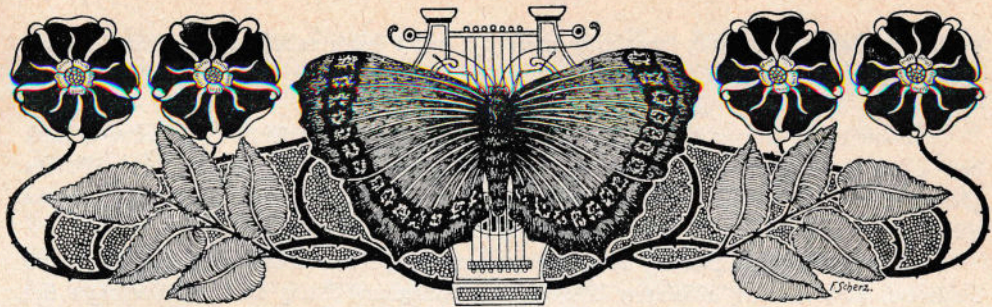




## Johann Strauss.

Ein Nachruf von Wilhelm Kienzl.

Es ist des Wohllauts mächtige Gottheit,  
Die zum geselligen Tanz ordnet den tobenden Sprung  
Und mit des Rhythmus goldenem Fägel  
Lenkt die brausende Lust und die verwilderte zähmt.  
Schiller.

Die Sonne sendete bereits ihre letzten Strahlen auf die smaragdene Flut von Altaussees herab, als ich, von Nussee über die idyllische Waldwiese des Beerenmoos kommend, den schmalen Jägersteig betrat, der an der Berglehne des Treffensteins, des Sattels und der kühn emporstrebenden Trisselwand sich entlang zieht. Einsam schritt ich den hochgelegenen Waldespfad, der nur ab und zu einen Ausblick aus dem dichten Gehölz auf den Lofer und den tief unten liegenden See gewährt. Bei einer Lichtung angelangt, stand ich still und versenkte mich in die himmlische Erhabenheit des lieblich-ernsten Bildes. Da tönte ganz leise vom östlichen Ende des Sees, der „Seewiese“, die Einleitung zum „Donau-Walzer“, gespielt von der Altausseer Bergkapelle. Ich lauschte entzückt und wagte es nicht, weiterzuschreiten, um die Musik nicht für mein Ohr durch das Geknirsche meiner benagelten Bergschuhe unhörbar zu machen. Es folgte der schwungvolle erste Walzer, dann der süß wiegende zweite — und noch immer stand ich festgebannt. Ich habe diese Musik immer geliebt; so bis ins Innerste gepackt, erhoben und gerührt, wie diesmal aber hatte sie mich noch nie. Ja gerührt, denn in dieser idealen Tanzmusik liegt mehr, weit mehr als der bloße Anreiz zur Tanzbewegung; eine reiche innere Welt offenbart sich in ihr in ganz eigenartiger Weise und nicht minder wie in irgend einem Tonwerke unserer großen Meister. Die Donau-Walzer sind nur das Glied einer langen, glänzenden Kette herrlicher Eingebungen, wie sie nur ein Begnadeter, ein Auserwählter empfängt, die Blume eines reichen, mächtigen Straußes von Zaubermelodien, die Johann Strauß der ganzen fühlenden Menschenwelt als Festgabe dargebracht hat. Und dieser Zauberer mußte sterben, dieser Freuden spender, Weltbeglückter!

Nie kam mir diese bittere Wahrheit mehr zum Bewußtsein als heute, wo mir der liebliche Geist des Geschiedenen in seinen Melodien entgegentrat, als ich ganz allein mit der Natur war und hinter den Ischler Bergen, in welchen der Meister noch vor wenigen Monden gewohnt, die Sonne versinken sah.

Das war ein Künstler, der im Gegensatz zu den meisten modernen Tonsetzern aus innerem Müßen schuf, nicht aus außer ihm liegenden Beweggründen; daher spannte er auch die Grenzen seiner Kunst nie weiter, als es dem Wesen seiner



eigensten Natur entsprach, weshalb man ihn nicht hätte tadeln oder geringschätzen, sondern preisen sollen:

„Und wie er muß', so kommt' er's.“

Man wäre versucht, den Unterschied zwischen den wirklich schöpferischen und den oben berührten konstruierenden — also im eigentlichen Sinne des Wortes „komponierenden“ — Musikern so zu bezeichnen: in ersteren arbeitet es, die letzteren arbeiten.

Ja, in Johann Strauß arbeitete es mit Angestüm, wie einst in Mozart und Schubert, den idealen absoluten Musikern; es sang und klang in ihm, verfolgte ihn bei Tag und Nacht und ließ ihm keine Ruhe, bis die Geister aufs Papier gebannt waren, ja nicht einmal aufs Papier; denn es ist bekannt, daß Meister Johann, wenn er solches nicht zur Hand hatte, wie im Bett oder auf der Straße, die Einfälle auf dem Bettlaken oder den Manschetten notierte. Er bildete mit den zwei genannten Wiener Meistern eine Trias fabelhaftester musikalischer Produktivität. Sowie bei diesen setzte sich auch bei ihm alles und jedes in Musik um. Wie unter des mythischen Königs Midas Händen alles, was sie berührten, zu Gold wurde, so ward bei den drei großen Melodikern alles zu Musik. Daß Mozart und Schubert ein weiteres Feld ihrer Bethätigung hatten und daß sich bei Strauß alles ausschließlich in Tanzrhythmen ergoß, ändert an dieser Thatsache nichts. Das Wesentliche ist, was für einen Inhalt die gewählte Form aufzunehmen hatte. Und dieser ist auch bei Strauß ein allumfassender; seine Musik stellt einen Mikrokosmos in Tanzformen dar. Alles, was das Herz bestürmt, von der zartesten jungfräulichen Regung bis zum brausenden Liebesjubiläum, von der fast düster-elegischen Klage bis zum Triumph der Freude, von der naivsten Aeußerung bis zur widersprudelnden fin-de-siècle Dialektik geistvoller Journalistik, von der schlichtesten Volkstümlichkeit des Wiener einfachen Mannes, ja vom Bänkel bis zum erhabensten Empfinden des feinfühlenden Herzens-Aristokraten findet bei ihm erschöpfenden Ausdruck. Für alle Menschen, alle Gefühle, alle Altersstufen, alle Nationen hat seine Muse Töne. Er war der Reichste einer. Grazie, Schwung, Geist, Adel, Innigkeit, gesunde Sinnlichkeit sind seiner Musik eigen. Und über allem tront als Königin die Gemütskraft, ohne die kein echtes Kunstwerk entstehen kann. Kein Streben, Wollen, technisches Können kann die höchsten Ziele der Kunst erreichen, wenn diese Armutter des künstlerischen Schaffens ihren Segen dazu nicht spendet. Und Johann Strauß war ein Gefegneter.

Ein seltsames Spiel des Zufalls ist es, daß sich die Gegenpole der modernen Musik unter dem Namen „Strauß“ vereinigen. Ein Träger dieses Namens — ich meine Richard — erblickt sein Heil nur in der höchsten Abstraktion, in der künstlerischen Lösung philosophischer Probleme und in der übersinnlichen (nicht unsinnlichen) instrumentalen Einkleidung seiner mit komplizierter Technik geformten Gebilde, der andere — Johann — in der einfachsten und natürlichsten melodischen und rhythmischen Darstellung des allen Menschen zugänglichen Gemütsinhaltes der Welt in sinnlichstem Klang-Gewande. So schließt dieses Jahrhundert also mit einem großen musikalischen Fragezeichen.

Der Kampf gegen Vorurteile wird stets bestehen, so lange es eben Vorurteile giebt, und diese werden nie schwinden, so lange die Menschheit nicht davon lassen kann, neue Erscheinungen nach den ihr geläufigen Normen zu beurteilen, anstatt sie aus ihren natürlichen Ursachen oder aus dem Wesen der Individualitäten zu erklären, die sie hervorgebracht haben.

So herrschte von je ein eigentümliches Vorurteil gegen gewisse Kunstgattungen, gegen die Landschaftsmalerei, gegen die Posse und gegen die — Tanzmusik.

Es ist ja kein Zweifel, daß die Mehrzahl der praktischen Tanzmusiken (ich nenne sie also zum Unterschiede von den idealen Schuberts, Chopins u. a.) wertlos



und der Beachtung des Musikers nicht würdig ist. Man darf aber das Kind nicht mit dem Bade verschütten; denn Johann Strauß hat die Tanzmusik in jedem Betracht künstlerisch gehoben, noch weit über den Standpunkt hinaus, den bereits Lanner und Joh. Strauß senior gegenüber ihren Vor- und Mitarbeitern eingenommen haben. In erster Linie ist dies durch den weit reicheren Inhalt geschehen, den der jüngst geschiedene Meister seinen Gebilden gegeben, sowie durch die feine Kunst, mit der er sie gestaltet hat. Er bereicherte, idealisierte und modernisierte den Tanz, erweiterte die engbrüstige Viertaktigkeit des alten Walzers zu größeren Perioden, emanzipierte die Mittelstimmen, verwendete zum Teile die reichen Errungenschaften der modernen Harmonie und Modulation, nie das zulässige Maß überschreitend, und kleidete das Ganze in ein überaus reizvolles instrumentales Gewand, das mit der alten Schablone in keiner Hinsicht mehr etwas zu schaffen hat. Wie fein — Auber und Boieldieu konnten es nicht besser — sind die Holzbläser, der einzelne Hornston angewendet, und wie einzig klingen seine Geigen. Rechnet man dazu noch die von ihm geschaffene hinreißende Art des Vortrages, die kein anderer — am allerwenigsten ein Nicht-Oesterreicher — nachahmen konnte, so erklärt sich uns das Geheimnis der Zauber-macht des Straußischen Walzers, seine suggestive Kraft auf jung und alt und die fast abgöttische Liebe, mit der besonders die Wiener an „ihrem“ Johann Strauß hingen; war er es doch, der durch mehr als ein halbes Jahrhundert mit seinen Tönen das Leben der Reichen und Armen verklärte — populärer war noch kein Musiker je gewesen.

Nach und nach kamen die guten Musiker, die sich bisher stolz von der Straußischen Muse ferngehalten hatten, zur Erkenntnis, daß die Tänze dieses Zauberers, der die Unbefangenen dauernd in Bänden hielt, gar nicht so übel seien, ja vielleicht sogar besser als vieles, was in ihren eigenen exklusiven Kreisen produziert worden war, wenngleich man es immer noch für vornehmer hielt, schlechte Symphonien, Opern und Quartette als „gute“ Tanzmusik zu komponieren.

Erst als die hervorragendsten ernstesten Musiker der Zeit, denen auch gute und sehr gute Symphonien, Opern und Quartette gelangen, erklärten, in Johann Strauß einen Ebenbürtigen anzuerkennen, verstummte der hochnasige Troß der prinzipiellen Verächter und Verkleinerer, und es gehörte sogar zum „guten Ton“, daß die ernste Musikkritik ab und zu den Komponisten Johann Strauß ernst nahm und wie irgend einen lobte. Man entdeckte plötzlich, daß zur Erfindung einer solchen Menge herrlicher und eigenartiger Melodien sogar Genie nötig sei und daß sie einem, der dieses nicht besitze, eben einfach nicht einfielen.

Gewiß war diese Wendung für alle Ehrlichen, die dies längst gefunden, vorher aber leider nicht immer zu äußern wagten, sehr erfreulich, empfanden sie es doch als etwas Armseliges, daß man sich von den Eingebungen eines Künstlers begeistern, berauschen und das Dasein versüßen ließ, um nachträglich vom hohen Olymp des gestrengen Kunstkenners herab über den Schöpfer herzufallen. Ich gestehe, daß es mich sogar wie eine Beleidigung des dahingeschiedenen Meisters berührte, daß man in fast allen ihm gewidmeten Nekrologen die glänzenden Urteile Rich. Wagners, Brahms', Liszts, Rubinssteins, von Bülow's über ihn wieder und immer wieder citierte, als ob es heute noch nicht genüge, den Namen Johann Strauß zu nennen, um das Bewußtsein zu erwecken, daß man es in ihm mit einem ebenso bedeutenden Musiker zu thun habe als es diejenigen sind, die als maßgebende Beurteiler so großes Lob über ihn ausgegossen haben.

Sagt doch selbst einmal näher eine so fein geschwungene, köstliche Melodie ins Auge, wie sie Strauß in so reicher Fülle erfunden, und betrachtet ihren schönen Bau. Die Linie und der weite Atem des Straußischen Melos kann dreist mit denen unserer größten Tondichter in Parallele gestellt werden. Da ist kein Ton überflüssig, nichts-



sagend; jeder erfüllt seinen Zweck voll und ganz, und nie empfangen wir den Eindruck von Verlegenheitsmusik oder von phrasenhafter Impotenz. Oder spricht, lacht oder weint nicht jeder Ton in den unvergleichlichen Walzern „An der schönen, blauen Donau“, „Wiener Blut“, „Geschichten aus dem Wiener Walde“, „Bei uns zu Haus“, „Rosen aus dem Süden“, „Du-Walzer“ (aus „Fledermaus“), „Eva-Walzer („Paz-man“) usw.? Nicht ohne Grund sind sie alle zu Volksliedern geworden, wenigstens bei uns in Oesterreich. Es giebt bekanntlich keine österreichische Nation, wie es ja auch keine österreichische Sprache giebt, sondern nur einen österreichischen Staat. Wenn uns einer an dieser Wahrheit irre machen könnte, so wäre es Johann Strauß mit seiner Musik. Diese ist so spezifisch österreichisch in allen ihren Eigenschaften, daß sie uns Oesterreichern wie ein Ersatz für den Mangel einer gemeinsamen Sprache erscheint. Sie weist jene melodischen und harmonischen Wendungen in noch erhöhtem Maße auf, die unsere Wiener Meister Haydn, Mozart und besonders Schubert ihr eigen nennen konnten und über welche auch unsere moderne Wiener Schule nie ganz hinauskommen kann. Und doch ist Musik die einzige wahre Weltsprache. Durch sie werden einander fremde Nationen gegenseitig näher gebracht. Am deutlichsten offenbart sich das Oesterreichertum dem Ausländer in der zum allgemeinen Eigentum gewordenen Straußischen Musik.

Das spezifische Wienertum, das unserm Meister, als dem Sprößling einer urwienischen Familie angeboren war, führte ihn, den Nichtdramatiker, naturgemäß auch der Wiener Operette zu. Diese Gattung, die wohl mit Recht als der Triumph der Stil- und Charakterlosigkeit gilt, bedeutete für ihn keinen Niedergang. Sie war ihm nur das Gefäß für die Züchtung herrlicher melodischer Blütenbäume. Entwickelt sich doch oft auch in einem armseligen irdenen Topfe eine Fülle prächtiger Palmblätter. Wer fragt nach dem Topfe? Das Wort war unserm Künstler nebensächlich; es hat ihn immer mehr äußerlich als innerlich angeregt und sank häufig zur Vokalise gegenüber der Musik herab, deren Dienerin es wurde, ohne daß damit gerade ein dem Wagnerschen entgegengesetztes Prinzip verfolgt wurde. Zürnen wir unserm Meister darob nicht, daß er auch darin ganz und nur Musiker war, wie es seiner Natur entsprach. Eine Fülle wundervollster Musik bestünde nicht, hätte sich Strauß nicht der Operette zugewendet, und vor allem fehlte der Litteratur ein unvergängliches Unikum: „Die Fledermaus!“

Nun scheint es doch, daß die Theaterleitungen endlich die fromme Larve sich vom Gesicht nehmen werden, die es ihnen bisher unthunlich erscheinen ließ, diese „klassische“ Operette ins ständige Repertoire der ihnen anvertrauten Bühnen aufzunehmen. Es geschehen schlimme Dinge in Thalias Tempeln. So reizende Musik darf nicht aus Prüderie der Vergessenheit preisgegeben werden, müßte doch sonst Mozarts „Figaro“ aus dem gleichen Grunde in Acht und Bann gethan werden.

Und nun noch ein Wort dem seltenen Menschen Strauß! Er war einer der liebenswürdigsten Charaktere, die mir je vorgekommen sind, schlicht und einfach wie die Großen, bescheiden wie die Weitblickenden und Erkenntnisreichen, fleißig wie die Klugen und gut wie die Edelsten, kurz im wahrsten Sinne des Wortes — ein Auserwählter!

Russée, im August 1899.

