und preist dich mein Herz!

In den ersten beiden Jahrzehnten unseres Jahrhunderts, also bereits nach BRUCKNERS Tod, entstanden die schon genannten Übertragungen der Sinfonien BRUCKNERS auf zwei Klaviere. GRUNSKY glaubte, auf diese Weise den Hörer mit den Schwierigkeiten BRUCKNERScher Werke vertrauter zu machen, ihn gleichsam für ein Eintreten in die Fülle der Orchesterpracht präparieren zu können. Daß dem Orchesterklang BRUCKNERS das vierhändige Klavierspiel nicht adäquat sein kann, ist einleuchtend. Professor GRÜNINGER, der später das 1. Badische Brucknerfest in Karlsruhe 1928 ins Leben rief, schrieb damals: *Was diese Bearbeitungen hervorragend auszeichnet, ist die Selbständigkeit jeder Rolle der beiden Spieler. Alle Klavierspieler wissen diesen Vorteil gebührend zu schätzen; denn was ist ermüdender als das Üben eines Parts vierhändiger Auszüge für ein Klavier! Das Stärkeverhältnis der Stimmen ist mit größter Genauigkeit ausgetüfelt und in den Auszügen auf das Gewissenhafteste bezeichnet.*

Nicht alle Zeitgenossen urteilten so begeistert. Der badische Philologe und Bibliothekar KARL PREISENDANZ meinte z. B.: *Die wenigsten Spieler verfügen über zwei Klaviere, die wenigsten sind auch in der Anforderung der Bearbeitungen an das technische Können so gewachsen, daß in jedem Fall ein erquickliches Spiel erzielt werden dürfte.*

GRUNSKYS missionarisches Sendungsbewußtsein für das Werk BRUCKNERS gipfelte in der Abhaltung des ersten BRUCKNERfestes im Süden Deutschlands 1921 in Stuttgart. Es wurde gemeinsam von GRUNSKY und dem Lehrer der Stuttgarter Musikhochschule, HERMANN KELLER, organisiert. Hier kamen GRUNSKYS Klavierbearbeitungen voll zum Tragen, denn für jedes Orchesterkonzert wurde tags zuvor die entsprechende Übertragung für zwei Klaviere gespielt. Als Dirigenten hatte man den damals 31jährigen Stuttgarter Operndirektor FRITZ BUSCH gewonnen, der je an einem Abend, die 4. und 5., sodann die 9. und 8. dirigierte. Er habe, so meinte ALEXANDER EISENMANN, *ohne Ermüdung zu kennen, seinen Stab mit erstaunlicher Frische geschwungen, auch wenn das Musizieren drei Stunden dauerte. Es waren wahrlich herostratische Leistungen, die vollbracht wurden: die Oper spielte auch HUGO WOLFS «Corregidor» zur Erinnerung an*

WOLFS BRUCKNER-Verehrung. In einem Kirchenkonzert in der Markuskirche unter HERMANN KELLER wurden neben Orgelwerken von FRIEDRICH KLOSE die kleinen geistlichen Chorwerke aufgeführt.

Von diesem Stuttgarter BRUCKNERfest 1921 an riß der Faden solcher Feste nicht mehr ab. Im Jahre 1928 wurde das erste badische Brucknerfest in Karlsruhe veranstaltet, zur Erinnerung an die Aufführung des Adagios der 7. Sinfonie durch FELIX MOTTL. Wieder koppelte man zwei Sinfonien an einem Abend, und wieder war es – wie FRITZ BUSCH in Stuttgart – ein junger Dirigent, der die Strapazen, «ohne Ermüdung zu kennen», bewältigte: JOSEF KRIPS, damals 26 Jahre alt. Kein Wunder, wenn es über ihn hieß, er habe die Tempi zu rasch genommen, mußte er doch die 1. und 5. Sinfonie zusammen spielen. Die 8. Sinfonie spannte man mit der Friedensmesse des Freiburger Komponisten FRANZ PHILIPP zusammen. Für die f-Moll-Messe wurde ein gigantischer Apparat zusammengetrommelt, bestehend aus vier Chören und zwei Orchestern.

Drei Jahre später – 1931 – war Baden-Baden an der Reihe. Damals focht GRUNSKY für ein BRUCKNERfest wieder auf württembergischem Boden, doch die Regierung zeigte sich mit der Devise *Je größer die Bewegung, desto mehr ist Zurückhaltung geboten*, abhold jeder Unterstützung, so daß GRUNSKY provozierend fragte: *Also gehört Bruckner zu den Schädlingen?* 1934 feierte man BRUCKNER in Mannheim, allerdings unter einem anderen Motto: *Gerade unsere Zeit, die wieder Sinn und Verständnis für das Heroische bekommen hat, wird sicherlich auch hier Sünden der Vergangenheit gutmachen.*

Was heißt: Auch hier? Sünden der Vergangenheit gab es eigentlich im deutschen Südwesten keine zu büßen. Aber die Zeit war anders geworden, die falschen Zungenschläge nahmen schnell überhand, und GRUNSKY, der während des Zweiten Weltkrieges 1943 in Vaihingen starb, jubelte, auch der Führer ADOLF HITLER stehe BRUCKNER wie WAGNER «positiv» gegenüber. Besonders hervorzuheben sei die Mitteilung, daß der Führer des Deutschen Reiches die BRUCKNER-Bewegung anerkenne und begünstige. BRUCKNER, errettet aus dem Katakombendasein, das war ungefähr das falscheste Bild, das man jetzt aufhängen konnte. In Wirklichkeit war BRUCKNER lange vor Entstehung des Dritten Reiches in allen Konzertsälen und Kirchenräumen schon zu Hause. Fast alle großen Dirigenten der Zeit haben BRUCKNER aufgeführt, schon lange vor 1933.

Wir schließen diesen Überblick mit dem Hinweis auf das wohl größte und bestorganisierte BRUCK-

NERfest dieser Jahre, das 1935 in Freiburg abgehalten wurde. Alle Sinfonien kamen hier an fünf Abenden zur Aufführung. HERMANN ABENDROTH, Gewandhauskapellmeister in Leipzig, dirigierte die 1. und 8. Sinfonie, fand aber nicht den Beifall der Kritik damit: *Veraltete Beschleunigungen, unfeierliche Zeitmaße, unrhythmische Feinheiten, auch Abstriche, die den Hörer enttäuschten.* Auch HANS ROSBAUD, Kapellmeister am Frankfurter Rundfunk, wurde – ausgerechnet ihm – das Fehlen rhythmischer Klarheit vorgeworfen: *Rasche Zeitmaße drängten allzusehr den seelischen Gehalt zurück.* Die längste BRUCKNER-Erfahrung wurde KARL LEONHARDT, Generalmusikdirektor an der Stuttgarter Oper, zugesprochen, der die *wegen gewisser Schwierigkeiten gefürchteten und gemiedenen 2. und 6. Sinfonien mit überlegener Ruhe zur Klarheit hob, ohne der Innigkeit und dem Steigerungswillen etwas zu vergeben.* Die Hauptlast lag je-

doch bei dem Freiburger Generalmusikdirektor FRANZ KONWITSCHNY, der die 3. und 4., die «Nullte» und 7., und getrennt die 5. bzw. 9. Sinfonie dirigierte. Eine *fast übermenschliche Gesamtleistung* nannte es GRUNSKY.

Wir sind davon ausgegangen, daß Württemberg das erste Land gewesen sei, in welchem eine systematische Mission für das Werk ANTON BRUCKNERS durchgeführt wurde. Wir müssen hinzufügen: für Baden gilt dasselbe. Seit den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts hat zuerst zaghaft, dann in immer breiteren Bahnen, das Werk des österreichischen Meisters Heimstatt gefunden. Viele haben daran mitgewirkt, aus unterschiedlichen Motiven und Interessen. Aber alle haben dem Werk ANTON BRUCKNERS ihr Können und ihre Sorgfalt, vor allem ihre Liebe und Verehrung zugewendet.

Das «welsche Gockelköpfen» in Neuhengstett

Ernst Hirsch

Als um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert waldensische Religionsflüchtlinge sich im Herzogtum Württemberg in Kolonien niederließen, brachten sie aus ihrer Heimat, den fernen Alpentälern Piemonts, nicht nur ihre eigene Sprache, das Welsch, mit, sondern auch ihr angestammtes Brauchtum. Während sich das Welsch in der sprachlichen Isolation mancherorts über zwei Jahrhunderte behaupten konnte, ging ein großer Teil des Brauchtums der Siedler wahrscheinlich schon früh verloren. Für die Bräuche und Vorstellungen der alten Bergheimat war im Tiefland kein Platz mehr. Was war mit den Bräuchen des Almauftriebs anzufangen in Orten, in denen das Vieh das ganze Jahr über in Ställen gehalten oder höchstens den Sommer über auf Weideplätze getrieben wurde? Oder welchen Sinn hatten noch Sagen von unergründlichen Bergseen und verborgenen Schätzen, von Feen und Kobolden, die auf Bergspitzen und in Schluchten ihr Unwesen trieben, wenn deren Namen beziehungslos geworden waren? Wenn uns trotz widriger Umstände aus einer Waldenserkolonie Reste von altem Festbrauchtum überliefert sind, so hat das seine besonderen Gründe.

Neuhengstett gehörte zu den entlegensten und ärmsten Waldensersiedlungen des Landes. Dort erhielt sich auch am längsten das Welsch, das, als vor nahezu hundert Jahren der junge Romanist ALBAN RÖSSGER dorthin kam, noch von etwa sechzig Leu-

ten gesprochen wurde. Das Interesse RÖSSGERS galt aber nicht nur der Sprache, sondern auch der Volkskunde des welschen Dorfes. Die Ergebnisse seiner Nachforschungen veröffentlichte er im Jahre 1890/91 in den Württembergischen Jahrbüchern für Statistik und Landeskunde unter dem Titel: *Zur Volkskunde und wirtschaftlichen Entwicklung der württembergischen Waldenser.* RÖSSGER berichtet darin von einem Osterbrauch, der Schaulustige von nah und fern nach Neuhengstett lockte.

Am Ostermontag morgens wurden die Neuhengstetter von Musik geweckt, die durch das Dorf zog. Hinter ihr drein folgte ein sonderbarer Zug. An einer langen Stange trug man in einem Käfig hoch in der Luft einen möglichst großen Gockel, der den allgemeinen Lärm durch sein ängstliches Kreischen vermehren half. Hinter ihm ritt auf einer alten Mähre der närrisch kostümierte und im Gesicht geschwärzte «fol de paka», der Osternarr, dem ein langer Säbel zur Seite herabhing. Ihm folgten mit Körben eine Anzahl junger Burschen, die links und rechts in den Häusern Eier sammelten und deren mehrere Hundert zusammenbrachten. Der ganze Zug marschierte nach einer vor dem Ort gelegenen Wiese, an deren einem Ende die Eier niedergesetzt wurden, während am anderen Ende der Hahn in eine kleine Grube gesetzt und so zugedeckt wurde, daß nur Hals und Kopf herausschauten. Die Eier-sammler hatten nun die Eier, je nur zwei Stück auf