

Doktor Faustus in Wien

Das letzte Kapitel im Leben des Tonsetzers Franz Schmidt

Nach der Apokalypse die Auferstehung ... Was nach einem perfekten Heilsplan aussieht, schlug im Fall von Franz Schmidt zum Unheil aus. Die „Deutsche Auferstehung“, Schmidts pompöse Huldigungskantate zum „Anschluß“ Österreichs an Hitler-Deutschland, überschattet sein Hauptwerk „Das Buch mit sieben Siegeln“, ja sein ganzes Schaffen. Doch wie groß ist dieser Schatten wirklich? Welche Schlüsse läßt es tatsächlich zu, dieses Schlußstück in Schmidts Künstlerleben? Eine umfassende Publikation der Franz Schmidt-Gesellschaft bringt nun Licht in die Affäre. Franz Schmidt – oder der unselige Kniefall eines „Unpolitischen“.

„Der Schmidt auf jeden Fall war unpolitisch“, erinnert sich sein Schüler Josef Dichler, und Alfred Uhl, ebenfalls Schmidt-Schüler, sekundiert: „Schmidt war nie politisch!“ Er war in keiner Partei, er gehörte nicht einmal einer Berufsorganisation an, er war – darin sind sich die Zeitzeugen einig – auf keinen Fall ein „Nazi“. Ein „Unpolitischer“, der auf seine alten Tagen in die Fänge der Politik geriet. Ein Schwerkranker, der sich nicht wehrte gegen ein Ansinnen, das ihm (so Schmidt) „gleichsam nahegelegt“ worden war. Ein Todgeweihter, der sich vom tückischen Vitalismus einer „Deutsche Auferstehung“ infizieren ließ. Welche Immunkräfte hätte er dagegen mobilisieren sollen? Wie stark hätte er in seiner Schwäche sein müssen, um dieses Werk nicht zu schreiben?

Franz Schmidt und die „Deutsche Auferstehung“ – was ist das für eine Geschichte?

Ästhetizismus und Barbarei

„Hier kann mir niemand folgen, der nicht die Nachbarschaft von Ästhetizismus und Barbarei, den Ästhetizismus als Wegbereiter der Barbarei ... erlebt hat“. So erzählt einer und gedenkt dabei seiner „Freundschaft für einen teuren und hochgefährdeten Künstlergeist“. Serenus Zeitblom ist dieser Erzähler – und Adrian Leverkühn der Künstlergeist, auf den er sich bezieht. Thomas Mann aber führt die Feder. „Doktor Faustus“, sein epochaler Roman aus den Jahren 1943 bis 47, zeigt die Verführung eines Künstlers als Chiffre für die Verführbarkeit Deutschlands.

Musiker ist dieser Künstler – es geht gar nicht anders für Thomas Mann. „Soll Faust der Repräsentant der deutschen Seele sein, so müßte er musikalisch sein“, schreibt Mann in seinem Essay „Deutschland und die Deutschen“ (1945), „denn abstrakt und mystisch, i. e. musikalisch, ist das Verhältnis des Deutschen zur Welt, – das Verhältnis eines deutschen Professors, ungeschickt und dabei von dem hochmütigen Bewußtsein bestimmt, der Welt an ‚Tiefe‘ überlegen zu sein.“ Wenn Mann dabei eine konkrete Figur vor Augen gehabt haben sollte, so war es höchstwahrscheinlich Dr. Hans Pfitzner. Aber hätte er nicht mit ähnlichem Recht an Dr. Franz Schmidt denken können?

Teufelswerk und Bibelstoff

Zwischen Schmidt und Mann gibt es keine nachweisliche Verbindung. Den schriftlichen Zeugnissen zufolge hat Thomas Mann keinerlei Notiz vom Tonsetzer aus Wien genommen. Um so bemerkenswerter ist es da, daß er seinen Adrian Leverkühn just ein Werk schreiben läßt, das unmittelbar in die Sphäre von Schmidt führt: „Apokalipsis cum figuris“, ein großes Oratorium über die Offenbarung. Leverkühn hat sich dem Teufel verschrieben, um die Macht der Inspiration zu erlangen, und dieser diabolische Schleichhandel bewährt sich ausgerechnet (und ironischerweise) am biblischen Stoff. In einem Zustand „höchster Freiheit und staunenswerter Macht ungehemmter, um nicht zu sagen hemmungsloser, jedenfalls unaufhaltsamer und reißennder, fast atemloser Hervorbringung“ entsteht die „Apokalipsis“. Exakt an dieses Werk denkt Zeitblom, wenn er im Lebensbericht seines Freundes innehält und über den Zusammenhang von Ästhetizismus und Barbarei philosophiert.

Der „Ästhetizismus als Wegbereiter der Barbarei“ – was um alles in der Welt aber hat Franz Schmidt damit zu tun? Er schrieb sein Apokalypse-Oratorium nicht als protestantischer Teufelsbündler, sondern als gläubiger Katholik. Er war Österreicher und nicht Deutscher. Was also soll dieser geistige Anschluß-Versuch, dieses kaum kaschierte Bemühen, Dr. Franz Schmidt im Dunstkreis des Doktor Faustus anzusiedeln?

Kultische Musik aus profaner Zeit

Serenus Zeitblom gibt die Antwort – behutsam, bedacht, ein wenig umständlich. Aber hören wir zu, wie er Ästhetizismus und Barbarei in Zusammenhang setzt. „Die Erneuerung kultischer Musik aus profaner Zeit hat ihre Gefahren. Jene, nicht wahr?, diente kirchlichen Zwecken, hat aber vordem auch weniger zivilisierten, medizinmännischen, zauberischen gedient: zu Zeiten nämlich, als der Verwalter überirdischen Dienstes, der Priester, noch Medizinmann und Magier war. Ist zu leugnen, daß dies ein vorkultureller, ein barbarischer Zustand des Kultus war – und ist es verständlich oder nicht, daß die spätkulturelle, aus der Atomisierung Gemeinschaft ambitionierende Erneuerung des Kultischen zu Mitteln greift, die nicht nur dem Stadium kirchlicher Sittigung, sondern auch seinem Primitiv-Stadium angehören?“

Auch Schmidts Apokalypse-Oratorium „Das Buch mit sieben Siegeln“ war zweifellos kein Werk „kirchlicher Sittigung“. Es war ausdrücklich ein Werk für den Konzertsaal, gewidmet der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zum 125jährigen Bestehen – ein Werk, in dem sich Schmidts Sehnsucht nach dem Musiktheater endlich und zur Gänze erfüllte. Was ihm in seinen Opern („Fredigundis“, „Notre Dame“) nur bedingt gelungen war, das schaffte und schuf er nun auf der Bahn des Oratoriums: fesselnde Dramatik, höchste szenische Präsenz,

suggestive Bild-Klang-Visionen, die seine hochkomplexe Musiksprache zu leuchtkräftigen, unmittelbar ansprechenden Tableaux verdichten.

Unter völkischer Beobachtung

Höchste Kunst von größter Wirkung: Darin liegt zweifellos etwas von jener Magie und medizinmännischen Zauberkraft, von der Zeitblom angesichts des Leverkühnschen „Apokalipsis“-Oratoriums spricht. „Kultische Musik aus profaner Zeit“ – das war auch Schmidts „Buch mit sieben Siegeln“. Aber man zögert denn doch – obwohl Zeitblom auch dies nahelegt –, das „Buch“ mit dem Begriff „Barbarei“ in Verbindung zu bringen. Zwar ist es kein Werk „kirchlicher Sittigung“, aber doch eines, das aus dem Glauben heraus beglaubigt wird. Selbst der „Völkische Beobachter“ zweifelte in seiner Rezension der Uraufführung 1938 nicht daran, daß dieses Werk vom „Standpunkt des tief religiösen Menschen und Künstlers“ Zeugnis ablege. Man respektierte Schmidt als „Vertreter religiöser Kunst“, zugleich aber galt er als „einer unserer Großen, sagen wir es nur: der bedeutendste lebende österreichische Symphoniker“. Als solcher stand er unter völkischer Beobachtung. Und es galt, den „Großen“ auch wirklich als einen „der Unseren“ vorzuführen.

Großdeutsche Sammelbüchse

Franz Schmidt stand so auch fraglos auf der Liste, als das Wiener Reichspropagandaamt Namen von prominenten Österreichern zusammentrug, an die man mit dem „Ersuchen“ herantrat, „sich über die Schaffung des Großdeutschen Reiches und die Volksabstimmung zu äußern“. Welcher Art diese Äußerungen zu sein hatten, unterlag keinem Zweifel – und so erschallten „Deutsche Bekenntnisse“ aus allen Ecken der österreichischen Kulturszene. Karl Böhm und Paula Wessely, die Brüder Hörbiger und Karl Heinrich Waggener, Ewald Balser und Josef Weinheber fehlten ebenso wenig wie die bereits gleichgeschaltete Gesellschaft der Musikfreunde (deren rasche „Umfärbung“ übrigens damit zusammenhing, daß sich die demokratisch legitimierte und dann beseitigte Direktion noch im Februar 1938 ausdrücklich mit Schuschniggs Kampf für ein unabhängiges Österreich solidarisiert hatte!).

Franz Schmidts Wortspende für die großdeutsche Sammelbüchse lautete: „Ich bitte den Allmächtigen, er möge mir die rechte Kraft geben, den Dank, den Jubel und den Glücksrausch eines ganzen Volkes in einem großen Tonwerk gestalten zu vermögen!“ Man mag die grammatische Insuffizienz dieses Satzes als Hinweis auf eine innere Verkrampfung deuten – Faktum ist doch, daß er das völkische Dank-Jubel-und-Glücksrauschstück geschrieben hat. Es zu vollenden war ihm nicht möglich. Aber als Franz Schmidt am 11. Februar 1939 starb, hatte er die noch nicht ausgeführten Teile der „Deutschen Auferstehung“ so weit konzipiert, daß Robert Wagner, sein „Süßmayr“, nicht am Willen des Meisters zweifeln konnte und das Werk problemlos vervollständigte. Am 24. April 1940 fand im Großen Musikvereinssaal die Uraufführung statt.

Nazi-Ideologie als Heilsgeschichte

Die „Deutsche Auferstehung“, ein „festliches Lied“ für Soli, Chor, Orchester und Orgel, erzählt die Genese des nationalsozialistischen Deutschland im Gewand eines Heilsdramas und kleidet die Geschichte vom Ende des Ersten Weltkriegs, der „Schmach von Versailles“, bis zum „Anschluß“ Österreichs in die Dramaturgie eines „biblischen Wegs“ (Gerhard J. Winkler). Typisierte Figuren und Allegorien markieren plakativ die Positionen. „Die falschen Führer“ kündeten von Idealen („Friede! Friede auf Erden! Friede! Um jeden Preis“), die Oskar Dietrichs Text und Schmidts Musik als Irrwege diskreditiert. „Der Rufer“ tritt auf den Plan und zeigt den Weg: „Neue Waffen schmiedet,/ doch schmiedet zuerst eure Willen,/ eure zerspaltenen Willen in ein einziges Wollen!“ Das Ende vom Lied suggeriert das Ende von Leid. „Deutschland wieder erfüllt mit neuer Kraft/ und Deutschland geführt zu größter Macht! ... Wir danken unserm Führer! ... Sieg! Heil!“

Wo vor kurzem noch das „Hallelujah“ des „Buchs mit sieben Siegeln“ glanzvoll erstrahlte, ertönten jetzt „Sieg! Heil!“-Rufe, gleichfalls komponiert von Franz Schmidt. Damit aber war die „Erneuerung kultischer Musik aus profaner Zeit“ definitiv der „Gefahr“ erlegen, die Serenus Zeitblom in Manns „Doktor Faustus“ aufzeigt: Sie hatte sich der Barbarei anheimgegeben. Die Sehnsucht einer „atomisierten“ Gesellschaft, über die Erneuerung des Kultischen wieder zu einem Erlebnis von Gemeinschaft zu gelangen – sie fand und findet in der Musik ihren besten Erfüllungsgehilfen. Im Fall der „Deutschen Auferstehung“ lieferte sich die Musik schamlos einer Ideologie aus, die genau dieses proklamierte: ekstatisches Gemeinschaftserlebnis statt quälender Vereinzelung, pseudoreligiöse Entgrenzung, „Glücksrausch“ (Zitat Schmidt) „eines ganzes Volkes“.

Äußerer Druck und innerer Verführbarkeit

Diese Sehnsucht war auch in Österreich groß. Und sie manifestierte sich nicht zuletzt in großdeutschen Visionen quer durch die politischen Lager. Die „Anschluß“-Begeisterung entfaltete sich so als „breite kollektive Emotion“ (Gerhard Botz). Sie mobilisierte eine Heilserwartung, schleuderte „Sieg! Heil!“-Rufe aus dem Unterbewußten und machte im kollektiven Wahn gefügig für jene unheiligen Führer, die schon damals genau wußten, was sie taten.

Die Musik spielte mit. Sie spielte das Lied von der „Auferstehung“ und lieferte ihre Macht den neuen Machthabern aus. Sicherlich: Der äußere Druck auf Franz Schmidt mag groß gewesen sein. Der 65jährige Tonsetzer war ein todkranker Mann, die neuen Führer umzingelten ihn als machtvolle Potentaten und schmeichlerisch in Freundesgestalt: Franz Schütz, exzellenter

Organist und musikalischer Intimus Franz Schmidts, war von den Nationalsozialisten als Präsident der Gesellschaft der Musikfreunde eingesetzt worden und wollte mit einer „Deutschen Auferstehung“ auch als Interpret an der Musikvereinsorgel alle musikpropagandistischen Register ziehen. Hinzu kam wohl auch die Angst vor dem Ausgeliefertsein durch Verdrängtes. Schmidt hatte einen unehelichen Sohn, von dem nur wenige wußten, einen Sohn mit einer Jüdin, der 1938 mit seiner Mutter emigrierte.

Äußerer Druck aber begegnete innerer Verführbarkeit, einer Verführbarkeit, die im Wesen der Musik selber schlummert. Man muß – wie Manns „Doktor Faustus“ ausführt – schon höllisch auf der Hut sein, um ihre Magie, ihre medizinmännische Zaubermacht nicht an die falschen Hände auszuliefern. Sonst wird aus Ästhetizismus tatsächlich Barbarei. Und aus der „Auferstehung“ ein Sündenfall.

Joachim Reiber

Dr. Joachim Reiber ist Chefredakteur der Zeitschrift „Musikfreunde“ und Programmheftredakteur der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.