

Stefan
Zweig und
die Musik

zweighaft

26

Stefan Zweig Zentrum Salzburg
Edmundsburg
Mönchsberg 2
5020 Salzburg
Österreich

Tel.: +43 (0)662 8044- 7641

Fax: +43 (0)662 8044- 7649

E-Mail: stefan-zweig-centre@sbg.ac.at
www.stefan-zweig-centre-salzburg.at



Das Stefan Zweig Zentrum Salzburg erreichen Sie vom Toscaninihof über die Clemens-Holzmeister-Stiege oder mit dem Lift im Zugang zu den Altstadtgaragen.

Österreichische Post AG SP 20Z042033 S
Universität Salzburg, Kapitelgasse 4–6, 5020 Salzburg

ZukunftsFonds
der Republik Österreich

BUNDESKANZLERAMT ■ ÖSTERREICH



zweigheft

26

Editorial	4
MATTHEW WERLEY	
STEFAN ZWEIGS MUSIKALISCHE WELTEN	6
STEFAN ZWEIG	
PARSIFAL IN NEW YORK	8
STEFAN ZWEIG	
BUSONI	11
STEFAN ZWEIG	
GUSTAV MAHLERS WIEDERKEHR	14
STEFAN ZWEIG	
RICHARD STRAUSS UND WIEN	18
STEFAN ZWEIG	
DIE INTERNATIONALE STIFTUNG MOZARTEUM	20
STEFAN ZWEIG	
MEIN OPERNTEXT FÜR RICHARD STRAUSS	24
STEFAN ZWEIG	
ARTURO TOSCANINI – EIN BILDNIS	29
STEFAN ZWEIG	
GEORG FRIEDRICH HÄNDELS AUFERSTEHUNG	33
STEFAN ZWEIG	
BRUNO WALTER – KUNST DER HINGABE	36
STEFAN ZWEIG	
DAS GEHEIMNIS DES KÜNSTLERISCHEN SCHAFFENS	40
STEFAN ZWEIG	
BRIEFE	43
IMPRESSUM	48

Liebe Freundinnen und Freunde des *Stefan Zweig Zentrum*,

das 140. Jubiläum von Stefan Zweigs Geburtstag wurde in diesem Jahr mit einer Reihe von bemerkenswerten Events und Publikationen gefeiert. In Wien wurde am 10. Juni die Ausstellung *Stefan Zweig als Weltautor* im Literaturmuseum der ÖNB eröffnet, die auch virtuell besucht werden kann – und nun bis zum 9. September 2022 verlängert wurde.

Eine breite Resonanz fand im ganzen deutschsprachigen Raum die neue Verfilmung der *Schachnovelle* von Philipp Stölzl, die vom Publikum enthusiastisch aufgenommen und von der Fachkritik intensiv diskutiert wurde. Die Rechte für den Film wurden bereits in fünfzig Länder verkauft. Nach der Salzburger Premiere am 24. September mit einer Einleitung von Manfred Mittermayer hat das *Stefan Zweig Zentrum* im Rahmen einer privaten Vorführung für den *Verein der Freunde* am 22. Oktober den Drehbuchautor Eldar Grigorian in *Das Kino* eingeladen, der in einem von Klemens Renoldner moderierten Gespräch interessante Einblicke in die Entstehung des Filmes und in die Zusammenarbeit mit dem Regisseur geboten hat.

Darüber hinaus sind zum Jubiläum gewichtige Publikationen erschienen. Der lang erwartete Roman *Ungeduld des Herzens* (1938) wurde im Oktober als vierter Band der Salzburger Stefan Zweig Ausgabe im Zsolnay Verlag mit einem ausführlichen Apparat und Kommentar von Stephan Resch veröffentlicht. Am 3. Dezember wurde der Roman in der bekannten Sendung *Das literarische Quartett* (ZDF) vorgestellt und kontrovers diskutiert. Für August 2022 ist eine neue

Verfilmung von *Ungeduld des Herzens* durch den berühmten dänischen Regisseur Bille August vorgesehen. Im Herbst wird außerdem der Regisseur Claus Tröger eine dramatische Fassung des Romans in Landshut (Niederbayern) inszenieren.

Parallel dazu sind – als Ergebnis unserer internationalen Kooperationen – zwei Sonderhefte der Zeitschriften *Cultura Tedesca* (Rom) und *Austriaca* (Toulouse) entstanden. Der erste Band setzt sich mit Stefan Zweigs politischer Publizistik auseinander, räumt mit dem Klischee des unpolitischen Autors ein für allemal auf und beleuchtet sein spezifisches Konzept von politischem Engagement. Der zweite Band untersucht die verschiedenen Künstlergestalten und -geschichten, die das Gesamtwerk von Stefan Zweig so charakteristisch machen.

Ideal ergänzt wurden diese Publikationen durch ein Buch der besonderen Art, das zusammen mit der Salzburger GAV (Grazer Autorenversammlung) entstanden und beim Salzburger Tandem Verlag erschienen ist. Dafür haben 24 Schriftsteller:innen und bildende Künstler:innen ganz unterschiedliche Hommagen an Stefan Zweig in Form von Gedichten, Essays oder Kunstwerken beigesteuert. Pünktlich zum 80. Todestag von Stefan Zweig am 23. Februar 2022 wird ein Zweig-Lesebuch mit dem Titel *Für das Menschliche im Menschen* ausgewählte *Texte eines Humanisten und Weltbürgers* beim S. Marix Verlag in Wiesbaden präsentieren.

Das Angebot des *Zweig Zentrum* an internationalen Tagungen, Lesungen, Vorträgen und Buchpräsentationen ist so vielfältig, dass es diesmal in einem eigenen Flyer vorgestellt wird. Dafür konzentriert sich das vorliegende Heft auf Texte, die für Stefan Zweigs Verhältnis zur Welt der Musik repräsentativ sind.

Das gesamte Team des *Stefan Zweig Zentrum* wünscht Ihnen ein gesundes und glückliches neues Jahr und hofft, Sie auf den geplanten Veranstaltungen zu sehen.

Arturo Larcati

MATTHEW WERLEY

„KEINE ANDERE HEIMAT ALS IHRE MUSIK“. STEFAN ZWEIGS MUSIKALISCHE WELTEN.

„Ich wiederhole begeistert: [das Morosus-Libretto] ist entzückend – die geborene komische Oper – [...] für Musik geeignet wie weder der Figaro noch der Barbier von Sevilla.“ (1932) Mit diesem Kompliment vom Mitbegründer der Salzburger Festspiele, Richard Strauss, erlangte Stefan Zweig einen Status, der sowohl über dem des ehemaligen Opernmitarbeiters, des Komponisten (Hofmannsthal), als auch über dem des berühmtesten Sohnes Salzburgs (Mozart) lag.

Als Beitrag zum erweiterten 100-jährigen Jubiläum der Salzburger Festspiele gibt dieses *zweigheft* eine Vorschau eines Dokumentationsbands mit dem Titel „Stefan Zweig und die musikalische Welt: Schriften, Werke und Briefe“ (Hollitzer Verlag, Wien), der das Profil des Schriftstellers gegenüber der reichen Musikkultur der Stadt Salzburg und deren internationalen Netzwerken schärft. Zweigs vielfältige Kontakte zu Musik und mit Musiker:innen zeigen, dass seine musikalische Weltanschauung untrennbar mit seinem europäischen Denken verbunden war. Auf der anderen Seite ist Zweigs zwischen Hass und Liebe schwankendes Verhältnis zu den Salzburger Festspielen bekannt, waren doch die Mozartstadt und die Festspiel-Idee von großer Bedeutung für Zweig, wie der Dokumentationsband zeigen soll.

Keine Oper verkörpert den Begriff „Festspiele“ deutlicher als Richard Wagners *Parsifal* (1882). Mit einem Kurzbericht über ein verbanntes Musikdrama, das die Met Oper in New York 1903 der 30-jährigen Schutzfrist (Aufführungsverbot außerhalb

Bayreuths) zum Trotze aufgeführt hatte, gab der 29-jährige Stefan Zweig sein offizielles Debüt als musikalischer Essayist im Juli 1911 im Heft der Wiener Musikzeitschrift *Der Merker*. Anhand dieser Reportage aus der Neuen Welt bemerkt man bereits die Hauptlinien Zweigs vielschichtiger Kontakte und der lebenslangen Auseinandersetzung mit der Musik als Katalysator für seine Gedanken über Identität, Exil und Politik.

Eine persönliche Begegnung mit Gustav Mahler und Ferruccio Busoni, die sich zu dieser Zeit ebenfalls in New York aufhielten, hat sich auch ergeben. Im April 1911 reiste Zweig gemeinsam mit dem erkrankten Dirigenten und dem italienisch-deutschen Pianisten nach Europa zurück. Mahlers dämonischer Dirigierstil und seine tragische Rückkehr nach Wien ziehen sich wie Leitmotive durch Zweigs Schriften und Korrespondenz. Mit Mahlerschen Anspielungen zum Beispiel (vgl. „Gustav Mahlers Wiederkehr“, 1915) bezeichnete Zweig die dionysische Generalprobe Toscaninis bei den Salzburger Festspielen als Höhepunkt des künstlerischen Schaffens seines ganzen Lebens. Am selben Tag nahm seine Stieftochter das berühmte Foto auf, das Zweig, den ehemaligen Assistenten Mahlers und den italienischen Dirigenten Arm in Arm darstellt. Alle drei waren im Rausch von Festspielgedanken und der am Vormittag geprobteten Musik Wagners, und alle wurden später ins Exil vertrieben. Diesen Augenblick am 25. August 1934 im Garten des Kapuzinerbergs schon vorraussehend heißt es 1911: „Denn die [drei] haben [...] keine andere Heimat als ihre Musik. Wie sie dankbar sind, wie beglückt, diese Verbannten, wenn sie für ein paar Stunden [...] in dem edelsten Werke unserer Zeit ihre Ferne vergessen dürfen“.

Während Zweig seine Essays für die Öffentlichkeit schrieb, sind seine Briefe privat und deren Kontexte kaum selbsterklärend. Mit einer kleinen Auswahl dreier Briefe gewinnen wir einen genauen und zugleich prismatischen Blick auf die persönlichen Dimensionen von Zweigs Interesse für Neue Musik, seine Fachkenntnisse im Umgang mit Quellen und seine problematische Beziehung zu den Salzburger Festspielen.

PARSIFAL IN NEW YORK

Die Oper, das berühmte Metropolitan-Opera-House, ist hier nicht gesondert vom schwarzen Block der Häuser, sie hat nicht Raum rechts und links zu ihren Seiten, sondern steht mit eingezwängten Schultern mitten in einer Avenue. Der Lärm, der teuflische Lärm einer amerikanischen Riesenstraße schlägt wie eine breite Schmutzwelle tief in die Vorhalle hinein. Und jetzt, fünf Minuten vor Beginn, wird das Getöse infernalisches: Automobile tuten sich ungeduldig heran, die Ausrufer schreien wie besessen, ein Kartenagent läuft verzweifelt hin und her, ein Bündel unverkaufter Karten in der Hand, brüllt immer geringere Preise mit ausgeknarrter Stimme.

Denn man spielt heute „Parsifal“. Geraubt, heimtückisch entrissen wie Amfortas Speer („heilig und hehr“ klingt's einem hymnisch im Ohre nach) wird hier Wagners Festspiel durchs Land gehetzt, Cleveland, Buffalo, Missouri, Kentucky und hundert andere Städte haben seine Weihe schon empfangen (wie schade, daß man's nicht merkt!) und nun ist der Karren wieder glücklich in New York eingetroffen. Mit andächtigem Gemüte (und Kaugummi im Mund) strömt die Menge herbei.

Der Saal selbst groß und weniger protzig als man es erwartete. Surren und Geschwätz von überall. Dann plötzlich Dunkel und Applaus. Ein dicker Dirigent (darf ein guter Dirigent Fett ansetzen? frage ich mich) schwingt sich mit sehr viel Mühe – er ist sehr dick – auf den Stuhl. Herr Hertz, wie der Zettel verrät. Jetzt ist es stockfinster. Man sieht nur die paar Kerzen an den Notausgängen in unsicherem Licht und die Glatze des Herrn Hertz.

Musik, hymnisch rauschende Musik, und dann endlich ein sehr abgeblaßtes, vom Herumwaggonieren ramponiertes Sze-

nenbild. Die Kostüme hängen abgetragen um gute Stimmen. Aber das Schauspiel ist anderswo. Im Publikum nämlich. Das mag die Finsternis nicht (die, außerhalb Bayreuths, glaube ich, Gustav Mahler erfunden hat) und weiß sich resolut zu helfen. Sie wollen die Textbücher (1/2 Dollar) doch mitlesen! Und plötzlich blitzt es rechts und links mit leisem Knacks auf, elektrische Taschenlampen, die sich die Vorsorglichen mitgebracht. Rechts und links sieht man die kleinen, zitternden Lichtkegel auf den Textbüchern flimmern. Weihefestspiel im praktischen Land!

Auf der Bühne geht etwas vor (ich glaube, ein Schwan wird geschossen) und unten braut man Musik. Aber das ist jetzt Nebensache. Alle Astors sind in ihrer Loge (oder waren es Vanderbilts, ich weiß nicht mehr), eine Diamantenkrone funkelt von dort durch das Dunkel (ach, dieses widerliche Dunkel, das einem wirklich die interessantesten Dinge verdirbt).

Der Vorhang fällt. Beifall von allen Seiten. Aber ein paar wissen es besser, sie wissen, man applaudiert nicht bei „Parsifal“. Also zischen sie. Das reizt die anderen (war es denn nicht „wonderful“) und sie klatschen wie irrsinnig und werfen irgend ein kurzes, stoßweises Heulen ins Getöse. Eine liebliche Schlacht der Begeisterungen.

Die zweite ist dann im Foyer um „ice-cream“, die wirklich das Beste ist, was es in Amerika gibt. Ich begnüge mich mit den Brocken der Gespräche. Meist sind es ekstatische Interjektionen, wie „grand“, „wonderful“, „astonishing“, aber so gleichgiltig intoniert, mit so kalten, toten Stimmen, daß ich immer glaube, es galt der „ice-cream“.

Dazwischen ein, zwei rührende Gespräche. Es sind viele Deutsche da und die sind wirklich ergreifend in ihrer schönen Freude, endlich wieder Musik, deutschen Gesang, gehört zu haben. „Ich bin von Philadelphia hergekommen und fahre noch heute nachts zurück, morgen früh ist wieder office,“ höre ich einen sagen. Er ist ein junger Bursche, blond und still, wohl noch nicht lang von Deutschland herübergekommen. Denen ist's wirklich ein Fest, ein Weiespiel, den Wenigen, die förmlich frieren nach Musik in diesem Land, das die Geräusche taub gemacht haben für die Musik. Sie fahren Nächte durch, um ein



The Metropolitan Opera House, Broadway & 39th Street, New York City, ca. 1902 (Foto: Irving Underhill) (Quelle: Library of Congress; Signatur: LOT 3788)

paar Stunden Wagner zu haben, der ihnen Deutschland ist, sie sparen — ich sah es an ihrer Kleidung — den letzten Dollar, um den „Parsifal“ erleben zu dürfen: wirklich ergreifend war mir der Glanz von Freude auf dem blonden Gesicht. Denn die Deutschen haben drüben keine andere Heimat als ihre Musik. Wie sie dankbar sind, wie beglückt, diese Verbannten, wenn sie für ein paar Stunden — und sei's auch dank einem listigen Betrug — in dem edelsten Werke unserer Zeit ihre Ferne vergessen dürfen, wie sie aus dankbaren Augen strahlten, da die fromme Schwindeleuse dieses einzigen Werkes einem Engel gleich sie hinübertrug in die verlorene Welt. Nie habe ich mehr gefühlt, als an diesem beglänzten Blick inmitten snobistischem Yankeetreiben, wie viel Wagner für Deutschland bedeutet, wie sehr er selbst Deutschland ist, höchstes, eindringlichstes Symbol seiner Nation und seiner Zeit.

„Parsifal in New York“, 4. März 1911, *Der Merker: Österreichische Zeitschrift für Musik und Theater*, 2/20 (10. Juli 1911), 831-32

BUSONI

Sein wirkliches Gesicht lag lange hinter der dunklen Wolke des Bartes verschattet. Tragisch schien er und düster, sah man ihn von der Tiefe des Raumes aus an das Klavier treten, ein leidender Christus an dem schwarzen Holz, das alle irdische Lust und Qual in sich verschließt, immer wieder aufs neue durch ihn zu erlösen. Aber nun, da der dunkle bärtige Rand gefallen ist, der Sturz der Haare nicht mehr schwarz wallend über seinem Antlitz dräut, sondern in silbrigem Grau hell eine helle Stirne freilässt, schön geformt und rein, entdeckt man in seinen so aufgeheiterten Zügen (diesen seltsam geistigen, seltsam sinnlichen) einen sehr beweglichen Mund, der nur herb bleibt in den Stunden der Musik, sonst sich aber gern zum Lächeln des Gespräches rundet, manchmal sogar überquillt in ein eruptives Lachen, dies einzige italienische, aretinische Lachen Busonis, mit dem er Menschen ebenso fortreißen kann wie mit seiner meisterlichen Kunst. Und sieht, freudig überrascht, in dem nun erhellten Gesicht die Augen leuchten, rein und wasserfarben, aber nicht im stumpfen Ton des ruhenden untiefen Wassers, sondern voll der glitzernden Unruhe des beständig fließenden, von steten innerlichen Quellen erneuten und gespeisten. Augen, die es lieben, in die Welt zu schauen, dann wieder in Büchern zu rasten, die sich an Farben und Frauen freuen, trinkende, suchende Augen, die aber plötzlich heilig ruhig werden – in der ersten Sekunde, da unter seinen Fingern der erste Ton aufklingt. Keinen unserer Meister liebe ich so sehr am Klavier wie Busoni. Andere sind erregt im Schaffen, sie schaufeln, sie graben donnernd die Töne aus dem weißen Steinbruch der Tasten, ihr ganzer Körper schwingt in Anstrengung mit. Andere wieder lächeln zum Spiel das betrügerische



Ferruccio Busoni um ca. 1915 (Foto: Wilhelm Willinger) (Quelle: Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg Frankfurt am Main, Porträtsammlung Friedrich Nicolas Manskopf; Signatur: S 36/F03301)

Lächeln der Athleten, die getürmtes Gewicht mit gespielter Mühelosigkeit hochheben, einer staunenden Menge zeigend, daß es ihnen nur Spiel sei, unsagbare Leichtigkeit. Andere wieder bäumen sich im Stolz, zittern in Erregung. Er aber, Busoni, lauscht. Er lauscht sich selber im Spiel. Eine unendliche Ferne scheint dann zwischen den geisternden Händen da unten, die in Tönen wühlen, und dem erhobenen Antlitz voll seliger Entrücktheit, das sich versteinert in süßem Erschrecken vor der namenlosen Medusenschönheit der Musik. Unten ist Musik, oben Stille, unten das Schaffen, oben das Genießen. Er scheint vergessen zu haben in diesen kostbaren Minuten,

daß all dies, was ihn jetzt mit süßen Schauern ergreift, aus ihm selber strömt, er atmet, trinkt und lauscht nur ekstatisch ein, fremd sich selber in dieser nicht zu erlernenden Gebärde hingebener Verzückung. Sein Gesicht verklärt sich in der Spannung des Lauschens, und seine Augen spiegeln, aufwärts schauend, irgendeinen unsichtbaren Himmel und darin den ewigen Gott. Wie ich ihn liebe in diesen Augenblicken! Wie ich ihn beneide in diesen Augenblicken um so höchste, seltenste Lust, sich selbst nicht mehr zu fühlen im Staunen des Schaffens, erlöst zu sein von allen Unzulänglichkeiten der Arbeit in die Reinheit der Werkbewunderung, um diese äußerste, nicht mehr ringende und fragende, sondern schon ruhende und sich selbst genießende Meisterschaft! Doch wie einen beneiden, der selbst immer neidlos war, den Hilfreichen, Freudigen, den sich an Jüngeren immer wieder Erneuernden? In Jahren, da andere bitter werden, will erst Freudigkeit in ihm erwachen, in Jahren, da andern die Quelle des Schaffens versiegt, beginnt Musik aus ihm strömend zu quellen. Dem Virtuosen sperrt heute die eigene Vollendung den Weg, nun hat der Künstler, der Schöpfer Busoni erst Zeit, erst Raum, um auszuschreiten. Ich glaube, ohne sie zu kennen, an seine Musik. Etwas Helles wird in ihr sein, die Sorglosigkeit der spät Gereiften, und vielleicht wird sein Lachen, sein einzig herzliches kindliches Lachen, darin klingen. Die Kunst der Jungen ist eigensüchtig, und darum wild und verworren. Aber die Meisterschaft der Gütigen trägt immer im Haar den silbernen Kranz der Heiterkeit.

„Busoni“, 27. Oktober 1911, *Blätter des Deutschen Theaters*, Nr. 6 (Berlin), 92-94

GUSTAV MAHLERS WIEDERKEHR

Er ist wieder heimgekehrt, der große Vertriebene von einst, heimgekehrt im Ruhme zur Stadt, die er, ein Verstoßener, vor wenigen Jahren erst verließ. Im gleichen Saale, wo früher sein zwingender Wille dämonisch gewaltet, wirkt nun seines entschwundenen Wesens vergeistigte Form, klingt jetzt sein Werk. Nichts hat es wegzuhalten vermocht, nicht Schmähung und Erbitterung; unwiderstehlich wachsend am eigenen Werte, reiner zu fühlen, weil nicht mehr kämpfend betrachtet, füllt und dehnt es jetzt unsere innere Welt. Kein Krieg, keine Geschehnisse haben dies elementare Aufblühen seines Ruhmes hindern können, und derselbe, der vor engster Frist den Leuten hier noch Anstoß war, Unhold und Ärgernis, über Nacht ist er nun Tröster geworden und Befreier. [...]

Wer diese zehn Jahre der Oper unter Mahler jung erlebt hat, dem ist etwas gewonnen für sein Leben gewesen, das mit Worten nicht zu messen ist. Mit der feinen Witterung der Ungeduld spürten wir vom ersten Tage an das Seltene, das Wunder in ihm, den dämonischen Menschen, diesen Seltensten aller, der durchaus nicht eines ist mit dem Schöpferischen, sondern vielleicht noch geheimnisvoller in seiner Wesenheit, weil er ganz Naturkraft ist, beseeltes Element. Nichts zeichnet ihn von außen, kein Merkmal hat er als seine Wirkung, die unbeschreibliche, nur vergleichbar manchen zauberischen Willkürlichkeiten der Natur. Dem Magnet ist Ähnliches inne. Tausend Stücke Eisen mag man durchgreifen. Sie sind alle träg, nur nach unten wissen sie zu stürzen in der Last ihrer inneren Schwere, fremd allen anderen und unwirksam. Und da ist ein Stück Eisen, nicht glänzender und reicher als die anderen, aber innen hat es eine Gewalt – Gewalt von Sternen her oder

den letzten Tiefen der Erde – die alles Verwandte an sich reißt, seiner eigenen Form verkettet und von der inneren Schwere löst. Was der Magnet an sich gerissen, das beseelt er, kann er es lang genug an sich halten, mit der eigenen Kraft, er strömt sein Geheimnis aus und gibt es weiter. Er saugt Verwandtes an sich, um es zu durchdringen, er teilt sich aus, ohne sich zu schwächen: aber Wirkung ist sein Wesen und sein Trieb. Und diese Gewalt – von Sternen her oder den letzten Tiefen der Erde – ist im dämonischen Menschen der Wille. [...]

Damals haben wir junge Menschen an ihm die Vollendung lieben gelernt, wir haben erkannt durch ihn, daß es dem gesteigerten Willen, dem dämonischen, noch immer möglich ist, mitten in unserer fragmentarischen Welt aus dem brüchigen irdischen Material für eine Stunde, für zwei, das Ewige, das Makellose aufzubauen und er hat uns dadurch gewärtig gemacht, es immer wieder zu erwarten. Er ist uns damals ein Erzieher geworden und ein Helfer. Keiner, kein anderer in jener Zeit hat ähnliche Gewalt über uns gehabt. [...]

Man konnte sich ihn kaum müßig denken, schlendernd oder sanft, das Überheizte seines inneren Kessels verlangte immer Kraft zu treiben, etwas vorwärts zu stoßen, tätig zu sein. Immer war er unterwegs, einem Ziele zu, wie mitgerissen von einem großen Sturm und alles war ihm zu langsam, er haßte vielleicht das wirkliche Leben, weil es brüchig, zähe, träge, weil es Masse mit Erdschwere und Widerstand war und er zu jenem wirklichen Leben hinter den Dingen wollte, auf den äußersten Firnen der Kunst, wo diese Welt in den Himmel greift.

[...] Hinter ihm gellten die hysterischen Schreie der gekränkten Primadonnen, das Stöhnen der Bequemen, das Höhnen der Unfruchtbaren, die Meute der Mittelmäßigen, aber er wandte sich nie zurück, er sah nicht, wie die Schar seiner Verfolger anschwell, spürte die Prügel nicht, die sie ihm in den Weg warfen, er stürmte weiter und weiter, bis er stolperte und fiel. Man hat von ihm gesagt, diese Widerstände hätten ihn gehemmt. Es mag sein, daß sie sein Leben unterhöhlten, aber ich glaube es nicht. Dieser Mensch brauchte Widerstände, er liebte sie, er wollte sie, sie waren das bittere Salz des Alltags, das ihn immer

nur noch lechzender machte nach den ewigen Quellen. Und in den Tagen der Ferien, wenn er ledig war all dieser Lasten, in Toblach oder am Semmering, da türmte er sich selbst die Widerstände vor sein Schaffen, Klötze, Gebirge, Urgestein des Geistes. [...]

Die Kulissen sind verblaßt, das Orchester ist nicht das seine mehr, aber doch, in manchen Aufführungen – in „Fidelio“ vor allem, „Iphigenie“ und der „Hochzeit des Figaro“ – spüre ich manchmal durch die eigenwillige Übermalung Weingartners, durch die dicke Staubschicht von Gleichgültigkeit, die sich seit Gregor über diesen kostbaren Besitz gelegt, durch all den Spinnweb des Verfalles etwas von seiner Vehemenz des Gestaltens, und unwillkürlich greift der Blick hin zum Pulte nach ihm. Irgendwo ist er noch immer in diesem Haus, durch Rost und Schutt schimmert noch Glanz seines Wesens, wie letzte verlöschende Glut manchmal aufleuchtet in der Asche. Selbst hier, wo er im Vergänglichen schuf, wo er nur Luft zum Tönen brachte und Seelen in Schwingung, selbst hier ist noch irgendwo im Unbelebten seines Wirkens eine Spur im Schatten rege, selbst schon schattenhaft, und im Schönen, im Vollendeten fühlen wir hier immer noch ihn. [...]

Die Lieder Mahlers, sie tönen nun selbst, seine symphonischen Werke dürfen sich erfüllen und jetzt noch, in den Frühlingstagen sammelt er in Wien die Menschen um sich. In demselben Saale, wo man ihm die Türe wies, hat sein Werk sich Einlaß erzwungen, er lebt nun unter uns wieder wie einst. Sein Wille ist erfüllt und es ist Wollust, den Totgemeinten als selig Erneuten zu spüren.

Denn er ist auferstanden, Gustav Mahler, in unserer Mitte, fast als die letzte der deutschen grüßt unsere Stadt wieder den Meister. Noch fehlen die Zeichen der klassischen Einkleidung, noch weigert man ihm das Ehrenggrab, noch trägt keine Gasse stolz seinen Namen, noch schmückt seine Büste – selbst von Rodin ein vergeblicher Versuch, diesen Feurigen im starren Erz zu fassen – nicht des Hauses Gang, das er wie keiner beseelt und zum geistigen Wahrbild der Stadt gemacht. Noch zagen und warten sie. Aber eines ist schon geschehen, die Hasser und

Hetzer gegen ihn sind verschwunden, sie haben sich verkrochen in alle Winkel der Scham und zumeist in jene letzten schmutzigsten und feigsten, in die falsche verlogene Bewunderung. Die gestern noch Crucifige schrien, rufen heute Hosanna und salben das nachschleifende Kleid seines Ruhmes mit Myrrhen und Spezereien. Verschwunden sind die Übelgesinnten von gestern, keiner, keiner will es gewesen sein. Denn so unfruchtbar sind die Hasser und Hetzer, daß sie furchtsam werden, wenn ihr eigener Haß seine Früchte trägt. Tumult und Zwist – der Meinungen wie der Völker – ist ihre trübe Welt, aber sie werden ohnmächtig, wo immer ein Wille sich seine Ordnung schafft und Reinheit der Einheit un-aufhaltsam entgegenstrebt. Denn die großen Gewalten sind stärker als der Tag und die Stunde und jedes Wort des Hasses wesenlos gegen das willensgestaltete Werk.

Auszüge aus: *Gustav Mahlers Wiederkehr*, 25. April 1915, *Neue Freie Presse* (Wien), 1-4

RICHARD STRAUSS UND WIEN

Für unsere Generation, für jene in Wien, die in Liebe und Verehrung für Gustav Mahler aufgewachsen war, von ihm in den entscheidenden Bildungsjahren die Magie der Musik empfing und die noch heute dem Gedächtnis seiner dämonischen Erscheinung unbedingt verschworen ist – für uns alle bedeutete es zuerst eine Art Untreue, Richard Strauß zu lieben. Ich glaube, dieses aufrichtige Geständnis auch in festlichster Stunde beschämt uns nicht, denn blinder, einseitiger Fanatismus ist das schöne Vorrecht und der edle Fehler aller knabenhaften Leidenschaft. Wir vermochten aus Passioniertheit für diesen einen lange keinem anderen neben und nach ihm gerecht zu werden, ja wir weigerten uns beharrlich, gerecht zu sein, obwohl wir niemals in innerster Seele das Genie Richard Strauß', seine herrliche Dynamik, sein magistrales Können auch nur einen Augenblick verkannten. Es hat (Ehrlichkeit über alles!) Jahre bedurft, ehe wir, die an Mahler Verschwornen und Verfallenen, von unserem eifersüchtig bewahrten Gefühl zu einer freien rückhaltlosen Gerechtigkeit kamen, aber gerade ein solches freigerungenes, von innerer Ueberzeugung überwältigtes Gefühl, wenn es nach geheimnisvollem Widerstand sich endlich beredt ausschließt, darf man füglich das Wort ergreifen und sich einer Parteilichkeit zeigen, die nur eine eifersüchtige Treue war. Jeder Aufrichtige von uns hat seit Jahren mit immer erneuter Bewunderung gefühlt, daß kein Musiker unserer Tage der Musik so viel an neuer Farbe und Leuchtkraft gegeben, als Richard Strauß; wir alle haben den starken nervigen Rhythmus seiner Kraft gefühlt und manche Szenen seiner Opern sind eingebannt in den Kreis des Wiener Hauses als Sinnbild der Vollendung und rauschhaften Größe. Unmerklich, aber mit

erhabener Selbstverständlichkeit, ist die Gestalt Richard Strauß' eingewachsen in das geliebte Haus, in die Stadt und unsere geistige Welt, ein klingendes Glied jener unvergleichlichen Kette, die von Mozart zu Bruckner und Mahler und nun durch ihn weiter in eine hoffentlich nicht geringere Zukunft führt. Seine Taten sind Teile unserer Atmosphäre, Nahrung des gesteigerten Sinns und unserer Seele, er ist nicht mehr wegzudenken aus der Kultur unserer Stadt, unserer Welt, und indem er uns immer wieder mit der Gewalt seiner Kunst zu eigen nimmt, dürfen wir ihn selbst unseren wertvollsten Besitz nennen. Es ist immer etwas Herrliches, die Nähe eines Menschen zu erleben, der schon Geschichte wurde durch sein Werk und gleichzeitig noch schaffende Gegenwart ist, lebendiger Atem von den Lippen der Zeit: mögen wir noch lange das Glück solcher Gegenwart als eigensten Besitz und zugleich höchste Gemeinsamkeit empfinden!

Richard Strauß und Wien, 8. Juni 1924, *Neue Freie Presse* (Wien), 12

[Titelloser Beitrag in:]

DIE INTERNATIONALE STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG

Das Dasein eines großen Menschen überschreitet unmeßbar weit den gewöhnlichen Lebenskreis. Dank seiner schöpferischen Gewalt dehnt der wahrhafte Genius seine Wirkung weit über das Vergängliche ins Dauernde, über das Zeitliche ins Zeitlose empor und in dieser Erhebung verschwindet seine irdische Gestalt zeitweise völlig hinter seiner geistigen Existenz. Gerade dort aber, wo die Menschheit erst das Überirdische einer Erscheinung verehrt, will sie später das göttliche Geheimnis seiner Irdichkeit, sein Werden und Geworden sein verstehen: so sucht sie gern aus zurückgebliebenen Spuren und Zeichen seine Erdengestalt sich wieder sinnfällig aufzubauen.

Ein solcher nachträglicher Aufbau einer Gestalt innerhalb ihrer einstigen Umwelt und ihren menschlichen Bedingtheiten kann nur selten gelingen: meist sind die Zeugnisse der Heroen für die Nachfahren schon verschollen, die ursprüngliche Umwelt bereits zerstört. Wir wissen wenig oder nichts von Shakespeare und Walter von der Vogelweide, von Dante und Cervantes; die Stätten, an denen sie wirkten, sind unauffindbar, verändert oder vernichtet, so wurde ihr Dasein zur Legende, ihr Leben zum Mythos. Ganz ausnahmsweise nur bewahrt sich unentstellt die Umwelt eines Genius: ein solcher herrlicher Glücksfall ist der geistigen Menschheit bei Mozart geschehen. Unverändert steht in Salzburg das Haus, in dem er der deutschen Nation und allen Nationen der Erde geboren wurde und da der innere Kern dieser Stadt architektonisch vollkommen getreu bewahrt wurde, ereignet sich hier das Wunderbare, daß wir Mozarts irdisches Dasein hier stärker und sinnlicher als irgendwo nachzuleben

vermögen. Nichts hat sich gewandelt, die Gasse ist, Haus für Haus, noch dieselbe, in der der Knabe gegangen, die Kirche dieselbe, in der das Kind die Taufe empfing, die Aula, in der sein erstes Werk aufgeführt wurde, die Orgel, die seine kleinen meisterlichen Hände berührt. Die Glocken sind dieselben, die ihn zur Arbeit wachgerufen, die Häuser, in denen seine Eltern, Freunde und Verwandten wohnten, die Residenz, in der er dem Erzbischof diente, die Landschaft mit Bergen, Himmel und Strom und dem unveränderten Bilde der uralten Burg. Nur unmerklich muß sich an dieser einzigen Stätte die Phantasie bemühen, und schon fügt sich das Bildnis der Mozartschen Gestalt in den wohlbehaltenen Rahmen: nirgends anderswo als hier und vielleicht noch im heiligen Hause zu Weimar vermag man darum, die irdische Gegenwart eines deutschen Genius so lebensnah und ehrfürchtig zu begreifen.

Zu diesem großartigen Geschenk des Zufalles, daß hier in Salzburg in einzigartiger Weise die Mozartzeit in Stein und Marmor unentstellt erhalten blieb, hat sorgliche Mühe dreier Generationen das ihre getan, um alle Lebenszeugnisse ihres ewigen Bürgers zurückzusammeln, zu bewahren und neugestaltend aufzubauen. Das Clavichord, auf dem zum ersten Male die unsterblichen Arien der Zauberflöte unter seinen Fingern erklangen, das Klavier, das ihn auf seinen Reisen begleitete, die Handschriften, in denen unvergängliche Schöpfung zum ersten Male ihre irdische Form gewann, die Bildnisse seiner Kindheit, seiner Jugend und seiner Vollendung, die Gebrauchsgegenstände seiner Hausung und selbst sein eigenes Kleid, hat ehrfürchtige Mühe gesammelt, und an der Stätte seiner Geburt vereinigt. Und hoch oben im Grünen, wo er als Knabe getollt und gespielt, steht, wie von Zauberschwingen hergetragen, der arme Holzpavillon aus dem Wiener Freihaue, darin er, abseits vom Lärm der Stadt, die wahrhaft erste deutsche Oper der Welt geschaffen. Stück um Stück aus scheinbar unerreichbaren Fernen der Zeit und des Ortes, hat das Mozarteum alle diese Spuren seines Daseins zurückgeholt und vereinigt an einer einzigen Stelle, damit hier den Unzähligen, die Mozart als Unsterblichen verehren, das unvergleichliche Erlebnis seiner

Lebensnähe zu einziger Eindringlichkeit versammelt dargeboten sei.

Aber das Leben jedes schöpferischen Geistes ist allezeit ein zwiefaches, er lebt in seinem Leibe und lebt in seinem Werke. So konnte es nicht genügen, bloß die sachlichen Zeugnisse seines Daseins als tote Dokumente in möglichster Vollständigkeit an seiner Geburtsstätte zu bewahren, sondern von Anfang an sah das Mozarteum seine Aufgabe gleichzeitig darin, auch im geistigen, im künstlerischen Sinn die Tradition Mozarts zu pflegen. Eine Schule ward gegründet, seine Werke zu durchforschen und den musikalischen Geist lebendig und neuschöpferisch zu erhalten, der unverwelkbar in ihnen waltet, ein eigenes Haus wurde erbaut, um seiner erlauchten Kunst zu dienen und in unzähligen Darbietungen und Publikationen hat in strengem Werktag und bei weltversammelnden Festen dies Institut erwiesen, wie ernst und tätig es diese hohe Pflicht zu erfüllen weiß. Immer wieder neue Generationen sollen hier an diesem Zentralpunkt Mozartischer Musikpflege im Geiste und im Werke des unsterblichen Meisters erzogen werden, damit alle kommenden Geschlechter sein Unvergängliches hier mit aufgetanen Sinnen ebenso ehrfürchtig erleben können wie seine irdische Lebensspur.

Eine dermaßen verantwortliche Aufgabe überschreitet selbstverständlich, um wahrhaft im allgemein-deutschen und europäischen Sinne erfüllt zu werden, die Kräfte und Möglichkeit einer einzelnen kleinen Stadt. Nicht als provinzierischer Lokalverein geplant, sondern für die Gesamtheit der künstlerisch Empfänglichen in allen Ländern und Sprachen Europas geschaffen, benötigt das Mozarteum zur Bewältigung seiner künstlerischen Mission unbedingt auch die tätige Anteilnahme, die fördernde Mithilfe eines jeden außerhalb der Mozartstadt, der der den Aufbau und Ausbau einer solchen, dem Genius geweihten Stätte als Ehrenpflicht jedes Weltbürgers empfindet. Je mehr dieser hochgestellten Kulturaufgabe durch Rat, Tat und Werbung dienen, umso vollendeter wird sie geleistet werden und so der innerste Gedanke des Mozarteums erfüllt sein, daß diese Pflegestätte Mozartischer Kunst, diese Heimstätte

seiner Lebensreliquien ein wahrhaft würdiger Gemeinbesitz der ganzen Menschheit werde.

Stefan Zweig

[Titelloser Beitrag in:] Die Internationale Stiftung Mozarteum 1931 (Salzburg), 5–6

[Der ursprünglich titellose Beitrag wurde später unter dem Titel „Internationale Stiftung Mozarteum“ bekannt.]



Mozarteum in Salzburg um 1918 (Quelle: ÖNB Ansichtskarten Online; Signatur, AK041_108).

MEIN OPERNTEXT FÜR RICHARD STRAUSS

Zur bevorstehenden Uraufführung der neuen Richard-Strauß-Oper: *Die schweigsame Frau* in Dresden.

Diese Szene aus dem zweiten Akt der *Schweigsamen Frau* stellt dar, wie Sir Morosus, der keinen Lärm vertragen kann und darum eine ganz schweigsame Frau sich zuschwätzen ließ, sofort nach der Vermählung entdeckt, daß sie nicht doch gar so schweigsam ist.

(Morosus und Aminta sind allein, man hört die Schritte der Fortgehenden auf der Treppe und dann das Tor zuschlagen. Diese Stille. Aminta hat sich ganz bedrückt an den Tisch gesetzt und seufzt laut auf. Morosus nähert sich der Schweigenden, die ihn nicht anblickt, zärtlich und besorgt.)

Morosus: Du bist so still und scheinst bedrückt! Oh, ich versteh's! dieser wüste, dieser infernalische Lärm hat dich wohl auch müd gemacht.

Aminta: Ach nein, dies nicht. *(Sie seufzt.)*

Morosus (sich ihr nähernd): Du seufzt? Drückt dich ein Gram?

Aminta (ehrlich erregt): Ach, gütiger Herr, um aller Heiligen willen fragt mich nicht, fragt mich nicht.

Morosus (zärtlich): Ich muß dich aber fragen, Kind! Sind wir nicht eine Sache jetzt vor Gott, ein Herz, ein Leben? Muß deine Sorge nicht auch die meine sein? Vertrau mir's an: was drückt dich so?

Aminta (zur Seite): Wenn er nur grob wäre und hart, dann ging's mir leichter! *(Laut):*

(Morosus und Aminta sind allein, man hört die Schritte der Fortgehenden auf der Treppe und dann das Tor zuschlagen. Diese Stille. Aminta hat sich ganz bedrückt an den Tisch gesetzt und seufzt laut auf. Morosus nähert sich der Schweigenden, die ihn nicht anblickt, zärtlich und besorgt.)

Morosus: Du bist so still und scheinst bedrückt! Oh, ich versteh's! dieser wüste, dieser infernalische Lärm hat dich wohl auch müd gemacht.

Aminta: Ach nein, dies nicht. *(Sie seufzt.)*

Morosus (sich ihr nähernd): Du seufzt? Drückt dich ein Gram?

Aminta (ehrlich erregt): Ach, gütiger Herr, um aller Heiligen willen fragt mich nicht, fragt mich nicht.

Morosus (zärtlich): Ich muß dich aber fragen, Kind! Sind wir nicht eine Sache jetzt vor Gott, ein Herz, ein Leben? Muß deine Sorge nicht auch die meine sein? Vertrau mir's an: was drückt dich so?

Aminta (zur Seite): Wenn er nur grob wäre und hart, dann

ging's mir leichter! *(Laut):* Nichts, nichts, besorgt euch nicht!

Morosus: Nein, sag es, Kind, vertrau mir's an.

Aminta: Noch einmal, Herr, flehentlich bitt ich euch: drängt nicht in mich.

Morosus: Aber es tut mir weh wie ein eigener Schmeiz, dich umdüstert zu sehn, dich, die ich glücklich haben möchte... meine Timida, was drückt dich so...

Aminta (ganz blaß und gespannt): Herr, gnädiger Herr... um euretwillen drängt jetzt nicht... ich brauche noch ein wenig Ruhe.... *(Leise für sich):* Ein Wort noch wenn er spricht, und ich fange an...

Morosus (für sich): Wie hold ist eines Mädchens Scham! *(Zu ihr heran und sie anfassend):* Hör, meine Timida...

Aminta (aufstampfend und in geheucheltem Zorn schreiend): Ruhe, Ruhe hab ich dir gesagt!!!!

Morosus (vor Schreck auf den Rücken fallend): Aaaaaah...

Aminta (losbrechend):
Meine Ruhe will ich haben,
Ruhe, Ruhe, Ruhe, Ruhe!
Will nicht gefragt sein!
Will nicht geplagt sein!
Laß mich nicht quälen, nicht
inquirieren,
Weiß meine Sachen selber zu
führen,
Weiß am besten, was mir
mundet und frommt.
Und verdammt! Wer mir da in
die Quere kommt.

*Morusus (ganz verblüfft über
die Verwandlung. Kleinlaut):*
Aber Timida... ich wollte doch
nur...

Aminta (stampfend): Gar kein
Aber! Ausgeabert!
Nichts zu wünschen, nichts
zu reden,
Hier geschieht nur, was ich will.
Ich und Ich und Ich und Ich.
Niemand hat hier was zu
fragen,
Niemand hat hier was zu wollen
Außer Ich und Ich und Ich.

Morusus: Aber Timida? ...
Wo ist deine Sanftmut... ich
erkenne dich gar nicht... ich
meinte...

*Aminta (scheinbar wütend auf
und ab laufend):*

Hast gemeint, du kaufst dir eine,
Die still buckelt und pariert,
Eine stumme, dumme Kleine,
Die dir Herd und Haushalt
führt.
Fehlgeraten, fehlgeschlossen!
Merk's beizeiten, wer ich bin!
Glaubst ich habe dich genom-
men,
Mich hier schweigsam einzu-
mauern
Und mein Leben zu vertrauern?
Nein und nein und nein und
nein!
Nein, ich laß mich nicht ver-
stören,
Selber will ich mir gehören!
Ich bin jung und ich will leben;
Ich bin jung und will mich
freun!
Ich will spaßen, ich will lachen,
Freude haben, Freude machen,
Munter unter Menschen sein.
Unter jungen, frohen, frischen,
Die mir warm das Blut aufmi-
schen –
Soll ich hier im Hause bleiben
Muß es laut und lustig sein!

*Morusus (ganz verzweifelt auf
und ab rennend):*
O ich Narr, ich gottgeschla-
gener,
Der in seinem Wahn geglaubt,
Eine Frau könnt stille sein.
O ich Narr, ich Narr, ich Narr
Der mit seinen grauen Haaren

Noch einmal zur Freite ging
Und sich wie ein dummer Bube
In dem eigenen Netze fing.
O ich Narr, ich Narr, zu spät
jetzt
Seh ich meine Narrheit ein!

Aminta (auf und ab):

Alles muß hier anders werden,
Jugend hat ihr eignes Recht!
Wagen will ich und drei Pferde,
Kleider, Perlen, Diamanten,
Diener, Pagen und Lakaien,
Papagei und Kakadu
Wie es einer Lady ziemt!
In die Messe, in die Bäder,
Immer in den schönsten
Kleidern
Und zu Hause stets Musik,
Bläser, Geiger, Paukenschläger.
Cembalo und Clavecin,
Sänger, Tänzer und Kastraten
Immerdar Musik! Musik!
Selber will ich singen lernen,
Denn zu laut drängt mir die
Freude
In der aufgespannten Brust.

*Morusus (gleichfalls auf und
ab rennend):*

O ich Narr, ich ausgepichter,
Weh! An welche Teufelin
Bin ich Tölpel da geraten!
Wie sie schreit, oh, wie sie
zetert.
Wie sie jubelt, wie sie schmet-
tert,

Meine Ohren, meine Ohren!
Gott, ach Gott, ich bin verloren
Wenn sie lang so weitertobt!

*(Beide im Hin- und Herrennen
aneinandergeratend.)*

Aminta (herrisch):

Renn mir da nicht in die Quere!
Ich geh hier und niemand
anderer.
Ich red hier und ich allein,
Ich und Ich und Ich und Ich!
In den Winkel! In die Ecke!
Geh dein graues Haar ver-
stecken,
Ich bin jung und brauche
Raum!

*Morusus (ist in die Ecke
geflüchtet, schlägt mit den
Fäusten an die Wand):*

O ich Tölpel, o ich Esel!
Der an eine Frau geglaubt!
Narr und Narr und Narr und
Narr
Der ich bin und der ich war!
Nein, das kann ich nicht
ertragen.
Das ist ärger als die Hölle,
Das ist ärger als der Tod!

Aminta (immer heftiger):

Alles muß hier anders werden
Dieses Haus ertrag ich nicht.
Dumpf und düster das Ge-
bälke

Wie ein ausgepochter Sarg.
Alle Türen schwer verschlossen,
Alle Fenster dicht verhangen,
Nein, hier halt ich es nicht aus!
Alles muß hier anders werden.
Breit die Fenster, hell die
Wände
Und erleuchtet von Brokat.
Tisch und Tafel neu und üppig,
Viele Spiegel, viele Lichter,
Bilder, Blumen und Gestühle,
Raum für Tanz, Raum für Musik.
Alles muß zur Liebe locken,
Alles, wie ich's mag und will.
*(Sie sieht sich um, reißt die
Decken und Vorhänge polternd
herab, welche die Fenster
verhängen, nimmt einen Stock
und drischt in die Kostbarkeiten
Morosus hinein, seine Tischge-
rippe, Pfeifenständer, astro-
nomische Geräte, daß alles zu
Boden klirrt und fällt.)*
Fort mit diesem alten Plunder,
Kirchhofsdung und Motten-
fraß!
Weg die Waffen, die Pistolen,
Diese bleichen Fischgerippe,
Alles, was an Tod erinnert,
Alles, was an Furcht gemahnt!
Weg mit all dem Muff und
Moder
Einer abgelebten Zeit,

Weg mit diesem Staub und
Zobel
Diesem Grind von Greisenheit!
Krach und klirr und noch und
nochmals
Weg mit all dem toten Zeug!

*Morosus (ist ganz verzweifelt,
um seine Habseligkeiten zu
retten, ihr in den Weg gesprun-
gen):* Meine Pfeife! Mein
Teleskop!

*Aminta (den Stock gegen ihn
hebend):*

Weg, sonst kriegst auch du
noch Dresche!
Hüte dich! Ich bin im Schwung
Einmal gründlich aufzuräumen,
Was hier morsch und muffig
ist.
(Sie drischt weiter zu.)
Weg mit dem da! Weg mit
diesem!
Krach und klirr und noch und
nochmals!
Ich will diese Bude säubern
Daß kein Stück mehr übrig-
bleibt.

*(Es klirrt und kracht und
schmettert von stürzenden
Gegenständen.)*

„Mein Operntext für Richard Strauß“, 15. Juni 1935,
*Die Fledermaus: Wochenblatt für Theater, Film, Musik, Radio,
Sport, Mode und Gesellschaft*, 26 (Wien), 5

ARTURO TOSCANINI – EIN BILDNIS

„Den lieb ich, der Unmögliches begehrt.“ – Faust, II. Teil.

Jeder Versuch, die Gestalt Arturo Toscaninis dem vergänglichen Element der nachschaffenden Musik zu entziehen und in der beständigeren Materie des Wortes zu bewahren, muß unwillkürlich mehr werden als bloß Biographie eines Dirigenten; wer Toscaninis Dienst an dem Genius der Musik und seine magische Macht über jede Menschengemeinschaft zu veranschaulichen sucht, schildert vor allem eine moralische Tat.

Denn in Toscanini dient einer der wahrhaftigsten Menschen unserer gegenwärtigen Welt der immanenten Wahrheit des Kunstwerkes mit einer derart fanatischen Werktreue, mit einer so unerbittlichen Strenge und gleichzeitigen Demut, wie wir sie heute kaum in einer anderen Sphäre des Schöpferischen bewundern dürfen. Er dient ohne Stolz, ohne Hochmut, ohne Eigenwillen dem höheren Willen der von ihm geliebten Meister, und zwar in allen Formen irdischen Dienens: mit der vermittelnden Kraft des Priesters und der Hingebung des Gläubigen, mit der zuchtvollen Strenge eines Lehrers und der rastlos bemühten Ehrfurcht eines ewig Lernenden.

Nie geht es diesem Hüter der heiligen Urformen in der Musik um ein Einzelnes, immer um das Ganze, nie um den äußeren Erfolg, sondern immer um die innere Durchsetzung der Werktreue, und weil er jedesmal und überall nicht bloß seine persönliche Genialität, sondern auch seine einzigartige sittliche und seelische Energie zum vollen Einsatz bringt, werden seine Taten nicht nur für diese eine Kunstform, sondern für alle Künste und Künstler zum vorbildlichen Ereignis. Hier

überschwingt ein großartiger individueller Triumph den musikalischen Raum und wird zum überpersönlichen Sieg des schöpferischen Willens über die Schwerkraft der Materie, glorreiche Bestätigung, daß auch in brüchiger und zersprengter Zeit immer und immer wieder ein einzelner Mensch das Wunder der Vollendung zu erschaffen vermag. [...]

Eine solche Willensvergewaltigung kann, man begreift es, nicht friedlich und gemächlich sich vollziehen. Eine solche Vollendung setzt notwendigerweise einen zähen, einen wilden, einen fanatischen Kampf um die Vollkommenheit voraus. Und es gehört zum Wunderbaren unserer Welt, zu den großartigsten Offenbarungen für jeden schaffenden und nachschaffenden Künstler, zu den wenigen unvergeßlichen Stunden eines Lebens, daß man bei Toscanini dieses Ringen um die Vollendung, diesen Kampf um das Maximum des Maximums erregt, erschüttert, angespannt, mit einer atemberaubten und geradezu erschreckten Bewunderung sichtbar miterleben kann. Im allgemeinen vollzieht sich jener Kampf um die vollkommene Form bei Dichtern, Komponisten, bei Malern und Musikern in der verschlossenen Werkstatt. Höchstens aus ihren Skizzen und Manuskripten kann man späterhin annähernd die heilige Mühe des Schaffens ahnen; bei einer Probe Toscaninis aber erlebt man den Jakobskampf mit dem Engel der Vollendung visuell und akustisch mit und es ist allemal ein Schauspiel, beängstigend und großartig wie ein Gewitter. [...]

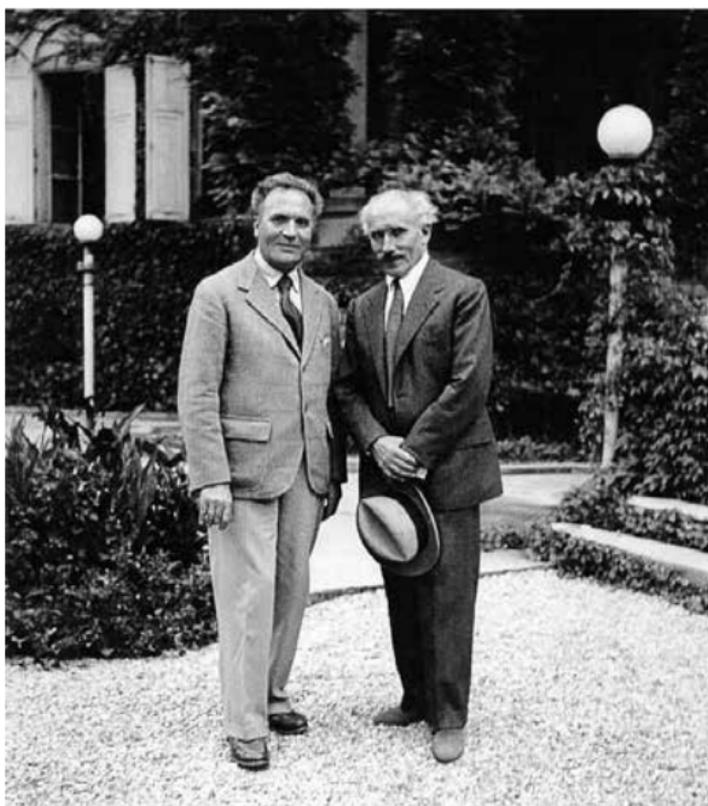
Die öffentlichen Konzerte, sie zeigen den Könner, den Künstler, den Virtuosen seines Handwerkes, den Führer, den Triumphator, sie sind gleichsam schon der Einmarsch in das unterworfenen Reich der Vollkommenheit. In den Proben aber erlebt man den Entscheidungskampf um die Vollendung, in ihnen allein erschließt sich das hintergründige, das wahre, das tragische Bild des ringenden Menschen, nur in ihnen versteht man den Mut und die Wut des hinreißenen Kämpfers in Toscanini; wie Schlachtfelder sind sie erfüllt von dem Tumult des Auf und Nieder, durchjagt vom Fieber um das Gelingen oder Nichtgelingen, in ihnen und nur in ihnen ist der Mensch in Toscanini bis zu seiner nackten Seele entblößt. [...]

Nur wer dieses Ringen, dieses tagelange zähe Ringen um das einzelne und einzelste der Vollendung einmal von Probe zu Probe, von Stufe zu Stufe mit ansehen durfte, weiß um das Heroische in Toscanini, nur der ahnt den Preis jener Vollkommenheit, die das Publikum bei ihm schon als Selbstverständlichkeit bewundert. Aber immer ist die höchste Stufe des Könnens nur dort erreicht, wo das Schwierigste wie das Natürlichste, wenn das Vollkommene als das Selbstverständliche wirkt. Sieht man Toscanini abends im überfüllten Saal, Magier und Gebieter über die hörige Schar des Orchesters, gleichsam ganz mühelos mit seiner Zeichengebung die Musiker wie Hypnotisierte führend, so scheint dieser Triumph ohne Kampf gewonnen und er selbst die Summe aller Sicherheit, der höchste Ausdruck der Sieghaftigkeit. Aber in Wahrheit gilt keine Aufgabe jemals für Toscanini als vollendet gelöst, und was das Publikum als Endgültigkeit bewundert, ist ihm unterdes schon wieder zum Problem geworden. An keinem Werk fühlt trotz fünfzig Jahren Vertrautheit der bald Siebzigjährige ein volles und reines Zufriedensein, bei jedem immer wieder von einemmal zum anderen nur die erregte Ungewißheit des neu und neu sich versuchenden Künstlers. [...]

Eine solche sittliche Strenge der Auffassung und des Charakters ist ein Ereignis im Raume unserer Kunst und unseres Lebens. Aber beklagen wir es nicht, daß eine so reine und zuchtvolle Erscheinung wie Toscanini eine seltene bleibt und daß nur an wenigen Tagen des Jahres uns das Glück gegönnt ist, vollendete Werke von diesem vollendeten Meister in vollendeter Weise dargeboten zu hören. Nichts ist ja gefährlicher für die Würde und das Ethos der Kunst als das Geölte und Bequeme unseres tagtäglichen Kunstbetriebes, als die Leichtigkeit, mit der heute durch Radio und Grammophon das Erlauchteste zu jeder Stunde auch dem Lässigsten handgreiflich wird; denn diese Bequemlichkeit läßt die meisten die Mühe der Schöpfung vergessen und ohne Spannung und Ehrfurcht Kunst in sich aufnehmen wie Bier oder Brot. Wohltat und geistige Wollust ist es darum, in solcher Zeit einen am Werke zu sehen, der durch die Gewalt seiner Erscheinung wieder bezwingend erinnert,

daß Kunst eine heilige Mühsal ist, apostolischer Dienst an dem unerreichbar Göttlichen unserer Welt, nicht Geschenk des Zufalls, sondern erdiente Gnade, nicht laue Lust, sondern auch schöpferische Not.

Auszüge aus: *Arturo Toscanini: Ein Bildnis*. Erstmals als Einleitung in Paul-Stefan-Gruenfeldt, *Arturo Toscanini. Ein Lebensbild*, Wien: Herbert Reichner Verlag 1935. Einzelausgabe: Wien – Leipzig – Zürich: Herbert Reichner Verlag 1936.



Bruno Walter und Arturo Toscanini auf Schloss Leopoldskron um 1935
(Foto: Franz Xaver Setzer) (Quelle: AKG Images; Signatur: AKG1060602)

GEORG FRIEDRICH HÄNDELS AUFERSTEHUNG

[...]

Wiederum war er so nächtens herumgeirrt. Es war ein glühend heißer Tag gewesen, dieser 21. August 1741, wie geschmolzenes Metall hatte dunstig und schwül der Himmel über London gelegen; erst nachts war Händel fortgegangen, im Green Park ein wenig Luft zu atmen. Dort im unbeleuchteten Schatten der Bäume, wo niemand ihn sehen, niemand ihn quälen konnte, hatte er müde gesessen, denn wie eine Krankheit lastet nun diese Müdigkeit auf ihm, Müdigkeit zu reden, zu schreiben, zu spielen, zu denken, Müdigkeit, zu fühlen, Müdigkeit, zu leben. Denn wozu und für wen? Wie ein Trunkener war er dann die Straße heimgegangen, Pall Mall entlang und Doverstreet, nur von dem einzigen süchtigen Gedanken bewegt: schlafen, schlafen, nichts mehr wissen, nur ausruhen, ruhen und am besten für immer. Im Hause Brookstreet war niemand mehr wach. Langsam – ach wie müde er doch geworden war, wie müde sie ihn gehetzt hatten, die Menschen – klonn er die Stiege empor, bei jedem der schweren Schritte knirschte das Holz. Endlich war er im Zimmer. Er schlug das Feuerzeug an und entflammte die Kerze an dem Arbeitspult: ohne zu denken tat er es, mechanisch, wie er es Jahre getan, um sich an die Arbeit zu setzen. Denn damals – ein wehmütiger Seufzer brach unwillkürlich ihm über die Lippe – holte er von jedem Spaziergang eine Melodie, ein Thema heim, immer zeichnete er es dann hastig auf, um das Erdachte nicht an den Schlaf zu verlieren. Jetzt aber war der Tisch leer. Kein Notenblatt lag dort, nichts war zu beginnen, nichts zu beenden. Das heilige Mühlrad stand still im erfrorenen Strome. Es gab nichts zu beginnen, nichts zu beenden. Der Tisch lag leer.

Doch nein: nicht leer! Leuchtete dort nicht im hellen Viereck etwas Papierenes und Weißes? Händel griff hin. Es war ein Paket und er fühlte Geschriebenes darin. Rasch brach er das Siegel auf. Ein Brief lag zuoberst, ein Brief von Jennens, dem Dichter, der ihm den Text zu »Saul« und »Israel in Egypten« geschrieben. Er sende ihm, schrieb er, eine neue Dichtung und hoffe, der hohe Genius der Musik, phoenix musicae, werde sich gnädigst seiner armen Worte erbarmen und sie auf seinen Flügeln dahintragen durch den Äther der Unsterblichkeit. [...]

Händel schob die Leuchte heran an die beschriebenen Blätter. »The Messiah« stand auf der ersten Seite. Ach, wieder ein Oratorio! Die letzten hatten versagt. Aber unruhig, wie er war, schlug er das Titelblatt um und begann.

Beim ersten Wort fuhr er auf. »Comfort ye«, so begann der geschriebene Text. »Sei getrost!« – wie ein Zauber war es, dieses Wort – nein, nicht Wort: Antwort war es, göttlich gegeben, Engelsruf aus verhangenen Himmeln in sein verzagendes Herz. »Comfort ye« – wie dies klang, wie es aufrüttelte innen die verschüchterte Seele, schaffendes, erschaffendes Wort. Und schon, kaum gelesen, kaum durchfühlt, hörte Händel es als Musik, in Tönen schwebend, rufend, rauschend, singend. O Glück, die Pforten waren aufgetan, er fühlte, er hörte wieder in Musik! [...]

Händel beugte sein Haupt über die Blätter wie unter großem Sturm. Alle Müdigkeit war dahin. So hatte er nie seine Kraft gefühlt, noch nie sich ähnlich durchströmt empfunden von aller Lust des Schöpfertums. Und immer wieder wie Güsse von warmem, lösendem Licht strömten die Worte über ihn, jedes in sein Herz gezielt, beschwörend, befreiend! »Rejoice« (»Freue dich«) – wie dieser Chorgesang herrlich aufriß, unwillkürlich hob er das Haupt und die Arme spannten sich weit. »Er ist der wahre Helfer« – ja, dies wollte er bezeugen, wie nie es ein Irdischer getan, aufheben wollte er sein Zeugnis wie eine leuchtende Tafel über die Welt. Nur der viel gelitten, weiß um die Freude, nur der Geprüfte ahnt die letzte Güte der Begnadigung, sein ist es, vor den Menschen zu zeugen von der Auferstehung

um des erlebten Todes willen. Als Händel die Worte las »He was despised« (»Er ward verachtet«), da kam es, das Erinnern, in dunklen drückenden Klang verwandelt, zurück. Schon hatten sie ihn besiegt gemeint, schon ihn lebendigen Leibes begraben, mit Spott ihn verfolgt – »And they that see him, laugh« – sie hatten gelacht, da sie ihn sahen. »Und da war keiner, der Trost dem Dulder gab.« Niemand hatte ihm geholfen, niemand ihn getröstet in seiner Ohnmacht, aber, wunderbare Kraft »He trusted in God«, er vertraute Gott, und siehe, er ließ ihn nicht im Grabe ruhen – »But thou didst not leave his soul in hell«. Nein, nicht im Grabe seiner Verzweiflung, nicht in der Hölle seiner Ohnmacht, einen Gebundenen, einen Entschwundenen hatte ihm Gott die Seele gelassen, nein, aufgerufen noch einmal, daß er die Botschaft der Freude zu den Menschen trage. »Lift up your heads« (»Aufhebt eure Häupter«) – wie das tönend nun aus ihm drang, großer Befehl der Verkündigung! [...]

Georg Friedrich Händel wußte in jenen Wochen nicht mehr um Zeit und Stunde, er schied nicht mehr Tag und Nacht, er lebte vollkommen in jener Sphäre, die Zeit nur mißt in Rhythmus und Takt, er wogte nur mitgerissen von dem Strömen, das aus ihm immer wilder, immer drängender quoll, je mehr das Werk sich der heiligen Stromschnelle näherte, dem Ende. Gefangen in sich selber, durchmaß er mit stampfenden taktierenden Schritten immer nur den selbstgeschaffenen Kerker des Raumes, er sang, er griff in das Clavichord, dann setzte er sich wieder hin und schrieb und schrieb, bis ihm die Finger brannten: nie hatte zeitlebens ein solcher Sturz des Schöpfertums ihn überkommen, nie hatte er so gelebt, so gelitten in Musik.

Endlich nach drei knappen Wochen – unfafßbar noch heute und in aller Ewigkeit – am 14. September war das Werk beendet. Das Wort war Ton geworden, unverwelklich blühte und klang, was eben noch trockene, dürre Rede gewesen. Das Wunder des Willens war vollbracht von der entzündeten Seele wie einst von dem gelähmten Leibe das Wunder der Auferstehung.

Auszüge aus: „Georg Friedrich Händels Auferstehung“, 21.4.1935 u. 28.4.1935, *Neue Freie Presse*, Morgenblatt, 33–35 u. 25f.

BRUNO WALTER – KUNST DER HINGABE

Wir wußten früh schon von ihm, aber spät erst haben wir ihn gekannt und erkannt. Denn für uns, deren Jugend in fanatischer Eingötterei der dämonischen Erscheinung Gustav Mahlers verfallen war, gab es keinen außer diesem einen in der Musik. Daß neben ihm in den letzten Lebensjahren ein Jüngerer stand, mit bewußter Demut in den Schatten zurücktretend hinter seinem stärkeren Licht, sein Helfer, sein Schüler, sein Mitwerker, das wußten und spürten wir wohl, aber der Jugend Sache ist es nicht, gerecht zu sein. Sie liebt es nicht, ihre Liebe zu teilen und maßvoll zu verteilen, und so blieb alles, was wir an Enthusiasmus an die Sachwalter der Musik auf Erden zu verschenken hatten, an diesen einen gebunden (dem wir eigentlich nie wagten, uns persönlich zu nahen, aus Furcht vielleicht, der Zauber könnte sich lösen). Die andern mochten musizieren und dirigieren und noch so vollendet in ihrem Werke sein – nur dieser eine, Gustav Mahler, war uns die Musik. So mußte erst Gustav Mahler entschwunden sein, das Sternbild unserer Jugend gesunken, daß wir nun jenen als Eigenperson bemerkten, der ihm der nächste gewesen und nun sein Erbe geworden; zunächst liebten wir Bruno Walter darum nur mittelbar, nur als den Erhalter und Verwalter der Mahlerschen Tradition. Und erst allmählich wurden wir gewahr, daß, der aus Treue und aufopfernder Hingebung sich so lange als Schüler gewandete, unterdes schon selbst längst ein Meister gewesen war.

Diese wundervolle Fähigkeit der Hingabe bis zur Selbstverschattung, die wir als moralische Tugend bei dem jungen Menschen bewunderten, ist auch heute noch das innerste

Genie seiner Musikalität. Immer verwandelt sich auf einer reiferen Stufe Charakter in Werk, und so ist diese ursprüngliche Disposition noch immer die entscheidendste und unvergleichliche Form seines Wesens geblieben. Nicht seinen Eigenwillen sucht Bruno Walter den Werken aufzuprägen, sondern seine Lust ist, der vollkommene Diener ihres transzendenten Willens zu sein, einzufluten und sich aufzulösen in dieser immer andern Sphäre, wandelbar mit jedem Werk und beharrend in dieser Verwandlung, überall die Vollendung suchend, aber immer die individuelle des Werkes. Bis zum herrlichsten Extrem der Schöpferischen weiß dieser restlos Dienende seinen Dienst zu steigern. Und wenn man bei dem andern Genius der nachschaffenden Musik, bei Toscanini, in manchen Augenblicken das Gefühl hat, das Orchester verschwinde und alle Kraft, alle Kunst strömte einzig aus seinem Willen und Wesen, so ist es bei Walter wieder in seinen gesegnetsten Momenten, als ob er selbst nicht mehr vorhanden wäre, weggetragen von der Welle, selbst nur Instrument, Klang, tönendes Element geworden aus einem Menschen.

Eine solche Hingebung bedeutet immer eine letzte Liebesbeziehung zum Kunstwerk. Niemals von außen, nicht wie der Geist an die Materie, niemals als Fachmann, als Intellektualist vermag Walter an ein Werk heranzutreten, er braucht immer Gebundenheit und letzte Verbundenheit. Und da Liebe immer eine äußerste Durchdringung sucht, ein Eindringen bis in Fleisch und Blut der geliebten Substanz, muß er jedesmal bis in seine tiefsten Tiefen sich verbunden fühlen, er muß ein Werk verstanden haben, aber nicht bloß mit dem Verstand, sondern sich der Seele des zu Beseelenden angeglichen, sich ihm eingelebt haben bis in den letzten Nerv. Erst wenn er ein Werk so bis ins Innerste durchdrungen hat und es selbst wieder sich seines Innersten völlig bemächtigte, erst dann, und nur dann vermag er es als Erlebnis zu verwirklichen. Darum ist Bruno Walter an manche Meister und manche ihrer Werke erst so spät und erst nach langem Zögern herangegangen. Darum hat er trotz seinem lautersten Verlangen, gerade der Jugend zu dienen, von manchen modernen Komponisten, die er vom Menschlichen her

auf das äußerste schätzt, sich ferngehalten, weil er sich bewußt war, ihre Absicht noch nicht im völligsten zu verstehen oder nicht aus ganzer Seele zu billigen, und er sich selbst nur, wenn mit ganzer Seele und in restlosester Hingebung schaffend, beflügelt und berechtigt weiß.

Wer so als comprehensive Natur geboren ist und sich als Sinn seines Lebens gesetzt hat, Erhabenes zu verstehen und anderen verständlich zu machen, der wird sich niemals spezialistisch auf ein einzelnes Fach beschränken können, der muß zutiefst erkannt haben, daß die Künste nicht einander begrenzen, sondern ergänzen, und daß, wer der einen wahrhaft dienen will, brüderlich verbunden sein muß mit allen. Wer nun die Ehre erworben hat, sich Bruno Walters Freund nennen zu dürfen, und die Freude kennt, oftmals mit ihm ein geistiges Gespräch zu teilen, der weiß um die wahrhaft universalische Bildung dieses Mannes, dem jeder Vers Goethes so vertraut ist wie jeder Takt Mozarts, dem jedes Bild irgend einer Galerie auf Erden so in Farbe und Form bewußt ist wie die einzelste Melodie seiner musikalischen Meister. Der Dichtung, dem Theater, dem Tanz, den Problemen der Regie mit gleicher Einfühlung vertraut, mußte ein Mann seiner universalischen Art geradezu unausweichlich der Genius werden, um das wagnerische Ideal der Oper als der Synthese aller Künste innerhalb unserer Zeit zu verwirklichen. Welche Abende danken wir ihm, welche unvergeßlichen und wie vielseitigster Art! Wie oft und wie immer anders hat er uns bezwungen, bald silbernen Klangs am Klavier oder Spinett Mozartsche Magien erweckend, dann wieder grandios Händels Messias mit riesigen Quadern aufbauend, diesen Babelsturm bis in den Himmel, dann jenen unvergeßlichen *Tristan*, jenen unvergeßlichen... Aber nein, lieber nicht vereinzeln ein so wunderbar einheitliches Wirken! Wozu zählen und aufzählen, da doch nichts uns vergeßbar ist von allen diesen geistsinnlichen Manifestationen, in denen er uns Musik gelehrt in ihrem edelsten Sinn: Lastendes zu entschweren, Beengtes zu entbinden, Widerstreitendes zu lösen im endlichen Einklang. Wie haben wir ihn lieben gelernt in diesen Stunden bis in seine körperliche Gegenwart, wie liebten wir schon dies Gesicht, das in Gegenwart der Musik immer zu strahlen beginnt

wie der Engel Antlitz, wenn Gott sie anblickt! Denn Lust ist es immer, einem Künstler sich hinzugeben, der selber so herrlich sich hinzugeben weiß und damit glorreich bezeugt, daß die Demut vor fremdem Werk nicht Schwäche verrät, sondern die schönste schöpferische Kraft auf Erden. Nur der Allverbundene schafft die wahren Verbundenheiten, immer geht von jeder großen Leistung entscheidendes Beispiel aus, gültig nicht einer Kunst, sondern allen Künsten. Wohl darum unserer Zeit, wenn sie von dieser herrlich harmonischen Natur das Geheimnis lernte, Kontraste zu lösen durch gleich gerechte Bemühung und allen Widerstreit, alle Dissonanzen zu binden in menschlich beglückendem Zusammenklang!

Bruno Walter. Kunst der Hingabe. Zu seinem sechzigsten Geburtstag 15. September 1936. Erstmals in Paul Stefan-Gruenfeldt, Bruno Walter, Wien: Herbert Reichner Verlag 1936.

DAS GEHEIMNIS DES KÜNSTLERISCHEN SCHAFFENS

[...]

Lassen wir uns also in jenem Museum oder jener Sammlung zunächst ein paar eigenhändige Manuskriptblätter Mozarts geben, um rein optisch zu sehen, wie der Komponist komponiert, lassen wir uns ein ganzes Manuskript von seiner Hand geben, eine Sonate, und bitten wir zugleich um die Skizzenblätter dazu, um es vor Augen zu haben, wie sich das fertige Werk allmählich herausgeformt hat. Aber zu unserer Überraschung erfahren wir, es gibt gar keine Skizzen, es gibt von ihm nur fertige, in einem einzigen Zuge hingeworfene Manuskripte in einer leichten, mühelosen, fliegenden Schrift.

Und unser erster Eindruck von diesen Blättern ist: dies sind abgeschriebene Manuskripte. Diesem Mann hat jemand diktiert, und er hat nur in aller Hast dieses Diktat aufgezeichnet. Er war bloß der Abschreiber, der Nachschreiber. Das gleiche erfahren wir bei Manuskripten Haydns oder Schuberts. Auch bei ihnen finden wir keine Vorarbeiten und überhaupt keine Anzeichen angestrenzter Arbeit. Und tatsächlich wissen wir aus zeitgenössischen Berichten, daß Mozart, während er Billard spielte, gleichzeitig seine musikalischen Themen im Kopf formen konnte, oder Schubert bei Freunden plaudernd ein Gedicht aufschlagen, ins Nebenzimmer gehen, rasch die Komposition auf ein Notenblatt notieren, und ein Lied ist entstanden, ein unsterbliches – ich möchte sagen: so rasch, wie sich jemand geschneuzt hat. Dieselbe Leichtigkeit findet man in Manuskripten zum Beispiel von Walter Scott, auf vierhundert, fünfhundert Seiten keine Korrektur, keine Änderung, absolut der gleiche Eindruck, nicht

des Schreibens und Schaffens, sondern des Abschreibens nach einem unsichtbaren Diktat. Und ebenso haben wir von manchen Malern, von Franz Hals, von van Gogh keine Skizzen, keine Entwürfe. Sie blicken ihren Gegenstand mit magischem Auge an, und schon saust der Pinsel mit flinken, raschen Hieben. Sie müssen nicht ordnen, nicht sammeln, nicht disponieren. Schaffen ist für sie Strömen, Schwung, Leichtigkeit.

Ein Blick also auf solche Manuskriptblätter hat genügt, und wir haben einen ersten Einblick in unser Geheimnis gewonnen. Der Künstler – dies lesen wir von solchen Blättern ab – gerät, wenn inspirativ erfüllt, in einen höheren Grad der Beschwingtheit. Eine traumwandlerische Sicherheit überkommt ihn und trägt ihn über alle Schwierigkeiten hinweg, ohne daß sein Intellekt ihn führen und lenken müßte. Das Schöpferische strömt in ihn ein und durch ihn durch, so wie die Luft durch die Flöte fährt und sich dort in Musik verwandelt. Der Künstler ist – erste Form, erster Eindruck – das hypnotisierte Medium eines höheren Willens. Er hat selbst nichts zu tun als getreu wiederzugeben, was dieser höhere Wille von ihm fordert, eine innere Vision unverändert nach außen zu stellen. Der schöpferische Zustand ist also, abgelesen von diesen Blättern, ein rein passiver Zustand, abgesondert von aller menschlichen, persönlichen Mühe.

Aber seien wir nicht zu voreilig mit unserer Formulierung. Der künstlerische Prozeß ist in Wahrheit viel komplizierter, das Geheimnis des Schaffens viel geheimnisvoller. Blättern wir also lieber noch einmal in demselben Museum nach oder in demselben Handzeichnungskabinett. Nehmen wir jetzt nach den Blättern Mozarts noch einige Blätter Beethovens zur Hand.

Sofort hat sich unser Eindruck vollkommen verändert. Das Bild, das sich uns von Beethovens Arbeitsweise bietet, ist so verschieden von dem früheren wie ein norwegischer Fjord von italienischem Meer. Alles scheint falsch, was wir eben bei Mozart festgestellt haben, daß der produktive Zustand ein passiver sei, bei dem der persönliche Wille unbeteiligt ist. Wir entdecken, während wir vordem nur den Genius leicht und beflügelt am Werke sahen, mit einmal den qualvoll ringenden, mühsam gestaltenden Menschen im Künstler. Da sind zuerst ein

paar Blätter aus einem Skizzenbuche, ein paar Takte in rasender Eile mit Bleistift hingeschrieben, nein hineingeschlagen in wilder Ungeduld. Daneben findet man Takte, die gar nicht in diesen Zusammenhang gehören. Nichts ist fertig, nichts geordnet. Es ist wie ein Geröll von Felsblöcken, die ein Titan geschleudert hat. Nun wissen wir aus mündlichen Zeugnissen, wie Beethoven komponierte. Er rannte auf den Feldern herum, ohne auf irgend jemanden zu achten, laut brummend und summend und singend und mit den Händen taktierend. Ab und zu riß er aus seinen riesigen Rockschößen ein solches Skizzenbuch, in das er mit Bleistift seinen Einfall notierte. Zu Hause an seinem Schreibtisch nimmt er dann einzelne dieser Themen auf. Wir sehen jetzt eine andere Art Skizzenblätter, größere, meist mit Tinte geschriebene, in denen er architektonisch die Themen entwickelt. Aber keineswegs findet er jetzt sofort die richtige Form. In einem so wilden Riß der Feder, daß sie spritzt und kleckst, streicht er ganze Zeilen, ganze Seiten durch und beginnt noch einmal. Aber nein, es ist noch immer nicht das Rechte. Wieder ändert er, verbessert er. So ingrimmig streicht und fetzt er auf dem Blatte herum, daß manchmal das Papier durchreißt – und man *sieht* den zornigen Menschen förmlich bei seiner Arbeit, wie er stampft und stöhnt und flucht, weil der musikalische Gedanke noch immer, noch immer nicht sich in jener idealen Form ausdrückt, die ihm innerlich vorschwebt. Dann erst, nach zahllosen solchen Skizzen, deren jede ein Schlachtfeld ist, wird das erste Manuskript geschrieben und dann das zweite. Und nochmals und nochmals in jeder Abschrift und sogar in den proofs verändert. Während wir bei Mozart den schöpferischen Akt als eine lustvolle, mühelose Handlung empfinden, erleben wir ihn bei Beethoven als eine Qual, die an die Krämpfe und Nöte einer gebärenden Frau erinnert. Mozart spielt gleichsam mit der Kunst wie der Wind mit den Blättern, Beethoven ringt mit ihr wie Herkules mit der tausendköpfigen Hydra. [...]

Auszug aus: *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens*: Vortrag, London, 2. Dezember 1938.

STEFAN ZWEIG AN ERNEST BLOCH

Wien, 19. Juni 1916

19. Juni 1916

VIII. KOCHGASSE 8
WIEN,

Sehr verehrter Herr Bloch, ich danke Ihnen von Herzen für die Zusendung Ihrer Partitur.¹ Noch in den nächsten Tagen versammle ich einen kleinen Kreis von Menschen um ein Clavier, die Fachkenntnis besitzen und – was eben so wichtig ist – tätiges Interesse. Die Schwierigkeiten liegen aber hier in der Zeit: viele sind fort, ich selbst habe eine militärische Zuteilung, die mir fast den ganzen Tag nimmt, die Freude am Experiment ist bei den Bühnen merklich verringert und rein äusserlich der briefliche Verkehr verzögert und erschwert. Als ich Ihnen zuletzt schrieb ohne dass mein Wort Sie erreichte, da hoffte ich in diesem Herbst in die Schweiz kommen und mit Ihnen die Aussichten besprechen zu können. Nun scheint dies Alles wieder ferne, ich bin durch meinen Dienst gebunden und habe seit mehr als einem Jahr nicht Urlaub gehabt, um nach Berlin zu können, wo ich mit de[m] Capellmeister der Oper sehr befreundet bin.² Aber da erinnere ich mich, dass zwei Stunden Eisenbahn von Ihnen einer der herrlichsten, hingebungsvollsten Künstler wohnt, Ferruccio Busoni, den ich als Menschen über Alles liebe.³ Könnten Sie ihn nicht einmal besuchen? Falls Sie ihn nicht kennen, berufen Sie Sich geruhig auf mich, wir kennen uns gut und ich zweifle nicht, dass mein Wort bei ihm gilt. Er ist ein Mensch, bei dem der Wille zur Hilfe in künstlerischen Dingen geradezu zur Leidenschaft geworden ist und er könnte Ihnen jetzt wie kein zweiter von Nutzen sein. Wir sind ja alle, so lange der Krieg dauert, hier von einander durch Beschäftigung und Dienst losgerissen,

auch innerlich hat bei uns allen die Energie nicht jene starke zielstrebige Kraft. Sie als Schweizer können es kaum fassen, wie sehr die Ereignisse unser Leben geworden sind und wie wenig von uns selbst jetzt im Ich jedes Einzelnen tätig ist.

So habe ich Richard Specht,⁴ der ein lieber Freund von mir ist, obzwar wir in der gleichen Stadt wohnen, mehr als ein halbes Jahr nicht gesehen. Mein Tag gehört dem Dienst, seine Abende der musikalischen Pflicht – so lebt man nebeneinander! Aber ich will ihm eigens in Ihrer Sache schreiben, es ist nicht meine Art, Begonnenes träge fallen zu lassen. Ich werde – und nicht in Ihrer Sache allein – meinem Freunde Rolland nicht Unehre machen, der von mir Tätigkeit erwartet.

Ich bitte Sie nun noch Eines: glauben Sie und vertrauen Sie auf meine freudige Wirksamkeit, auch wenn Sie vorläufig kein sichtbares Resultat zeitigt. Unsere Seelen sind jetzt so dunkel, dass oft die Worte zu schwach, der Wille müde wird – aber auch in dieser feurigen Prüfung, die Europa auferlegt ist, werden wir nie vergessen, was unsere höchste Berufung ist über allem Stündlichen und Täglichen: die Lust am Werke, die Leidenschaft der Unsterblichkeit.

Ich schreibe Ihnen nochmals nächster Tage. Herzlichst ergeben

Stefan Zweig

Quelle: Library of Congress, Ernest Bloch Collection (Signatur: Correspondence, 1894–1980, Box-Folder 39/29 – Zweig, Stefan, 1916)

1 Wohl seine dreiaktige Oper *Macbeth* (nach einem Text von Edmond Fleg), die in Paris am 30. November 1910 uraufgeführt wurde.

2 Der Wiener Dirigent Fritz Stiedry (1883–1968) war seit 1914 als Kapellmeister des Deutschen Opernhauses (Charlottenburg) und ab Ende Dezember 1916 an der Hofoper (Berlin) tätig.

3 Vgl. Arturo Larcati und Matthew Werley, „Briefwechsel Stefan Zweig – Ferruccio Busoni“, *Richard Strauss-Jahrbuch 2018* (Wien: Hollitzer 2020), 89–140.

4 Richard Specht (1870–1932), Wiener Schriftsteller und Musikwissenschaftler, der die erste Biographie von Zweig (Stefan Zweig, *Versuch eines Bildnisses* [1927]) geschrieben hat. Specht war für seine Bücher über Gustav Mahler (1913) und Richard Strauss (1921) sehr bekannt.

ALFRED EINSTEIN AN STEFAN ZWEIG

Berlin, 27. November 1931

Berlin W30, Heilbronnerstr. 6
27.XI.31

Verehrter Herr Dr. Zweig,
erlauben Sie, daß zu Ihrem Fünzigsten auch meine herzlichen Wünsche nach dem Kapuzinerberg gehen! Ich wollte, ich könnte bei dieser Gelegenheit Ihre Sammlung um eine dichte und echte Mozartische Handschrift vermehren – sie könnte bei keinem Würdigeren ruhen.¹ Das kann ich leider nicht, so muß ich mich darauf beschränken, dem Dichter der mir viel gegeben hat zu danken und den Mann im Zeichen Mozarts aufs Schönste zu grüßen.

Ihr ganz ergebener Alfred Einstein

Quelle: The National Library of Israel, Stefan Zweig Collection
(Signatur: ARC. MS. Var. 305 1 32)

1 Später hat Einstein die von Zweig im Jahre 1935 erworbene Goethe-Vertonung von Mozart, „Das Veilchen“, K. 476, in Salzburg besichtigt. Vgl. *Mozart-Goethe: Das Veilchen: Nachwort von Alfred Einstein* (Wien: Herbert Reichner 1936).



W.A. Mozart, Autograph der Partitur von Das Veilchen: Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung: Text von Johann Wolfgang von Goethe, KV 476 (8. Juni 1785) (British Library, Stefan Zweig Collection, Signatur Zweig MS. 56.)

STEFAN ZWEIG AN BRUNO WALTER

Zürich, 7. Juli 1935

Hotel Bellerive

Zürich

7. Juli 1935

Verehrter, lieber Meister und Freund, Sie mögen Sich denken, wie mir das Herz schwer ist, bei dem Gedanken, Sie in S[alzburg] zu wissen und selbst ferne zu sein: was für wertvolle Stunden versäume ich, mir ist es nur zu wohl bewusst, dass Sie dort jetzt noch frei sind und ganz Ihren Freunden gehören können!

Aber erstlich muss ich doch klar dartun, dass ich von Salzburg endgiltig fort bin; sosehr die Familie daran hängt, mir ist es Vergangenheit. Im Winter durch seine Öde, im Sommer durch seine Fülle und überdies persönlich durch den Schatten unangenehmster Erfahrungen. Vielleicht komme ich gerade für einen Tag durch, aber wirklich nur als Passant, ich will meine Bücher, meine Sammlungen nicht ansehen, um nicht Verlust oder Gebundenheit zu fühlen, auch fürchte ich mich, ja, ich fürchte mich vor den Journalisten und Bekannten. Sie können kaum ahnen, wieviel Kraft allein ich verbrauchte, in dieser unlösbaren Sache Strauss¹ hartnäckig zu schweigen, gleichgültig gegen alles Unwahre, das in den Zeitungen stand, verbissener Lippe gegen alle Medisancen, die sich daran knüpften; je abseitiger ich jetzt bei meiner Arbeit bleibe, umso besser für mich, der ich von Jahr zu Jahr weniger der Öffentlichkeit gewachsen bin. Vielleicht kann ich durch dieses mich Zurückziehen einigen Freunden mehr sein – ich kann jetzt nur mit ganz sicheren Menschen Umgang haben, wo man sich nicht während jedes Worts selbst auf die Lippe sehen muss. Und

dann kommen ja jetzt die eigentlichen Lebensentscheidungen, das Wohin, nachdem mir Salzburg verdorben worden ist.

Verehrter Freund, ich folge von ferne Ihrer Arbeit, vermisse schmerzlich den geliebten Gluck und sehe auch, dass Mahler irgend welchen mir undurchsichtigen Gründen zum Opfer fiel. Aber wie Herrliches bleibt, von dem ich ein Gutteil versäume! Hoffentlich können Sie den Gluck² wenigstens in Wien bringen, ich habe sosehr das innere Gefühl, dass Sie Händel und Gluck gerade in den letzten Jahren noch näher gekommen sind als vordem; vielleicht muss man etwas älter werden, um die Schönheit der strengen Linie ganz zu verstehen: ich denke noch immer an Ihren „Messias“³ und wünsche mir mehr dieser mächtigen Art von Ihnen. Sie müssen nur viel von Ihren Programmen und Plänen erzählen: dieses festliche Jahr soll Ihnen doch nur reine Freude bringen, wir haben alle an Bitternissen gerade genug gehabt, um eine kleine Pause verdient zu haben.

Alles Herzliche den Ihren und aufrichtig getreulichst Ihr
Stefan Zweig

Quelle: *New York Public Library, Bruno Walter Papers* (Signatur: JPB 92-4, Reel No. 10, Series I, Folder 649, Zweig, Stefan)

1 Wegen eines von der Gestapo abgefangenen Briefes von Strauss an Zweig (17. Juni 1935) und deren gemeinsamer Arbeit an *Die schweigsamen Frau* (UA, 24. Juni 1935) forderte Ministerialrat Otto von Keudell Strauss' Rücktritt von der Reichsmusikkammer während einer persönlichen Begegnung in Berchtesgaden am 6. Juli 1935.

2 Seit dem Mozartjahr 1931 hat Bruno Walter Christoph Willibald Glucks *Orfeo ed Euridice* (1774) regelmäßig bei den Salzburger Festspielen (1931, 1932, 1933, 1936, 1937) dirigiert.

3 Zweig erlebte Händels *Messias* unter Bruno Walter in Wien am 20. März 1935.

STEFAN ZWEIG ZENTRUM SALZBURG

TEAM

Univ. Prof. Dr. Arturo Larcati, *Direktor*

Eva Alteneider, *Referentin*

Dr. Elisabeth Erdem, *wissenschaftliche Mitarbeiterin*

Dr. Martina Wörgötter, *wissenschaftliche Mitarbeiterin (derzeit in Karenz)*

Dr. Klemens Renoldner, *wissenschaftlicher Mitarbeiter*

Iris Himmlmayr, MA, *Mitarbeiterin (Facebook)*

Dr. Gabriele Erhart, *ehrenamtliche Mitarbeiterin*

Simone Lettner, MA, *wissenschaftliche Mitarbeiterin*

Eva Wimmer, MA, *wissenschaftliche Mitarbeiterin*

Fadil Cerimagic, *Haustechnik*

BEIRAT

Der Beirat des Stefan Zweig Zentrum Salzburg setzt sich zusammen aus jeweils einem/einer Vertreter/Vertreterin des Fachbereichs Germanistik, des Zentrums für Jüdische Kulturgeschichte, des Literaturarchivs Salzburg, der Salzburger Festspiele und der Internationalen Stefan Zweig Gesellschaft.

zweigheft 26

Erscheinungstermin: Dezember 2021

Redaktionsteam: Eva Alteneider, Arturo Larcati, Simone Lettner

Gestaltung: Carola Wilkens

Druck: Offset 5020



ERS[®]

EURO-FINANCE SERVICE AG

FROHE WEIHNACHTEN

Wir wünschen fröhliche Weihnachten,
Zeit zur Entspannung und
Besinnung auf die wirklich
wichtigen Dinge sowie Gesundheit,
Erfolg und Glück im neuen Jahr.

Ihre EFS-AG



Stefan Zweig Zentrum
Salzburg