

Zur Sinfonie Sigmunds von Hausegger

Autor(en): **Bernoulli, Eduard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **9 (1911-1912)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748819>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ZUR SINFONIE SIGMUNDS VON HAUSEGGER

Zürich ist neulich der Uraufführung eines orchestralen Kunstwerkes gewürdigt worden, das die Federn wie diejenigen einer seismologischen Station in außergewöhnlich heftige Bewegung versetzt hat.

Sigmund von Hausegger möchte seinen jüngsten Geistesprossen als eine „Natur-Sinfonie“ bezeichnen und hat mit dem untrüglichen Scharfblick eines Feldherrn vorausgesehen, dass im schweizerischen Gebirgslande, wo aber auch ein reges industrielles Leben pulst, die erste Schlacht geschlagen werden müsse.

Ob sie dem Schöpfer der Gigantensinfonie, welche in einem Chorsatz zu Goethes Proemium (aus: Gott und Welt) ausläuft, wirklich zu einem Siege verholfen hat, ob der Dichterstürm selbst als Meister in der Beschränkung in dieser neuen Welt von himmlischen Behagen ergriffen worden wäre oder nicht eher von höllischem Missbehagen, soll hier nicht näher untersucht werden.

Ohne jede Voreingenommenheit für oder wider wollen wir, nachdem der Komponist persönlich die Erstaufführung geleitet und noch mehr: nachdem er nicht nur in einem vorbereitenden Vortrag in den Übungssälen der Tonhalle, sondern auch in gedruckten Programmläuterungen seinen Ideengang skizziert hat, solche Äußerungen mehr „*sub specie futuri*“ als *praesentis* aufzufassen suchen. Die mitleidslose, unpersönliche Natur und ihre Rückwirkung auf den menschlichen Geist: das ist das Problem, welches nicht nur Philosophen, sondern auch Künstler immer wieder auf das lebhafteste beschäftigt hat. Die Einen sehen in den vielfach befremdenden oder abschreckenden Erscheinungen den Ausfluss einer absolut blinden, rohmateriellen Macht, die Andern die Kundgebungen eines persönlichen Gottes, wieder Andere suchen gewissermaßen eine Vermittelung, indem sie annehmen, ein allmählich erst zum Selbstbewusstsein gelangender Wille sei im Weltall schöpferisch tätig. Hauptvertreter der letzteren Anschauung waren Schelling und Hegel als Philosophen, Goethe als Dichterphilosoph und sie ist auch trotz aller Gegenströmung nicht abgestorben, ja, sie kann, als die umfassendste Weltanschauung, überhaupt nie verschwinden. Dass ihr, mehr oder minder offenkundig, alle Künstler huldigen, dafür bietet nun auch wieder die Sinfonie Hauseggers ein immerhin markantes Beispiel.

Nicht, als ob er auf musikalischem Gebiete hier ein Neuentdecker wäre. Wagners Bühnenwerke, die sinfonischen Dichtungen von Richard Strauß predigen Ähnliches, wenn ihnen auch für die Ohren mancher Zuhörer die Überzeugungskraft mangelt. Ja, selbst *Liszt*, der im Grunde seines Herzens ein katholischer Christ war, mag recht wohl in diesem Zusammenhange genannt werden. Seine „Berg-Sinfonie: Ce qu'on entend sur les montagnes“, angeregt durch ein Gedicht von Victor Hugo, behandelt vermutlich ein dem Hauseggerschen entsprechendes Thema. Zwar muss gleich beigefügt werden: „erlebt“, das heißt gehört, haben wir diese Sinfonie bisher niemals. Alles unser „Wissen“ schöpfen wir aus der Biographie von Lina Ramann. Aber sie sagt genug. Jauchzende Lebensfreude der Schöpfung wird nach deren Schilderung jäh unterbrochen durch menschliche Klagerufe und endlich — gehen die Wehrufe über in eine anbetende Verehrung des Schöpfergottes.

Freilich, ein fundamentaler Unterschied zwischen *Liszt* und Hausegger

bleibt bestehen: Liszt besingt den Dreieinigen und biegt so auch die pessimistische Tendenz des Gedichtes von Victor Hugo in einen versöhnlichen Schluss um. Hausegger dagegen appelliert an den Pantheismus Goethes als an die höchste Instanz. Das Übermenschentum soll den Sieg davontragen.

Manchen unter den Zuhörern und unter den Mitwirkenden wird bei solcher Gottähnlichkeit und Goetheähnlichkeit bange geworden sein. Andere wieder fühlten sich gereizt, mit Mephisto zu höhnen (Faust I 3282 ff.):

Ein überirdisches Vergnügen!
In Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen,
Und Erd' und Himmel wonniglich umfassen,
Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen,
Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen,
Alle sechs Tagewerk' im Busen fühlen . . .

Aber die Sinfonie Hauseggers ist nun einmal ein Typus für die Kunstwerke der neudeutschen Richtung, deren Vertreter lieber nach einem falschen Ziele sich verrennen, als innerhalb zum vornherein abgesteckter Grenzen sich hin und her bewegen. Ihr Mut verlangt Respekt, sobald mit ehrlicher Überzeugung auch ein hohes Maß von wirklichem Können verbunden erscheint. Sobald vollends entschieden eine starke Stimmungsmacht von einzelnen Partien einer modernen Tonschöpfung ausgeht. Der Mittelsatz, die Trauer der in Todesschlaf versunkenen Natur, dann wieder im Finale die schwärmerisch weiche Stelle: „So weit das Ohr, das Auge reicht,“ die Verherrlichung des Aufgehens im All, sind solche Partien. Die melodischen Stimmführungen, die thematischen Verschlingungen vermag man hier als reizvoll gefärbte Tonfäden und feine Tongeflechte zu genießen, während andern Ortes die Vorstellung eines wilden und wirren Knäuels entstehen muss. Um aus einem rein persönlichen Empfinden kein Hehl zu machen: ein ernstes Bedenken hätte ich kaum gegen die freie Harmonik wie sie zum Beispiel im Totenmarsch mit plastischer Wirkung angewendet ist. Die lange Reihenfolge der leeren Quinten erinnert unwillkürlich an die fleisch- und blutlosen Knochengerippe. Ein grausiger Totentanz zieht in langem Zuge über den öden Gletscher. Aber die Chromatik zu den Worten, „Und jeder Schritt ist Unermesslichkeit“, das Gewinsel in kleinstmöglichen Tonintervallen überhaupt, ist für mich und wird es bleiben: eine unerfreuliche Künstelei, die fast jeder psychologischen Begründung entbehrt. Oder soll den Schritten, die Unermesslichkeit bedeuten, zuerst durch Fußkettchen jede natürliche Bewegungsfreiheit benommen sein? Sollen die Füße nach ostasiatischer Unsitte durch eine schmerzhaft Operation in zu enge Pantöffelchen eingezwängt werden?

Die Gleichgültigkeit gegenüber den bisherigen Tonarten setzt niemals die Tatsache außer Geltung, dass das menschliche Ohr keine unbegrenzte Aufnahmefähigkeit besitzt. Gewisse Dissonanzen und Intervallschritte wird es jeweilen mehr als Geräusch denn als Musik empfinden.

Und ein Fortefortissimo vermag darüber auch nicht hinwegzutäuschen, dass zwischen Klang und Krach ein Wesensunterschied besteht.

Das schwere Problem: Werden, Vergehen und *Sein* hat ein anderer moderner Künstler als Sigmund von Hausegger in durchaus eigenartiger Form lichtvoller behandelt: Segantini.

ZÜRICH

EDUARD BERNOULLI

