

3./I. 1915

Saul Goldmark

Lehrer das Geniewesen erkennen wollen. Die Verlangsamung seiner Produktion, welche ihm bei der Beherrschung seiner Leidenschaftlichkeit vielleicht die Hirnnähte zerrissen hätte, war eine dichterische Maßregel. Er eignete sich jene Kälte für den Gegenstand an, die Schiller vom objektiven Künstler fordert, und die Zähigkeit der Arbeit, auf die ihn die mühsam erworbene Selbstbeherrschung des Autodidakten von Anfang an hinwies, lief der Schnell- und Leichtfertigkeit anderer den Rang ab.

Wir sprechen hier nicht nur von Goldmark, dem Opernkompontisten, wenn auch vor allem von diesem. Die Mehrzahl seiner rein musikalischen Werke, bis zum schlichtesten Lied, das den lyrischen Moment im Flug erhascht und auf die Madel piekt, ist latentes Theater. Was uns in den Violinkonzerten, in Klavierquintett und Streichquartett, in den Geigenjuten, Werken, die alle miteinander zu den Lieblingen des Publikum wie der ausübenden Künstler gehören, so unabweislich anzieht und gefangen nimmt, ist ihre impulsive Natur, ihr dramatischer Zug. Daneben auch ihre abgedämpfte, feingetönte, fremdartige und doch wieder vertraute Stimmung. Interessante Relationen und Kombinationen der thematischen Arbeit stehen in zweiter Reihe, obwohl sie zuweilen gern in die erste vordrängen und auffallen möchten. Von den beiden Symphonien verlangt die stärkere, „Ländliche Hochzeit“ genannt, nach der Szene, weit heftiger als Beethovens „Pastorale“, die ihre Naturbilder auf dem Grunde der Seele widerspiegelt. So viel uns vom Entwicklungsgang Goldmarks bekannt ist, war das in seiner Art vollendete Meisterwerk der „Königin von Saba“ sein erster theatralischer Versuch. Aber die präch-

volle, von Leben glühende, in nie zuvor gesehenen Farben brennende „Santuzza“, Operntüre (vom Jahre 1865!), die den Bühnenmusiker mit schmettender Sanftare verkündigte, ging ihr voran. Die meisten Ouvertüren des Meisters, Konzertouvertüren gleich den Mendelssohnschen, nur energischer als die von diesem geschaffenen Prologbe auf bestimmte Vorgänge hinweisend, sind verdrängt, auf die Hauptmotive der Handlung eingeschränkte Dramen, Opernkompontisten oder -summarien. Man kann diese „Penthesilea“ und „Sappho“, diesen „Gefesselten Prometheus“ und „Trinzi“ nicht ohne den lebhaftesten Anteil hören und braucht dabei kaum an Kleist und Grillparzer, Aristophlos und Körner zu denken, deren Lektüre den Romponisten angeregt haben mag. Es steht uns dann frei, vom Titel aus ein untergeschlagenes Drama hinzuzudichten und zu bedauern, daß das betreffende Libretto entweder verloren gegangen oder liegen geblieben, möglicherweise nicht geschrieben, ganz gewiß aber nicht komponiert worden ist.

Aber trösten wir uns über die mancherlei Lücken in Goldmarks Produktion mit dem Reichen, nicht hoch genug zu veranschlagenden Gewinn dessen, was er der Welt hinterließ! Wer so glücklich war, Goldmark näher zu kennen und manchmal über kunsthilosophische Fragen mit ihm zu diskutieren, am schönsten nach Art der Peripatetiker bei einem Spaziergang über die Wiener Ringstraße oder unter den Buchen der stillen Ömündner Traubpromenade, wird nicht daran zweifeln, daß der mit seinen oft sehr originellen Ansichten niemals hinterm Berge haltende Musiker sich über alles, was er tat und unterließ, die genaueste

das Unmittelbarste, Kräftigste, Musikreichste, was er überhaupt hervorgebracht habe. Das Ende seiner Tage ferner wünschenswert, als es tatsächlich war, sehnte er sich nach der verheirateten Königsbraut des Ostens, der er die Krone seiner Kunst zu Füßen legen wollte. Mit seiner vierundachtzig Jahren wäre er noch immer der Mann gewesen, das Werk zu schaffen, das ihm als letztes und höchstes Ergebnis natürlicher Anlagen und erworbenener Kenntnisse vorstehete. Dafür bürgen die andern Schöpfungen seines hohen Alters, das ihn mit jedem Jahre zu verjüngten schien.

Wer nach dem Ursprung des seltenen Phänomens forscht, wird ihn im Quell des Lebens selbst finden, den der früh weise Gewordene niemals bis zum Versteigen erschöpfte. Goldmark, der von schwerer Sorge und Krankheit heimgesucht wurde wie andre Sterbliche auch, gab uns das lehrrreiche positive Beispiel einer Makrobiotik, die ihr Heil nicht im unvernünftigen Sichausleben, sondern im ökonomisch geregelten Verbrauch der Nervenkraft sucht. Weder als Mensch noch als Künstler hat er sich „ausgelebt“, sondern für unvorhergesehene Fälle und vor allem für den vorersehenen Fall des gewissen Alters tagtäglich seine Not- und Sparpfennige zurückgelegt, die zu einem beträchtlichen Kapital heranwuchsen. So konnte er die Fabel von der Unproduktivität des Alters durch sich selbst widerlegen und als Greis seine eigene Jugend in die Schranken fordern. Den überschäumenden Flußstrom der Empfindung früh in ein gesichertes Bett leitend, war er gegen elementare Ueberrumpfungen von außen wie gegen die wildesten Ausbrüche der inneren Natur gerüstet, in denen falsche Propheeten und Irr-