

Hans Rosenlopp  
an Frau Dr. Lauer

Über Thuille und den Jugendstil

Die Zeit, die dem früh verstorbenen Ludwig Thuille für sein Schaffen vergönnt war, die Jahre von 1880 an etwa bis zu seinem Tod 1907 deckt sich ziemlich genau mit dem, was in Münchens Kunst- und Kulturgeschichte als die "Prinzregentenzeit" gilt, also die zwei Jahrzehnte vor und nach der Jahrhundertwende. In der Musikgeschichte ist diese Zeit in München, das damals eins der Zentren des internationalen Musiklebens war (nicht zuletzt dank der Musikalität und des musikalischen Interesses des Königshauses und eben des Prinzregenten Luitpold), herrschte Unsicherheit und Verwirrnis - was vielleicht sogar zur Lebendigkeit und Fruchtbarkeit des musikalischen Lebens beitrug.

Als Thuille zu publizieren begann (Violinsonate op. 1 1880) lebten Wagner und Bruckner noch, als Thuille 1907 starb, war Brahms gerade zehn Jahre, Verdi sechs Jahre tot. Die italienische Oper erlebte um 1900 einen neuen Aufschwung durch die Sterne Puccini, Leoncavallo und Mascagni, mit dem wenig als Thuille jüngeren Reger eröffnete sich eine neue Sicht auf die Polyphonie, die Kirchenmusik erlebte im Cäcilianismus einen deutlichen Rückgriff hinter die Barockmusik, Strawinsky und Bartók erschreckten mit ihren ersten Paukenschlägen, dabei lebten und schrieben einige Helden der Spätromantik noch: Saint-Saëns und Max Bruch. Der hauptsächlich in Frankreich beheimatete musikalische Impressionismus strebte nach Debussy mit Ravel seinem Höhepunkt zu, und der breite Strom der hauptsächlich slawischen

-2-

und skandinavischen Nationalmusik floß immer noch und stärker quer durch die Musikgeschichte. Konservatives, Epigonales und rücksichtslos Fortschrittliches (Schönberg experimentierte ja schon) standen sich schroff gegenüber. In Richard Strauss, Thuilles engem Freund, vollzog sich eben die Wandlung vom Bürger=schreck zum Bürgerschmeichler. (Oder besser gesagt, aber das ist ein ganz anderes Kapitel: die Zeit hatte sich gewandelt, und der ehemalige Avantgardist Strauss sah sich plötzlich als Nachhut.) Die ganze Breite dieser vielaufgefächerten Spielarten der Musik, die in den genannten Jahrzehnten geschrieben, aufgeführt und - mehr oder wenig akzeptiert wurde, darzustellen, führte hier zu weit.

Thuille gehörte nicht zu den verbissenen Progressisten - etwa des Kreises um Schönberg -, kann aber auch nicht zu den epigonalen Nachromantikern gezählt werden. Wie er sich selber sah, ist schwer zu sagen. Vielleicht hat er darüber nicht nachgedacht und hat die Musik geschrieben, die ihm selber gefiel. Nicht der schlechteste Standpunkt. Er gehörte zu den Stillen im Land. Vielleicht war es das, was seiner Reputation bis heute schadet.

Wenn man, was ja üblicherweise angängig ist, die Opern dazuzählt, so überwiegt quantitativ die Vokalmusik in Thuilles Schaffen die Instrumentalmusik, und innerhalb der Vokalmusik, die außer den Opern noch viele Chorwerke a capella und mit Begleitung umfaßt, machen die Sololieder mit Klavier einen beträchtlichen Anteil aus. Wenn ich recht gezählt habe, sind es

-3-

neunzig Lieder (eingerechnet die Jugendwerke und Fragmente). Alexander Asteriades, der eine Dissertation über das Liedschaffen Thuilles geschrieben hat, unterscheidet drei Schaffensperioden, in denen hauptsächlich die Lieder entstanden sind: bis 1892, dann wieder von 1898 bis 1902 und dann die letzten drei Jahre von 1904 bis 1906. (Thuille starb am 14. Februar 1907, in welchem Jahr also nicht mehr viel entstehen konnte.)

Ein Blick auf die Textdichter zeigt, daß Thuille in seinen literarischen Vorlieben durchaus konservativ war: es überwiegen bei weitem die Romantiker: Heine, Eichendorff, Rückert, und Uhland; der Name, der am häufigsten auftaucht, ist der eher harmlose bayrische Heimatdichter Karl Stieler, einer der Erfinder der Dialektidylle, von dem Thuille aber, soweit ich sehe, nur hochdeutsche Verse vertont hat (14 der 90 Gedichte). Zweimal (mit "Allerseelen" und "Die Nacht") findet sich Gilm unter den Textdichtern. (Ein Klassiker - Goethe oder Schiller - ~~findet~~ *fehlt* ~~sich nicht~~ unter Thuilles Textdichtern.)

Von Otto Julius Bierbaum, mit dem Thuille sehr eng befreundet war, hat Thuille nur fünf Gedichte vertont: "Mädchenlied" und "Sehnsucht" op. 15 Nr. 1 u. 2, "Der Narren Regenlied" op. 19 Nr. 3, "Devotionale" op. 21 Nr. 1 und "Der Tod krönt die Unschuld" op. 32 Nr. 1. Aber dennoch ist Bierbaum deswegen der hauptsächliche Textlieferant für Thuille gewesen, weil er der Librettist der zweiten und dritten Oper war: "Lobetanz" (1898 uraufgeführt) und "Gugeline" (1901 uraufgeführt) sowie des "Melodrams mit Tanz für Orchester: Die Tanzhexe" (1900).

-4-

Ein Wort zu Otto Julius Bierbaum. Der 1865 in Schlesien geborene abgebrochene Jurist und leichter Bohémien war eigentlich das, was man einen Publizisten nennt. Dichter war er nur nebenbei. Ruhelos sein ganzes (auch eher kurzes) Leben, oft auf Reisen, stets in Geldnot, gründete und redigierte er unentwegt Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Buchreihen, die immer dem Guten-Wahren-Schönen und dem Fortschritt gewidmet waren und meist so schnell eingingen, wie sie entstanden. Gerechterweise muß man sagen, daß fortschrittliche Bemühungen in der Literatur damals mehr als wünschenswert waren angesichts der muffigen Klassikerepigonien vom Rang eines Wildenbruch, Spielhagen, Paul Heyse oder Geibel ( - von welch letzterem Thuille aber doch mehrere Texte vertonte). Meist lebte Bierbaum, wenn er einmal für einige Zeit seßhaft wurde, in Berlin, einmal einige Monate in Wien und öfters in München (so die Jahre 1900 bis 1909); einige Sommer verbrachte er auf Schloß Englar. Seine dichterische Produktion ist, angesichts seiner sonstigen Aktivitäten, erstaunlich umfangreich. Er schrieb einige (zum Teil dickleibige) Romane, Erzählungen, Gedichte und Dramen. Skandal machte sein dreibändiger Schlüsselroman "Prinz Kuckuck" (1906/07), in dem er das geistige Leben im München seiner Zeit karikierte. Stets zeichnete Bierbaums Arbeiten eine leichte Schlüpfbarkeit, ziemliche Geschwätzigkeit, Disproportion und stilistische Unsicherheit aus. Seine Gedichte und die Libretti für Thuille sind von rosarot-himmelblauer Betulichkeit und nur im Zusammenhang mit Thuilles Musik zu genießen, d.h. wenn man sie nicht versteht. Diese Arbeiten Bierbaums, die er als fortschrittlich

-5-

verstand, und die sicher auch anders und "moderner" waren als die gleichzeitigen Hervorbringungen der anerkannten Literaturhelden, sind ein Beispiel dafür, wie schnell Avantgarde zu Makulatur wird. (Das sollte vielleicht auch heute zu denken geben.) 1910 starb Bierbaum, eigentlich schon in den letzten Lebensjahren außer Mode der Fortschrittler gekommen, in Kötschenbroda bei Dresden, knapp 45 Jahre alt.

Bierbaum war übrigens - unfreiwillig - schuld an einem schmerzlichen Ereignis in Thuilles letzten Lebensjahren, nämlich am Bruch der so viele und lange Jahre - seit der Kinderzeit - währenden, wirklich tiefen Freundschaft und gegenseitiger Wertschätzung mit Richard Strauss. Bierbaum betätigte sich auch, man ist geneigt zu sagen: selbstverständlich, als Musikkritiker. Am 19. 11. 1903 veröffentlichte er in der "Allgemeinen Zeitung" eine Rezension der Orchesterballade op. 52 "Tausende" nach dem Text von Uhland von Richard Strauss. Die Kritik war vernichtend. Bierbaum warf Strauss vor, er habe aus Uhlands biederer Ballade ein "Donnerwetterragout" von überfeinerter (und überinstrumentierter) Geschmacklosigkeit gemacht. Und, der trotz allem, zweifellos geistreiche und nicht dumme Bierbaum begründete diesen Verriß ausführlich und sachlich. Der von Bierbaum als "Überkoch" titulierte Meister tobte. Ich habe den starken Verdacht, daß Strauss, der sonst böse Kritik gelassen hinnahm, hier so tobte, weil er tiefinnerlich fühlte: der Kritiker hat recht. In der Tat ist "Tausende" eins der am hohlsten tönenden Werke Richard Straussens und wirklich vollkommen einfallsfrei.

-6-

Aber der große Richard tobte nicht nur gegen Bierbaum, sondern auch gegen Thuille, weil er - völlig grundlos und rätselhaft, wahrscheinlich nur aus Thuilles Freundschaft zu Bierbaum schließend - alberner Weise vermutete, Thuille habe Bierbaum zu der Kritik angestachelt. Über zwei Jahre dauerte die Verstimmung. Ein großherziger, langer und sehr schöner Brief Thuilles vom 9. Januar 1906 und eine ebenso noble Antwort Straussens vom 8. Februar aus Berlin (wo Strauss damals lebte), bereinigte die Sache. Wiedergesehen haben sich aber die beiden alten Freunde nicht mehr.

\*

Vor zehn Jahren fand in der Bayerischen Staatsbibliothek eine Ausstellung statt, deren Untertitel "Münchner Musikleben 1890 - 1918" lautete und der eigentliche Titel der wohlweislich mit einem Fragezeichen versehene Begriff: "Jugendstil - Musik?" Einen nicht unbeträchtlichen Teil dieser Ausstellung bildeten Exponate zu Biographie und Werk Ludwig Thuilles und Otto Julius Bierbaums.

Mit dem Untertitel dieser Ausstellung verknüpft sich für denjenigen, der sich auch nur ein wenig mit der neueren Musikgeschichte befaßt hat, der Begriff der "Neudeutschen", die auch als "Münchner Schule" oder "Münchner Neudeutsche Schule" bezeichnet (und nicht selten angefeindet) wurde.

Es mag sein, daß damals klar war, wer zu den "Neudeutschen" gehörte und wer nicht; im Nachhinein ist die Sache recht obsolet geworden, und wie immer entsprechen allenfalls die dritt- oder viertrangigen Genies genau den Erfordernissen der einschlä-

-7-

gigen Abgrenzungen, die erstklassigen entziehen sich der Einordnung - gerade darin besteht ihre Größe. Es ist hier auch nicht der Raum, Herkunft und Wirkungen dieser "Neudeutschen Schule" auszubreiten. Nur soviel: sie setzte zunächst den öden Konflikt zwischen den Anhängern und Verfechtern der Brahmschen und denen der Brucknerschen Richtung fort; die "Neudeutschen" waren überzeugt, den Weg weiterzugehen - nein: zu schreiten, den Wagner gewiesen hatte, also "Zukunftsmusik" zu schreiben, sie waren deutschnational und vor allem antisemitisch gesinnt, und sie waren der Überzeugung, daß deutsche Musik a priori besser ist als welsche, und eine Symphonie mit dreifachen Holzbläsern besser als solche mit nur zweifachen.

War die Musik der "Neudeutschen", zu denen sich (sicher mit den genannten Vorbehalten des wahren Genies) Strauss und Thuille rechneten, aber auch so inferiore Geister wie der sozusagen Unbeschulte Wagnerianer Alexander Ritter, wie Max von Schillings, Hermann Bischoff, Siegmund von Hausegger und andere, heute vergessene Komponisten (manchem tut man damit, das muß auch gesagt werden, unrecht), war diese Musik Jugendstil-Musik?

Allenfalls war sie Musik, die zur Zeit des Jugendstils entstanden ist, und sicher hatten einige der Musiker - und Literaten, vielleicht auch nur ihre Verleger - eine starke Inklination zu der damals neuen Richtung, denn für Buchschmuck, Umschläge, Plakate, Titelblätter, Schriftzüge war diese äußerst dekorative Kunstrichtung sehr beliebt.

Aber es ist die Frage, ob es überhaupt eine Jugendstil-Musik und eine Jugendstil-Literatur gibt. Das Barock-Anhängsel

-8-

Rokoko war der letzte umfassende, allseits verbindliche Stil. Danach splitterte sich die Stilentwicklung auf, und nahezu keiner der zahlreichen späteren Richtungen brachte es zu einem allgemeinverbindlichen Kanon. Der Klassizismus, sofern man ihn nicht ohnehin als Vorreiter des Historismus betrachtet, war auf die Baukunst beschränkt, der Empire-Stil war fast nur eine Sache der Möbeltischler, Realismus und Naturalismus waren Angelegenheiten der Literatur, die Romantik brachte keine Architektur hervor, der Impressionismus war eine Domäne der Malerei und der Musik vornehmlich in Frankreich usw. Freilich schimmerte jede Kunstrichtung von ihrem Zentrum auf die anderen Künste hinaus, aber das ist oft nur ein modisches Lebensgefühl gewesen und analytisch schwer zu fassen. Das gilt auch für den Jugendstil, der, da dürfte Konsens herrschen, in erster Linie in der bildenden Kunst und hier eher in der angewandten Richtung sowie im Kunsthandwerk, später dann auch in der Architektur (freilich meist nur als Ornamentik) wirksam war. Die Zentren waren - von England ausgehend (Beardsley, der Liberty-Stil) - auf dem Kontinent hauptsächlich Wien und Prag. München, wo Thuille seit seiner Studienzeit fast ohne Unterbrechung lebte, war weniger eine Jugendstil-Stadt, wenngleich auch hier Künstler in diesem Sinn tätig waren. Die Charakteristika des in seiner Art sofort erkennbaren (und manchmal penetranten) Jugendstils sind die geknickten, verwehten, trauernden Linien, die <sup>noch</sup> klaren Konturen und aus geometrischen Formen abgeleitete Vereinfachungen, also alle jene in dunklem Wasser treibenden Schwäne, die stilisierten Rosenhecken, die bloßbrüstigen, traueräugigen Damen, die Leyer

-9-

und der Lorbeer - überhaupt begriff der Jugendstil die Kunst als Symbol und die Welt eher zweidimensional. Die Farben des Jugendstils entsprachen dem: gebrochene, morbide Töne, blaßgrün und herbrosa, dazu gern Goldtöne und als einzige kräftige Akzente Weiß und Schwarz. Alles in allem eine vollendet ästhetische Haltung mit leicht resignativen Einschlag, stets etwas erotisch und nicht selten zur Langeweile neigend.

(Wie immer, und wie oben schon in anderem Zusammenhang gesagt, gilt auch hier, daß nur die Inferioren sich bedingungslos dem Stildiktat beugten. Die großen Meister setzten sich, auch wenn sie Stilmittel verinnerlichten, über die Grenzen hinweg. Gustav Klimt und Egon Schiele gehören sozusagen jenseits des Jugendstils - den sie mitgeprägt hatten - zu den ~~sozusagen~~ im guten Sinn stillosen Meistern der Welt-Kunst.)

Ich vermag weder in Thuilles Arbeiten (noch auch etwa bei Strauss) Züge finden, die eine musikalische Entsprechung der oben genannten Jugendstil-Charakteristika bilden. Die deftig farbige, oft grelle Instrumentation Straussens spricht für mich eigentlich eher dagegen - sofern man, was nur mit äußerster Vorsicht geschehen kann und immer subjektiv ist, musikalische und reale Farbigkeit vergleicht. In Bierbaums Texten für Thuille sind, meine ich, nicht die geringsten Jugendstilanklänge zu finden. Sie sind dünn-romantischer Kitsch im Pseudo-Märchenton. Überhaupt vermag ich auch in der Literatur wenig zu finden, das dem bildnerischen Jugendstil entspricht. Allenfalls fällt mir Stefan George ein, aber daran ist vielleicht auch nur die

-10-

Assoziation zur Handschrift Georges und zur Ausstattung seiner Bücher durch den genialen Buchkünstler Melchior Lechter schuld.

Ob allein das, was man Lebensgefühl und Zeitgeist nennt, eine Verbindung der Künste untereinander bewirkt, scheint mir fraglich. Dazu sind mir die Begriffe zu vage, und heute weiß man sowieso nicht mehr, was die Leute damals wirklich gedacht und gefühlt haben.

Oft wird Gustav Mahler als Exponent des musikalischen Jugendstils genannt (wogegen schon spricht, daß auch der nachfolgende und sogar zum Teil zeitgleiche Expressionismus ihn für sich reklamiert), das scheint mir aber falsch, so falsch wie die beliebte Etikettierung Mahlers als "Zeitgenossen der Zukunft". Mahler war ein großer, ein genialer Konservativer. Er hat zusammengefaßt, was bisher war, er war ein musikalischer Enzyklopädist und so, meine ich, der musikalische Ausdruck der Gründerzeit: Ringstraßen-Symphonien. Allenfalls vermag ich bei Reger, vielleicht noch beim frühen Schönberg und etwa bei dem stark vernachlässigten Dänen Carl Nielsen ganz verhangene, ins Musikalische transponierte Jugendstilanklänge zu erblicken.

Bei Thuille nicht. Thuille stand auf dem Boden der Neudeutschen Münchner Schule, was den Hang zur Klangfülle, zur "Musik als Ausdruck" (Hausegger) betraf, harmonisch ging er nicht oder nur wenig über den Tristan-Akkord hinaus (was allerdings gewesen wäre, hätte er länger gelebt, werden wir freilich nie erfahren; in der letzten Violin-Sonate scheinen mir ganz neue Töne aufzuklingen, die in ein Land zu führen scheinen,

-11-

das Thuille zu betreten nicht mehr vergönnt war); und bei allem nahm er sich die Freiheit in der Formensprache (Drei- und Viersätzigkeit, der dreiteiligen Liedform, des Spiels mit der Sonatenform) an die von Brahms weitergegebene klassische Tradition anzuschließen. Etwas, was die Neudeutschen verabscheuten. ("Der lederne Johannes" beschimpfte Strauss Brahms.)

Wohin gehört also Thuille, wenn er nicht dem Jugendstil, nur bedingt den Neudeutschen zuzuordnen ist? Nirgendwohin. Thuille ist Thuille, und das ist eigentlich das beste, was man von einem Komponisten sagen kann.