Zeitschrift: Brugger Neujahrsblätter

Herausgeber: Kulturgesellschaft des Bezirks Brugg

Band: 34 (1924)

Artikel: Emil Anner als Radierer und Musiker

Autor: Lory, Arthur

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-901535

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

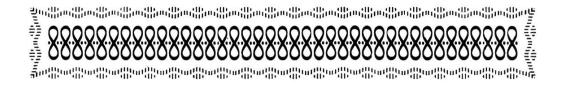
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



Emil Anner als Radierer und Musiker.

Wiele, vielleicht alle, welche diesem Heftchen wohlwollende Aufmerksamkeit schenken, kennen ihn oder seinen Namen. Und gerade darum wird es nicht leicht fallen, eine Erscheinung von der Art unseres Rünstlers zu Lebzeiten aus dem gesamtschöpferischen Mittelpunkt seines Wesens zu er= fassen, da der Leser noch zu sehr an die übliche Einzelbe= trachtung der Persönlichkeit und der Werke Anners ge= wöhnt ist. Der Versuch fällt umso schwerer, als man im Hindlick auf seine zeichnerische und kompositorische Tätigkeit von einer "Doppelbegabung" im engern Sinne des Wortes zu sprechen pflegt, die unserem Meister gleichsam die Wahl läßt zwischen zwei Schaffensarten.

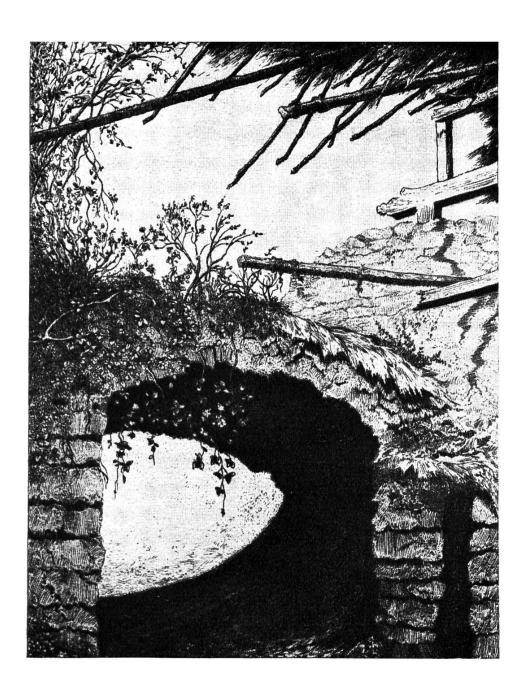
Um die Wesenseigenheit, Ausdrucksform und Vild= kraft Unners in ihrer Sesamtheit erfassen zu können, müssen wir uns bewußt werden, daß von einem Doppeltalent im engern Sinne nicht gesprochen werden kann. Erkennen wir nämlich, daß jede künstlerische Rundgebung nicht mecha= nische Talentäußerung ist, sondern seelischer Sestaltungsakt — wie Paul Bekker in seinen gesammelten Schriften über Robert Schumann richtig ausführt — so können wir auch bei Unner annehmen, daß die scheinbare Doppelbegabung lediglich eine innere Nötigung ist, die zu verschiedenartigen ästhetischen und künstlerischen Lebensäußerungen drängt, welche aber in ganz engen Beziehungen und Abhängigkeiten zueinander stehen. Aehnliche Beispiele unter bedeutenden Rünstlern ließen sich viele anführen. Das bekannteste bietet Richard Wagner, der die Texte zu seinen Opern selbst ver= Verschiedenartige Talentäußerungen finden wir ferner bei E. Th. A. Hoffmann, der als Dichter, Zeichner und Musiker zugleich vorangegangen ist, bei Carl Maria von Weber, der einen stattlichen Vand literarischer Arbei= ten hinterlassen hat. Aehnliches gilt vom Zeichentalent eines Soethe, Mendelssohn und Sottfried Reller, gilt von der Dichtergabe eines Michelangelo. Wie in allen diesen Fällen, so handelt es sich auch bei Unner nicht etwa um eine bloße Zufallslaune der Natur, die ihrem Liebling außer der schöpferischen Hauptbegabung noch ein kleines Talentge= Beides: Hauptbegabung und schenk nebenher machte. Nebentalent — um mich wieder der wörtlichen Deutung Bekkers zu bedienen — "stehen in tiefer gegenseitiger Wechselbeziehung, sind einander erläuternde Lebensäuße= rungen des gleichen künstlerischen Ingeniums".

Aus der Beschaffenheit der seelischen Vorbedingungen ergibt sich die Wahl der künstlerischen Leußerung, die Urt der Symbolprägung. Je reiner, ursprünglicher eine Rünstler= natur geartet ist, umso eindeutiger wird sie das Material wählen, und umgekehrt. Es ist für unsere Betrachtung des= halb notwendig, vorerst dem Entwicklungsgang unseres Rünstlers stufenweise zu folgen, um hernach den Besonder= heiten seines persönlichen Ausdruckswillens nähere Aufmerksamkeit zu schenken.

Emil Unner wurde am 23. Februar 1870 zu Vaden geboren, allwo er die Gemeinde= und Bezirksschulen durch= lief. Schon im frühesten Knabenalter äußerte sich bei ihm ein unbändiger Drang nach Selbständigkeit, indem sich seine Natur gegen jeden scholastischen Zwang auflehnte. Sine Sigenheit, die seine Lehrer mitunter als Trots und Ver= schlossenheit auslegten. Außer seiner Liebe zum Zeichen= unterricht und der Freude an der Naturkunde zeigten sich bei ihm keine außerordentlichen Talente. Den Psuchologen wird es deshalb nicht wundern, daß Unner kein im Sinne seiner Lehrer sonderlich begabter Schüler war und lange Zeit unschlüssig gewesen ist, welchem Verufe er sich zuwenden sollte. Seine Neigungen zu den Naturwissenschaften scheinen ebenso groß gewesen zu sein, wie die Liebe zur Mal= und Briffelkunst, eine Besonderheit, deren Merkmale späterhin fast alle seine mit geradezu naturwissenschaftlicher Genauia= keit gezeichneten Werke tragen. Der innere Drang zur

Beschreitung der Rünstlerlaufbahn siegte schließlich, und so finden wir Unner in den Jahren 1886 bis 1890 in der Runstgewerbeschule Zürich. Nach Verlauf der vier Lehr= jahre hoffte er auf eine Lehrstelle Anwartschaft erheben zu können. Allein das Schicksal wollte es anders und führte den angehenden Rünstler in die "Ecole des beaux arts" nach Senf, wo er durch den ebenso talentvollen wie liebenswürdigen Professor Mittey in die Aguarelltechnik eingeführt wurde. Aber erst im Frühjahr 1892, als unser Meister die strenge Aufnahmeprüfung in die Münchner Runstakademie mit Erfolg bestanden hatte, erwachte der eigentliche Runst= trieb im Herzen des jungen Sprühgeistes und mit diesem zugleich der persönliche Ausdruckswille. Lehrer an der Münchner Runstakademie war damals der be= rühmte Schwaninger Rupferstecher Johann Leonhard Raab, ein temperamentvoller alter Herr, der den begabten Schüler auf väterlich liebevolle Weise in die Technik und in die Seheimnisse der Nadierkunst einführte. Unter seiner Llegide trat Unner zum erstenmale mit eigenen Werken vor die Oeffentlichkeit. Dieselben fanden restlose Aner= kennung. Die Münchner Rritik pries sie als ganz besonders tüchtig und "in Zeichnung sowohl als in Nadiertechnik aus= gezeichnet behandelt". In der "Münchner Allgemeinen Zeitung" von 1895 befindet sich der junge Rünstler bereits in der ehrenwerten Gesellschaft von Stauffer=Vern und Max Klinger, eine vergleichsästhetische Behandlung, die unseres Radierers Rünstlertum in ganz hervorragendem Maße auszeichnen sollte, zumal Klingers Griffelkunst zu dieser Zeit bereits im Zenit ihrer technischen Meisterschaft stand. Sbenso schmeichelhaft lautet das Urteil der "Norddeutschen Allgemeinen Zeitung" vom 5. April 1896, die unter letzterem Datum schrieb, Unners Röpfe hätten einen scharf charakteristischen Zug, der in bester Weise an Holbein und Dürer anklinge.

Mit solchem Rüstzeug versehen und beseelt von der hohen persönlichen Erlebniskraft der reisen Rünstlernatur, vertauschte der nunmehr Sinunddreißigjährige Ende der 90er Jahre die Münchner Ukademie wiederum mit seiner engern Heimat Vaden, von wo er kurz darauf als Zeich=



nungslehrer an die Bezirksschule des benachbarten Brugg berufen wurde, eine Stelle, die ihm vor einigen Jahren das dortige Shrenbürgerrecht eintrug, und die ihm trotz erfolg= reicher und liebevoller Berufsausübung bis zum heutigen Tage genügend Zeit übrig ließ, um nebenher ganz der Runst zu leben.

* *

Mit seiner Wirksamkeit in Brugg beginnt nun auch die eigentliche schöpferische Tätigkeit des reifen Rünstlers, jenes Schaffen, das Unner selbst mit folgenden Worten charakterisiert: "Meine Urt des Urbeitens ist eine mühselige und langsame; ich gehöre nicht zu jenen Slücklichen, die mit drei Strichen eine Landschaft oder einen Ropf zeichnen können". Man verstehe das wohl: Unner zählt nicht etwa zu jenen Vielen, die das Ziel als wohlerzogene und schlimm= verzogene Gelernte mühsam erkrampfen müssen, von denen drei Viertel auf der Strecke bleiben, ein Achtel den Weg verfehlt oder irgendwohin abbiegt. Unners Werk, das heute 285 Blätter (inkl. 62 Exlibris) und gegen 100 Uguarelle und Temperabilder zählt, ist eine einzige große deren Hauptvorzüge den Arbeiten anderer Dichtung. Graphiker zumeist fehlen: Das Erfassen und Nachschaffen der Natur aus der durch das Empfinden geläuterten und persönlich gefärbten Unschauung heraus. "Unner sieht die Natur mit den verliebten Augen eines Lyrikers und Maler= poeten und sehr häufig auch mit denen eines Malermusikers. Daher sein Rünstlerzeichen: ein Biolinschlüssel auf einer Palette *)." Seine Rompositionen danken einer Phantasie ihr Dasein, welche von abgeklärten Erinnerungen spricht. Seine Linien, vor allem in den zahlreichen Exlibris, haarfein aus der Nähe betrachtet, entschwinden auf die Weite in traumhafte, duftige Sinsamkeit.

Die beiden reizvollen Blätter neueren Datums, welche diesem Heft mit gütiger Erlaubnis des Rünstlers beigegeben sind, verschieden in der Wahl der Sujets, aber doch wiederum symptomatisch für die persönliche Erlebniskraft Unners,

^{*)} Richard Braungart in der Berliner "Exlibris-Zeitung" von 1192. Zwei Auffähe über Emil Anner.

mögen hier als Rennmarken dienen. Scharfe Naturbeob= achtung paart sich in der Nadierung "Frühling in den Ruinen" mit stilsicherer Geschlossenheit. Ein denkbar einfaches Landschaftsmotiv, das der Rünstler aber mit den Augen des Märchenpoeten erschaut und das in traumhafter Verklärtheit zu uns spricht. Noch charakteristischer für die Runstempfindung Unners ist das herrliche Liniengefüge im "Winterschlaf". Ein undurchdringliches Pflanzen= und Algengewirr, in das der Künstler Schnecklein und Räferlarven eingebettet hat. Was ist's? — Ich weiß es nicht anders zu sagen als so: Unner steht diesen seltsamen Motiven nicht "gegenüber". Es ist, als habe eine unbekannte Hand sie zu reinster Sichtbarkeit geordnet, und dann als habe die reine, unsäglich reine Undacht des Malers das allerinnerste Wesen, die kaum börbar singende Pflanzenseele hineingezaubert. Das ist Märchenmusik, Dornröschenzauber. Das tief Seheimnisvolle des Winterschlafes steht in zeich= nerisch geschaffener Sichtbarkeit vor uns, harmonisch rein und edel stilisiert. Natur, eines Schleiers beraubt, un= durchdringlich süß in alle ihre andern Schleier gehüllt. Das kann nur einer genialen Natur gelingen, einer Natur, deren Begabungsart von überragender Bedeutung ist, und deren Sefühlsäußerung jeder rein kunstmäßigen Vetrachtung offen ist. "Da klingt eine Harfe", hat Albert Welti einmal ge= schrieben, "auf der bloß der Unner spielen kann und vor ihm lang keiner mehr als hie und da ein Altdeutscher ähnlich, der Altorfer oder so einer. Anner lebt im Wachsen und Sprießen der Bäume, im Spiel der Wolken, wie wenn er's selber wäre, und entdeckt die Natur in der eigenen Größe mit dem Gemüt eines Dichters."

Um unsern Meister aus dem gesamtschöpferischen Mittelpunkt seines Wesens erfassen zu können, ist es nötig, sich auch der besondern Wesenseigenheiten seiner Persönlichkeit als Mensch bewußt zu werden. Ich lernte ihn erst als Fünfzigjährigen kennen. Ich kenne ihn als Mensch und Sesellschafter, sah, wie er malte. Auch wer ihm nahe steht, dem fällt die gänzliche Sinfühlung in seine Individualität nicht leicht. Jurückgezogen, fast schüchtern und bescheiden, viel zu bescheiden, ist sein Innerstes nur wenigen zugänglich. So wie

er fühlt, lebt und schafft, allem Aufdringlichen, rein Aeußer= lichen abhold, so grüßt sein häusliches Milieu. Ein Duft vergangener Jahrhunderte weht uns aus seinem Studier= zimmer entgegen. Hier atmet man auf: da ist nichts zu ver= spüren von jenem beklemmenden Defaitismus der Segen= wart. Von jener seelisch bankerotten Welt, die noch einmal alle Wichtigkeiten und Nichtigkeiten der Menschengeschicke an sich vorüberspulen läßt, ohne mehr dabei zu empfinden als jener neurasthenische Unternehmer, Vörsenjobber, oder jene "moderne, aufgeklärte" Tippmamsell, die sich so oft wie nur möglich vor die Flimmerfläche eines Kinos setzen oder zum Jazzband quietschen, um nicht außer Rotation zu kommen. Hier walten zarte Seelen, liebevolle Kände, aber nur die. Hier ist der Sitz der duftig feinen Rünstlernatur Unners, die nicht an Mode und Zeit gebunden und jeder unberufenen Sinmischung abhold, ja feind ist. Ist es nicht bezeichnend, daß Unner alles Hastige, in weiterem Sinne "Zeitgemäße", wie beispielsweise das Automobil, den Silzug und ähnliches haßt: "Das sind fürchterliche Dinge, die jede Möglichkeit geruhsamen Schauens und Nacherlebens ver= eiteln." Trots alledem ist Anner nicht eine Natur, die man gemeinhin etwa als altmodisch oder gar rückständig be= zeichnen könnte. Seine Einstellung zur Umgebung ist immer dieselbe wie zu seiner Runst: Auch der Mensch Anner sieht mit den Augen des Lyrikers und Malerpoeten. Bald spielt er an Maskenbällen mit Farben, dann lebt seine Seele mit der Musik und Seselligkeit. Vald zieht sie sich wiederum in die stille Sinsamkeit zurück und träumt ihre prächtigen Träume, die seine Werke durchziehen. Jene Werke, die nichts oder nur selten von den persönlichen Leiden und Freuden, von den oft herben Schicksalsschlägen erzählen, welche ihren Schöpfer im Leben verfolgten. Man ahnt aus ihnen wohl ein großes Leben. Aber dieses bleibt stets dunkler Untergrund, aus dem jene zarten, märchenhaften Formen wachsen. Jener Zauber und jene Weltentrücktheit, der= gegenüber die menschliche Erscheinung des Rleinstädters und Schullehrers ins Wesenlose verschwindet.

Ueber Emil Unner als Nadierer in kritisch=erläutern= dem Sinn soll hier nicht weiter mehr die Nede sein. Be=



rufenere als ich haben das Hauptcharakteristikum seiner Runst nachgewiesen. So unter anderem der bekannte und bereits erwähnte Runstkritiker Nichard Braungart, dessen Betrachtungsweise unter all den zahlreichen, in Zeitungen und Zeitschriften erschienenen Aufsätzen eine überragende Bedeutung zukommt und die ich hier anführen möchte. Braungart schreibt: "Charakteristisch für Unner ist seine streng zeichnerische Darstellungsweise, die auch Tonwirkungen durch unzählige, kurze, parallellaufende Striche und gehäufte Punkte und nicht durch Aquatinta und dergleichen zu er= reichen sucht und in der Zeinheit der jeden Grashalm mit wissenschaftlicher Exaktheit wiedergebenden Arbeit fast ohne Beispiel ist. Die innige Liebe aber, mit der Unner allen zeichnerischen Sinzelheiten der Natur nachgeht, ohne daß er dabei langweilig würde, strömt von seinen Arbeiten warm und behaglich wieder auf den Beschauer zurück. So entsteht eine Beziehung zwischen dem Runstwerk und dem Betrachter, die ebenso eng und fest wie dauerhaft ist und dem recht Se= nießenden manche neue Anschauung von der Natur selbst vermittelt."

Dieser Braungart ist es auch, der neben Welti mit zu= treffendsten Worten nachgewiesen hat, weshalb Pinsel und Radiernadel unserem Meister als Mittler der hohen per= sönlichen Erlebniskraft allein nicht genügten: "Unner sieht

sönlichen Erlebniskraft allein nicht genügten: "Unner sieht die Natur auch mit den Augen eines Malermusikers. Er empfindet in der Natur besonders stark das Musikalische gewisser Stimmungen; und man könnte darum fast sagen, daß jedes zweite seiner Blätter in einer bestimmten Conart radiert sei, wie es ganz gewiß auch seine eigene Melodie hat,

die scharfhörenden Ohren nicht entgehen wird."

Besser könnte die vermeintliche Doppelbegabung als erläuternde Lebensäußerung des einen und selben künstelerischen Ingeniums nicht charakterisiert werden. Es ist nicht als eine Zufallslaune der Natur, sondern als innere Sefühlsenotwendigkeit aufzufassen, daß Anner wiederholt Pinsel und Nadiernadel mit der Palette der Musik vertauscht hat. Aus diesem Grunde erklärt sich auch, daß diese zweite Runste

äußerung nicht etwa nur im Rahmen des liebhabermäßig gepflegten Talentes bleibt, sondern in allen seinen Rompo= sitionen stark und bewußt nach außen tritt. Das außer= ordentliche ist hier bloß, daß unser Meister auf dem Sebiete der musikalischen Romposition vollständig Autodidakt ist. Sin zwanzig= und mehrjähriges fleißiges Selbststudium in der Harmonielehre, Rompositionslehre, im Rontrapunkt und in der Instrumentation verschafften ihm Sinblick in die Se= beimnisse der musikalischen Technik, die er als früherer Dirigent der Stadtmusiken von Vaden und Vrugg und auch als ausübender Musiker in zahlreichen Orchestern vollständig beherrschen sernte.

* *

Um Sehalt und Bedeutung Anner'scher Musik in ihren Tiefen erfassen zu können, muß man sich der seelischen Vor= bedingungen erinnern, wie ich sie eingangs dieses Aufsatzes kurz skizziert habe. Die Wahl dieser Runstäußerung ist keine zufällige, sondern durch Natur und Runstgefühl des Meisters bestimmte. Der primäre Bewegungstrieb ist nicht das reine Musikgefühl als solches, sondern die durch das persönliche Empfinden geläuterte Erlebniskraft. "Unner erschaut die Natur nicht bloß mit den physischen Augen, er sieht sie auch mit den Augen eines verliebten Musikers" (Braungart). Wo er, wie Ernst Broechin in seinem Aufsatz "Emil Anner als Romponist" richtig ausführt, sein reiches Gefühlsleben nicht genügend mehr durch seine alte anerkannte Runst zum Ausdruck bringen kann, greift er zu einem zweiten, größern, man möchte fast sagen ausdrucksvolleren Mittel: "Das moderne Orchester mit seinen berechneten Rlangeffekten, das für den Musiker ebenso notwendig ist, wie die Leinwand für den Maler, bietet Unner das, was er nach einer gewissen Erschöpfung des malerischen Ausdruckswillens haben muß". Man könnte noch weiter geben: Die Musik ersetzt unserem Meister als bestes Ausdrucksmittel innerster und rein persönlicher Gefühlsvorgänge in gewissem Sinne und zu gewissen Zeiten Pinsel und Nadiernadel. Während sich aus seiner Malerei die in höherem Sinne rezeptive Natur, angewiesen auf das von außen Rommende, in ihn Eindringende, spiegelt, tönt aus seiner Musik innerstes Sefühlsleben, die menschliche Seele Unners.

Jede künstlerische Rundgebung ist nicht etwa bloß mechanische Talentäußerung. Darum lassen sich auch bei Unner gewisse Uebereinstimmungen technischer und persön-licher Vatur in beiden Ausdrucksarten finden: Stilsicherheit und streng zeichnerische Darstellungsweise auf der einen Seite, kontrapunktische Sewissenhaftigkeit und ausgesprochen lineares Stilempfinden auf der andern.

Von Unner haben nur fünf Rompositionen den Weg in die Oeffentlichkeit gefunden. Sie sind alle jüngeren Da= tums: 3 mei Liederhefte*) mit Rlavierbegleitung nach Texten des altchinesischen Dichters Li-Tai=po (705 bis 763) und Hermann Hesse ("Lauscher"), ferner ein Adagio*) für Violine und Orgel, sowie eine Passa= caglia*) für Violine und Rlavier. Das großangelegteste und wohl auch interessanteste seiner musikalischen Werke ist eine viersätige Symphonie in f-moll für großes Orchester, Altsolo und Frauenchor, welche am 21. Oktober unter Mitwirkung des verstärkten Winterthurer Orchesters in Brugg ihre Uraufführung erlebte. Dieses Constück ist so reich an melodischen Erfindungen, daß es zum Aufhorchen zwingt. Seine wesentlichsten Züge und Merkmale seien des= halb zum Schlusse noch kurz beleuchtet. Die Symphonie be= ginnt mit einem wuchtigen Grave, dessen Thema (Ia) von den Hörnern, Tromben und Posaunen intoniert wird. Wie das gebieterische Schicksal selbst tritt uns dieses heroische Thema entgegen, das bereits im zweiten Takt durch ein neues, unendlich wohlig hinströmendes und von den Strei= chern übernommenes weiteres Thema (Ib) abgelöst wird, aus dem die wahre menschliche und künstlerische Gemütsreinheit Unners zu uns spricht. Doch herrisch reckt sich das Schicksal neuerdings auf. Unner nimmt den Rampf mutig mit ihm auf, indem er den Streichern in den nun folgenden abwechs= lungsreichen Allegro-Sätzen wiederum das zweite Thema zuweist und ganz im Stil Bruckners darüber noch ein weiches, fast klagendes Gegenthema (Ic) der Holzbläser aufbaut, das in einem Udagio ausklingt, in einem Allegro ma un poco piu lento von den Streichern aufgenommen wird und hier



Emil Anner: Symphonie in F-moll - Hauptmotive.

unendlich weich und versöhnend klingt. Der Satz hat in seinem weitern Verlauf entschieden rhapsodischen Charakter. Die drei Hauptthemen kehren immer wieder teils in gleicher, teils in umgekehrter Form, bis sie schließlich refrainartig zugespitzt in einem vom vollen Orchester gespielten, mar= kanten Schluß ausklingen. Dieser erste Teil des Werkes ist entschieden der abgerundetste und geschlossenste. Es ist die reiche Innenwelt einer zwiespältigen Rünstlerseele, die sich mit allen ihr zur Verfügung stehenden Ausdrucksmitteln eine eigene Welt, ihre Welt, aufbaut, die sich in diesem an den Rlassizismus sich anlehnenden und doch wiederum unter peinlichster Vermeidung allzu moderner oder rein äußerlicher Effekte geschriebenen Satz auftut. — Von Schubert'scher Lieblichkeit durchweht ist das nun folgende Larghetto (c-moll, 3/4 Takt). Die weiche, aber ernste Grundstimmung wird schon zu Beginn durch ein von den Violoncelli aufgenommenes Hauptthema (IIa) betont. Es ist ein schlichtes aber inniges Motiv, das sich bald von den Bässen, bald von den engelsreinen Violinen abgenommen und von Triolen begleitet durch den ganzen Satz hindurch= zieht und nur hin und wieder von Nebenthemen (IIb) abge= löst wird. Das Larghetto strömt in wohlige Breite, aus der heraus man durch das nachfolgende 5 cher30 = Presto mit seinen kühn-grotesken, zuweilen recht lustigen Sinfällen herausgerissen wird. Der fröhliche Satz (IIIa) ertönt im Dreivierteltakt und gemahnt an einen echt barokken Scherz, der aber mit fein durchdachten und reichen kontrapunkti= schen Rombinationen ausgestattet ist. Nicht um des bloßen Effektes willen, sondern um die Herbststimmung zu malen, läßt Unner hier ein prächtiges Hörnermotiv (IIIb) hinein= klingen, das eine farbenprächtige Abwechslung in den hüp= fenden und scherzenden Abythmus bringt. Einige Pizzicato, ein plötlicher Schnitt, und der fröhliche Spaß ist aus. Dieser buntfarbige, fast parodistische Scherz dürfte seine Wirkung nach dem breit dahinströmenden Larghetto bei richtiger Einhaltung der Tempi nicht verfehlen. — Von wundervoller Rlangsattigkeit erfüllt ist der Schlußsatz, dem Unner

^{*)} Erschienen bei Kant Nachfolger, Leipzig.

die Bezeichnung "Um Mitternacht" beifügt. "Ernst und gelassen stieg die Nacht ans Land", hat Mörike gesungen. So singt auch Unner, indem er die Bakstreicher mit einem düsteren, fast klanglosen Thema (IVa) beginnen läßt, das sich aber schon nach zwanzig Takten in einen grandiosen, seraphim= artig leuchtenden Bläserakkard auflöst. In völliger Welt= abgeschiedenheit klingt das Altsolo, gesteigert durch den Frauenchorsat "Und kecker rauschen die Quellen hervor", denen eine ungemein melodiose Begleitung von Streichern und Harfe unterliegt, besonders in jener Stelle, da der Alt das Schlummerlied anhebt. Mit diesem letzten Satz hat die Symphonie eine herrliche Bekrönung gefunden. Wer so vielgestaltige Durchführungssätze zu schreiben vermag, wie sie in diesem Finale auftreten, der ist schon an sich Musiker von Seist und Blut. Man fühlt es, trotz einigen leichten und ganz ungewollten Anklängen ist diese Musik ganz aus der ungetrübten Quelle der freien Inspiration geflossen.

Wohl bieten Unners Rompositionen dem Kritiker vielsache Ungriffspunkte. Aber lediglich von musik=ästhetischen Sesichtspunkten, die für unsere Vetrachtung nicht ins Sewicht fallen, oder nur eine ganz untergeordnete Rolle spielen. Es galt ja nur, den Künstler aus dem gesamtschöpferischen Mittelpunkt seines Wesens zu erfassen und die engen Veziehungen zwischen den beiden verschiedenartisgen Talentäußerungen nachzuweisen. Und die sind bei ihm, wie selten bei einer ähnlichen Kunstnatur, vorhanden. Unners Seele birgt eine Fülle von erhabenen Tönen und Stimmungen, die seinen Werken in zwiefachem Sinne hoben, unsterblichen Sehalt verleihen.