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: 07.01.2026

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

Emil Anner als Radierer und Musiker.

Viele, 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 Künstlers zu Lebzeiten aus dem gesamtschöpferischen Mittelpunkt seines Wesens zu erfassen, da der Leser noch zu sehr an die übliche Einzelbetrachtung der Persönlichkeit und der Werke Anners gewöhnt ist. Der Versuch fällt umso schwerer, als man im Hinblick 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 Bildkraft Anners in ihrer Gesamtheit 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 Kundgebung nicht mechanische Talentäußerung ist, sondern seelischer Gestaltungsakt — wie Paul Bekker in seinen gesammelten Schriften über Robert Schumann richtig ausführt — so können wir auch bei Anner 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 Künstlern ließen sich viele anführen. Das bekannteste bietet Richard Wagner, der die Texte zu seinen Opern selbst verfaßte. 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 Band literarischer Arbei-

ten hinterlassen hat. Aehnliches gilt vom Zeichentalent eines Goethe, Mendelssohn und Gottfried Keller, gilt von der Dichtergabe eines Michelangelo. Wie in allen diesen Fällen, so handelt es sich auch bei Anner nicht etwa um eine bloße Zufallslaune der Natur, die ihrem Liebling außer der schöpferischen Hauptbegabung noch ein kleines Talentgeschenk nebenher machte. Beides: Hauptbegabung und Nebentalent — um mich wieder der wörtlichen Deutung Bekkers zu bedienen — „stehen in tiefer gegenseitiger Wechselbeziehung, sind einander erläuternde Lebensäußerungen des gleichen künstlerischen Ingeniums".

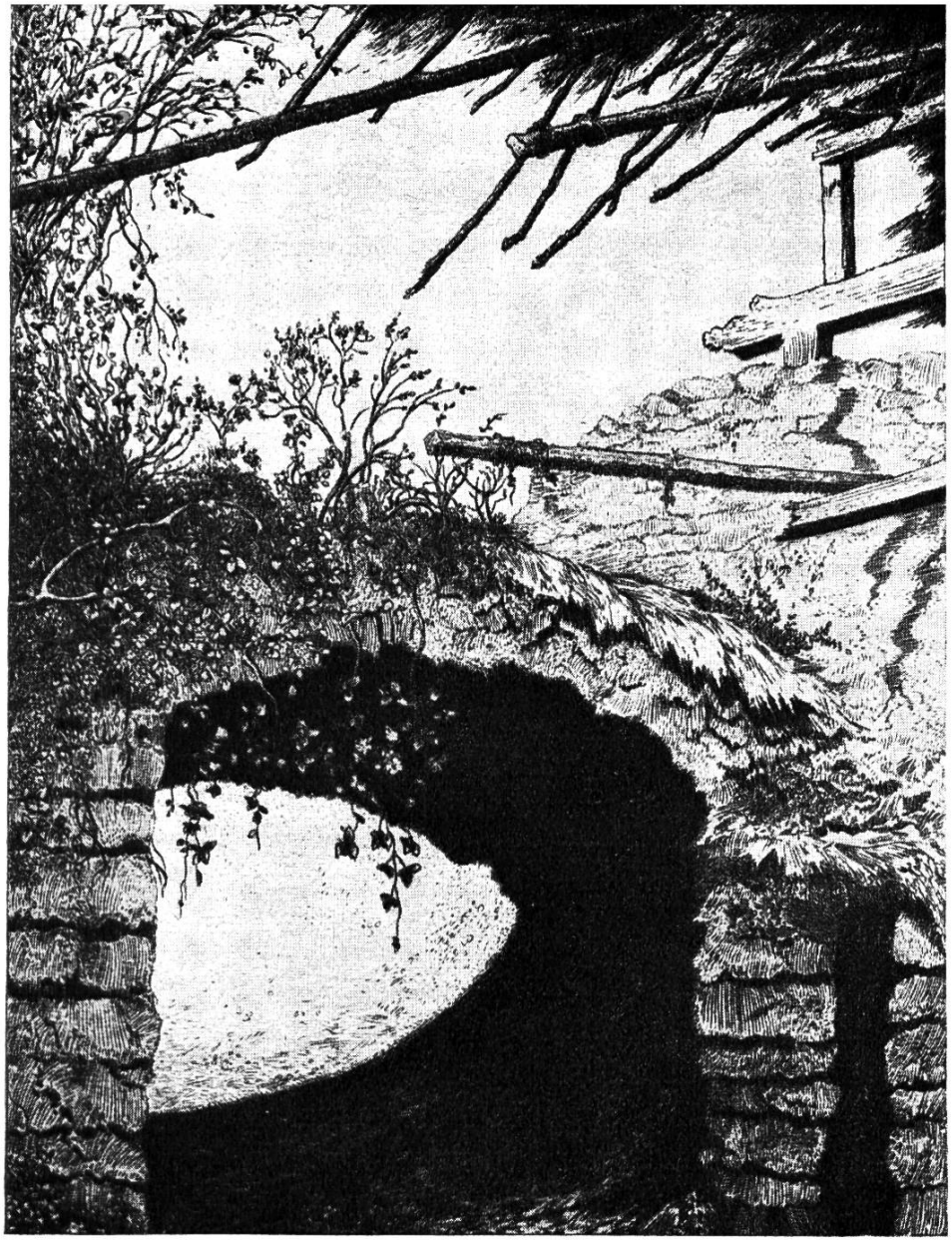
Aus der Beschaffenheit der seelischen Vorbedingungen ergibt sich die Wahl der künstlerischen Aeußerung, die Art der Symbolprägung. Je reiner, ursprünglicher eine Künstlernatur geartet ist, umso eindeutiger wird sie das Material wählen, und umgekehrt. Es ist für unsere Betrachtung deshalb notwendig, vorerst dem Entwicklungsgang unseres Künstlers stufenweise zu folgen, um hernach den Besonderheiten seines persönlichen Ausdruckswillens nähere Aufmerksamkeit zu schenken.

* * *

Emil Anner wurde am 23. Februar 1870 zu Baden geboren, allwo er die Gemeinde- und Bezirksschulen durchlief. Schon im frühesten Knabenalter äußerte sich bei ihm ein unbändiger Drang nach Selbständigkeit, indem sich seine Natur gegen jeden scholastischen Zwang auflehnte. Eine Eigenheit, die seine Lehrer mitunter als Trotz und Verschlossenheit auslegten. Außer seiner Liebe zum Zeichenunterricht und der Freude an der Naturkunde zeigten sich bei ihm keine außerordentlichen Talente. Den Psychologen wird es deshalb nicht wundern, daß Anner kein im Sinne seiner Lehrer sonderlich begabter Schüler war und lange Zeit unschlüssig gewesen ist, welchem Berufe er sich zuwenden sollte. Seine Neigungen zu den Naturwissenschaften scheinen ebenso groß gewesen zu sein, wie die Liebe zur Mal- und Griffelkunst, eine Besonderheit, deren Merkmale späterhin fast alle seine mit geradezu naturwissenschaftlicher Genauigkeit gezeichneten Werke tragen. Der innere Drang zur

Beschreitung der Künstlerlaufbahn siegte schließlich, und so finden wir Anner in den Jahren 1886 bis 1890 in der Kunstgewerbeschule Zürich. Nach Verlauf der vier Lehrjahre hoffte er auf eine Lehrstelle Anwartschaft erheben zu können. Allein das Schicksal wollte es anders und führte den angehenden Künstler in die „Ecole des beaux arts“ nach Genf, wo er durch den ebenso talentvollen wie liebenswürdigen Professor Mittey in die Aquarelltechnik eingeführt wurde. Aber erst im Frühjahr 1892, als unser Meister die strenge Aufnahmeprüfung in die Münchner Kunstakademie mit Erfolg bestanden hatte, erwachte der eigentliche Kunsttrieb im Herzen des jungen Sprühgeistes und mit diesem zugleich der persönliche Ausdruckswille. Lehrer an der Münchner Kunstakademie war damals der berühmte Schwaninger Kupferstecher Johann Leonhard Raab, ein temperamentvoller alter Herr, der den begabten Schüler auf väterlich liebevolle Weise in die Technik und in die Geheimnisse der Radierkunst einführte. Unter seiner Aegide trat Anner zum erstenmale mit eigenen Werken vor die Oeffentlichkeit. Dieselben fanden restlose Anerkennung. Die Münchner Kritik pries sie als ganz besonders tüchtig und „in Zeichnung sowohl als in Radiertechnik ausgezeichnet behandelt“. In der „Münchner Allgemeinen Zeitung“ von 1895 befindet sich der junge Künstler bereits in der ehrenwerten Gesellschaft von Stauffer-Bern und Max Klinger, eine vergleichsästhetische Behandlung, die unseres Radierers Künstlertum in ganz hervorragendem Maße auszeichnen sollte, zumal Klingers Griffelkunst zu dieser Zeit bereits im Zenit ihrer technischen Meisterschaft stand. Ebenso schmeichelhaft lautet das Urteil der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung“ vom 5. April 1896, die unter letzterem Datum schrieb, Anners Köpfe 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 reifen Künstlernatur, vertauschte der nunmehr Einunddreißigjährige Ende der 90er Jahre die Münchner Akademie wiederum mit seiner engern Heimat Baden, von wo er kurz darauf als Zeich-



„Frühling in den Ruinen“. Emil Anner.

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

* * *

Mit seiner Wirksamkeit in Brugg beginnt nun auch die eigentliche schöpferische Tätigkeit des reifen Künstlers, jenes Schaffen, das Anner selbst mit folgenden Worten charakterisiert: „Meine Art des Arbeitens ist eine mühselige und langsame; ich gehöre nicht zu jenen Glücklichen, die mit drei Strichen eine Landschaft oder einen Kopf zeichnen können". Man verstehe das wohl: Anner zählt nicht etwa zu jenen Vielen, die das Ziel als wohlerzogene und schlimmverzogene Gelernte mühsam erkrampfen müssen, von denen drei Viertel auf der Strecke bleiben, ein Achtel den Weg verfehlt oder irgendwohin abbiegt. Anners Werk, das heute 285 Blätter (inkl. 62 Exlibris) und gegen 100 Aquarelle und Temperabilder zählt, ist eine einzige große Dichtung, deren Hauptvorzüge den Arbeiten anderer Graphiker zumeist fehlen: Das Erfassen und Nachschaffen der Natur aus der durch das Empfinden geläuterten und persönlich gefärbten Anschauung heraus. „Anner sieht die Natur mit den verliebten Augen eines Lyrikers und Malerpoeten und sehr häufig auch mit denen eines Malermusikers. Daher sein Künstlerzeichen: ein Violinschlüssel auf einer Palette *)." Seine Kompositionen 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 Einsamkeit.

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

*) Richard Braungart in der Berliner „Exlibris-Zeitung" von 1192. Zwei Aufsätze über Emil Anner.

mögen hier als Kennmarken dienen. Scharfe Naturbeobachtung paart sich in der Radierung „Frühling in den Ruinen“ mit stilsicherer Geschlossenheit. Ein denkbar einfaches Landschaftsmotiv, das der Künstler aber mit den Augen des Märchenpoeten erschaut und das in traumhafter Verklärtheit zu uns spricht. Noch charakteristischer für die Kunstempfindung Anners ist das herrliche Liniengefüge im „Winterschlaf“. Ein undurchdringliches Pflanzen- und Algengewirr, in das der Künstler Schnecklein und Käferlarven eingebettet hat. Was ist's? — Ich weiß es nicht anders zu sagen als so: Anner 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 Andacht des Malers das allerinnerste Wesen, die kaum hörbar singende Pflanzenseele hineingezaubert. Das ist Märchenmusik, Dornröschenzauber. Das tief Geheimnisvolle des Winterschlafes steht in zeichnerisch geschaffener Sichtbarkeit vor uns, harmonisch rein und edel stilisiert. Natur, eines Schleiers beraubt, undurchdringlich süß in alle ihre andern Schleier gehüllt. Das kann nur einer genialen Natur gelingen, einer Natur, deren Begabungsart von überragender Bedeutung ist, und deren Gefühlsäußerung jeder rein kunstmäßigen Betrachtung offen ist. „Da klingt eine Harfe“, hat Albert Welti einmal geschrieben, „auf der bloß der Anner 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 Gesellschafter, sah, wie er malte. Auch wer ihm nahe steht, dem fällt die gänzliche Einfühlung in seine Individualität nicht leicht. Zurückgezogen, fast schüchtern und bescheiden, viel zu bescheiden, ist sein Innerstes nur wenigen zugänglich. So wie

er fühlt, lebt und schafft, allem Aufdringlichen, rein Aeußerlichen abhold, so grüßt sein häusliches Milieu. Ein Duft vergangener Jahrhunderte weht uns aus seinem Studierzimmer entgegen. Hier atmet man auf: da ist nichts zu verspüren von jenem beklemmenden Defaitismus der Gegenwart. 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, Börsenjobber, 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 Hände, aber nur die. Hier ist der Sitz der duftig feinen Künstlernatur Anners, die nicht an Mode und Zeit gebunden und jeder unberufenen Einmischung abhold, ja feind ist. Ist es nicht bezeichnend, daß Anner alles Hastige, in weiterem Sinne „Zeitgemäße“, wie beispielsweise das Automobil, den Eilzug und ähnliches haßt: „Das sind fürchterliche Dinge, die jede Möglichkeit geruhsamen Schauens und Nacherlebens vereiteln.“ Trotz alledem ist Anner nicht eine Natur, die man gemeinhin etwa als altmodisch oder gar rückständig bezeichnen könnte. Seine Einstellung zur Umgebung ist immer dieselbe wie zu seiner Kunst: 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 Geselligkeit. Bald zieht sie sich wiederum in die stille Einsamkeit 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, dergegenüber die menschliche Erscheinung des Kleinstädters und Schullehrers ins Wesenlose verschwindet.

Ueber Emil Anner als Radierer in kritisch-erläuterndem Sinn soll hier nicht weiter mehr die Rede sein. Be-

„Winterschlaf". Emil Anner.

rufenere als ich haben das Hauptcharakteristikum seiner Kunst nachgewiesen. So unter anderem der bekannte und bereits erwähnte Kunstkritiker Richard 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 Anner ist seine streng zeichnerische Darstellungsweise, die auch Tonwirkungen durch unzählige, kurze, parallellaufende Striche und gehäufte Punkte und nicht durch Aquatinta und dergleichen zu erreichen sucht und in der Feinheit der jeden Grashalm mit wissenschaftlicher Exaktheit wiedergebenden Arbeit fast ohne Beispiel ist. Die innige Liebe aber, mit der Anner allen zeichnerischen Einzelheiten 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 Kunstwerk und dem Betrachter, die ebenso eng und fest wie dauerhaft ist und dem recht Genießenden manche neue Anschauung von der Natur selbst vermittelt."

* * *

Dieser Braungart ist es auch, der neben Welti mit zutreffendsten Worten nachgewiesen hat, weshalb Pinsel und Radiernadel unserem Meister als Mittler der hohen persönlichen Erlebniskraft allein nicht genügten: „Anner 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 Tonart 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 künstlerischen Ingeniums nicht charakterisiert werden. Es ist nicht als eine Zufallslaune der Natur, sondern als innere Gefühlsnotwendigkeit aufzufassen, daß Anner wiederholt Pinsel und Radiernadel mit der Palette der Musik vertauscht hat. Aus diesem Grunde erklärt sich auch, daß diese zweite Kunst-

äußerung nicht etwa nur im Rahmen des liebhabermäßig gepflegten Talentes bleibt, sondern in allen seinen Kompositionen stark und bewußt nach außen tritt. Das außerordentliche ist hier bloß, daß unser Meister auf dem Gebiete der musikalischen Komposition vollständig Autodidakt ist. Ein zwanzig- und mehrjähriges fleißiges Selbststudium in der Harmonielehre, Kompositionslehre, im Kontrapunkt und in der Instrumentation verschafften ihm Einblick in die Geheimnisse der musikalischen Technik, die er als früherer Dirigent der Stadtmusiken von Baden und Brugg und auch als ausübender Musiker in zahlreichen Orchestern vollständig beherrschen lernte.

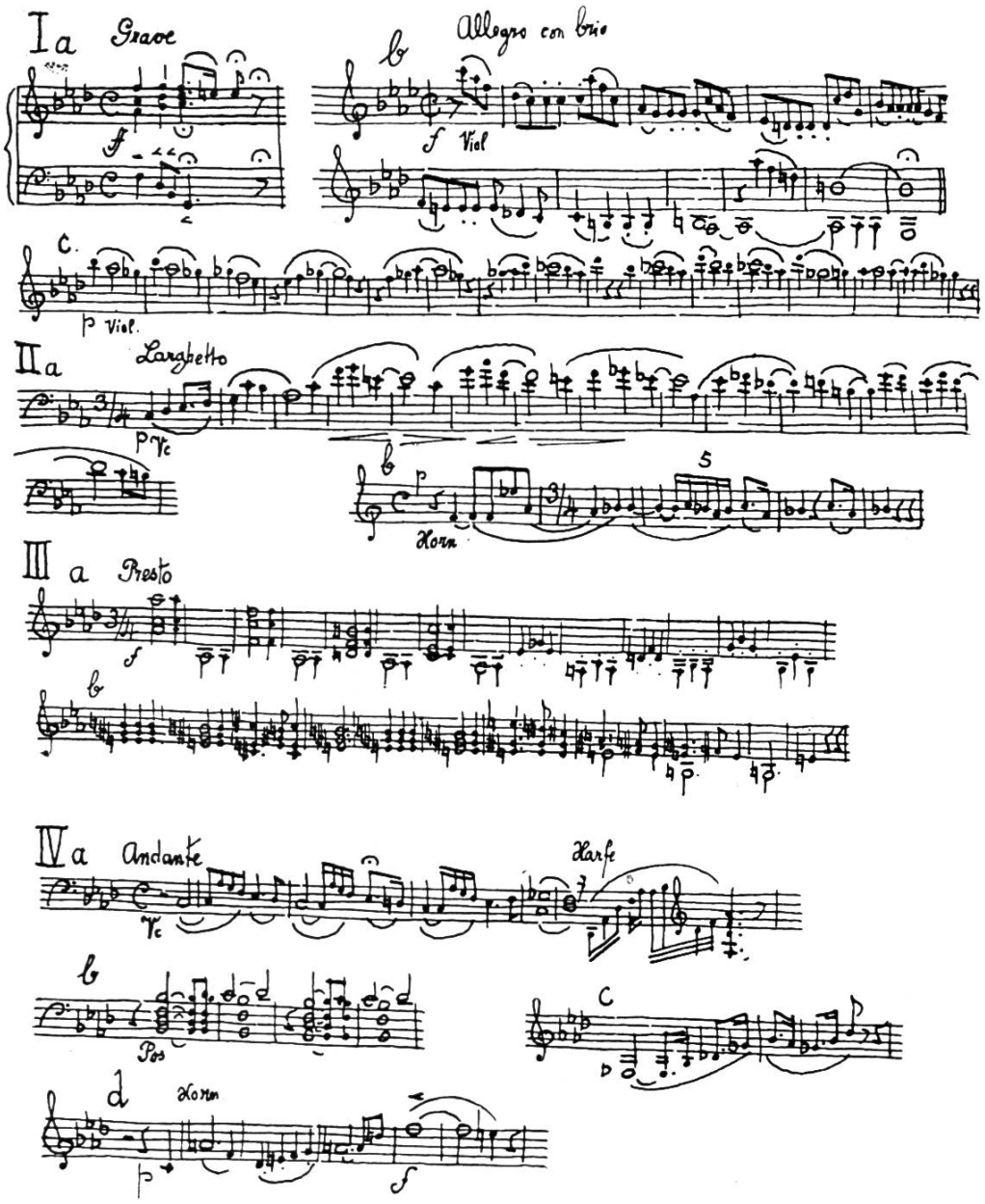
* * *

Um Gehalt und Bedeutung Anner'scher Musik in ihren Tiefen erfassen zu können, muß man sich der seelischen Vorbedingungen erinnern, wie ich sie eingangs dieses Aufsatzes kurz skizziert habe. Die Wahl dieser Kunstäußerung ist keine zufällige, sondern durch Natur und Kunstgefühl des Meisters bestimmte. Der primäre Bewegungstrieb ist nicht das reine Musikgefühl als solches, sondern die durch das persönliche Empfinden geläuterte Erlebniskraft. „Anner 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 Komponist“ richtig ausführt, sein reiches Gefühlsleben nicht genügend mehr durch seine alte anerkannte Kunst zum Ausdruck bringen kann, greift er zu einem zweiten, größern, man möchte fast sagen ausdrucksvolleren Mittel: „Das moderne Orchester mit seinen berechneten Klangeffekten, das für den Musiker ebenso notwendig ist, wie die Leinwand für den Maler, bietet Anner das, was er nach einer gewissen Erschöpfung des malerischen Ausdruckswillens haben muß“. Man könnte noch weiter gehen: Die Musik ersetzt unserem Meister als bestes Ausdrucksmittel innerster und rein persönlicher Gefühlsvorgänge in gewissem Sinne und zu gewissen Zeiten Pinsel und Radiernadel. Während sich aus seiner Malerei die in höherem Sinne rezeptive Natur, angewiesen auf das von außen Kommende, in ihn Eindringende, spiegelt,

tönt aus seiner Musik innerstes Gefühlsleben, die menschliche Seele Anners.

Jede künstlerische Kundgebung ist nicht etwa bloß mechanische Talentäußerung. Darum lassen sich auch bei Anner gewisse Uebereinstimmungen technischer und persönlicher Natur in beiden Ausdrucksarten finden: Stilsicherheit und streng zeichnerische Darstellungsweise auf der einen Seite, kontrapunktische Gewissenhaftigkeit und ausgesprochen lineares Stilempfinden auf der andern.

Von Anner haben nur fünf Kompositionen den Weg in die Oeffentlichkeit gefunden. Sie sind alle jüngeren Datums: Zwei Liederhefte*) mit Klavierbegleitung nach Texten des altchinesischen Dichters Li-Tai-po (705 bis 763) und Hermann Hesse („Lauscher"), ferner ein Adagio*) für Violine und Orgel, sowie eine Passacaglia*) für Violine und Klavier. Das großangelegteste und wohl auch interessanteste seiner musikalischen Werke ist eine viersätzige 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 Tonstück ist so reich an melodischen Erfindungen, daß es zum Aufhorchen zwingt. Seine wesentlichsten Züge und Merkmale seien deshalb zum Schlusse noch kurz beleuchtet. Die Symphonie beginnt 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 Streichern übernommenes weiteres Thema (Ib) abgelöst wird, aus dem die wahre menschliche und künstlerische Gemütsreinheit Anners zu uns spricht. Doch herrisch reckt sich das Schicksal neuerdings auf. Anner nimmt den Kampf mutig mit ihm auf, indem er den Streichern in den nun folgenden abwechslungsreichen 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 Adagio 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, markanten Schluß ausklingen. Dieser erste Teil des Werkes ist entschieden der abgerundetste und geschlossenste. Es ist die reiche Innenwelt einer zwiespältigen Künstlerseele, die sich mit allen ihr zur Verfügung stehenden Ausdrucksmitteln eine eigene Welt, ihre Welt, aufbaut, die sich in diesem an den Klassizismus 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, ¾ 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 hindurchzieht und nur hin und wieder von Nebenthemen (IIb) abgelöst wird. Das Larghetto strömt in wohlige Breite, aus der heraus man durch das nachfolgende Scherzo-Presto mit seinen kühn-grotesken, zuweilen recht lustigen Einfällen herausgerissen wird. Der fröhliche Satz (IIIa) ertönt im Dreivierteltakt und gemahnt an einen echt barokken Scherz, der aber mit fein durchdachten und reichen kontrapunktischen Kombinationen ausgestattet ist. Nicht um des bloßen Effektes willen, sondern um die Herbststimmung zu malen, läßt Anner hier ein prächtiges Hörnermotiv (IIIb) hineinklingen, das eine farbenprächtige Abwechslung in den hüpfenden und scherzenden Rhythmus bringt. Einige Pizzicato, ein plötzlicher 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 Klangsattigkeit erfüllt ist der Schlußsatz, dem Anner

*) Erschienen bei Kant Nachfolger, Leipzig.

die Bezeichnung „Um Mitternacht“ beifügt. „Ernst und gelassen stieg die Nacht ans Land“, hat Mörike gesungen. So singt auch Anner, indem er die Baßstreicher mit einem düsteren, fast klanglosen Thema (IVa) beginnen läßt, das sich aber schon nach zwanzig Takten in einen grandiosen, seraphimartig leuchtenden Bläserakkord auflöst. In völliger Weltabgeschiedenheit klingt das Altsolo, gesteigert durch den Frauenchorsatz „Und kecker rauschen die Quellen hervor“, denen eine ungemein melodiöse 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 Geist 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 Anners Kompositionen dem Kritiker vielfache Angriffspunkte. Aber lediglich von musik-ästhetischen Gesichtspunkten, die für unsere Betrachtung nicht ins Gewicht 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 Beziehungen zwischen den beiden verschiedenartigen Talentäußerungen nachzuweisen. Und die sind bei ihm, wie selten bei einer ähnlichen Kunstnatur, vorhanden. Anners Seele birgt eine Fülle von erhabenen Tönen und Stimmungen, die seinen Werken in zwiefachem Sinne hohen, unsterblichen Gehalt verleihen. Arthur Lery.