

August Halm und Theodor Karl Schmid

Musikalische Sonderklassik in Schwaben

Von Wolfgang Pfeleiderer

Den Jüngeren unter unseren heutigen Musikverständigen dürfte der Titel dieses Aufsatzes kaum etwas Greifbares sagen. Aber in manchen von den älteren mag er die Erinnerung an zwei merkwürdige Männer erwecken, die auf eine zugleich helllichtige und zugleich blinde Art die Musik ihrer Generation zu reformieren suchten: *August Halm* (1869–1929) und *Theodor Karl Schmid*, der vor kurzem, Anfang April des Jahres, 87jährig gestorben ist. Beide waren ungewöhnliche Figuren, Urschwaben, besessen, wie ihrer so viele, von einem eigensinnigen, kompromißlosen Idealismus, Urmusikanten, wie man sie bei uns selten findet, Männer zugleich von ausgeprägtem Profil, ein wenig schrullig manchmal und weltfern, dabei aber von freier, eigenwüchsiger Denkungsart, denen, persönlich, in Briefen oder Aufsätzen zu begegnen, immer Gewinn und Anregung brachte, ganze Kerle in ihrer Art, dergleichen heute kaum mehr auf unserem Boden wachsen.

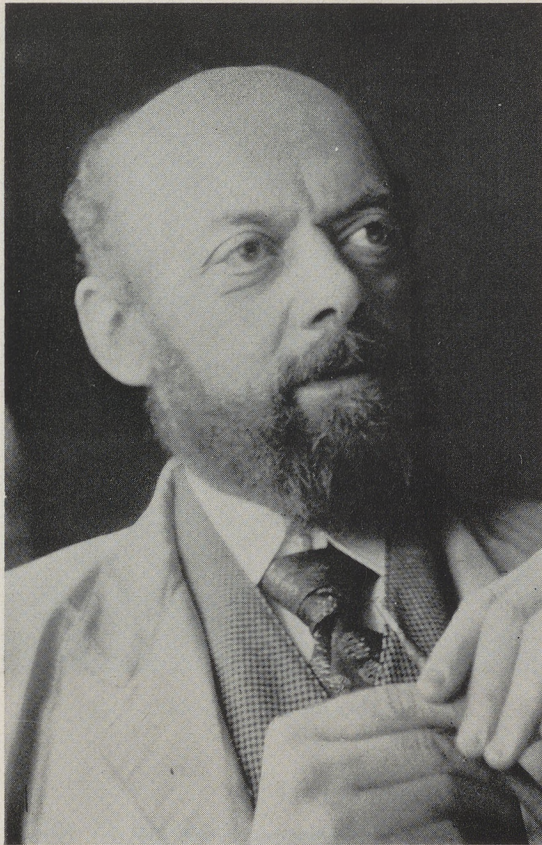
Als Komponisten standen die beiden im Widerspruch zu ihrer Zeit. Die Musik nach Wagner, Bruckners Sinfonie ausgenommen, schien ihnen nervös, effekt- und affekthaft überspannt. Sie sei, diese neue Musik, verdorben durch individuelle Willkür; es fehle die geistige Haltung und damit die musikalische Form. Die Musik wieder zu sich selbst zu bringen, müsse man sich an *Bach* orientieren: hier sei man an der Quelle neuer Formkräfte. So etwa ließ sich Halm in persönlichem Gespräch vernehmen und gab damit, vor zwei bis drei Generationen, ein fast „modernes“ Programm, das er und sein Freund und Schüler Schmid in ihren Kompositionen beispielhaft zu verwirklichen suchten.

Über August Halms Erscheinung, der, ungemein vielseitig begabt, als Komponist, Zeichner, Dichter und Musikschriftsteller schaffend tätig war, liegt ein seltsames Verhängnis. Erfüllt von dem Glauben an seine Musik und ihre geschichtliche Bedeutung, zweifelte er nicht daran – er soll es einmal ausgesprochen haben –, daß er einst berühmter sein werde als Richard Strauß, in dessen Musik er den Gegenpol seiner eigenen sah. Er hat sich furchtbar getäuscht. Die „Geschichte“ hat von seiner Musik kaum Notiz genommen. Dennoch: er ist berühmt geworden, nicht als Musiker, sondern als Musikschriftsteller. Man

darf in ihm allen Ernstes den Begründer einer neuen Musikkritik sehen, die sich nicht mehr an der Aufzählung von Tatbeständen der äußeren Form genügen läßt und dem Inhalt durch Übersetzung der Sprache der Musik in die der Dichtung, durch „Poetisierung“, nahezu kommen sucht, sondern neue begriffliche Werkzeuge schafft, mit deren Hilfe sich der eigentlich musikalische Gehalt einer Komposition aus dem Formgeschehen erschließen, charakterisieren und bewerten läßt. In drei Büchern, schmalen Bänden (*Von Zwei Kulturen der Musik – Von Grenzen und Ländern der Musik – Anton Bruckner*) legte er seine Einsichten dar in einer geistreichen, plastischen Sprache, die in sich selbst ein glänzendes Beispiel seiner neuen Analyse musikalischer Formen gab.

Halms Musik, wie die seines Gesinnungsgenossen Theodor Karl Schmid, hat sich nicht durchgesetzt und hat keine Nachfolge gefunden: ein Schicksal, das die beiden mit so vielen begabten und begabteren Komponisten teilen. Die Geschichte hat so entschieden – auf Grund von unbekannten Gesetzen, nach denen Kunstwerke sterben oder weiterleben. Damit könnten wir zur Tagesordnung übergehen. Aber da ist ein Punkt, der uns zu einer Überprüfung des Urteils der Geschichte aufruft.

Halm hat einmal in einem Aufsatz „Selbstkritik“ (*Die Freie Schulgemeinde* X/1) gesagt: „Ich behaupte, einen neuen Typus der Fuge gefunden und aufgestellt zu haben . . .“ Daß er hinzufügt „Ich halte ihn für den höheren gegenüber dem Bachs“, wollen wir mit Nachsicht übergehen und fragen, was er mit dem neuen Typus der Fuge gemeint haben mag. Studiert man seine Fugen (am besten die im Ersten Band der *Bärenreiter*-Ausgabe 230), so findet man etwas, was man als Säkularisation der Fuge Bachs bezeichnen könnte. Bachs Fuge ist Sinnbild einer kosmischen Ordnung, die der Gottesglaube des Meisters zum Tönen bringt. Dieses sakrale Element fehlt der Fuge Halms. An seine Stelle tritt das humane Ethos der klassischen Periode, tritt die neue persönliche Freiheit, die gelassener disponiert und sich bei aller kontrapunktischen Verpflichtung auch von den Kräften der Harmonie führen läßt. Es sind Fugen, in denen, wie Schmid einmal gesagt hat, Bachs Fuge weiterlebt, während zugleich das Blut Beethovens und Bruck-



August Halm

ners in ihnen kreist – das Blut der *Sonate*, möchten wir hinzufügen.

Nun muß man zugeben, daß vor Halm und Schmid niemand versucht hat, die Fuge Bachs in einem neuen, vom Geist der Klassik erfüllten Typus weiterzuentwickeln. Bei den Klassikern erscheint sie zwar immer wieder, aber zumeist als Episode, als „Fugato“, als eine Möglichkeit der Verarbeitung eines Themas neben anderen. Selbständige Fugen begegnen beim späten Beethoven, sonst aber selten. Erst Reger gibt in seinem musikalischen Schaffen der selbständigen Fuge breiteren Raum. Seine Fugen, mit souveräner Kunst der Kontrapunktik aufgebaut, flott, geistreich, oft spielerisch, manchmal vermöge ihrer Chromatik ein wenig teigig, „aus der Tube gedrückt“, sagte Halm einmal, sind prächtige Musik, wie die von Mozart, Beethoven, Brahms, aber mit der Fuge Bachs haben sie alle wenig zu tun. Schon daß das Präludium zumeist fehlt, das in freierem kontrapunktischem Stil die strenge Form der Fuge gleichsam sucht und den Ein-

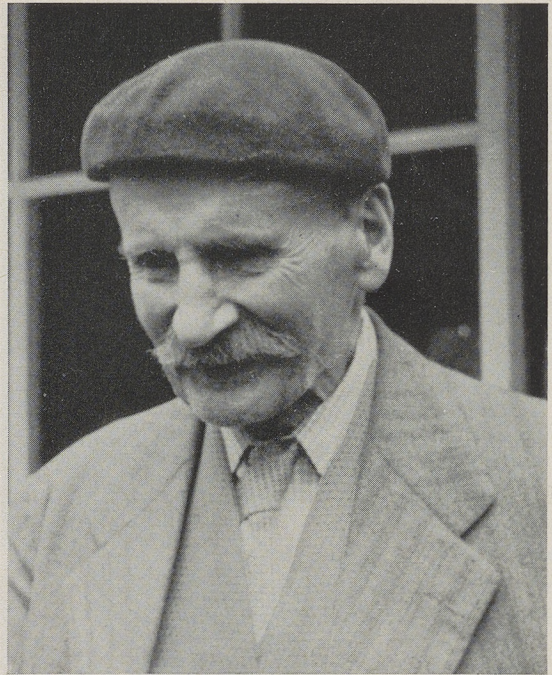
tritt des Fugenthemas zum musikalischen Ereignis macht, zeigt, daß die Klassiker etwas anderes wollten als Bach, der das Präludium doch nur ausnahmsweise preisgibt. Es fehlt aber auch die innere Gefaßtheit und Würde, die gesammelte, gleichsam in stiller Ehrfurcht vor dem Gesetz wirkende Kraft, kurz die geistige Haltung der Fuge Bachs.

Dagegen haben Halm und Schmid sich bemüht, Bachs Fuge in ihrer ganzen Tiefe und Eigenart zu erfassen und ihr in neuem Kleid ein neues Leben zu geben – etwas, was vor ihnen niemand versucht hat. Damit ist freilich über die musikalische Qualität dieser Fugen nichts gesagt. Halm selber, der seine Fugen für besser hält als die Bachs, gibt zu, daß sie ihm „weniger geglückt“ seien als Bach die seinen. Warum, das sagt er nicht. Ich glaube aber den Grund zu sehen. Es ist in all seiner Musik zu viel Gewolltes. Der „glückliche“ Wurf gelingt ihm selten und am ehesten dann, wenn er nicht an sein Programm denkt – wie in seiner Sinfonie in A, die vom Orchester des heutigen Staatstheaters ein paarmal aufgeführt wurde, und in der Musik zu Shakespeares „Was ihr wollt“, einer für die Schüler des Landeserziehungsheims Wickersdorf geschriebenen Gebrauchsmusik. Seine „seriösen“ Kompositionen, also gerade auch die Fugen, sind zu sehr gedacht, um ganz lebendige Musik zu werden. Halm hat nie gesehen, daß der Künstler im Schaffensprozeß alles Gewollte vergessen, vielmehr es in den Glutfluß des Ganzen einschmelzen muß. So hört man Halms Musik, nicht ohne die makellose kompositorische Arbeit, die noble Erfindung, den künstlerischen Ernst anzuerkennen, aber man liebt sie nicht, man wird nicht auf die Dauer festgehalten.

Hierin unterscheidet sich von Halm auf glückliche Weise sein Schüler oder Jünger Th. K. Schmid, der das Programm des neuen Fugentypus von ihm übernommen hat. Schmidts Musik ist überall unmittelbarer als die Halms. Sein Stilwille geht aus einer natürlichen persönlichen inneren Haltung hervor oder ist in sie eingegangen, und da er in der Erfindung durchaus eine Originalität eigener Rasse zeigt, so wirkt seine Musik freier, beschwingter, ansprechender als die Halms. Seine wohl am besten gelungenen Fugen (ich nenne die zu zwei Klavieren in E, in D und F), von richtigen Präludien eingeleitet, haben bei aller Spannung eine schöne, zu ruhigem Mitschreiten einladende Weiträumigkeit, und es gelingt ihnen etwas, was sonst nur Bachs Fuge leistet: das als ein „unbeschriebenes Blatt“ auftretende Thema wird durch alles, was es im Verlauf des musikalischen Geschehens erleidet und erwirkt, zum Rang gleichsam einer

mit reiferem innerem Leben erfüllten Persönlichkeit gesteigert.

Th. K. Schmid ist im Jahr 1876 in Ebersbach/Fils geboren und in einfachen, aber wohlhändigen Verhältnissen aufgewachsen. Der Vater, Bäckermeister, war ein ungewöhnlicher Mann, der mit der Feder umzugehen wußte, der Gedichte schrieb, der auch Sänger war und daneben ein tüchtiger, unermüdlicher Arbeiter, als Mann von bürgerlichem Ansehen lange Zeit Mitglied des Gemeinderats seines Orts. Karl Schmid, der jüngere, wird Lehrer. Präparandenanstalt in Eßlingen, Seminar in Nürtingen, unständige Verwendung auf dem Land, dann in der Nähe Stuttgarts sind die ersten Stationen seines Lebenswegs. Nach Stuttgart ziehen ihn Oper und Konzerte und die Möglichkeit Musik zu studieren, die er mit Leidenschaft ergreift. Denn die Musik hatte den Jungen schon früh in ihren Bann gezogen und ließ ihn nicht mehr los. Er hatte als kleiner Junge auf dem Klavier des Bruders geklimpert und konnte es zum Erstaunen des älteren ohne Unterricht bald besser als er. Die entscheidende Wendung im Leben Schmidts war die Begegnung mit Halm und Gustav Wyneken, dessen Gestalt damals noch nicht im Zwielicht einer fatalen Begeisterung für die nordische Rasse stand. Schmid war, von Halm eingeladen, ein paar Monate Musiklehrer in dem von dem bekannten Pädagogen Paul *Geheeb* geleiteten Landerziehungsheim Haubinda. Dort traf er auch Gustav *Wyneken*, der später mit Halm zusammen die „Freie Schulgemeinde Wickersdorf“ gründete. Mit beiden blieb Schmid weiterhin in Verbindung. Die längste Zeit seiner Berufsarbeit, nun als Musiklehrer, widmete er dem Seminar Nagold, wo er es verstand, im Geist Halms und Wynekens arbeitend, die gespannte, dichte Atmosphäre eines regen, vielseitigen musikalischen Lebens zu erzeugen, aus dem zahlreiche seiner Schüler Unverlierbares an Eindrücken, Wertungen, Kenntnissen und Fähigkeiten geschöpft haben. Im Jahr 1938 wurde das Seminar Nagold aufgehoben, dem Schmid 25 Jahre seines Lebens geschenkt hatte. Im Ruhestand widmete er sich mit unermüdlichem Eifer seiner Komposition. In einer Skizze seines Lebens sagt er von seiner Tätigkeit in Nagold: „Es war ein freundliches Schicksal, das mich nach Nagold geführt hatte. Mein Leben ist hier schön geworden und hat Tiefgang erhalten. Ich betrachte es als ein Glück, daß ich Liebhaber zu bilden hatte und nicht Berufsmusiker. Es lohnt sich zu fragen, ob die musikalische Bildung des



Theodor Karl Schmid

Liebhabers nicht wichtiger ist als die des Berufsmusikers.“

„Musikalische Sonderklassik in Schwaben“: es ist kein Zufall, daß es so etwas gibt. Die Schwaben haben immer, offen oder „hehlingen“, der Klassik zugeneigt. Bindung der Kräfte im Gleichgewicht ist ihnen immer näher gelegen als ihre Entfesselung in barockem Überschwang. Man muß sich ins Gedächtnis zurückrufen, wie viele hervorragende Persönlichkeiten unter den Vertretern der deutschen Klassik Schwaben waren. Nicht zu reden von den Dichtern, Schiller und Hölderlin, an die jeder denkt: da waren auch bedeutende Maler, Heinrich *Füger*, Philipp Fr. *Hetsch*, Gottlieb *Schick* und die Bildhauer *Dannecker*, *Scheffauer* und Konrad *Weitbrecht* (mit seinen reizvollen Wasseralfinger Reliefs). Und wenn die Baumeister am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts zumeist Fremde waren, Italiener und Franzosen, so hatte sich der Geschmack der Fürsten mit Bedacht Künstler gewählt, die vom Geist der Klassik beherrscht waren. Daher haben ja die repräsentativen Bauten dieser Zeit in unserem Lande klassizistisches Gepräge. Ein latenter Klassizismus ist aber neben anderen Stiltendenzen noch im späteren 19. Jahrhundert da und dort zu spüren,

etwa in den Arbeitergestalten Friedrich *Kellers*, in den Bildnissen von Käthe *Schaller-Härlin*, ja heute noch in den abstrakten Figuren eines Oskar *Schlemmer*. Unter den Plastikern wäre in diesem Sinne Alfred *Lörcher* zu nennen, vielleicht auch Edwin *Scharff*, und unter den Baumeistern Christian Fr. *Leins*, dem wir den Königsbau in Stuttgart verdanken (1839) – er war zu seiner Zeit eine europäische Berühmtheit, ein Mann der alles „konnte“, italienische Renaissance (Villa Berg), Romanik und Gotik – daß zur selben Zeit Stuttgart ein Schillerdenkmal bekam in edelstem klassizistischem Stil, das schönste wohl, das es gibt, paßt gut in dieses Bild. Sieht man die Musik der Halm und Schmid im Zusammenhang mit diesen charakteristischen Zügen der Kunst in Schwaben, so gewinnt sie an Gewicht und innerer Berechtigung. Sie ist nicht nur ein Ausreißer in der musikalischen Entwicklung der Zeit, sie

ist nicht nur rückständiger Eklektizismus, sie ist ein echt schwäbisch-eigensinniger Versuch, etwas von dem unschätzbaren Wert der Musik Bachs in eine neue Zeit hinüberzuretten, die zunächst gerade in der Loslösung von Bach ihre Chance sah, wobei wir gewiß nicht übersehen, wieviel fruchtbare Anregung Mozart, Beethoven und sogar Schubert in ihrer Spätzeit aus dem Studium der Musik Bachs schöpften. Wir sind, wir Schwaben, arm an musikalischen Talenten. So möchte es uns wohl anstehen, ausgewählte Werke von Halm und Schmid, besonders unter ihren Fugen, im Rundfunk oder in Konzerten immer wieder einmal zu Gehör zu bringen, nicht nur aus provinzieller Pietät und musealem Interesse, sondern weil ihre Musik als eindrucksvolles Beispiel einer legitimen, originalen, geistreichen Weiterbildung der Fuge Bachs auch uns Modernen noch etwas zu sagen hat.

Allerseelenwunder

Wollt Ihr, daß wir Eure Gräber schmücken,
Wenn im Herbst die grauen Nebel regnen?
Sind nicht anderswo die kühnen Brücken,
Da sich tröstlich Hier und Dort begegnen?

Seht! die Kammer, drin der Leib begraben,
Schmücken wir, um Euren Geist zu rühren,
Und der stille Anruf unsrer Gaben
Soll der Seelen Flug zur Erde führen.

Nur den Glaubenskräften wird es glücken,
Diesen dunklen Wundersinn zu finden:
Daß am Orte, wo Gebeine modern,

Wenn die Allerseelenkerzen lodern
Und der Asten bunte Farben schwinden,
Dies- und Jenseits dicht zusammenrücken.

Walter Kittel