

DIE NEUNTE ODER
DER WEG ZUM HÖCHSTEN



Feedback an: christian@christianknieps.net
www.christianknieps.net

Copyright © beim Autor

Die experimentelle Natur von Anton Bruckner – ein Versuch zu einer Analyse

Erster Satz: Einstieg

Wenn man ausschließlich auf das Leben Anton Bruckners blickt, kann man schnell zu der Erkenntnis gelangen, dass er zwar ein merkwürdiges, außergesellschaftliches Dasein fristete, aber sicherlich keines, das man als Experiment bezeichnen kann. Constantin Floros fasst die althergebrachte Forschung zusammen: »Schon zu Lebzeiten machte er mit der auffälligen Kleidung und den noch auffälligeren Manieren auf viele den Eindruck eines Sonderlings und kauzigen Menschen, eines Originals. Von keinem Geringeren als von Gustav Mahler stammt das Aperçu: »Bruckner, ein einfältiger Mensch – halb Genie, halb Trottel.« »Floros sieht Bruckner jedoch in einem anderen Licht. Er schreibt, dass Bruckner zeit seines Lebens mit großem Ehrgeiz und Zielstrebigkeit nach finanzieller Sicherheit und gesellschaftlicher Anerkennung strebte. Beides erreichte er erst gegen Ende seines Lebens, als sein langer und beharrlicher Kampf Früchte einbrachte. Floros schreibt dazu: »Bruckner hatte nicht bloß ein starkes Selbstbewußtsein, sondern darüber hinaus auch ein ausgesprochenes Sendungsbewußtsein. Je intensiver man sich mit seiner Biographie befaßt, desto deutlicher wird es, daß die kompositorische Arbeit für ihn das Wichtigste war, ihr unterwarf er seine gesamte Lebensplanung.« Bruckners Leben war außergewöhnlich, aber nicht experimentell. Bei Anton Bruckners Musik ist die Antwort auf die Frage nach der experimentellen Natur allerdings offener. Auf den ersten Blick mögen zwar seine Werke in der Tradition anderer Komponisten stehen, als Verknüpfung vieler genialer Stränge im gewobenen Tonteppeich, doch spätestens mit der Fünften entwickelt sich ein Freigeist in den Tonstrukturen, der seiner experimentellen Natur entspringt. »Symptomatisch für sein symphonisches Schaffen ist es aber, daß er die erworbene kompositionstechnische Meisterschaft nicht in den Dienst des Historismus, sondern in den Dienst eines neuartigen Ausdruckswillens stellte.« »Rudolf Louis schrieb über [Bruckner], er habe in einer ganz anderen, »uns völlig fremden Welt« gelebt – eine denkwürdige Aussage, die man desto besser zu verstehen beginnt, je mehr man sich in Bruckners geistige Welt und vor allem in seine Religiosität vertieft.« Die Analyse wird dabei am Ende der realgeschichtlichen Ereignisse begonnen: Mit dem Übergang Bruckners in sein geliebtes Himmelsreich, in seinem Bett, das in seiner Wiener Wohnung stand, die zu einem toten Ort wurde, wo seine kompositorischen Meisterwerke mit der unvollendeten Neunten aufhörten.

Zweiter Satz: Fremdartigkeit

Trotz oder gerade wegen der Monumentalität der beiden letzten Symphonien begegneten die Hörer Bruckner oft mit großer Ablehnung. Zu fremdartig, zu grenzenlos schien seine Komposition zu sein. Floros fasst diesen Punkt aus heutiger Sicht zusammen: »Noch heute sind die Meinungen über die Bedeutung des Symphonikers Bruckner nicht einhellig. Seine Symphonik wird immer noch oft für fremdartig gehalten. [...] Bruckner [ist] als Symphoniker eine inkommensurable Erscheinung.« Fremdartigkeit ist eines der stärksten Wörter, die zur Beschreibung eines Wesens existieren. Darin verborgen liegen jene Urinstinkte des Menschen, sich von etwas Fremdartigem zu distanzieren, da es nicht in die eigene Lebenswelt hineinpasst. Auch Bruckners Interesse an Morbidem bestärkte diese Fremdartigkeit: »Tatsache ist, daß Bruckner sowohl Menschen in extremen Situationen als auch dem Außergewöhnlichen überhaupt lebhaftes Interesse entgegenbrachte. [...] Außerdem interessierte er sich für pathologische und medizinische Fälle.«

Immer wieder beschäftigte sich Bruckner mit dem Tod oder mit Sequenzen des Todes – ob in einer Leichenhalle, auf einem Friedhof oder etwa bei berüchtigten Gewaltverbrechen. Diese Beschäftigung mit dem Tod anderer stand unweigerlich neben der Beschäftigung mit dem eigenen Tod. Die Fremdartigkeit der Neunten Symphonie liegt insbesondere in ihrem todessüchtigen, experimentellen Charakter, der jedoch nicht plakativ hervortritt, sondern wie bei allen Werken Bruckners in »verschlüsselter Weise« eingebaut ist. Lorin Maazel schreibt dazu: »Anton Bruckner schuf eine Welt mit einer eigenen Topographie, eigenen Naturgesetzen und einer spezifischen philosophischen Dimension. Der Raum hat dort eine andere Funktion. [...] In Bruckners Landschaft finden wir gewaltige Gebirgsmassive und dunkle Täler, durch welche heiter idyllische aber auch mächtige und ehrfurchtsvolle Klänge ziehen. Seine Musik ist trotz ihrer Bindung an die klassische Sonatenform viel weniger zielgerichtet als die der meisten anderen Symphoniker [...]. Sie wird zur zeitlosen Zeit.« Gerade die letzten Symphonien stehen außerhalb der gesellschaftlichen Zeit. Mit seinem Willen, seine Neunte Symphonie niemand anderem als Gott zu widmen, erhob Bruckner das Tonwerk zu einer übergroßen Erscheinung.

Dritter Satz: Bruckners Neunte als einziges Experiment

Vor dieser übergroßen Erscheinung der Neunten schreckten sogar Dirigenten zurück. Benjamin-Gunnar Cohrs führt Bruckners Freund Ferdinand Löwe an, der bei »den Proben zur Uraufführung der Neunten am 11. Februar 1903 in Wien [...] vor ihrer radikalen Originalität zurück[schrak].« Bruckners Neunte ist ein einziges Experiment. Ausgerichtet auf ein zentrales chromatisches Motiv, das die Verbindung zum Schlussmotiv der Achten bildet, begünstigt sie Assoziationen mit Totenglocken und Sterbesentzen. »Die Introduction des Finales der Neunten ist also aus der Vorstellung der Totenuhr, der Vorstellung eines Menschen, der im Sterben liegt, konzipiert«, schreibt Floros. Was aber kann experimenteller als die Beschäftigung des Menschen mit seinem eigenen Tode sein? Ausgehend von jedweder philosophischen Schule – selbst jener, die jegliche Gottwirkung in dieser Welt negiert – ist der Tod eines der zentralen menschlichen Ereignisse, das mystischer kaum sein könnte. Das nicht vollendete Finale ist aber nicht der einzige Hinweis auf den experimentellen Charakter der Neunten. Floros meint:

»[Es] läßt darauf schließen, daß Bruckner im Adagio der Neunten seinen Todesahnungen, seinem religiösen Glauben und seiner Hoffnung auf Gottes Erbarmen rührenden künstlerischen Ausdruck verlieh.« Ausgehend vom Adagio erklärt Cohrs, dass das begonnene, aber nicht mehr vollendete Finale der Neunten die Kulmination des experimentellen Umgangs mit Bruckners eigenem Tod darstellt: »Auf die Spitze getrieben wird die Problematik der Defragmentierung ohne Zweifel in der Neunten Symphonie, wo Bruckner es wagt, das Sterben des musikalischen Materials als Metapher seines eigenen Sterbens zum Subjekt der Musik selbst zu machen.«

John A. Phillips resümiert, dass Bruckner zu diesem Zeitpunkt seines langen Schaffens nie innovativer war. Er führt weiter aus, dass Bruckners öffentliche Erklärung, Gott seine letzte Symphonie zu widmen, zeige, wie sehr er diese Neunte als sein Meisterwerk ansah. Die Neunte sollte der Höhepunkt seines Schaffens werden.

Vierter Satz: Conclusio

Diese Grenzerfahrung des eigenen Todes zeigt die übermenschliche kompositorische Tonkunst der Neunten. Nikolaus Harnoncourt merkt an: »Wir sind alle auf das Höchste überrascht, wie fortschrittlich, wie außerhalb seiner Zeit Bruckner steht: man hat den Eindruck, es wäre ein Stein vom Mond heruntergefallen.« Dieser Schluss deckt sich mit der Auffassung Constantin Floros, der

Bruckners Formprinzip grundsätzlich von dem der Klassik unterscheidet. »Bruckners Interesse für das Außergewöhnliche beschränkt sich nicht auf wissenschaftliche Erkenntnisse und Grenzsituationen des Daseins, sondern erstreckt sich auch auf das weite Gebiet der Kompositionswissenschaft.« Diese Grenzsituationen im Zusammenspiel mit seinen Todesahnungen machen Bruckner zu einem experimentellen Tonkünstler. Welche Neuerungen und Ideen in Bruckners Symphonik liegen, wird besonders deutlich, wenn man auf die Zeitzeugenaussagen schaut. Gerade die Wiener Musikkritiker sahen in Bruckner »bei weitem de[n] Gefährlichste[n] unter den musikalischen Neuerern des Tages.« Benjamin-Gunnar Cohrs erfasst Hanslicks Kommentierung ebenfalls in diesem Sinne:

»In seiner Symphonik liegt eine bis heute nur vereinzelt bemerkte Sprengkraft, die Bruckners Zeitgenossen aber durchaus wahrgenommen, vielleicht gar als Bedrohung empfunden haben. Kein Geringerer als Eduard Hanslick hatte schließlich bereits 1885 scharfsinnig erkannt: »Es bleibt ein psychologisches Räthsel, wie dieser sanfteste und friedfertigste aller Menschen – zu den jüngsten gehört er auch nicht mehr – im Moment des Componirens zum Anarchisten wird.« »Hanslicks Aussage muss natürlich aus heutiger Sicht widersprochen werden. Bruckner war sicherlich kein kompositorischer Anarchist, sondern er wagte sich in Grenzbereiche vor, die sich mit den Grenzbereichen des Lebens deckten. Diese Grenzen vermochte er nur aufgrund seiner Experimentalität zu erkunden, indem er sein Erlerntes immer weiter in Richtung dieser Grenze verschob, so weit, bis er irgendwann den letzten Ort, den Totenort seines Lebens, erreichte: seine persönliche Himmelfahrt zu Gott.

Bruckners Todessymphonie

Prolog

Bruckner begann die Arbeiten an seiner Neunten Symphonie zu Beginn des Jahres 1891, obwohl er einige Themen bereits 1887 niedergeschrieben hatte. Umarbeitungen früherer Symphonien und Neukompositionen von Vokalwerken hielten ihn ebenso von dem Beginn der Neunten ab wie die Angst vor einem Vergleich zu Beethoven, der auch mit der Neunten sein Werk und Leben beschloss.

In seinen letzten Jahren hatte Bruckner Todesahnungen und bezeichnete seine neunte Symphonie als seine letzte, da er glaubte, nicht mehr lange zu leben. Konsequenterweise machte er in dieser Zeit auch sein Testament, in dem er verfügte, dass er unter seiner Orgel in St. Florian begraben werden sollte. Auch die Art der Bestattung hatte er verfügt, indem er einen befreundeten Arzt damit betraute, dass er ihn einbalsamierte und in einem metallenen Sarg legen sollte.

Die Beschäftigung mit dem Todesthema fängt jedoch nicht mit der Beschäftigung mit dem eigenen Tod an, sondern bereits viel früher, als er noch kerngesund war. Bruckner interessierte sich über die Extreme der Kompositionswissenschaft hinaus auch für medizinische und pathologische Fälle und unterhielt oft Unterredungen mit Wiener Ärzten. Über Bruckner wird erzählt, dass er sich einem Nekromanten ähnlich zu allen Zeichen und Reliquien des Todes hingezogen fühlte. Darüber hinaus soll er zeitlebens ein großes Interesse an Leichenzügen und den Leichnamen gezeigt haben. Dazu interessierten ihn Exhumierungen und Totenschädel. Das ging so weit, dass Bruckner bei der Exhumierung Franz Schuberts und Ludwig van Beethovens anwesend war und trotz des Verbotes, die Leichen zu berühren, den Schädel von Beethoven in seine Hand nahm und flüsterte, dass Beethoven ihm das wohl erlauben würde.

Eine weitere Episode beschreiben seine Biographen Göllicher und Auer: Sie berichten von einem Besuch Bruckners auf der Burg Alperstein. Er habe der Andacht beigewohnt und wollte danach das Verlies und die Folterkammer sehen. Dort sei ein nervöses Zucken durch seinen Leib gegangen, und Bruckner sagte, dass er die Qualen der Einsamkeit und der ewigen Finsternis selber kennenlernen wollte, und kroch deswegen in den Felsenkeller zurück und ließ sich einige Zeit in völliger Dunkelheit einsperren. Er blieb einige Minuten in der Todeszelle, ehe er dann mit einem feierlichen Resurrexit wieder ans Licht hervorkam.

All diese Beschreibungen weisen auf ein gesteigertes Interesse am Totenthema Bruckners hin, das in der Neunten zum zentralen Thema wurde. Die Modulation des Themas in den verschiedenen Sätzen ist Gegenstand des weiteren Textes. Jedem Satz wird dabei eine Modulation des Totenthemas zugesprochen und ausgeführt, beginnend mit den Todesahnungen im Kopfsatz der Symphonie.

I. Kopfsatz: Todesahnungen

Bruckners Todesahnungen beim Beginn der Ausarbeitung der Neunten Symphonie waren neben der Lobpreisung des Heiligen Gottes das bestimmende Thema. Er beginnt die Symphonie mit der Frage nach dem menschlichen Sein, das keine Auflösung – keine Erlösung – finden kann, wenn es sich nicht der göttlichen Gerechtigkeit und Geborgenheit zuwendet.

Damit ist auch jedwede Diskussion um einen Absolutismus in der Bruckner'schen Musik obsolet geworden: Er selbst hat Teile der Achten als Totenverkündigung bezeichnet, und man darf annehmen, dass er außermusikalische Bilder in seinem Kopf hatte, als er die Neunte komponierte. Insbesondere die jahrzehntelange Beschäftigung mit dem Todesthema darf bei der Interpretation der Neunten Symphonie nicht außer Acht gelassen werden.

Dabei ist das Todesthema schon immer in seiner Vorstellungskraft gewesen, wenn auch als frühere Modulation: dem Verzicht und dem Kampf ums Überleben. Seine eigene Biographie, in der es stets darum ging, Sicherheit für das eigene Leben zu gewinnen und beinahe beständig Angst darum zu haben, das mit den eigenen Händen Aufgebaute aus den Händen gleiten zu sehen, während er gleichzeitig dafür kämpfte, seine Position zu stabilisieren, trieb ihn voran. Doch irgendwann wird es zwangsläufig zum Tode kommen: Der Verlust des Lebens, der mit dem Tod unweigerlich eintritt, ist als Verlust des gesellschaftlichen Lebens vorbestimmt, und Bruckner setzt oft beides gleich, wenn er in seinen Briefen vom Verlust schreibt. Dass es jedoch nur der Verlust des irdischen Lebens ist, bei zeitgleichem Gewinn der göttlichen Herrlichkeit, lässt ihn auf seine Art dem Alter begegnen: als tiefgläubiger Mensch.

Seine täglichen Gebete und die Aufzeichnungen darüber sind Zeichen, dass er für sich, aber auch für andere dokumentieren wollte, dass er sich den Weg ins Paradies erarbeitet hat, als Diener des Herrn. Zudem galt für ihn die eigene Marschrichtung, dass er beim Einzug ins Himmelreich darlegen wollte, dass er alles getan habe, was er mit den Gaben, die er von Gott erhalten habe, komponieren konnte.

II. Scherzo: Totentanz

Der Übergang in den zweiten Satz der Symphonie, den einige Musikexperten als das Genialste bezeichnen, das Bruckner je komponiert hat, ist ein radikaler. War der erste Satz noch in ein mysteriöses Grundpochen getaucht, das im Hintergrund immer wieder versuchte, an die Oberfläche zu gelangen, ist das Scherzo von grundlegend anderer Dynamik: Es pulsiert mit heftigen Schlägen – einer Schlagader gleich, die mit hohem Blutdruck gegen das innere Ohr pocht.

Im Gegensatz zu den Scherzi der vorherigen Sinfonien ist das Scherzo der Neunten keine Pause zum Luftholen, in der ein ländliches Motiv zum Durchatmen bewegt. Ganz im Gegenteil: Mit der Wahl des 3/8-Taktes gewinnt die Symphonie gegenüber dem Hauptteil noch an Geschwindigkeit und verstärkt den Totentanzcharakter des Satzes, indem sie gleichzeitig bizarr, aber auch ungewöhnlich rhythmisch und melodisch wirkt. Dieser Totentanz gipfelt schließlich in einer übersteigerten Vision des Paradieses, dem sich Bruckner in den beiden folgenden Sätzen annähert. Die Rhythmik und Zahlenfixation sind besonders in diesem Satz von besonderer Ausprägung. Dem gläubigen Zahlenmystiker Bruckner musste die neunte Symphonie als Potenz (2) der heiligen 3 von besonderer Bedeutung scheinen – überdies starb Jesus in der neunten Stunde. Daraus lässt sich die Verbindung zwischen dem pulsierenden Rhythmus des Totentanzes und des Todeskampfes des Komponisten mit sich selbst und seiner Musik herstellen.

Der mit Abstand kürzeste Satz dieser Symphonie bringt den Zuhörer an den Rand des musikalischen Empfindens. Bruckner treibt die Harmonik an eine Grenze und überdehnt sie zuweilen, was erst einige Jahre später von Mahler und Schönberg wieder aufgegriffen wurde. Bruckners Achte war bereits eine kleine Totenfeier, die Neunte, gerade im Scherzo, ist ein wilder Totentanz, der noch vor der eigentlichen Totenfeier steht.

III. Adagio: Totenfeier

Wenn der erste Satz die Todesahnung ist und der zweite eine Vision des Sterbens als Totentanz mit anschließendem Einzug ins leuchtende Paradies ist, stellt das Adagio die feierliche Totenfeier nach dem körperlichen Tod dar. Gerade das Adagio, das er im Jahr 1894 fertigstellte und das während einer langen Phase der Krankheit geschrieben worden war, enthält eine Vielfache Anzahl von Zitaten aus christlichen Vokalwerken, die sich allesamt mit der Totenfeier beschäftigen. Bruckner wollte im Adagio der Neunten – wie auch in seinem Te Deum – seinen immer stärker werdenden Todesahnungen, aber auch seinem tiefreligiösen Glauben und seiner Hoffnung auf Gottes Erbarmen seinen Ausdruck verleihen.

Dabei war Bruckner zwar ein tiefreligiöser Mensch, der aber nicht über dem gesellschaftlichen Rahmen dem absolut dogmatischen Wesen der Kirche nachsann, sondern vor allem dem göttlichen Wesen und dessen Allmacht nachstrebte, das ihm eine Verheißung auf ein paradiesisches Jenseits versprach. In seinen letzten Lebensjahren soll sich diese Frömmigkeit bis hin zu einem religiösen Wahn gesteigert haben. Den Glauben Bruckners, mit Gebeten und Bekenntnis im Angesicht des Todes den Blick des Wahrhaftigen auf sich zu lenken, demonstriert er im Hauptthema des Adagios. Ebenso zitiert er in der Gesangspassage den Ruf nach Erbarmen: Das Miserere aus seiner eigenen Messe (d-Moll) dient als Vorlage für das eigene Anrufen des Herrn in diesem letzten vollständig komponierten Symphoniesatz Bruckners.

Im Adagio verlässt der sonst so formstrukturtreue Bruckner bekannte Wege und experimentiert in Form und Harmonik des Hauptthemas. Darin liegt eine Öffnung, ein Hinausweisen in eine neue Zeit – für Bruckner die Zeit nach dem Einzug ins Paradies. Verstärkt geht Bruckner den Weg des Entkleidens, der Wegnahme allen Überflüssigen, bis die Struktur des Themas als pulsierendes, rhythmisches Skelett vorliegt, bis nichts mehr Lebendes übrigbleibt. In diesem Zustand wird die Musik melancholisch, einer Rückschau auf die bisherige Entwicklung wird der Vorrang vor der Entwicklung von etwas Neuem gegeben. Wenn etwas Neues entsteht, dann organisch, auf Basis der Skelettierung, im Aufbrechen der Formstruktur.

Auch in seinem wahren Leben trat Bruckner – wie in seiner Musik – den Abschied an: Er legte seine öffentlichen Posten nieder und zog sich kränkelnd immer mehr aus der Öffentlichkeit zurück,

um an seiner letzten Symphonie zu arbeiten, die er selbst den Abschied vom Leben nannte und die er hoffte, noch vor seinem Tod fertigstellen zu können.

IV. Finale: Totenuhr

Nach der Totenfeier steht der Einzug in das Reich Gottes bevor. Bruckner deutet dieses Einziehen als eine von einer Totenuhr gekennzeichnete Situation, in der es abzuwarten gilt, bis Gott einen Toten zu sich ruft.

Diese Entwicklung aus den vorherigen Sätzen ist für Bruckner sehr typisch, denn seine Finalsätze kennen keine überbordenden, revolutionären Ideen, sondern sie sind sich selbst überbietende Sätze, die das Feierliche der Adagios noch feierlicher, das Gewaltige der Kopfsätze noch gewaltiger wirken lassen und am Ende alle Stränge der Symphonie zusammenführen. Das Finale der Neunten besitzt bei Bruckner die Aufgabe, die thematischen Entwicklungen der ersten drei Sätze aufzunehmen und zu einer allerletzten Antwort zu bringen: zu einer Antwort Gottes auf die Fragen seiner symphonischen Gestaltung.

Doch zu einer Vollendung des Finales kam es nicht mehr – Bruckner starb kurz vor der Fertigstellung, die die meisten Autoren über nahezu ein Jahrhundert verneinten. Weit verbreitet ist hingegen die Aussage Bruckners, dass das Te Deum der Finalsatz der Neunten sein sollte. Bruckner war sich ob seines Gesundheitszustandes nicht sicher, ob er das Finale überhaupt noch beenden würde. Obwohl es ihm nicht mehr vergönnt war, das Finale der Neunten fertigzustellen, sind große Teile davon nahezu fertig und die anderen Teile größtenteils skizziert. Bis auf wenige Takte kann man heute ein Gefühl bekommen, wie das Finale in seinen Grundstrukturen ausgesehen haben könnte, das er im Mai 1895 begann.

Die Idee Bruckners, die wichtigsten Themen seiner wichtigsten Symphonien am Ende des Finales übereinanderzutürmen und als Geschenk dem Allmächtigen anzubieten, sozusagen als Erschöpfung seines künstlerischen Schaffens, zeigt an, wie sehr er davon überzeugt war, dass dieses Finale das letzte Tonstück sein würde, das er komponieren würde. In der Vermischung aller Themen entsteht zudem die Einigkeit allen irdischen Lebens: Im Tod sind alle gleich und treffen wieder aufeinander.

Epilog

Die gesamte neunte Symphonie muss man vor dem Hintergrund der autobiographischen Entwicklung sehen. Besonders das Finale konzipierte Bruckner mit dem Wissen des herannahenden Endes. Den Eingang ins Finale stellt sich Bruckner als eine Totenuhr vor, die während des Todeskampfes einfach weiterschlägt, eine Konzeption, die er bereits am Ende des Kopfsatzes der Achten Symphonie komponiert hatte. Doch diese Totenuhr schlägt weiter und löst sich in eine feierliche Messe auf. Gebildet in den Vertonungen der Psalmen, die allesamt Lobpreisungen und –gesänge sind, führt Bruckners Tonsprache direkt in das Finale der Neunten, die als Lobpreisung des Herrn gedacht und umgesetzt ist. Für Bruckner ist die Vorstellung des eigenen Todes ein Ringen mit seinem Glauben, der darauf ausgerichtet ist, auf die Gnade Gottes zu hoffen.

Bruckners Neunte ist eine Beschäftigung mit dem eigenen Tod, aber auch das Ergebnis seiner jahrelangen Beschäftigung mit dem Tod an sich. Das Todesthema wird zentral in der Neunten und gipfelt in einer Dreifachbedeutung: dem Sterben Bruckners, dem Sterben als Thema und dem Sterben der Musik. Die Nachweise dieser Theorie sind vielfältig, am stärksten sind jene, dass die Symphonie dem lieben Gott gewidmet und in der göttlichen Tonart D (= Deus) geschrieben ist.

Die Klammer des Todesthemas der Neunten bilden Bruckners christliches Leben, sein Leiden und sein Sterben.

Literatur

- Anton Bruckner (2009): Briefe. Band 1 1852–1886. In: Andrea Harrandt (Hg.): Anton Bruckner. Sämtliche Werke. Band 24/1. Wien.
- Anton Bruckner (2003): Briefe. Band 2 1887–1896. In: Andrea Harrandt und Otto Schneider (Hg.): Anton Bruckner. Sämtliche Werke. Band 24/2. Wien.
- Benjamin-Gunnar Cohrs (2003): Marginalien zu Bruckners Finalsätzen. In: Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (Hg.): Musik-Konzepte, Heft 120/121/122. München, S. 75–107.
- Constantin Floros (1982): Thesen über Bruckner. In: Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (Hg.): Musik-Konzepte, Heft 23/24. München, S. 5–14.
- Constantin Floros (2003): Zum spirituellen Gehalt des Finales der IX. Symphonie. In: Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (Hg.): Musik-Konzepte, Heft 120/121/122. München, S. 108–131.
- Constantin Floros (2004): Anton Bruckner. Persönlichkeit und Werk. Hamburg.
- Nikolaus Harnoncourt (2003): »Wie ein Stein vom Mond«. In: Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (Hg.): Musik-Konzepte, Heft 120/121/122. München, S. 215–218.
- Norbert Nagler (1982): Bruckners gründerzeitliche Monumentalsymphonie. In: Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (Hg.): Musik-Konzepte, Heft 23/24. München, S. 86–118.
- Renate Ulm (Hg.): Die Symphonien Bruckners. Entstehung, Deutung, Wirkung. Mit einem Geleitwort von Lorin Maazel. München, 1998.
- Wolfgang Seifert (1999): Die Neunte Sinfonie d-moll. In: Booklet von Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 9 in d-moll. Berliner Philharmoniker. Dirigent: Günter Wand.
- Günter Wand (1999): Gedanken zu Bruckners 9. Sinfonie. In: Booklet von Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 9 in d-moll. Berliner Philharmoniker. Dirigent: Günter Wand.

Die Neunte oder Der Weg zum Höchsten

Klarstellung

Bruckner schrieb in der Tradition absoluter Musik (so wackelig diese Tradition auch zu seiner Zeit noch war und immer noch ist), sodass der nachfolgende Text niemals im Bereich seiner Imagination lag, sondern allein in der des Autors. Damit schließt sich eine Bestimmung der Gedanken des Komponisten vollkommen aus. Was jedoch offen bleiben mag, ist eine Diskussion über die tatsächliche Losgelöstheit der Musik von jeglicher Objekt- und Sprachbezogenheit. Denn indem sie auf einen offenen Geist wirkt, wandelt sie mit den Phantasien und Erfahrungen des Geistes und verwandelt das Gehörte in eine neu gewandelte Erinnerung, Phantasie, Idee oder Leidenschaft. Daher ist absolute Musik nur bis ans Ohr des Hörenden absolut, doch das ist eine Diskussion, die nur interdisziplinär zu führen ist und keineswegs mit diesem Schriftstück angestoßen werden soll.

Einleitung

Wohin hätte der Weg denn noch führen können, nach dieser grandiosen Achten Sinfonie, welche die Grundmaße der sinfonischen Gestaltung bis an die Grenzen der musikalischen Landschaften ausdehnte und nach Beethovens Neunter die erste und bisher einzige war, welche diese Grenzen gar zu berühren vermochte? Hat nicht ein Tonschaffender die absolute Pflicht, das Streben nach den Grenzen der Musikwelt aufzugeben, sobald er sie erreicht zu haben scheint, oder sollte er sich anmaßen, den einen Schritt zu machen, der ihn befähigt, über diese Grenze hinüberzutreten, ganz gleich, was dahinter auch kommen mag? Geht es an jener Grenze weiter hinauf zum olympischen Gipfel der Kunst oder hinab in die Tiefen, vor welcher der Kerberos wartet, um den in die Unterwelt eintretenden einem hungrigen, wilden Wolf gleich zu zerreißen? Oder gibt es dort gar eine unbewachte Pforte, hinter welcher der Dämon der Unterwelt wartet, um in die Welt der Menschen hinausgelassen zu werden, da dort seine wahre Bestimmung liegt: der Untergang der menschlichen Ästhetik, um letzten Endes den Menschen selbst in den Untergang zu führen?

Da Te Deum als vierten und damit abschließenden Satz des sinfonischen Schaffens Anton Bruckners zu denken, ist gewiss das Sinnvollste, was der Musik passieren kann, da die Grenzübertretung, die der alternde Greis in seiner Stube in Wien mit den ersten drei Sätzen seiner Neunten begangen hatte, in die wahre Richtung der Musik umgekehrt werden muss: hin zu einer reinen und göttlich angehauchten, freiheitlich-kindlichen Seriosität und fort von der Dämonen erweckenden Monstramentalität am Ende des ersten Satzes, als Bruckner mit dem Beginn der Coda mit einem kleinen Schritt weit über die Grenzen des bisher Erfahrenen hinaus trat und das Böse in die Welt der Musik brachte, welches er letzten Endes nur mit seinem reinen, naiv-strahlenden Te Deum wieder vertreiben konnte.

Der erste Satz: Die Geschichte der einsamen Wanderung

Anton begab sich auf eine große Wanderung, welche ihn an den Rand der bekannten Welt bringen sollte, und bereits an der Grenze zu seinem eigenen Land sah er die Rauchfeuer, welche über den Dörfern der Grenzregion schwelten. Reitende Völker hatten die arm-bäuerische Bevölkerung niedergeritten, im Gleichschwung ihrer Waffen, sich dabei die sengende Hitze und die ausgetrockneten Dächer zu Nutzen gemacht und sie mit lodernden Fackeln angezündet, sodass diese selbst zu lodernden Leuchtfeuern wurden, welche jedoch kein Licht ins Dunkel brachten, sondern Schrecken und Finsternis unter den schreienden Menschen verbreiteten. Aus einem scheinbar sicheren Versteck beobachtete Anton die letzten Züge einer Schlacht, in der die verteidigende Menschenmasse niemals eine Aussicht auf Erfolg gehabt hatte; nichts deutete auf einen toten Angreifer inmitten der aufgetürmten leblosen Leiber auf dem zentralen Platz des Dorfes hin, das der Gaffende aus der Distanz betrachtete, und obwohl ein innerer Schmerz für die Toten aufhorchte, der wohlweislich natürlicher und damit unterbewusster Art war, empfand Anton kein Mitleid für die Toten, dafür war seine eigene Seele viel zu sehr in Mitleidenschaft gezogen worden. Viel zu sehr hatte er sich von der eigenen Gemeinschaft erniedrigen und in eine Ecke stellen lassen müssen; all die Geschehnisse rund um seine Person hatten ihm seine letzte Kraft geraubt, und eines Tages war die Entscheidung blitzartig vor seinen Augen gewesen: Die eigene hermetisch abgeriegelte und vielfach verödete Welt hinter sich lassend, zog er nun an den Rand der Welt, um im Alten das Neue zu suchen. An dieser Grenze jedoch gab es nichts Neues zu bestaunen, nur altes Leid und neues Unglück, welches eine marodierende Band von in der Situation Lebenden über einen Stamm gebracht hatte, der nur für sich selbst existieren wollte, ohne den Anspruch zu haben, das Land oder die Güter anderer zu besitzen; deren einziger Anspruch das täglich

daherbrachte Leben war, und darauf richteten sie gemeinsam ihre Kräfte aus, ohne den Vollzug eines klingenden Schwertstreiches im Nacken zu spüren, der in den Momenten vor Antons Ankunft über sie hinweggezogen sein musste. Weiter seinen Weg über die Grenzen seines heimatstämmigen Landes hinaus zog der einsame Wanderer, der nichts weiter an Verpflegung mitgenommen hatte, als was er brauchen würde, um seinen Körper und Geist so weit am Leben zu erhalten, bis er das Neue entdeckt hatte. Schritt für Schritt marschierte er weiter voran; stets hatte er dabei die Sonne an seiner Seite, die ihm den Weg beschien, und wenn es einmal Zeit für eine Rast wurde, suchte sich Anton eine sprießende Quelle oder einen dahinfließenden Wasserlauf, setzte sich in den Schatten und versuchte für die wenigen Momente, in denen er nicht Acht geben musste, in welche Richtung er sich begab, von seinem bisherigen Leben Abstand zu nehmen, das ihn nicht sehr mit Dank beigepflichtet hatte. Nein, der von außen Betrachtende konnte wahrlich nicht behaupten, dass er vom Glück und vom Dank der anderen bedacht gewesen war, vielmehr hatte sich mit der Zeit eine Art unsympathisches und gefühlkaltes Unverständnis unter seinen Mitmenschen breitgemacht, die nicht nur ihn, sondern vor allem das rumpelhaft-eigentümliche seiner Charaktergestaltung missachteten, was im Grunde noch weitaus schlimmer war als offenkundiger Hass, denn mit diesem war viel leichter umzugehen als mit den hintertriebenen und nur in seltenen Momenten einzusehenden Eigenarten. Es war wie ein Berg, den man jeden Tag seines Lebens von Neuem meistern muss, obwohl man die sichere Erkenntnis in sich trägt, dass man niemals auch nur in die Nähe des Gipfels kommen wird; und genau an dieser Stelle geschah Antons Eingriff in den normalen Ablauf der Dinge, denn es schien von einem Moment auf den anderen seine Aufgabe zu sein – und niemand, insbesondere er selbst nicht, konnte sagen, woher diese Aufgabe urplötzlich herkam –, den Weg bergan abubrechen, um sich in der Ferne, jedoch an demselben Berg, einen einfacheren Aufstieg zu suchen. Diese Neuartigkeit des Augenblicks war es, die Anton vorantrieb, zur Grenze und darüber hinaus, weit entfernt von allem Alteingesessenen und dem schrecklich-bornierten seiner Umwelt, fernab aller grundlegend unsinnigen Sorgen der auf einem engen Haufen zusammenlebenden Maden im Speck, die sich kaum ihres Lebens erfreuen können und dennoch jede Minute daran denken müssen, worüber sie sich als nächstes aufregen sollten. Ja – und es war ein befreiendes Ja, das er bekennd zu seinem fluchtartigen Fortgang schrie – es war die richtige Entscheidung, das spürte Anton schon vor der Grenze, und trotz aller Ereignisse an diesem Ort war das Überschreiten wie das Ablegen einer Last, die mit jedem Gedanken an die Alltäglichkeit von ihr weiter aufgefüllt und damit weiter aufgebürdet wurde.

Woher wusste Anton, in welche Richtung er das Ende der ihm bekannten Welt zu suchen hatte? Doch was spricht dagegen, wenn wir alle gemeinsam annehmen, dass er es nicht zu wissen brauchte, da er es glaubte zu wissen? Nehmen wir also an, dass Anton wusste, in welche Richtung er das Ende der Welt – der Grund mag nun hier an dieser Stelle noch keine Rolle spielen – zu suchen hatte, und selbst wenn wir davon ausgehen würden, dass es dieses Ende der Welt aufgrund ihrer Kugelhaftigkeit nicht gäbe, woher nehmen wir das Recht zur Hinterfragung, ob er sich auf seinem Weg irre, da er ja als einziger dieser Wanderung den Weg kannte? Ist es letzten Endes nicht eine weitere Grenzerfahrung, die der Geist mitmacht, wenn er als einziger seiner Umwelt einen Weg kennt, der ihn zu einem nur ihm bekannten Ziel führt, das jedoch nicht existent ist, obgleich es dennoch ist, wenn auch nur im Innern dieses einen Geistes? Wir bewegen uns nunmehr mit Anton auf das Ende der Welt zu, dessen Grenze er pfeifend und zuweilen spielerisch in Angriff nahm, immer mit einem mutigen Gang vorwärts, bergan, bergab. Dabei gewann sein Geist jene Freiheit zurück, die ihm genommen werden sollte und deren Gefangennahme er sich so lange erwehrt hatte, bis es nicht mehr gegangen war. Seine Mitmenschen hatten ihn pausenlos beschworen, einen anderen Weg einzuschlagen, sich von der letzten Passage abzuwenden, um

wieder auf einen neutralen Untergrund zu kommen, doch wer wollte schon neutral sein, wenn man den Kern eines Freitreibenden hat? Anton schrie, schrie um Hilfe in seiner Not, doch es hörten nur die Falschen zu, die vordergründig seine Not zu lindern versprochen, aber hinter seinem Rücken die Rückjustierung vorbereiteten, da auch sie verspürten, dass sie ihre eigene Welt beschützen mussten. Daher war es eine Frage des antonschen Wesens gewesen, ob er sich anzupassen vermochte oder weiterhin rebellierte, und je länger er sich Mühe gab, angepasst durch die Straßen zu laufen, desto mehr verzog sich sein maskenhaftes Lächeln zu einem fratzenhaften, jekschen Lachen, das andere auslacht, während diese mit einem lachen. Es war eine Entscheidung auf Messers Schneide und sein Gang wurde aufgrund dieser Gratwanderung nicht sicherer, sodass allein der Weg zur Grenze offen blieb – zuerst zur Grenze der eigenen, kleinen und vordergründig wohl gehegten Umwelt, dann bis zur Grenze der eigenen Siedlung, die lange Zeit vorgegeben hatte, die Sicherheit in der Unsicherheit der Zeit darzustellen, um nach einer Weile zur Grenze des Landes zu gelangen; doch wie bereits erwähnt wechselten hier weder Licht und Schatten noch Baum und Vieh, sondern allein der nationale Charakter, der in dieser Zeit ein kriegerischer war. Abseits der Wege und immer im Verborgenen, soweit es die Landschaft zuließ, bewegte sich Anton seinem Ziel stetig näher und trat alsbald über die nächste Grenze, wobei er selbst nicht wusste, dass er dies gerade getan hatte. Allenfalls die Veränderung im Wesen der Menschen, die er traf, ließ ihn sich die Frage stellen, ob er vielleicht das alte Reich verlassen und ein neues betreten habe. Wie selten zuvor fand er Aufnahme bei freundlichen Menschen, deren ärgste Eigenschaft die Hilfsbereitschaft untereinander war, und so verblieb Anton eine Weile in den Armen dieser lebenswerten Gemeinschaft, ehe er auch an diesem Ort die kleinen Risse innerhalb des gesellschaftlichen Gefüges ausmachte, aus denen die essentielle Flüssigkeit des Lebens trat: die Liebe zum Nächsten. Den nötigen Proviant erbittend, begab er sich erneut auf den Weg zum Ende der Welt, suchte nach Wegen und Gelegenheiten, seinen Horizont mit neuen Eindrücken zu erweitern, fand sie im veränderten Singsang der Vogelstimmen, im rhythmischen Plätschern eines Bachlaufes oder im flötenhaften Pfeifen des Windes, wenn er um die Wipfel fegte. In seinem Kopf befanden sich in jener Zeit mehr Ideen, als er sie in seinem Leben zusammen erfunden und gefunden hatte, und obgleich ihn ein innerer Drang versuchte, ihn von seiner Wanderung abzubringen, ging er weiter voran, immer seinem Licht entgegen. Als er inmitten einer blumigen Wiesenlandschaft einen einsamen Baum entdeckte, entschied sich Anton zur Rast, ließ sich an dessen Baumstamm nieder und genoss die unregelmäßig strukturierte Baumrinde in seinem Rücken, die sich nach Leben anfühlte, nach dem zweifelhaft-stirnrunzelnden Unwissen des Alltäglichen, das auf einen Geist eindringt, ohne dass er Herr dieser Dinge zu sein vermag. Indem er seine Speise mit Genuss und Wohlbefinden vertilgte, blickte er in der Gegend umher, ohne Sinnen und Gesinnten zu erblicken, nur um des Schauens wegen, dem Sichnachaußenwenden seiner geistigen Imagination und der Projektion des Äußeren nach innen. In einen leichten Schlummerschlaf fallend, bemerkte Anton kaum, wie sich der von Phaetons Vater Helios gezogene Sonnenwagen voranschob, Stunde um Stunde. Als er am Abend, zum Beginn der abendlichen Dämmerung, aufwachte und sich verwundert über die veränderte Landschaft die Augen rieb, erkannte er sein Fehlen, den Tag an diesem Ort mehr oder minder verschlafen zu haben, suchte seine sieben Sachen zusammen und begab sich schleunigst zurück auf den Weg, der ihn an diesem Tage noch bis an den Rand eines großen Waldes bringen sollte, von dem er bei seiner letzten Station unter den Menschen gehört hatte. Obgleich dieser Wald für viele dieser Gemeinschaft das Ende der Welt bedeutete, konnte sich Anton kaum vorstellen, dass es sich bereits dort befand, doch wer konnte das schon so genau wissen? Immer mehr drängte sich in ihm die Frage auf, ob es denn rechtens sei, was er tat, ob es gerecht gegen die Menschen sei, die er in Liebe zurückließ, und ob es nicht ungerecht gegenüber

seinen Kritikern war, da er vor ihnen flüchtete und somit das Feld freiwillig räumte, das nunmehr leer und verwaist zu veröden schien. Aber vor allem fragte er sich, ob es rechtens gegen sich selbst war, die eigene Existenz für eine Erniedrigung seiner gesellschaftlichen Stufe aufzugeben, oder ob es im Gegenteil eine Erhöhung war, die Fesseln der Einengung zu sprengen, wodurch er zwar vogelfrei, aber vor allem frei im Geiste wurde? Mit sich kämpfend entschied er diese Frage erst, als er, bereits inmitten einer allumfassenden, heraufgezogenen Dunkelheit, jenen Wald erreichte, welchen er sich als Ziel seiner Tageswanderung gesetzt hatte. Ja, er wollte weiter voranschreiten, bis ihn seine Füße über den Rand der Welt tragen würden, ganz gleich, was dahinter kam oder ob er dort ins Bodenlose stürzte: Anton war auf alles vorbereitet. So glaubte er zumindest und sprach sich diese vermeintliche Erkenntnis als Mutmachen zu, doch wer das Flüchten aus einem lebenslangen und eigentlich natürlich gewachsenen Raum kennt, weiß, wie schwer es dem vorbelasteten Geist fällt, die engen Maschen des Netzes zu durchtrennen, mit dem er an die allgemeine menschliche Existenz gebunden ist – zu jeder Tages- und Nachtzeit.

Sich unter dem schützenden Dach des Waldes sicher fühlend, breitete Anton sein Nachtlager unter einem der ersten Bäume aus, denn er wollte keinesfalls durch den dunklen Wald gehen, obgleich er noch einige Stunden wach lag, ehe die Müdigkeit seinen Geist ermatten konnte. Doch gerade diese Gereiztheit, die sich im Körper unweigerlich aufbaut, wenn er in der Dunkelheit wach liegt, obschon er ruhen sollte, ließ Anton nichts Gutes träumen. Zunächst wirkte die nichtreale Traumwelt wie seine eigene, doch bald wurde er aus der ruhenden Lage unter den Bäumen fort und in die Ferne gerissen, an einen Ort, den er im ersten Moment nicht identifizieren konnte, doch als eine Stimme an sein Ohr drang, wusste er zumindest sogleich, in welchem Stück er war. Wenige Augenblicke und einige wenige Worte vergingen, ehe er einen Schritt vortrat und mit voller Inbrunst in einer ihm nicht unbekanntenen Stimme sang:

Verachtet mir die Meister nicht, / und ehrt mir ihre Kunst! / Was ihnen hoch zum Lobe spricht,
/ fiel reichlich Euch zur Gunst. / Nicht Euren Ahnen, noch so wert, / nicht Eurem Wappen, /
Speer noch Schwert, / daß Ihr ein Dichter seid, / ein Meister Euch gefreit, / dem dankt Ihr heut
Eu'r höchstes Glück. / Drum, denkt mit Dank Ihr dran zurück, / wie kann die Kunst wohl unwert
sein, / die solche Preise schliessest ein? / Das unsre Meister sie gepflegt grad / recht nach ihrer
Art, / nach ihrem Sinne treu gehegt, / das hat sie echt bewahrt: / blieb sie nicht adlig, wie zur Zeit,
/ da Höf und Fürsten sie geweiht, / im Drang der schlimmen Jahr blieb sie / doch deutsch und
wahr; / und wär sie anders nicht geglückt, / als wie, wo Alles drängt und drückt, / Ihr seht, wie
hoch sie blieb im Ehr: / was wollt Ihr von den Meistern mehr? / Habt Acht! Uns dräuen üble
Streich: - / zerfällt erst deutsches Volk und Reich, / in falscher welscher Majestät kein Fürst / bald
mehr sein Volk versteht, / und welschen Dunst mit welschem Tand sie / pflanzen uns in deutsches
Land; / was deutsch und echt, wüßt keiner mehr, / lebt's nicht in deutscher Meister Ehr. / Drum
sag ich Euch: ehrt Eure deutschen Meister! / Dann bannt Ihr gute Geister; / und gebt Ihr ihrem
Wirken Gunst, / zerging in Dunst das heil'ge röm'sche Reich, / uns bliebe gleich die heil'ge
deutsche Kunst!

Als er mit seiner Arie geendet hatte, spürte er das Wohlbefinden in seiner Brust, das nur die allerhöchste Harmonie vollbringen kann, und zwar genau dann, wenn sich ein Mensch in seiner Lage absolut geborgen und sicher zu fühlen vermag. Wagners Worte, in des Meistersingers Sachs' Mund gelegt, waren für Anton solche Worte. In diesem Moment gab es nur äußerst wenig auf der gesamten Welt, das den Sinnenden von seiner glückbefindlichen Reise in die schmerzhafteste Realität hätte holen können, doch eben jenes drang sogleich an sein Ohr, falscher gesungen als jemals ein Stück zuvor:

Ehrt eure deutschen Meister, dann bannt ihr gute Geister; / und gebt ihr ihrem Wirken Gunst, / zerging in Dunst das heil'ge röm'sche Reich, / uns bliebe gleich die heil'ge deutsche Kunst!

Es waren völlige Disharmonien, die die um ihn herum Stehenden von sich gaben und denen es ohne Zweifel darauf angelegt war, das Wohlbefinden Antons in aller kleinste Stücke zu zerbrechen – was ihnen auch ohne Weiteres gelang. Sich die Ohren wie ein kleines, bockiges Kind zuhaltend, richtete er den Blick gen Boden und suchte Halt bei den gleichmäßig verlegten Bohlen, auf den jedoch ein Schatten zu ihm reichte, dessen Umrisse auf einen vor ihm stehenden Mann deuteten. Undeutlich und gegen das Licht blickend, versuchte Anton, die Person auszumachen, und zuckte merklich zusammen, als er sah, wie sein Intimfeind Eduard vor ihm auf der Bühne stand und die angeblichen Meistersinger zu einem unmeisterlichen Gesangsvortrag animierte, indem er den Taktstock wie ein Degenfechter in der Luft umherwirbeln ließ. Da die Hände auf den Ohren kaum dabei halfen, die falsch gesungenen Töne aus seinem Gehör fernzuhalten, zwang Antons Herz ihn zu einer Entscheidung, die er bereits kurz nach seiner Ankunft in der großen Stadt hätte vollziehen sollen: Er trat einen Schritt auf Eduard zu, senkte den Kopf ein wenig ab und stürmte auf diese Welle der Impertinenz zu, als gelte es, einen wilden, spanischen Stier nachzuahmen, der das Rot des Toreros als Aufforderung zum Kampfe ansieht. An dem Punkt des Zusammenstoßes, der nur, da im Traum, vermeintlich reale Auswirkungen haben konnte, erwachte Anton und suchte verwirrt um sich herum nach seinem Peiniger, doch unter den lichtdurchfluteten Bäumen fand sich nichts außer dem Grün der umgebenden, aromatisch-würzigen Natur. So herb sein Erwachen sein musste, war auch der Geschmack, den Anton im Mund verspürte und der selbst dann noch blieb, als er seinen Mund mit dem Wasser eines frischen Bergquells ausgespült hatte. Der fade Beigeschmack der Flucht wollte sich nicht abschütteln lassen, auch wenn er sich mehrmals sagte, dass er sich einstimmig zu einem Fortgehen entschieden habe – mit seiner für ihn unteilbaren Stimme. Um die Gedanken an die Nacht zu vergessen, packte er schnell seine wichtigen Begleitdinge zusammen, schulterte den kleinen und den großen Beutel und marschierte los – quer durch den Wald, dem vermeintlichen Ende der Welt entgegen.

Über Stock und Stein, zuweilen den wilden Bächen folgend, kämpfte sich Anton stetig im guten Glauben voran und vergaß alsbald den Schrecken der Nacht und gewann in der Folgezeit einen vorwärts gerichteten Mut, der ihm neue Zuversicht und Glauben an seine Fähigkeiten gab. Freudig und mit einer leichten Melodie auf den Lippen piffte er quer im Wald umher und hielt Ausschau nach Veränderungen, aber auch nach den archetypischen Eigenheiten seiner Umwelt, suchte im Kleinen und fand das Große, spielte mit dem Großen und fand das Glück im Kleinen. Den ganzen Tag marschierte er tatendurstig und kam zum Ende der Sonnendauer an den gegenüberliegenden Rand des Waldes, aus dem er die freie Wildbahn sehen konnte. Meter-, nein, kilometerweit – vermochte sein Blick über die Landschaft zu wandern und nichts beeinträchtigte seine Sicht über die malerisch daliegenden Wiesen hinweg. Alles stand in einem saftigen Grün, oftmals gaben wild wachsende Blumen dem grünen Meer einen farbigen Tupfer, doch allemal wirkte diese Szenerie derart beruhigend, dass Anton sich ernsthaft fragte, was er noch am Ende der Welt wolle, wenn er sich in diesem wohltuenden Paradies befände? Doch in der Ferne war sie wieder, diese Ungewissheit, die einen letzten Rest in Antons Herzen platziert hatte, sozusagen als Notausgang, wenn alle anderen Zugänge blockiert waren, und sie manifestierte sich als sanft ansteigende Hügellandschaft, die jedoch in der wachsenden Distanz zu einem Gebirgszug wurde, der sich im blauen Dunst der Ferne majestätisch über den Wiesen aufschwang. Dorthin würde ihn sein Weg führen, wusste Anton und zögerte nicht sehr lange, ehe er sich entschloss, den Weg trotz der hereinbrechenden Dunkelheit in Angriff zu nehmen, sodass er bis zum Ende der Lichteinstrahlung mehrere Distanzen Wiese hinter sich brachte, um sich einen Schlafplatz unter einem kleinen Felsen

zu suchen, der ihn in dieser Nacht beschützen sollte. Mit dem Erwachen am nächsten Morgen und dem Abstreifen der kalten Steifheit seiner Glieder, dem Zusammensuchen und –packen seiner Habseligkeiten, entspann sich ein merklich verändertes Bild vor seinen Augen, denn das weiter hinten vermutete Gebirge war deutlich näher herangerückt, sodass sich auch Anton die Frage stellte, wie weit er wohl am vorherigen Abend noch gekommen war. Nichtsdestotrotz war für ihn die Aufgabe des Tages klar, und er nahm seine beiden Beutel schulterrücks, um sich bergan aufzumachen, immer stetig nach oben, obgleich sich sein Blick aufgrund des lockeren Felsboden nur selten zum Gipfel richten konnte. Gut vorankommend machte er auf einem Plateau eine kurze Rast und genoss die friedliebende Stille dieses Ortes, von dem aus man das ganze unter sich liegende Tal betrachten konnte, und ein weiteres Mal fragte er sich, warum er dieses paradieshafte Fleckchen Erde denn verlassen müsse.

Am späten Nachmittag erreichte er schlussendlich den Gipfel, wohlweislich zunächst unterhalb des eigentlichen, doch das Oberste des Berges war vielmehr einer Rampe gleich hergerichtet, auf der ein Wanderer mit seichten Schritten voran auf den Gipfel gelangt. Die Mühen des Aufstieges loswerdend, stapfte Anton die letzten Meter bergan und eroberte mit jeder Bewegung seines Voranschreitens mit seinem Blick einen größer werdenden Ausschnitt des Horizontes, der hinter dem Gipfel vor seinen Augen versteckt lag; wo sich vielleicht das Ende der Welt vor der Welt der Menschen verbarg. Doch kein Ende der Welt oder einen Hinweis darauf fand Anton, als er endlich in die pittoresk-miniaturhafte Welt auf der anderen Seite des Gebirges blickte und dort eine größere Stadt entdeckte, die anders als alle anderen ihm bekannten gebaut schien. Auf welcher wundersamen Reise hatte er sich selbst geschickt und in welchen Dimensionen musste Anton gedacht haben, als er sich entschloss, sein altes Leben gegen ein wunderbar neues einzutauschen, auf der Jagd nach den Antworten, derer er dringend bedurfte? Vor allem deswegen war er aus den grauen Felsen seiner alten Umgebung aufgebrochen, so wurde ihm in diesem Moment der einzigartigen Freiheit seiner Seele bewusst, nicht wegen irgendeinem Hass oder Unmut, der sich gegen seine Person oder seine Kunst gerichtet hatte, sondern weil er Fragen in seinem Innern trug, auf deren drängenden Inhalt er von selbst keine Antwort zu finden vermochte. Wer kann schon wissen, wo man die Antworten auf jene Fragen findet, die außerhalb des eigenen Umfelds diskutiert und erörtert werden? Vielleicht fand Anton seine Antworten in der Stadt zu Füßen des Gebirges, auf dessen höchster Anhöhe er just in diesem Augenblick stand, als ein markerschütternder Hornstoß die umliegende Luft mit seinem Dröhnen erfüllte und selbst Anton, der ansonsten keinerlei Probleme mit schwingenden Klangkörpern hatte, bis ins Mark erschütterte. Unsicher ob seines weiteren Voranschreitens, insbesondere da ein solcher Hornstoß nicht selten mit kriegerischen Aktivitäten in Verbindung steht, stieg Anton vom Gipfel des Berges zunächst langsam, dann immer schneller ins Tal hinab, als er mit ansah, dass die Menschen der Stadt wohl eher ein großes Fest veranstalteten, als zum Kampfe aufzurufen. Je näher er dem Rand der Stadt kam und desto dichter der Bewuchs an den Hängen des nunmehr nur noch leicht ansteigenden Bergfußes wurde, vernahm Anton immer mehr von einer seltsamen und kaum zu beschreibenden Tonfolge, die er nur sehr schwer melodios bezeichnet hätte, obgleich sich zwischen den einzelnen Disharmonien wunderbare Kontrapunktarbeiten zu verstecken schienen. Und je mehr er vernahm und je näher er dieser wunderbar versteckten und indigen wirkenden Stadtbevölkerung kam, desto mehr schwang eine unerwartete Leichtigkeit in seinem Körper, die er in dieser Art noch nie verspürt hatte, selbst dann nicht, als er das Grundthema einer seiner großen Arbeiten fand. War Anton an jenen Ort gelangt, den er suchte, an dem er die Antworten auf seine Fragen fand, die ihn nicht in Ruhe ließen? Doch was wäre, wenn sie ihn für nicht gut genug befänden, um ihn in ihre Gemeinschaft aufzunehmen? Und was, wenn sie ihm sagen würden, dass er sein Leben damit

vergeudet habe, nach dem Falschen zu suchen, und es in seinem Alter nun zu spät sei, das Richtige zu erlernen, da das gewinnbringende, jedoch langwierige Erfahren zwangsläufig fehlen würde? Mit diesen beiden Gedanken endete Antons Vorantreten abrupt und er musste sich einen starken Baum suchen, der seine aufwallende Unsicherheit abstützen musste. Die alte Unsicherheit war wieder hervorgekommen und brachte mit einem Tiefschlag die ganze aufgebaute Selbstsicherheit Antons ins Wanken und auch zum Fallen. Minutenlang kämpfte und krampfte er mit sich selbst und wollte bereits erneut den Rückzug antreten – wie so manches Mal im Leben –, als ein kleiner Junge, einem Elf gleich, auf ihn zuwanderte, wortlos die Hand nach ihm ausstreckte und in Anton eine Sehnsucht auslöste, die unbeschreiblich raumfüllend war. Es war die Sehnsucht nach einer Hand, die ihn führen möge, auch wenn sie in diesem Moment von einem selbst unbedarft erscheinenden Jungen kam, doch eben jene Reaktion war es, die Anton suchte, brauchte und freudestrahlend-schüchtern annahm. Er ergriff die Hand und wunderte sich über die große Kraft, die in ihr lag, als sie zupackte und den durchaus nicht leichtfälligen Körper des alternden Antons aus dem Sitzen in die Höhe zog. Noch hatten beide kein Wort miteinander gewechselt, als sich der Junge, der auf solch mysteriöse Art und Weise aufgetaucht war, umdrehte und Richtung Stadt marschierte, sodass Anton keine Wahl mehr hatte und einfach mitging. Was war es, das diesen Jungen von den anderen Heranwachsenden unterschied, die Anton in seiner Windhaager Zeit zu lehren suchte, oder von einem der anderen, die in späterer Zeit seine Schüler wurden? War es die Selbstsicherheit, ohne Wenn und Aber den richtigen Weg einzuschlagen, oder wirkte der Junge nur so selbstsicher, da es Anton daran fehlte? Ohne eine Antwort auf diese neu aufgeworfene Frage zu finden, ließ sich Anton ohne ein Wort mit seinem Anführer zu wechseln mitten in das Herz der Stadt führen, und als er dort bemerkte, wie vollkommen das Gemeinschaftsleben an diesem Ort zelebriert wurde, durchfuhr ihn ein Schauer, der ihn glauben ließ, dass dies wahrhaftig kein Ort auf Erden und unter Menschen sein konnte. War er vielleicht schon über die Grenzen der eigentlichen Welt hinaus und in einem Reich, in dem Engel und andere Kreaturen auf harmonische Art und Weise leben? Das würde mitunter erklären, warum er den Hornstoß als so markerschütternd empfunden hatte und aus welchem Grunde er die Musik der Kreaturen dissonantisch und doch rhythmisierend-melodiös empfand, die schlussendlich, nach dem Ausklingen, weder aufgelöst noch durch andere ersetzt werden musste. In dieser Stadt meinte Anton, die unterschiedlichen Welten der Menschen zu einer zusammenfallen zu sehen, und obgleich er erwartet hätte, dass er von allen Bewohnern wie ein sonderbarer Eindringling angeschaut würde, gelangte er in der Gefolgschaft des Jungen bis zum Haus des Obersten der Stadt, ohne dass er von einem anderen Bewohner belästigt oder angegriffen wurde. Alle Menschen an diesem Ort – wobei die Frage für Anton weiterhin ungeklärt blieb, ob dies überhaupt Menschen in der Form waren, wie er sie aus seinem natürlichen, lebenslangen Umfeld kennen gelernt hatte – alle Menschen in dieser Stadt waren beschäftigt und in ihre Arbeit so weit vertieft, dass sie kein Wort miteinander sprachen, sondern vielmehr ihre ganze Konzentration und Tatkraft in die Gestaltung ihrer Hände einfließen ließen. Während die einen schrieben und die nächsten auf jene ungewöhnliche Art und Weise musizierten, handwerkelten manch andere Gegenstände zusammen, die nicht selten eine für Anton unbekannte und verzaubernde Form besaßen, sodass er sich fragte, wofür diese oder jene Gerätschaft im Leben dieser Stadtbewohner Verwendung fand. Die erste dieser menschengleichen Kreaturen, die das Wort an Anton richtete – wundersamerweise in der einzigen mündlichen Gebrauchssprache, die der Gast beherrschte, obgleich er weit entfernt von seiner Heimat war –, schien der Oberste oder einer der Oberen der Stadtverwaltung zu sein, denn er hob sich von den anderen Bewohnern durch seine augenblickliche Untätigkeit ab, woraus Anton aber sogleich schloss, dass dieser Mensch nichts mit seinem Körper tat, weil er dachte. Wo er diese Verknüpfung in seinem Kopf fand und

wer sie ihm eingegeben hatte, das verstand Anton genauso wenig wie das Gehabe der Menschen in dieser Stadt, doch als der vormals in Gedanken Versunkene ihn mit einer Vertrautheit ansprach, die das Weltbild des Gastes ins Wanken brachte, fühlte sich dieser umso mehr heimisch an diesem Ort. Von Geburt an ein Mensch mit einfachen und zweckdienlichen Manieren und Gesten, lag Anton das direkte, schnörkellose und nicht unbedingt auf den eigenen Vorteil bedachte Verhalten dieser Stadtbewohner weitaus mehr und mit jedem Wort, das er von seiner Herreise berichtete, taute sein Wesen auf. Freudig ließ er sich die wichtigsten Orte der Stadt zeigen, begutachtete das exzellente und formvollendete Handwerk der Handwerker, das schnörkel- und makellose Schreiben der Schreiber, das ohne jeglichen Harm geführte Spielen der Kinder, das respektvolle Miteinander der Mitmenschen und zu guter Letzt das perfekte Musizieren der Musiker. Jeder dieser Gesellen beherrschte sein Instrument auf eine solch begabte Art und Weise, dass niemand auch je einen Misston zu hören vermutete. Mit einem mulmigen Gefühl in der Magengegend setzte sich auf Einladung des Obersten dann auch Anton an die groß-voluminöse Orgel, die von einer bauähnlichen Gestalt wie jene im Stift St. Florian schien, doch als er sein perfektioniertes Spiel begann, schien es ihm, als schwebte sein Geist inmitten der verschiedenen Noten, die seine Hände an die Tasten weitergaben, und ohne dass er es bemerkte, spielte er eine seiner besten, lieblichsten Kompositionen, mit denen er bei den Menschen in seiner Welt zuweilen auf Ablehnung gestoßen war, doch an diesem Ort war alles anders: Die Stadtbewohner vergaßen das Arbeiten und wunderten sich über die grundverschiedenen Töne, die aus der Orgel kamen, traten herbei und genossen die Musik des Neuen, der über den Berg in ihre Stadt gekommen war. Die feingliedrige Struktur seiner Komposition verzückte auch die Oberen der Stadt, und als sich der eigentliche Orgelspieler neben Anton setzte, um mit ihm ein vierhändiges Duett zu spielen, war der Reisende angekommen: Zwar nicht am Ende der Welt, doch am Ziel seiner Träume, die er sein Leben lang vor den in der realen Welt lebenden und agierenden Menschen verbergen musste.

Tage-, wochen-, monatelang blieb Anton in dieser Stadt und spielte seine Kreationen, während er die fremdartige Kompositionstechnik auf sich wirken ließ, und er wäre niemals von diesem Ort fortgegangen, wenn es nicht dieses unabdingbare Element dieser eigenartigen und doch so perfektionierten Lebensweise gab: Der ganze Mensch, Antons gesamter Körper und sein vollständiger Geist schienen am Ziel seines Weges angelangt, doch es entpuppte sich nur als Vorstation, denn so sehr es ihm an diesem Ort auch behaglich zumute war, merkte er doch, wie seine Kunst ob der Perfektion der Ausübung litt, so sehr, dass er sich schweren Herzens gegen einen weiteren Verbleib entscheiden musste und den Stadtoberen bat, die Stadt verlassen zu dürfen. Niemand wollte ihm Steine in den Weg legen, obgleich auch niemand verstehen konnte, warum er diese Entscheidung traf, doch Anton spürte, dass sie richtig war, und als er von seinen neuen Vertrauten den Hinweis bekam, dass das Ende der Welt, das er weiterhin oder neuerdings wieder suchte, ganz in der Nähe sei, kaum mehr als zwei Tagesreisen entfernt, spürte er das innere Verlangen, nun auch noch den letzten Rest seiner ursprünglich angestrebten Reise zu vollenden. Mit frischem Tatendrang und neuem Mute setzte er die Reise fort, überschritt eine steppenähnliche, leicht ansteigende Hochebene, immer der Sonne im aufgehenden Zustand entgegen, sodass sie am Ende des Tages einen beschützenden Bogen über ihm gezeichnet zu haben schien. Den gesamten ersten Tag seiner zweitägigen Reise geschah rein gar nichts, und das bedeutete aber auch, dass er weder Tiere sah noch sie hörte, keine Vögel, keine Kleininsekten oder irgendein anderes Lebewesen, das einen Ton von sich gab. In der tiefsten und umfassendsten Stille, die Anton jemals in seinem Leben erfuhr, nächtigte er auf einem großen, freien Feld, dessen unter seinem Gewicht zur Seite gebogenes Gras ihm als Matratze diente, den einzige kleine Luxus, den er aus seinem alten Leben vermisste: die Bequemlichkeit des Menschen, in der er den Alltag verbringt und die es ihm

um vieles erleichtert – obgleich, und das galt für Anton im Besonderen, es für den Wanderer zuweilen eine Selbsterkenntnis besonderer Art sein kann, wenn er merkt, wie widernatürlich diese Bequemlichkeit sein kann – nicht muss. Einen friedfertigen Schlaf habend, träumte Anton von den besseren Tagen, die er seit seinem Fortgang aus seiner alten Umgebung gehabt hatte, und erfreute sich der verschiedenen Umstände, die er genießen und erleben durfte. Am darauf folgenden Morgen erwachte er früher als die Sonne am Firmament, da eine gewisse unterschwellige Nervosität seinen Körper ergriffen hatte, da dies der Tag sein mochte, an dem er zum Ende der Welt gelangte, wo sich seine Fragen beantworten ließen – soweit glaubte er, das Ende der Welt als Lösung aller Fragen zu verstehen, da es als Faktum gedacht weit über die Vorstellung des menschlichen Geistes hinausgeht und daher prädestiniert sein musste, dem Menschen Antworten zu geben, die er selbst nicht zu finden vermochte. Doch noch weitaus mehr überraschte den aufwachenden Anton, dass sich die steppenähnliche Landschaft des Vortages, in der er wohlweislich eingeschlafen war, über Nacht und ohne dass er etwas davon mitbekommen hatte, vollständig verändert wurde, denn nunmehr befand er sich in einer trockenen, felsigen und lebensfeindlichen Einöde wieder, sodass er sich sicher sein konnte, dass er den Weg ans Ende der Welt gefunden hatte, da die verändernde Energie, die an diesem Ort herrschte, niemals menschlicher Natur sein konnte, und er gewissermaßen aus seinem begrenzten Erfassungsvermögen seines Geistes darauf schließen musste, dass andere Kräfte und Mächte diese Veränderung in dieser kurzen Zeit bewerkstelligt hatten – wohlgemerkt unter der Bedingung, dass Anton nur eine einzige Nacht und nicht Tausende von Jahren geschlafen hatte. Der Suchende hatte auf eine Grenzerfahrung hingearbeitet, nun war er jedoch so sehr von diesem Umstand überrascht, dass er sich fragte, ob er wahrhaftig weitergehen wollte, da nicht abzusehen war, wo diese Reise enden würde. Mit einer stärkenden Mahlzeit im Magen machte sich Anton schlussendlich auf die Reise, obwohl er weder eine Antwort darauf wusste, ob er weitergehen wollte, noch darauf, ob er überhaupt den richtigen Weg einschlug. Mit jedem Schritt, den er voranschritt, und mit jedem Moment, in dem die unbarmherzig scheinende Sonne auf ihn niederbrannte, wurde ihm bewusster, dass er alsbald Mangel an frischem Wasser haben würde, da er kaum auf diese Art der Grenzerfahrung vorbereitet war. Sein Wasserschlauch, den er von den Menschen in der Stadt ausgehändigt bekommen hatte und den er über der Schulter trug, beherbergte nicht mehr als einen Becher Wasser, und es war dem Gehenden über die Maßen dürstend, als dieser aus dem Nichts ein plätscherndes Geräusch vernahm, das er zunächst als Fata Morgana einstufte, doch alsbald stellte sich heraus, dass tatsächlich ein frischer, bergquellender Bach mitten durch diese felsige Einöde zog, ohne dass er unmittelbare Auswirkungen auf seine Umgebung hatte. Widernatürlich und höchst seltsam beobachtete Anton das Wechselspiel des Wassers mit den im Bachbett liegenden und aus der Wasseroberfläche herausstechenden Steinen und betastete verwundert den Boden, der zum Bachbett leicht abschüssig war, denn dieser war unverändert rissig und ohne jedwede Feuchtigkeit. Der Bach war kaum mehr als eine Handbreit tief, und als Anton den mitgeführten und mittlerweile leeren Schlauch ins Wasser tauchte, füllte sich dieser scheinbar mit Wasser, das der Reisende auch probierte, aber als seine Hand beim erneuten Befüllen des Schlauches den Boden des Baches berührte, wunderte er sich umso mehr, denn auch dieser Boden fühlte sich trocken, spröde und rissig an, als wäre das Wasser vollständig getrennt von seiner natürlich wirkenden Einbettung. Trotz aller Verwunderung führte der Bach unmittelbar in jene Richtung, die Anton auch verfolgen wollte, und somit sah er es als eine gute Gelegenheit an, einerseits eine Richtungsangabe zu besitzen und andererseits mit dem lebensnotwendigen Wasser versorgt zu sein. Stundenlang folgte er dem Wasserlauf und mit jeder größeren Zeiteinheit konnte der Wandernde eine Veränderung des Baches erkennen, der zunächst zu einem seichten Fluss, dann zu einem größeren und immer schneller fließenden Fluss

heranwuchs, wohlgerichtet ohne weitere Zuflüsse aus anderen Richtungen zu besitzen. Am späten Nachmittag – wobei für Anton der Stand der Sonne ausschlaggebend war, denn er konnte nicht behaupten, dass er weder wusste, wo er war, noch welches Datum der Tag im Kalender der Menschen besaß – war der einst dahindümpelnde Bach zu einem groß angelegten Mehrfachstrom mit vereinzelt Inseln und hohen Ufern geworden, der vom einen Ufer zum anderen nicht zu überblicken war. Ohne zu wissen, wohin das Ganze führen sollte, marschierte Anton weiter, denn er wollte die Antworten auf seine Fragen erlangen, und da er bereits so weit gekommen war, schien eine Umkehr trotz aller möglichen Gefahren für ihn eine Unmöglichkeit. Dann, gut eine Sonnenstunde, nachdem Anton das erste Mal bemerkt hatte, dass er das gegenüberliegende Ufer des Flusses nicht mehr ausmachen konnte, gelangte er an eine leichte Rampe und entgegen aller physikalischen Gesetzmäßigkeiten floss auch der Fluss die Rampe hinauf, sodass der Staunende sich gewiss sein konnte, dass dies kein normaler Ort der Erde war, an dem die Gesetzmäßigkeiten auf den Kopf gestellt schienen. Mit dem Mute der Verzweiflung ging Anton voran, denn seine Zuversicht war bereits seit langem aus seinem Herzen entschwunden, und dabei suchte er fieberhaft die Umgebung nach einem Halt ab, der ihm helfen konnte, dieses gesamte unbekannte Gebilde zu verstehen, doch je weiter er die Rampe hinaufstapfte, desto mehr war es ihm, als träte er den Weg direkt ins Himmelreich an. Doch dieser Schein trog, denn als Anton noch keine fünf gefühlten Minuten unterwegs war, erkannte er an der Rampe eine Kante voraus, wonach ein Ende in Sicht schien. Allein die Frage musste in diesem Augenblick lauten, ob hinter dieser Rampe das Tor zum Himmelreich lag oder es steil bergab ging. Die naturgegebene Vorsicht negierend, sein eigenes Leben bestmöglichst zu erhalten, verlangsamte Anton seine Geschwindigkeit, ohne an seinem Ziel, die Kante zu erreichen, abzulassen, und versuchte, jede noch so kleine Veränderung in seiner Umgebung zu beobachten, doch alles lief seinen gewohnten Gang, und als er nur noch wenige Meter von der Kante entfernt war, wusste er mit einem Mal, dass es direkt dahinter in die Tiefe ging und der ehemalige Bach und nun reißende Strom als fallendes Wasser nach unten brauste. Obwohl er recht hatte und das Wasser tatsächlich in die Tiefe fiel, hörte er kein Geräusch, das einen Wasserfall verriet, auch gab es keine Sprühwolke, wie bei den meisten großen Wasserfällen auf der Erde. Hieß das etwa, dass das Wasser so weit hinabstürzte, dass weder das Geräusch noch die sprühenden Spritzer des Wassers an sein Ohr und Auge drangen, oder war es wie vorher auch ein Phänomen, das sich mit dem einfachen menschlichen Naturwissen nicht erklären ließ? Nur mit der größten Vorsicht und mit kleinen Schritten wagte sich Anton an die Kante der Rampe und versuchte, indem er seinen Körper leicht nach vorne beugte, in die Tiefe zu starren, wobei ihm seine Beine keine große Hilfe waren, da sie vor Ungewissheit schlotterten. Aus Angst, von der Kante hinabzustürzen, begab sich Anton zunächst auf alle Viere, um sich im Anschluss daran auf den Bauch zu legen und endlich zur Kante zu robben. Tief hinabblickend sah er rein gar nichts, allein wie das Wasser in das Schwarz der unglaublich tief erscheinenden Höhle ohne merkbares Geräusch verschwand, und in Anton erwuchs die Frage, wo das alles hinführe. Langsam drückte er sich von der Kante zurück, erhob seinen Oberkörper und, einem inneren Gefühl folgend, begann er voller Inbrunst zu beten; er wusste nicht aus welchem Grund oder wofür, nein, er hatte nur das unabdingbare Gefühl, dass ihn in dieser Situation nur der Heilige Geist weiterführen könne, und kaum hatte er mit dem Gebet begonnen, stand seine Entscheidung auch schon fest: Mit einem selbstsicheren und kräftigen Ruck stand er auf, ging an die Kante der Rampe, jedoch so nah wie möglich an das Wasser heran, nahm tief Luft und sprang beherzt in Richtung Wasser, tauchte im Sprung in das kühle Nass, welches gar nicht kühl war, und fiel, außerhalb des normalen Zeit- und Raumgefüges, in die Tiefe hinab, der schwarz-dunklen Unterwelt entgegen.

Anton fiel und fiel immer weiter und sein Fallen schien kein Ende zu nehmen, sodass er darüber nachzudenken begann, ob dies die richtige Entscheidung gewesen war oder ob er jetzt für den Rest seiner Existenz, die er noch als sein Leben bezeichnete, in diesem fallenden Zustand verbleiben müsse. Hätte das aber im Umkehrschluss nicht zu bedeuten, dass sich Anton letzten Endes in einen Zustand begeben hatte, in dem er nicht mehr Herr der fortlaufenden Dinge war, sondern allenfalls ein blinder Passagier, der auf das Wohlwollen des Lenkenden angewiesen ist? Doch wer lenkte den fahrenden Wagen, wer war es, der diesen stetig niederfallenden Strom, der kein Ende zu haben schien, erst bergan laufen ließ, um ihn dann im grenzenlosen Nichts zu versenken? Aber wie äußert sich dieses Nichts, wenn es als grenzenlos erfahren wird? Ist es per Definition grenzenlos oder wird es durch die Undenkbarkeit des menschlichen Geistes unbegreifbar und damit kontur- sowie grenzenlos? Just in diesem Augenblick, als sich der fallende Anton diese Fragen stellte, trat er ohne Vorwarnung aus dem niedersinkenden, strömenden Wasser heraus und stand auf einem steinernen Pfad inmitten einer wundersam phosphoreszierenden Höhlenlandschaft. Zu seiner Seite stand eine dunkle Gestalt, und als Anton dieser gewahr wurde, erschrak er bis ins Mark, konnte sich jedoch gleich wieder fangen, als er sah, dass keine unmittelbare Gefahr von der Kreatur auszugehen schien. Erst wenn der Eintrittswillige das Nichts als gegebenes Faktum anerkennt, dürfe er die Welt des Nichts betreten, gab die Kreatur in einer scheppernd-nasalen Tonlage kund, und Anton wunderte sich nicht wenig über die gesamte Situation: zum einen, dass diese Kreatur seine Sprache sprach, obgleich sie eher wie ein niederträchtiges, wildes und fratzenhaft verzerrtes Monster aus der Urzeit wirkte, und zum anderen über den Inhalt, den dieses Etwas von sich gab, der dem Bild des Höllenhundes mitunter noch am ehesten entsprach. Der Höllenhund, wie er ab jetzt genannt wird, da ihn und seine Existenz zugleich auch ein wenig der als Höllenlandschaft anmutende Ort beschrieb und er damit in der Phantasie der Betrachter als schlüssig anzusehen ist, bedeutete Anton, dass er ihm augenscheinlich nachfolgen solle – wobei das »Ihm« in diesem Fall vielmehr für das neutrale »Es« steht als für das männliche »Er«, da eine genaue Erklärung des Geschlechts dieses Wesens unter keinen Umständen vollzogen werden kann. Anton hingegen stellte sich solche Fragen kaum und folgte dem vorauseilenden Höllenhund mitten hinein in das Innere der Höhle, die vielverzweigt und sehr weitläufig schien, denn sie brauchten eine gefühlte Stunde, ehe sie an den Ort gelangt waren, der für den Empfang von Besuchern vorgesehen war – Besucher ist noch eher gebräuchlich als Gäste, denn wiewohl man beide unter Umständen nicht zugeneigt sein kann, ist der Gast doch zumeist jemand, den man aktiv eingeladen hat oder der von einem anderen Gast zugelassen wurde, während der Besucher auch unangemeldet erscheinen kann, wenngleich er nicht selten das Moment der Überraschung auf seiner Seite hat. Während sich Anton in der hallenartigen Aushöhlung umschaute und nach bekannten und allzu menschlichen Gegenständen wie Bänken, Tischen oder Truhen suchte, verschwand der Höllenhund ohne Vorwarnung und Verabschiedung und ließ im weiterhin wartenden Anton das Gefühl zurück, dass er wahrscheinlich nur ein Abbild seines eigenen Geistes gewesen war, um sich mutig und selbstsicher voranzutragen. Nun war er an dieser Stelle inmitten der Erde – insoweit er dies als Standort seiner Existenz benennen wollte, doch der menschliche Geist ist an eine Bedingtheit seiner Umgebung gebunden, er muss stets erkennen können, in welchem Raum er sich befindet, sonst vermag er sich selbst und seine weiteren Handlungen kaum zu definieren (als Anstoßpunkt wäre hier Joseph im Brunnen zu benennen, welcher sich selbst als Mensch auch erst neu oder erneut definieren konnte, nachdem er nach drei langen Tagen aus dem dunklen Loch befreit wurde) – und Anton wusste nichts. Obwohl ihm seine Sinne genügend Ideen und Erkenntnisse lieferten, die er in seinem Kopf zu einem brauchbaren Bild zusammenfügen konnte, schien das Wesen Antons auf null eingestellt worden zu sein. Ohne die Spur eines Gefühls stand er herum und wartete nicht einmal, denn dies wäre zu viel des Aktiven

gewesen. Der Vorteil mochte sein, dass sich an einem Ort, der sich als das Nichts erkenntlich zeigt, die Zeit auch nicht selten verselbstständigt, wo für den Suchenden anbei zu erwähnen wäre, dass die Zeit an diesem Ort eine schlangenköpfige Hydra war und sich je nach Befinden des Betrachtenden veränderte – und da Anton nichts dachte und fühlte, veränderte sich die Zeit auch nicht; im Grunde gefror der fließende Anteil Antons an der Welt, während der starre Teil die Funktion seines Wesens übernahm – und damit, aufgrund der unerwarteten Aufgabe, nicht fertig wurde, denn als das Starre begann, sich über das verändernde Wesen der Höhle Gedanken zu machen, veränderte sich die Höhle wahrhaftig und gebar einen riesigen, überdimensionalen Schatten, der mit einem Furcht erregenden Rand gezeichnet war. Jetzt erst erhielt der fließende Teil die Kontrolle über den Körper und den Geist Antons zurück und ohne groß über die anstehende Begegnung mit dem Schatten nachdenken zu wollen, warf er sich herum und lief den vermeintlichen Weg zurück, den er gekommen war. Da jedoch die Sinne Antons mehr als nur leicht beeinträchtigt waren und ihn sein Erinnerungsvermögen aufgrund der geringen Anstrengung beim Merken des Weges auf dem Hergang im Stich ließ, verlief er sich zwangsläufig in den labyrinthartigen Zu- und Abgängen der einzelnen kleinen Höhlen, welche er zwar als Durchgangsstation wieder erkannte, aber nur selten eine davon wirklich und wahrhaftig richtig einzuordnen vermochte. Plötzlich, er wollte gerade einen Schritt in einen der vielen Arme machen, die von der Höhle, in der er sich momentan befand, abgingen, griff plötzlich der Schatten ohne Vorankündigung an und verdunkelte schlagartig mit seinem einnehmenden Wesen den gesamten Raum, während die Ausgänge allesamt von der Masse seines Schattens versperrt wurden – auch hier sei angemerkt, dass ein Schatten, wie ihn die meisten Menschen sich denken, naturgemäß materiefrei ist, aber an einem Ort, an dem nichts eine Materie besitzt, ist auch ein Schatten wieder gleichwertig anzusehen und kann demnach in die Welt des Nichts wirkend eingreifen. Aug' in Aug' stand Anton seinem Feind gegenüber und suchte nach Möglichkeiten, sich gegen diesen schier übermächtigen Feind zur Wehr zu setzen, aber gleich im ersten Moment schrie sein gesamter Körper nach Aufgabe und beinahe wäre es um den Reisenden, der sich eigentlich wegen ungeklärter Fragen aufgemacht hatte, geschehen gewesen, doch ohne die Vollendung in der Auflösung seiner Existenz wollte Anton nicht abtreten und da ihm nichts Größeres als Beethovens Neunte in den Sinn kam, setzte er an und sang in einem glockenreinen Ton jene Verse, welche Johann Friedrich Schiller für seinen damaligen Freund Christian Gottfried Körner und dessen Zeitschrift Thalia verfasste und die späterhin eine seltsame Berühmtheit erlangten, da sie zugleich als Höhepunkt und Wendepunkt der musikalischen Geschichtsschreibung angesehen wurden (an dieser Stelle muss allerdings darauf hingewiesen werden, dass diese Feststellung gewiss in einer sachlichen Diskussion möglich sein kann, wohingegen es in einer mathematisch-geometrisch fundierten Verlaufsdiskussion nicht sein kann, dass der Wendepunkt einer Entwicklung mit dem eigentlichen Hochpunkt zusammenfällt). Trotz aller nachführenden Diskussionen und Standpunkte sang Anton nun in diesem Moment, als der dämonisch agierende Schatten auf seine Existenz zugreifen wollte, folgende Verse:

O Freunde, nicht diese Töne! / Sondern laßt uns angenehmere / anstimmen und freudenvollere.
/ Freude! Freude! / Freude, schöner Götterfunken / Tochter aus Elysium, / Wir betreten
feuertrunken, / Himmlische, dein Heiligthum! / Deine Zauber binden wieder / Was die Mode
streng getheilt; / Alle Menschen werden Brüder, / Wo dein sanfter Flügel weilt. / Wem der große
Wurf gelungen, / Eines Freundes Freund zu sein; / Wer ein holdes Weib errungen, / Mische seinen
Jubel ein! / Ja, wer auch nur eine Seele / Sein nennt auf dem Erdenrund! / Und wer's nie gekonnt,
der stehle / Weinend sich aus diesem Bund! / Freude trinken alle Wesen / An den Brüsten der
Natur; / Alle Guten, alle Bösen / Folgen ihrer Rosenspur. / Küsse gab sie uns und Reben, / Einen

Freund, geprüft im Tod; / Wollust ward dem Wurm gegeben, / Und der Cherub steht vor Gott. / Froh, wie seine Sonnen fliegen / Durch des Himmels prächt'gen Plan, / Laufet, Brüder, eure Bahn, / Freudig, wie ein Held zum Siegen. / Seid umschlungen, Millionen! / Diesen Kuß der ganzen Welt! / Brüder, überm Sternenzelt / Muß ein lieber Vater wohnen. / Ihr stürzt nieder, Millionen? / Ahnest du den Schöpfer, Welt? / Such' ihn überm Sternenzelt! / Über Sternen muß er wohnen. / Seid umschlungen, Millionen! / Diesen Kuß der ganzen Welt! / Brüder, überm Sternenzelt / Muß ein lieber Vater wohnen. / Seid umschlungen, / Diesen Kuß der ganzen Welt! / Freude, schöner Götterfunken / Tochter aus Elysium, / Freude, schöner Götterfunken, Götterfunken.

Eine gewichtigere Entscheidung für sein Leben konnte Anton zu keiner Zeit treffen, denn mit dem Ansetzen seiner Stimme wich der Schatten unweigerlich zurück und verdrückte sich regelrecht in eine Ecke des Raumes, um von der Gewalt der Anton'schen Stimme nicht erdrückt zu werden. Wie sich dereinst Orpheus mitsamt seiner Eurydike aus den Fängen Hades' und Persephones rettete, da er seine musikalische Lyrik als abwehrenden Angriff verwendete, so erfuhr Anton in diesem Moment seine Befreiung aus der drohenden Umklammerung des Schattens, den er weder einordnen konnte noch wollte. Viel zu sehr war er über sein Fortkommen erleichtert und floh den erstbesten Weg entlang, kam auch tatsächlich zu dem in die Tiefe fallenden Fluss, sprang mit einem beherzten Sprung hinein und war kaum einen Gedanken später bereits zurück in der realen Welt, auf eben jener garstig und einsam-öden Steppengraslandschaft, die er vor seinem Einschlafen am gestrigen Abend verlassen musste.

Aber da Antons Ankunft in der realen Welt nicht die einzige war und sich der Höllenhund ebenfalls auf den Weg dorthin gemacht hatte, trafen beide inmitten des landschaftlichen Nichts aufeinander, und gewiss hätte der Höllenhund den Flüchtenden sofort und ohne Zögern in mundgerechte Stücke gerissen, wenn dieser nicht vorher von dem Schatten gewarnt worden wäre, dass dieser Mensch durchaus eine Waffe besäße, mit der er dem Herren der Unterwelt gehörigen Druck und beklemmende Angst bereiten konnte. Indem der vermeintlich Angreifende die Situation abwartend einzuschätzen versuchte, verstand Anton die Zusammenhänge der bisherigen Geschehnisse und suchte bereits in seinem Innern nach einem Liedtext, welchen er als Angriffswaffe in dieser Wirklichkeit für geeignet hielt, aber als er die ersten beiden Verse eines eher unbekanntes Liedgutes seiner Heimatwelt rezitiert hatte, bemerkte er, dass seine hervorgebrachten Töne keinerlei Auswirkungen auf die Konstitution des Höllenhundes hatten, nein, vielmehr erachtete er die feindliche Kreatur als taub oder gegen musikalische Ausdrucksformen resistent, da sie auch bei einer Wiederholung der Schiller'schen Worte nicht reagierte. Als dann der Höllenhund erkannte, dass die Mittel seines Gegners doch scheinbar nur begrenzt und für ihn völlig harmlos waren, ging er in die Offensive und gab als Startsymbol seiner Attacke auf das leichtgewichtige Leben des Musikers einen Donnerstoß aus seinem Mund an die umliegende Welt ab, dass selbst die großen Steine, die lose herumlagen, mächtig zu vibrieren begannen. Allein von dieser Schalldruckwelle setzte Antons Herz kurzzeitig aus, ehe es in seinen normal-angestammten Schlagrhythmus zurückkehrte, obgleich der Höllenhund die für ihn notwendige Reaktion bereits erzielt hatte, denn in dem einen Moment der Unachtsamkeit und des Sammeln seines Gegenübers sprang er auf Anton zu und hätte ihn auch mit seinem großen Gewicht zerdrückt, wenn nicht just in diesem Augenblick die Erde gebebt hätte und so den Wehrlosen zur Seite taumeln ließ. Anton war für den Moment gerettet, während der Höllenhund nach der Landung versuchte, das Gleichgewicht im Schwanken zurückzuerhalten, und diese Zeit der Neuorientierung nutzte Anton, indem er – seinem musikalischen Urinstinkt folgend – auf einen soeben umgestürzten, doch bereits im Vorfeld verdorrten Baum zusprang, zwei große und lose herumliegende Hölzer fand, auf das Monstrum los schritt und kräftig die beiden Stöcke gegeneinander schlug. Der so entstehende Takt sollte als

natürlich klingende Fortsetzung des Bebens klingen und das Monstrum weiterhin in seinem Schrecken fesseln, doch das Klopfen bewirkte weitaus mehr, da die ausgehenden Schallwellen beim Höllenhund sichtlich Wirkung zeigten und dieser von Anton, welcher einer Pauke gleich rhythmisch die Hölzer aufeinander schlug, in jene Richtung zurückgedrängt wurde, in welcher der nun Angreifende den Fluss und damit die Unterwelt vermutete. Besessen von einer Idee, die sich kaum mit seinen Sinnen beweisen ließ, marschierte Anton auf das Monstrum zu, das mit der wachsenden Unsicherheit im Innern zu kämpfen hatte und wie ein angezählter Boxer im Ring taumelte, als sich ohne Vorwarnung, aber mit einem gedämpften Rumpeln eine Welt aus dem Nichts erhob, die ein durchschimmerndes Bild seiner Erinnerungen zu sein schien, denn in die eigentliche Wirklichkeit, die Graslandschaft, mischte sich das Delta der zusammenfließenden Ströme und die hinanführende und mit der Rampe abschließende Kante, hinter welcher der bergauf fließende Fluss in die Unterwelt drängte. Eine Illusion mischte sich in eine zweite und heraus kam eine sehr seltsam anmutende Mischung aus realer und wirklichkeitsferner Manifestation phantastischer Kräfte, die in der menschlichen Vorstellung imaginiert werden können. Die zuweilen zerrbildartigen Verschiebungen zwischen beiden Welten wirkten derart fesselnd auf Antons Gemüt, dass er drei Schläge aussetzte, jedoch seinen Fehler schnell genug erkannte, bevor das wütende, mit sich und Anton ringende Urmonster merkte, dass seine Angst nur eine vom Schwachen induzierte war. Mit aller Macht des Rhythmus' drängte Anton seinen Gegner bis an den Rand der Kante und wurde erst seiner Heldentat gewahr, als die Kreatur beim Zurückweichen ins Wanken geriet, um in jene Tiefe zurückzufallen, die vor wenigen Momenten noch seine ständige Heimat gewesen war. Leicht zurücktretend erwachte Anton aus seinem Trancetanz mit dem Ungeheuer, sah, dass er an einer erhöhten Kante inmitten der Graslandschaft stand, hinter der es steil bergab ging – in eine Felsspalte, mitten in die Unterwelt hinein. Vor lauter Verwunderung über den erfolgreichen Kampf gegen das Urmonster suchte Anton Halt in der Wirklichkeit und bemerkte just in diesem Augenblick die beiden Hölzer, die er weiterhin in den beiden Händen hielt, schlug sie gegeneinander und erfreute sich an dem Ton, sodass er ihn eine Weile weitererzeugte – auch zur Beruhigung seiner eigenen Nerven, die nun eine erhöhte Wirkung zeigten und den Protagonisten arg zittern ließen – und eine Antwort aus der Tiefe erhielt: das wehleidige Brüllen des Höllenhundes, der vom Rhythmus eines einfachen Holzinstrumentes niedergerungen worden war.

Mit einem mächtigen und niemals niederzukämpfenden Schrecken warf sich Anton herum und lief von diesem Ort weg, so weit und so schnell ihn seine Füße trugen, nur sehr selten gönnte er sich eine Rast oder gar ein kurzes Nickerchen, denn er wollte diesen Teil der Welt schnellstmöglich hinter sich lassen, um zugleich auch einem Trauma zu entfliehen, das er sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht erklären konnte, obgleich er spürte, dass er es von dieser Reise aus mitgenommen hatte. Er befand sich auf dem Weg in seine alte Welt und suchte bewusst die direkte Verbindung, mied manche Wegpunkte, die er auf dem Hinweg besucht hatte, und brach kurz vor dem Erreichen seiner alten Heimatstadt vor Entkräftung zusammen, sodass ihn eine Bauersfrau vom Lande, deren Mann soeben in den Krieg gezogen war, bei sich zu Hause aufnahm und zwei lange Wochen pflegte, von denen Anton im Nachhinein nur die eine Erinnerung behielt: dass er diese reizende und liebevolle Bauersfrau gerne getroffen hätte, als er noch einige Jahre weniger auf dem Buckel hatte, doch sie hätte mitunter seine Tochter sein können, wenn er jemals verheiratet gewesen wäre. Mit den besten Wünschen für sein weiteres Leben ausgestattet, ließ die Bauersfrau ihn ziehen, doch nicht ohne vorher das Versprechen erhalten zu haben, dass Anton, sobald er zurück in seiner Stadt sei, alles in Bewegung setzen wolle, um seiner Retterin aus der Not zu helfen, die das Fortgehen ihres Mannes angerichtet hatte. So zog Anton, frisch erholt von seiner langen Reise und mit vielen

neuen Gedanken, in seine alte Stadt ein, die er aufgrund seines veränderten Wesens als völlig neue ansehen konnte, und er freute sich, mit neuem Tatendrang jene Fragen zu ergründen, die ihm weiterhin unbeantwortet geblieben waren, von denen er sich jedoch erhoffte, dass irgendwann sein Mühen die ersehnten Früchte davontragen würde. Das Staunen der Menschen seiner Heimatstadt war nicht als gering zu beschreiben, als der vormals nicht selten verpönte Sohn der Stadt in deren Arme zurückkehrte und von den unglaublich wirkenden Geschichten jenseits dieser Welt berichtete, wobei er jedoch vieles wegließ, dessen es eines phantastischen Geistes bedurft hätte – und das war es vor allem, woran es in dieser Stadt krankte. So berichtete Anton von den Menschen, die er auf seiner Reise kennengelernt hatte, von den Landschaften und neuen Eindrücken, und kündigte sogleich ein neues Werk aus seiner Feder an, welches das bisher engmaschige Musikfeld sprengen und über alle Grenzen hinaus erweitern würde. Die Menschen staunten nicht schlecht, als Anton seinen Mund so voll mit Versprechungen nahm, doch auch wenn sie arg und listig zweifelten, war ihnen ein Rest Anstand geblieben, wonach der Ankommende am Tage seiner Anreise zu verschonen war, was aber nicht bedeutete, dass die Stadtbewohner nicht alsbald über den verändert wirkenden Anton herzogen, als wäre er niemals aus ihrer Mitte entschwunden, um das Rätsel aller Fragen beantwortet zu sehen. Anton hingegen verspürte von dieser neuen Welle der Ablehnung nichts, denn nachdem er alle seine Bekannten begrüßt und pflichtbewusst geherzt hatte, verkroch er sich in seine Wohnung und komponierte die Musik seiner Geschichte, die er mit seinem Fortgang angestoßen hatte. Obwohl außerhalb seiner kleinen Welt die Kritik und der Witz an seinem Gehabe größer wurden, erfuhr Anton eine Phase der Ruhe und Gelassenheit, die er sich seit seiner Ankunft aus der Provinz stets gewünscht und doch nie erhalten hatte. In dieser Ruhe fand er die Kraft, die gesammelten Eindrücke passend zu verarbeiten, und schrieb das Reinste und Sicherste, was er jemals als Notenwerk auf Papier gebracht hatte, wankte nur selten und wusste alsbald bereits von der Größe seiner Komposition, deren Grenzerfahrungen seinen in keiner Weise nachstanden. Diesen naturgeschaffenen Frieden, den er mit sich selbst, seiner Natur und seiner treibenden Musik erfuhr, konnte der Betrachtende gewiss als den Höhepunkt seines Schaffens, aber auch seines Lebens betrachten, in dem die Wechselspiele viele glückliche Momente vernichteten und zu Boden traten und ein Aufstehen erforderten, das mit fortlaufender Zeit eine Kraftquelle ausraubte, von der die Menschen nur sehr wenige besitzen. Diese Zeit der Erschaffung seines gewaltigsten Werkes war jedoch zum ersten Mal eine Periode, in welcher eben jene Quellen aufgefüllt werden konnten, die noch bei seiner Abreise allesamt im Trockenen lagen. Mit jeder Note, die er in, über oder unter die vorgezeichneten Notenlinien zwang, löste sich ein Teil seines aufgestauten Selbst und gab Raum für jenes frei, das er fragend in sich trug und zuvor niemals ausschöpfen konnte, doch obgleich ihn seine Freunde heuchlerisch unterstützten und ihm begeistert zusprachen, je mehr er von seinem groß angekündigten Hauptwerk eröffnete, desto größer wurde auch die Gewagtheit im Umgang mit Grenzerfahrungen, die er in seine Komposition einfließen ließ – und eben jene Überschreitungen waren es, die einerseits von den Menschen seiner Umgebung kaum erwartbar waren, aber andererseits ein Momentum schufen, das die weiteren Ereignisse heraufbeschwor und die sich ab einem gewissen Zeitpunkt nicht wieder rückgängig machen ließen. Doch davon bemerkte Anton nichts bei seinen Arbeiten, nein, vielmehr begab er sich aufgrund seiner leichtfüßigen und selten unterbrochenen Arbeiten in eine Stimmung, die ihn immer häufiger alte Töne leise vorsingen ließ, von denen er nichts mitbekommen hätte, wenn ihn nicht seine Haushälterin so manches Mal auf seine seltsam schwingende Stimmung hingewiesen hätte; dabei war es vor allem ein Ausschnittstext aus einem Werk, das nicht wenig mit seinen eigenen Erfahrungen zu tun hatte:

Hojotoho! Hojotoho! Heiaha! Heiaha! / Helmwig! Hier! Hierher mit dem Ross! / Hojotoho!
Hojotoho! Heiaha! / Heiaha! Heiaha! / Zu Ortlindes Stute stell deinen Hengst: / mit meiner
Grauen grast gern dein Brauner! / Wer hängt dir im Sattel? / Sintolt, der Hegeling! / Führ' deinen
Braunen fort von der Grauen: / Ortlindes Mähne trägt Wittig, den Irming! / Als Feinde nur sah
ich Sintolt und Wittig! / Heiaha! Die Stute stößt mir den Hengst! / Der Recken Zwist entzweit
noch die Rosse!

Indem Anton eifrig an seinem Werk arbeitete, damit es zu einer baldigen und für ihn hoffentlich
viel umjubelten Aufführung käme, bemerkte er nicht, wie sich der Lauf der Welt verändert hatte,
denn mit seinen Grenzüberschreitungen hatte er Türen und Pforten geöffnet, die seinen Gegnern
aus der Unterwelt die Möglichkeit gaben, in die Welt der Menschen zu gelangen: Ein großer
Schatten war nachts in den Straßen seiner Heimatstadt unterwegs und suchte nach dem einsamen
Wanderer, der ihn in seiner eigenen Unterwelt bezwungen hatte, und dieses mysteriöse Erscheinen
zur dunklen Stunde war bereits zum allgemeinen Stadtgespräch geworden, doch Anton wollte
nichts von seinen Freunden über das Alltägliche und für ihn Unwichtige hören – und somit
schwiegen sie trotz der großen Gefahr, von der jedoch zugegebenermaßen niemand wissen konnte.
Daher ging Anton an einem der vielen arbeitsamen Tage abends mit keinem düsteren Gedanken
ins Bett, da er versuchte, seine morgigen Arbeitsschritte vorsorglich zu sortieren, und schlief mit
einer Beseelung ein, die einem unschuldigen Engel nicht schlecht zu Gesicht gestanden hätte. Doch
in eben jener Nacht war der Schatten nahe an sein Haus gerückt und beobachtete das Treiben aus
sicherer Distanz, suchte sich im Schutz der Dunkelheit angemessen versteckt zu halten und gab
sich wartend. Als Anton am folgenden Morgen vom kurzen, jedoch kräftegebenden Schlaf
erwachte, setzte er sich nach einem morgendlichen Gebet an sein altes Klavier und spielte die
ersten Töne des Tages, mit denen er sich in Stimmung brachte und die sich wie eine
Heraufbeschwörungsmelodie des absolut Bösen anhörten. Abrupt den letzten Ton ins Leere
schweifen lassend und ihn damit in seiner Wirkung entleerend, blickte er an die Wand voraus,
suchte nach einem Haltungspunkt für seinen Blick und rezitierte etwas aus einem Libretto, dessen
Töne er seit langem nicht mehr gehört hatte und die dennoch in diesem Moment präsenter waren
als alles andere:

Alles Vergängliche / ist nur ein Gleichnis; / das Unzulängliche, / hier wird's Ereignis; / das
Unbeschreibliche, / hier ist's getan; / das Ewig-Weibliche / zieht uns hinan.

Das Böse, der Schatten, war von der Straße, aus der er das Haus des Wandernden beobachtet hatte,
heraufgezogen, und während sich das Dunkle in dem Raum, in dem Anton soeben rezitierte, seinen
eigenen Raum verschaffte, spürte Anton sogleich, dass das Unvermeidliche, das er seit seiner Flucht
und Rückkehr nicht wahrhaben wollte, eingetreten war: Er hatte den dämonischen Schatten der
Unterwelt gereizt, besiegt und letzten Endes aufgefordert, den Kampf mit ihm in seiner Welt, der
Welt der Menschen, fortzusetzen – komme was wolle. Atemlos blickte Anton in das Auge des
Bösen, wenn man dem Schatten diese Bezeichnung zubilligen wollte, und sah sich einer Übermacht
gegenüber, deren machtvolle Überpräsenz seiner menschlichen, kleinen Existenz in allen Punkten
überlegen war – und selbst seine Musik, die ihn noch in der Unterwelt vor dem Schrecken der
Dunkelheit zu retten vermochte, konnte ihm in dieser Situation nicht mehr helfen – das spürte
Anton sofort, denn zu sehr hatte sich der Schatten bereits macht- und raumraubend in diesem
Zimmer ausgebreitet. Doch trotz allem Wissen, dass er den Kampf verlieren würde, und obwohl
Anton sich zudem sicher sein konnte, dass auch der Schatten dies wusste, verharrte sein Gegenüber
auf der Stelle, und wie sich zwei belauernde und jederzeit sprungbereite Gegner standen sich Anton
und der Schatten Auge in Auge und warteten auf das Zeichen zum Angriff. Aber entgegen aller
Erwartungen an diese Konstellation, griff der Schatten nicht an, nein, vielmehr erhob er seine

blechern wirkende Stimme und hallte durch den Raum in Richtung Anton, dass er allein deswegen auf die Welt gekommen sei, um den einen Wanderer ausfindig zu machen, der es gewagt hatte, sich in die Unterwelt zu begeben, von dort zu verschwinden und in die Welt der Menschen zurückzukehren, denn mit Antons Verschwinden riskiere der Schatten der Unterwelt, das Gleichgewicht, die innere Balance der gleichgewichtigen Weltordnung, empfindlich zu stören, sodass der Fortlauf der allgemeinen Dinge aus den Fugen geraten würde – ohne Abschätzung, was danach geschehe. Daher könne der Schatten erst seinerseits aus der Welt der Menschen in seine Unterwelt verschwinden, wenn Anton mit ihm mitkomme, und da der Schatten alles daran setze und auch erlangen würde, wäre es für die beiden Beteiligten gewiss angenehmer, wenn sich Anton freiwillig der Sachlage beuge und freien Willens mit in die Unterwelt ginge. Dass die Enttäuschung auf Seiten Antons keine geringe war, da er soeben im Begriff war, das Reinste und Erhabenste seiner Kompositionslehre zu schreiben, konnte ohne weiteres und ohne großes Nachdenken nachvollzogen werden. Daher war es kein Wunder, dass sich ein nicht geringer Teil in Antons Herzen gegen diese Art der Aufforderung auflehnte, gegen den Vorsatz des Sichergebens rebellierte. Der sich in Antons Geist entwickelte und mit einer bestimmten und unnachgiebigen Stimme vollzog Anton eine innere Kehrtwende, indem er dem Schatten eine Absage erteilte. Er könne nicht mitkommen, unter keinen Umständen, entgegnete Anton dem bedrohlich-schwarzen Schatten, da er an dem größten Werk seines Lebens schreibe, das er den Menschen als Antwort auf alle offenen Fragen bezüglich des Lebens und insbesondere der Musik offenbaren möchte, doch eben jenes Werk war es, dessen Fertigstellung der schattige Dämon verhindern musste, da es dadurch für die Menschheit zu Verwicklungen kommen könnte, deren Ausmaße niemals auszuloten seien. Er, Anton, habe sich an den Rand der Welt begeben und dort das Böse in die Welt geholt, indem er es zu einem ewigen Kampfe herausforderte und gleich bei der ersten Begegnung schmachvoll besiegte. Daher gäbe es für Anton keine andere Wahlmöglichkeit, als freiwillig dem Schatten in die Unterwelt zu folgen, wenn er nicht wolle, dass die Menschheit seinerwegen untergehe, allein, da er die Antworten auf Fragen verlangte, die er im Grenzbereich seines Geistes, auf den Schwingen seiner absoluten Musik, gestellt hatte und die kein Geist so einfach vertrage, solange er nicht entsprechend vorbereitet sei. Antons Sinn stand jedoch nicht danach, den Drohungen und Vorahnungen des Schattens Folge zu leisten, vielmehr verlegte er sich auf das flehend-nervöse Bitten, dass er sogleich nach der Fertigstellung seiner letzten, gewaltigsten Symphonie in die Fänge der Unterwelt zurückkehren würde, doch da der Dämon eben jene Fertigstellung als einen gewichtigen Faktor beim Untergang der menschlichen Kultur dargestellt hatte, konnte dieser kaum von der Stelle weichen. Es sei bereits zu spät, mahnte der raumfüllende Dunkle, denn das Böse hätte mit den Noten, die Anton bisher auf das Papier bannte, in die Musik eingezogen und würde in der Folgezeit seinen Platz herrschsüchtig beanspruchen, und kein Künstler, egal wie rein sein Streben und seine Seele auch sei, könne sich gegen diese Art des Bösen wehren, das mit jeder ab diesem Tage geschriebenen Note mitschwingt. Daher sei es unvermeidlich, dass der Schatten darauf bestehe, dass Anton keine weitere Note mehr in das Notenblatt hinzufüge, da der Schaden für die weitere musikalisch-geschichtliche Entwicklung auch jetzt bereits kaum abzuschätzen sei, und dennoch wäre es die wichtigste Entscheidung in Antons Leben, wenn er bereit sei, sein Leben gegen die Verhinderung der Entfesselung des Bösen außerhalb der Musik einzutauschen, was die Minimalrettung der Ausgangslage offenbare. Urplötzlich und ohne eine erkennbare Wendung vollzogen zu haben, nahm Anton seine gesamte Kraft zusammen, drehte sich zu seinem Klavier um und spielte seiner Eingebung nach eine thematische Melodie, die schärfer und kraftraubender klang als alles, was er zuvor erdacht hatte. Auch der Dämon aus der Unterwelt erkannte in der donnernd-schwebenden Melodie die

raumfüllende Kampfansage des nicht aufgeben wollenden Anton, verspürte die Vibration des Raumes auch in seinem schattigen Selbst und wusste um seine erneute Niederlage an diesem Orte, aber zugleich waren damit die Grenzen der Kampfregeln abgesteckt, die keine Gnade und kein Verständnis auf beiden Seiten zu erwarten gaben, nein, indem Anton aus dem Raum flüchtete und seine Notenblätter mitnahm, auf denen er das Thema kurz skizziert hatte, war die Jagd eröffnet, auf die sich der Schatten nach einem kurzen Sammeln begab, doch nicht ohne vorher das Unverständnis des alternden Komponisten zu beklagen, der kaum zu wissen schien, in welcher Gefahr er sich und seine mitmenschliche Kultur brachte. Nein, diese Jagd diente nicht dem Jäger, sondern allen Lebewesen, die in diesem Augenblick und späterhin existieren, und zudem war diese Jagd die Antwort auf eine der Fragen, die Anton an das Ende der Welt getrieben hatten: Das Absolute der Musik war eine Grenze, die in ihrer Absolutheit nicht überschritten werden durfte, denn dahinter wartete nicht unsterblicher Ruhm, sondern der Untergang – der Untergang jeglicher menschlicher Kultur.

Der zweite Satz: Die Jagd

Personen

Anton (Tenor)

Schatten (Bariton)

Höllenhund (Bass)

Die drei Erinyen:

Alekto (Sopran)

Megaira (Mezzosopran)

Tisiphone (Mezzosopran)

Ort des Geschehens

Eine unwirtliche Gegend, obgleich mit Wald bepflanzt, sie wirkt, als ob gleich eine Schar Mänaden im wilden Geschrei und mit kampfbereit erhobenen Speeren um einen nahen Fels käme, doch alles liegt in einer Totenstille vor dem Betrachter, der erst wahrhaftiges Leben erkennt, als Anton flüchtend mit seinem Hab und Gut (insbesondere den Schriftrollen seiner letzten Vertonung) herbeigelaufen kommt und an dem besagten Felsen eine kleine Rast einlegt. Seinem Aussehen nach hat er bereits eine lange Flucht hinter sich und sein wild-nervöser Blick verrät sein Innenleben: das eines niemals Sicherem.

Anton *schwer atmend:*

Sie sind hinter mir her!

Sie sind hinter mir her!

Sie wollen mich!

Sie wollen mich!

In die Unterwelt hinab!

Dort kommen sie!

Weiter voran!

Weiter voran!

Keine Rast!

Bloß keine Minute Rast!

Höllenhund:

Dort hinten ist er!
Ich sehe den Flüchtenden!
Mir nach!
Die Erinnyen im Chor:
Wir sehen ihn!
Wir sehen ihn!

Alekto:

Lasst ihn uns umzingeln!
Dann sollte es uns leichter fallen!
Denn er ist allein
Und wir sind zu Fünfft!

Megaira:

Doch er ist schon einmal entwicht!

Tisiphone *zustimmend:*

Auf dem Feld der Tränen war es,
Da ist er uns entwicht!

Die Erinnyen *im Chor:*

Entwicht ist er uns!
Aus den Händen entwicht!
Wie ein zappelnder Fisch glitt er heraus,
Aus unseren zugreifenden Händen!

Alekto:

Dieses Mal wird uns das nicht passieren!

Tisiphone:

Nein, das wird es nicht!

Megaira:

Es darf nicht sein!

Schatten *zum ersten Mal in Erscheinung tretend:*

Habt Acht, ihr Erinnyen!
Auch der Flüchtenden besitzt seine Waffen!
Eine Melodie, die erschreckender ist,
Als alles, was ihr bisher gehört!
Er hat meine Sinne betört,
Hat mich in meiner Niederwelt besiegt,
Niedergeworfen vom Thron,
Und trat triumphierend zurück
Ans gleißende Tageslicht der Welt!
Vergesst das niemals,

Wenn ihr den Flüchtenden jagt,
Denn seine Melodie ist betörend
Und unbesiegbar seine Stimme!

Höllenhund *kommt neben den Schatten gelaufen:*

Bald voraus kommt ein Wald,
Der ist dicht und undurchdringbar!
Wir sollten den Flüchtenden
Besser vorher stellen und fangen,
Ehe er sich die Dunkelheit
Der vielen Stämme zu Nutze macht!

Schatten:

Seht, er macht eine Rast!

Die Erinnyen *im Chor:*

Er kann nicht mehr!
Er kann nicht mehr!
Die Flucht setzt ihm zu!
Die Flucht ist bald zu End'!
Der Flüchtende rastet
Während unser Blut rast!

Schatten *mit befehlendem Tonfall:*

Bleibt zurück, ihr Rasenden!
Wartet, denn wir wollen seh'n,
Was der Flüchtende macht!
Nicht, dass wir in sein Messer,
Das offen hingehaltene, laufen!

Höllenhund *zur Seite wegläufend:*

Ich schaue nach, was er macht!
Schleiche mich heran und wache
Über das, was er vorhat!

Schatten:

Wir warten an Ort und Stelle,
Hoffen auf deine Rückkehr,
Damit wir wissen, was zu tun,
Denn ewig darf keine Jagd sein!

Die Erinnyen *im Chor:*

Den Herrn der Unterwelt
Vom Thron gestoßen,
Den Höllenhund besiegt,
Mit einem einfachen Ton,

Seine Waffe ist die Musik,
Eine absolut wirkende Schneide,
Welche durch alles fährt,
Das ihr in den Weg gerät!
Lauter, mit Inbrunst.
Eine absolut wirkende Schneide,
Welche durch alles fährt,
Das ihr den Weg blockiert!
Wieder leiser.
Seht uns Jagende an!
Seit einer Unzeit ist's her,
Dass wir schlecht waren!
Lauter, mit Inbrunst.
Seht uns Jagende an!
Seit einer Unzeit ist's her,
Dass wir böse sein durften!

Schatten *indem er sich vor den Erinnyen aufbaut:*

Spart euren trotzigem Spott auf
Und seid bereit zum Angriff,
Sollten wir das Signal erhalten,
Vom Hund der Hölle!
Schleichend und tastend
Robbt er sich dem Ziele näher,
Beobachtet, stiert und prüft,
Ist der Vorposten unsrer Schlacht!

Die Erinnyen *im Chor:*

Seht den Höllenhund
Mit seinen großen Tatzen,
Wie er schleicht und giftet,
Als wäre dies der Untergang!

Indem die Erinnyen und der Schatten mit dem Hintergrund verschmelzen, wendet sich die Betrachtung erneut dem Flüchtenden zu, der trotz aller Warnungen an sich selbst eine kurze Rast eingelegt hat.

Anton *indem er nacheinander kleine Schlucke Wasser nimmt:*

Wes Schuld ist dies alles?
Ist es meine, meine ganz allein?
Wohin soll ich mich wenden?
Denn alles ist dahin!
Mein Leben, meine Fragen,
Alles ohne Wert,
Solange ich auf der Flucht bin!
Was ist der Wert des Lebens,
Wenn es nie mit dem Leben

Eines andren zusammentrifft?

Leise sucht er nach Worten, als ihm folgende einfallen:

Woher hab ich diese Worte nur?

Ein Feuermeer umschlingt uns, welch ein Feuer! / Ist's Lieb' ist's Haß? die glühend uns umwinden,
/ Mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer, / So daß wir wieder nach der Erde blicken, /
Zu bergen uns in jugendlichstem Schleier. / So bleibe denn die Sonne mir im Rücken! / Der
Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend, / Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken. / Von
Sturz zu Sturzen wälzt er jetzt in tausend, / Dann abertausend Strömen sich ergießend, / Hoch in
die Lüfte Schaum an Schäume sausend.

Es muss aus dem Fausten sein!

Dem Ewiglich Einfachen!

Dem einfach Ewiglichen!

Kein Wunder, dass es jetzt grad

In meinem Kopfe auftaucht!

Auf der Flucht! Gejagt!

Der Fluss! Das Sehnen!

Das Suchen!

Ja, wonach suche ich denn noch?

Während Anton kopfschüttelnd nach Antworten auf seine neuen Fragen sucht, nähert sich der Höllenhund und bemerkt, dass Anton mit etwas anderem beschäftigt ist, als sich um seine verteidigende Sicherheit zu kümmern.

Höllenhund giftig zwischen seinen fletschenden Zähnen hervorstoßend:

Er scheint am Ende!

Er scheint am Ende!

Am Ende seiner Kräfte!

Jetzt ist die Zeit!

Laut in Richtung seiner Mitstreiter rufend:

Kommt herbei!

Kommt herbei!

Lasst uns die Jagd beenden!

Kommt herbei!

Kommt herbei!

Holt euch seinen Kopf!

Anton erschreckt bis ins Mark, als er die schrecklichen Töne in seiner Nähe zu hören bekommt, und als er sich umdreht und beinahe Auge in Auge mit dem Höllenhund steht, ist es um ihn geschehen. Langsam sinkt er auf seine Knie und gibt innerlich den Kampf auf.

Anton resignierend:

Der Kampf geht dem Ende zu!

Meine Flucht hat ein Ende!

Alles Leben hat ein Ende!

Alles Schöne besitzt in sich liegend

Auch das absolut endende Element!
Dies ist der Moment der Wahrheit!
Niemand wird sie sich mir zeigen,
Anders als in ihrer grausamen Gestalt!
Ihrer widernatürlichen Fratze,
Mit der sie die Menschen belügt!
Ich gebe auf!
Der Kampf ist zu Ende!
Kommt mich holen,
Ihr Kreaturen der Unterwelt!
Kommt mich holen,
Ich habe keine Kraft mehr!

Indem Antons kraftloser Körper in sich zusammenfällt, treten die herbeigerufenen Kreaturen der Unterwelt an den auf dem Boden liegenden Gegner heran und umzingeln ihn.

Alekto drängend:

Wir sollten ihn peinigen!
Für die Qual, die er uns angetan!

Megaira zornig:

Jede einzelne Faser seines Leibes
Soll die Strafe zu spür'n bekommen!

Tisiphone ein kleines Messer aus ihrem Gewand ziehend:

Langsam und qualvoll woll'n wir es,
Genussvoll belebend wird sein Tod!

Schatten mit donnernder Stimme:

Nein! Geht fort! Nein!
Dieser Mensch gehört mir!
Mir allein! Ganz allein!
Ich werde ihm schon zeigen,
Was es bedeutet,
Den Herrn der Unterwelt
In seinem Reich bloß gestellt
Und besiegt zu haben!
Tretet zur Seite, Mitstreiter,
Und erlebt meine Macht,
Die niemals zorniger war,
Als in diesem Moment!

Aufgrund der donnernd-vibrierenden Stimme des Schattens erwacht Anton und erkennt, dass er von den Unterweltkreaturen umstellt ist. Langsam stützt er sich mit einem Ellenbogen ab, obgleich nicht klar ersichtlich ist, ob er eine weitere Flucht versucht oder erhobenen Hauptes aus der Welt treten möchte.

Anton mit einer seltsam befreiten, glockenklaren Stimme:

Bitte tu' mir nichts!
Bitte tu' mir nichts!
Ich werde alles tun,
Was du von mir verlangst!
Ich werde alles tun,
Was dein Herz verlangt!
Ich bin dein Untertan,
Auf immer und ewig!
Auf immer und ewiglich!

Schatten von Antons Reaktion überrascht, in seiner Handlung einhaltend:

Welche Antwort verlangst du?
Welche Bitte entrichtest du?
Welches Sinnen liegt dahinter?
Ist dies einer deiner Windungen,
Um deinem Schicksal zu entgehen?
Welche Antwort verlangst du?
Die Erinnyen im Chor:
Welche Antwort verlangst du?
Welche Frage entrichtest du?
Uns schwant Böses beim Anblick
Deines leidvollen Selbst!

Anton in dem unerwarteten Gebaren seiner Gegner eine Möglichkeit erblickend, sich ein letztes Mal an Gott, den Schöpfer, zu wenden, erhebt er seine Stimme mit ihrem gesamten Wohlgefühl zum Singsang:

Halleluja! Lobet den Herrn in seinem Heiligtum; lobet ihn in der Feste seiner Macht! / Lobet ihn in seinen Taten; lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit! / Lobet ihn mit Posaunen; lobet ihn mit Psalter und Harfen! / Lobet ihn mit Pauken und Reigen; lobet ihn mit Saiten und Pfeifen! / Lobet ihn mit hellen Zimbeln; lobet ihn mit wohlklingenden Zimbeln! / Alles, was Odem hat, lobe den Herrn! Halleluja!

Eigentlich wollte Anton nur seine Seele dem Herrn im Himmel antragen, doch sein Singen hat ein ähnliches Ergebnis wie das in der Unterwelt, denn urplötzlich entschwinden seine Gegner und verlassen fluchtartig die Ebene, bis Anton sie in der Ferne aus den Augen verliert.

Soll die Flucht jetzt weitergeh'n?
Wohin soll ich mich wenden?
Wohin jetzt noch?
Nach dem Ganzen!
Nach dem Letzten!
Wo ist die Zuflucht,
Die mein Leben sucht!
Die ich suche!
Die ich brauche!
Nach der ich sehne!

Indem er seiner Komposition gewahr wird.
Ach, mein großes Werk,
Vielleicht werde ich dich nie
Fertig in meinen Händen halten!
Zwei Sätze beinahe fertig,
Doch wo bleibt die Zeit?
Wo bleibt die Zeit?
Woher sie nehmen,
Wenn nicht stehlen?
Weiter muss ich,
Immer weiter fort,
Die Komposition beenden,
Um mein Leben zu vollenden!

Mühselig nimmt er sein Hab und Gut vom Boden auf, sortiert sich neu und sucht nach einem Pfad, auf dem er in dieser Ebene voranschreiten kann, findet einen, der direkt in den großen Wald hineinführt, und hofft inständig, dass er vielleicht dort eine geschützte Lichtung findet, auf welcher er die Früchte seiner ständigen Gedanken zu Papier bringen kann. Während Anton voller frischer Hoffnung in den Wald eintritt, zieht der vorhin erneut geschlagene Schatten in der Ebene auf und führt seine Lakaien mit sich.

Höllenhund *warnend:*

Es gibt viele Wege in den Wald
Und viele Wege wieder hinaus!
Ihn zu finden unter den Bäumen
Wird schwer und fast unmöglich!

Alekto:

Wir teilen uns auf
Und suchen gemeinsam,
Wir spüren ihn auf
Und vernichten die Stimme!

Megaira und Tisiphone *versetzt-kanonartig singend:*

Wir teilen uns auf
Und suchen gemeinsam,
Werden ihn aufspüren
Und beenden diese Geschichte!

Schatten *mächtig:*

Wir müssen ihn überraschen,
Bei der Rast, beim Schlafen,
Beim Sinnen, beim Ruhen,
Doch er darf seine Stimme
Niemals wider uns erheben!
Seid voller Vorsicht, ihr Schrecken,
Gebt Acht und bringt mir den Sänger!

Denn er darf seine Stimme
Niemals wieder erheben!

Alle fünf treten ebenfalls, nur wenige Augenblicke nach Anton, in den Wald ein und beginnen sogleich mit der Suche; jeder wählt für sich den geeignet erscheinenden Weg und somit trennen sich die Wege aller sechs Protagonisten für mehr als einen Tag, an dem alle etwas suchen: der eine Frieden, die anderen Ruhe vor dieser Art des Friedens. Doch über allem donnert und brodelte es gewaltig, denn ein neuer Sturm braut sich über Antons Kopf zusammen und verengt die Stirn seines Antlitzes über dem Waldstück, in welchem Anton sich unermüdlich vorantreibt, ob nun in seinem kompositorischen Werk oder seinem ruhelosen Körper – beständig ist vor allem und unausschließlich die Flucht.

Der dritte Satz: Die Ungewissheit des leidend Wartenden

I Des Lebens letzter Tropfen
Langsam schmachtet es dahin,
Der Seele eingengter Sinn,
Starrend, einem Schrecken gleich,
Selbst das Streben erweicht,
Der Weg wird steil und steiler,
Selten noch verweilt er,
Denn Anton ist am Ende,
Vor ihm ödes Gelände,
In ihm ruppig-graue Steppe,
Das Leben steht außer Kippe,
Schritt um Schritt entgegen
Eilt er dem Todessegen,
Nur noch der letzte Wille,
Bewahrt ihm vor dem Falle,
Denn es ist die Komposition
Und die eigene Disposition,
Die zum Überleben reichen,
Von der Todeskant' zu weichen,
Bis auch der Herzenspfropfen
Lässt heraus den letzten Tropfen.

II Nänie

Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget, / Nicht die ehrene Brust rührt es des stygischen Zeus. / Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher, / Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk. / Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde, / Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt. / Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter, / Wann er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt. / Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus, / Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn. / Siehe! Da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle, / Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt. / Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich; / Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

III Frieden im Arm eines Engels
Traumhaft ist es auf den Wolken,
Sonnenlicht überall, wohin man blickt,
Hier herrscht das allseitige Glück,
Gelbes Schimmern wie von Nelken.
Engel kommen zu Anton herbei,
Umringen und nehmen ihn auf,
Liebe gibt es im Himmel zuhauf,
Das Kleine, das Große, einerlei.
Doch was droht dort am Firmament?
Dunkle Wolken ziehen rasch herbei,
Es sind die Jäger mit lautem Geschrei.
Für einen kurzen, schönen Moment
War Anton in den Schlaf gefallen,
Sein Los war seiner Seel' entfallen!

IV Die alte Weise...

Die alte Weise / sehnsuchtbang / zu ihnen wohl / auch klagend drang, / die einst mich frug / und
jetzt mich fragt: / zu welchem Los erkoren / ich damals wohl geboren? / Zu welchem Los? / Die
alte Weise / sagt mir's wieder: / mich sehnen – und sterben! / Nein! Ach nein! / So heißt sie nicht!
/ Sehnen! Sehnen! / Im Sterben mich zu sehnen, / vor Sehnsucht nicht zu sterben!

V Schlag ins Genick

Sterben ist Teil des Lebens,
Doch der Tod ist vieler Art,
Niemals gerecht, selten gewollt,
Und wenn, dann in der Not!
Antons Tod ist unbeschreibbar,
In seinem jagenden Entstehen,
In seinem schreitenden Wollen,
Und doch letzten Endes zwangsläufig.
Hoch erhobenen Schwertes
Zogen seine Gegner auf,
Erkannten den Todesschlafenden
Und schlugen ihm ins Genick.
Den so friedvollen Atem verlierend
Vergaß der Sterbende seine Angst,
Erlebte im Tod gelebte Erleichterung
Und nahm ihn als Geschenk dankend an.

VI Am Strom

Der Fluß glitt einsam hin und rauschte, / Wie sonst, noch immer, immerfort, / Ich stand am Strand
gelehnt und lauschte, / Ach, was ich liebt, war lange fort! / Kein Laut, kein Windeshauch, kein
Singen / Ging durch den weiten Mittag schwül, / Verträumt die stillen Weiden hingen / Hinab bis
in die Wellen kühl. / Die waren alle wie Sirenen / Mit feuchtem, langem, grünen Haar, / Und von

der alten Zeit voll Sehnen / Sie sangen leis und wunderbar. / Sing, Weide, singe, grüne Weide! /
Wie Stimmen aus der Liebsten Grab / Zieht mich dein heimlich Lied voll Leide / Zum Strom der
Wehmut mit hinab.

VII Der Tod(esmoment)

Beendet der Tod das Leben?
Oder führt er es fort?
Nur anderswo, unsichtbar,
Für die noch Lebenden?
Wie geschieht der Übertritt?
Sachte oder stolpernd?
Wohin gelangt der Reisende?
Ins Nirgendwo oder an einen Ort?
Geht jeder Tote denselben Weg?
Gibt es im Tode überhaupt diesen Weg?
Weiß der Tote, wohin er geht?
Und wohin er sich wenden muss?
Der Tod beantwortet keine Fragen,
Denn er ist die letzte, große Frage,
Die Antwort entschließt sich der Frage,
Gegenfrage stellt sich der Eingangsfrage.

VIII In einer Sturmnacht

Es fährt der Wind gewaltig durch die Nacht, / In seine gellen Pfeifen bläst der Föhn. / Prophetisch
kämpft am Himmel eine Schlacht / Und überschreitet ein wimmernd Sterbgestöhn. / Was jetzt
dämonenhaft in Lüften zieht, / Eh das Jahrhundert schließt, erfüllt's die Zeit – / In Sturmespausen
klingt das Friedenslied / Aus einer fernen, fernen Seligkeit.

IX Der Ruf von oben

Hallend und unwirklich rauschen
Die gedämpft-rational ausgesprochenen
Worte hinab zu dem Nichtwartenden
Und erfüllen sein Herz mit Wärme.
Den Tod hinter sich lassend
Begriff er sich als endlos Wartender,
Suchte nicht nach einem Ausweg,
Sondern gab sich dem Geschehen hin.
Doch eine Hand streckte sich
Nach seiner offenen Hand aus
Und bat ihn, Folge zu leisten,
Hinauf, ins ewige Himmelsreich.
Die düster-schattige Unterwelt
Hinter sich zu lassen im Geleit
Großer Feierlichkeit war erhebend
Und des Herrn großartig-milde Wohltat.
Trompetenfanfaren, Spielgesang,

Harfenzupfen, Klarinettenzwitchern,
Alles, was er jemals an Schönem hörte,
War zusammengefasst in diesem Moment.

X Ihr Himmlichen!

Darum möcht, ihr Himmlichen! euch ich danken und endlich / Tönet aus leichter Brust wieder
des Sängers Gebet. / Und, wie wenn ich mit ihr, auf Bergeshöhen mit ihr stand, / Wehet belebend
auch mich, göttlicher Othem mich an. / Leben will ich denn auch! schon grünen die Pfade der
Erde / Schöner und schöner schließt wieder die Sonne sich auf. / Komm! es war, wie ein Traum!
die blutende Fittiche sind ja / Schon genesen, verjüngt wachen die Hoffnungen all.

Der vierte und letzte Satz: Der Weg zum Höchsten

Indem Anton merkte, dass er unmittelbar vor dem höchsten Wesen – seinem Gotte – stand, erhob
er seine Stimme und noch bevor der erste Ton aus seinem Munde floss, gesellten sich hunderte
Engelsfiguren zu ihm und sangen mit ihm gemeinsam das Loblied, dessen Lieblichkeit im
Wortklang das Herz des Vortragenden immer am meisten verzaubert und gläubend gemacht hatte:

Te Deum laudamus. Te Dominum confitemur / Te aeternum patrem omnis terra veneratur. / Tibi
omnes Angeli, tibi caeli et universae potestates: / Tibi cherubim et seraphim incessabili voce
proclamant: / Sanctus, Sanctus. / Sanctus Dominus Deus Sabaoth. / Pleni sunt caeli et terra
maiestatis gloriae tuae. / Te gloriosus Apostolorum chorus: / Te prophetarum laudabilis numerus:
/ Te martyrum candidatus laudat exercitus. / Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia: /
Patrem immensae maiestatis: / Venerandum tuum verum, et unicum Filium: / Sanctum quoque
Paraclitum Spiritum. / Tu Rex gloriae, Christe. / Tu Patris sempiternus es Filius. / Tu ad
liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum. / Tu devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna caelorum. / Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris. / Iudex crederis
esse venturus. / Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti. /
Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari. / Salvum fac populum tuum Domine, et benedic
haereditati tuae. / Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum. / Per singulos dies, benedicimus
te. / Et laudamus nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi. / Dignare Domine, die isto
sine peccato nos custodire. / Miserere nostri, Domine, miserere nostri. / Fiat misericordia tua
Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te. / In te, Domine, speravi: non confundar in
aeternum.

Das Ende einer Reise

Und als Anton und die Engel gemeinsam schwiegen, ertönte die Stimme des Allmächtigen, der
sprach:

»Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, der wird nicht wandeln in der Finsternis, sondern
wird das Licht des Lebens haben. So trete ein ins Paradies, dessen Stimme du auf Erden warst.«
Und Anton trat ein ins Paradies, mit dem Herzen dort, wo er es immer getragen hatte: bei Gott,
dem allmächtigen Schöpfer, der ihm die Kraft und das Talent gegeben hatte, wahrhaft Göttliches
zu vollbringen.

Im Glauben an Gott

Eine Briefmontage

Personen

Anton Bruckner.

Hermann Levi.

Franz Schalk.

Josef Schalk.

Vorbemerkungen

Die folgenden Textausschnitte sind aus Briefen, die sich die handelnden Personen untereinander schrieben. Dabei wurde auf viel schmückendes Beiwerk verzichtet, um den Kern des Kampfes um die Entstehung und die Aufführung der Achten Sinfonie Bruckners herauszuschälen. Dabei wurden die Briefe gekürzt, oft in Form von schablonenhaften Schnitten. Die zeitgenössische und die Bruckner eigene Sprache sollen dabei weitestgehend erhalten bleiben, insbesondere aber der Tonfall. Nur die Rechtschreibung wurde behutsam angepasst, einfach, um den Lese- und Sprechfluss zu erhöhen.

Die Texte folgen der Ausgabe: Anton Bruckner (2003): Sämtliche Werke. Band 24/2: Briefe. Band II, 1887-1896. Vorgelegt von Andrea Harrandt und Otto Schneider. Innerhalb von: Anton Bruckner. Sämtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von der Generaldirektion der Österreichischen Nationalbibliothek und der Internationalen Bruckner-Gesellschaft unter Leitung von Leopold Nowak. Wien.

Text

Es treten Anton Bruckner, Hermann Levi sowie Franz und Josef Schalk auf. Sie halten alle Briefe in der Hand, mit denen sie das Wort an den Angeschriebenen richten.

Anton Bruckner *an Hermann Levi:*

Halleluja! Endlich ist die Achte fertig, und Sie, mein künstlerischer Vater, müssen der erste sein, dem diese Kunde wird. Soll ich die Orchesterstimmen in Wien abschreiben lassen oder auf meine Rechnung bei Ihnen in München? Darf ich Euer Hochwohlgeboren bitten um die Aufführung der Achten? Ich bitte sehr, ob meiner Belästigung nicht ungehalten zu sein!

Hermann Levi *an Anton Bruckner:*

Verehrter Freund! Herzlichen Dank, dass Sie Ihre Achte mir zur ersten Aufführung geben wollen! Bitte schicken Sie nur gleich die Partitur; ich möchte die Stimmen hier ausschreiben lassen! Wenn Sie zu Proben hierherkommen, wohnen Sie bei mir! Das tue ich nicht anders! Und nehmen Sie sich einen recht langen Urlaub! In Freundschaft und Verehrung!

Anton Bruckner *an Hermann Levi:*

Ich bin so frei, mit Ihrer Erlaubnis die Partitur der 8. Sinfonie zu übersenden. Möge sie Gnade finden! Die Freude über die zu hoffende Aufführung durch Hochdesselben Meisterhand ist allgemein eine unbeschreibliche! Ich habe auch noch so vieles meinem erhabenen, künstlerischen Vater zu sagen! Voll Dank und mit tiefstem Respekt!

Hermann Levi *an Josef Schalk:*

Ich weiß mir nicht anders zu helfen! Ich muss Ihren Rat, Ihre Hilfe anrufen! Kurz gesagt: Ich kann mich in die Achte Sinfonie nicht finden, und habe nicht den Mut, sie aufzuführen. Orchester und Publikum würden, dessen bin ich mir sicher, den größten Widerstand leisten. Das wäre mir nun einerlei, wenn ich selbst, wie bei der Siebten gepackt wäre, wenn ich, wie damals dem Orchester sagen könnte: nach der fünften Probe wird's ihnen schon gefallen! Aber ich bin furchtbar enttäuscht. Tagelang habe ich studiert, aber ich kann mir das Werk nicht zu eigen machen. Fern sei es von mir, ein Urteil aussprechen zu wollen – es ist ja sehr möglich, dass ich mich täusche, dass ich zu dumm oder zu alt bin – aber ich finde die Instrumentation unmöglich, und was mich besonders erschreckt hat, ist die große Ähnlichkeit mit der Siebten, das fast Schablonenmäßige der Form. Der Anfang des Ersten Satzes ist grandios, aber mit der Durchführung weiß ich gar nichts anzufangen. Und gar der letzte Satz – das ist mir ein verschlossenes Buch! *Kurze Pause.* Was nun tun? Mir graust es, wenn ich daran denke, wie diese Nachricht auf unseren Freund Anton wirken wird! Soll ich ihm vorschlagen, er möge sich das Werk einmal in einer Probe anhören? Ich habe in meiner Not einem mir befreundeten, guten Musiker die Partitur gegeben – auch der meinte, eine Aufführung sei unmöglich! Wenn es damit abgetan wäre, dass Bruckner mich für einen Esel oder was noch Schlimmeres, für einen Treulosen hält, so wollte ich mir dies ruhig gefallen lassen. Aber ich fürchte Schlimmeres, ich fürchte, dass ihn diese Enttäuschung ganz niederbeugen wird! Helfen Sie mir, ich bin ganz ratlos!

Josef Schalk *an Hermann Levi:*

Hochgeehrter Herr Hofkapellmeister Levi! Uns geht es nicht viel anders mit der Bewertung der Achten! Auch wir versuchen es Bruckner schonend beizubringen, dass das gewaltige Werk einzeln schön, aber an vielen Stellen undurchführbar ist. Auch wenn uns bewusst ist, dass er die Kritik von Ihrer Seite bis tief ins Herz spüren wird, so ist es Ihre Pflicht als sein Freund, ihm die Wahrheit darüber zu sagen. Denn je länger wir es ihm verschweigen, desto größer wird sein Schmerz werden! *Kurze Pause. Bruckner geht umher, er wirkt nervös. Nach einer Weile setzt Hermann Levi erneut an.*

Hermann Levi *an Anton Bruckner:*

Bereits seit 8 Tagen beschäftige ich mich damit, Ihnen in Gedanken lange Briefe zu schreiben. Noch niemals ist es mir so schwer geworden, für das, was ich zu sagen habe, die rechten Worte zu finden. Aber endlich muss es ja doch sein! *Pause.* Also: es ist mir unmöglich, die Achte in dieser Form zur Aufführung zu bringen. Ich kann sie mir nicht zu eigen machen. So herrlich und grandios die Themen sind, so bedenklich erscheint mir die Ausführung, ja die Instrumentation halte ich geradezu für unmöglich. Fern sei es von mir, ein Urteil fällen zu wollen: ich kann nur von einem Eindruck auf mich sprechen und die etwaige Wirkung auf ein Publikum wie das meine im Voraus berechnen, und so kann ich Ihnen nicht verhehlen, dass die Aufführung der Achten in meinem Abonnement Konzert ein Wagnis wäre, das ich in Ihrem Interesse nicht unternehmen darf. *Kurze Pause.* Ich habe Stunden, ja tagelang über der Partitur gesessen, aber ich bin dem Werke nicht näher gekommen. Wie gerne möchte ich annehmen, dass die Schuld hiervon lediglich in mir liege. Was sagen denn Ihre Wiener Freunde? *Kurze Pause. Deutliche Sichtbarkeit einer Niedergeschlagenheit.* Bleiben Sie mir gut! Halten Sie mich für einen Esel, das macht mir nichts, aber glauben Sie nur nicht, dass mein Gefühl für Sie sich geändert habe, oder sich jemals ändern könne!

Kurze Pause.

Hermann Levi *an Josef Schalk:*

Hochgeehrter Herr Josef Schalk! Haben Sie vielen Dank für Ihre freundlichen Zeilen, die mich sehr beruhigt haben. Nach Empfang derselben schrieb ich an Bruckner, habe aber bis heute noch keine Antwort. Hat er mit Ihnen gesprochen, Ihnen vielleicht meinen Brief gezeigt? Wie hat er

denselben aufgenommen? Bitte gehen Sie zu ihm, und teilen Sie mir dann mit, wie Sie ihn gefunden haben!

Josef Schalk *an Hermann Levi:*

Hochgeehrter Herr Hofkapellmeister! Ihre Nachricht hat Professor Bruckner begreiflicherweise sehr hart getroffen. Er fühlt sich noch immer unglücklich und ist keinem Trostwort zugänglich. Es war vorauszusehen und dennoch ist es die mildeste Form gewesen, ihn vor herberen Enttäuschungen zu bewahren. Ich hoffe, dass er sich bald beruhigen wird und eine Umänderung des Werkes, welche er übrigens bereits mit dem ersten Satz begonnen, nach Ihrem Rat vornimmt. Gegenwärtig sollte er freilich lieber nicht arbeiten, da er aufgeregter und verzweifelt über sich selbst ist und sich nichts mehr zutraut. *Tief durchatmend.* Wie ich ihn so beobachte, komme ich mir grausam vor; es ist aber auf eine andere Weise nicht zu helfen und man muss ihn mit sich selbst austoben lassen. Auf alle Fälle bleibt er Ihnen zum Danke verpflichtet für Ihr aufrichtiges Urteil, welches ihn vor gerechtem Misserfolg bewahrt hat, und wenn er dies auch jetzt noch nicht einsehen kann, so wird die Zeit dafür kommen!

Kurze Pause, in der Hermann Levi schmerzvolle Zeichen seines gebeutelten Körpers zeigt.

Anton Bruckner *an Hermann Levi:*

Hochwohlgeborener Herr Hofkapellmeister! Nacht ist es vor meinen Augen geworden beim Lesen der traurigen Nachricht; nicht so sehr wegen der Absetzung meiner Werke vom Programm, sondern wegen Ihrer zerrütteten Gesundheit!!! Gott wolle möglichst bald helfen! Innigst will ich den Ewigen darum fleißig bitten!

Kurze Pause.

Josef Schalk *an Franz Schalk:*

Lieber Bruder Franz! Vor allem schreibe ich dir im Auftrage Bruckners, dass er dich vielmals herzlich grüßen lässt. Als ich neulich abends mit ihm ganz allein zusammen saß, wurde er nicht müde von dir und seiner herzlichen Neigung zu dir zu sprechen, so dass ich ganz gerührt war. Jede der vielen Änderungen, die er jetzt mit außerordentlich angestrengtem Fleiße an der Achten vornimmt, wünschte er vor allem dir und deinem Urteil zu unterbreiten! Schreib ihm jedenfalls mal einen ordentlichen Brief!

Franz Schalk *an Josef Schalk:*

Ich kann dir sagen, lieber Bruder, dass Bruckner auf unseren gemeinsamen Freund Hugo Wolf eifersüchtig ist! Es wäre sehr schmerzlich für ihn, sollte er von euch ob des neuen Gestirnes vernachlässigt werden. Ich glaube dies nicht. Auch ist seine titanenhafte Größe und ungeheure Weltempfindung selbst durch die genialste Beweglichkeit höchstens auf Augenblicke zu verdunkeln. Aber um ihn zu trösten, werde ich ihm jetzt einen Brief schreiben!

Franz Schalk *an Anton Bruckner:*

Innigst verehrter Meister! Es ist mir wohl die schmerzlichste Entbehrung, nicht mehr unter denen sein zu können, die in nächster, persönlicher Nähe an Ihrem Schaffen teilnehmen dürfen. Ich muss mir also in Gedanken vorstellen, wie ein neues Werk kräftig emporwächst, auf dass es Mit- und Nachwelt mit Erstaunen erfüllen soll!

Kurze Pause; Hermann Levi geht es wieder besser.

Hermann Levi *an Anton Bruckner:*

Verehrter Freund! Sie müssen mich nachgerade für einen Schwindler halten, der immer große Worte im Mund führt, aber keine Taten folgen lässt. Und doch ist dem nicht so! Ich finde nur überall, wo ich anklopfe, verschlossene Türen. So auch mit der Achten! Erfolglos waren bis jetzt meine Bemühungen, einen Verleger für Ihre Achte Sinfonie zu finden. Wohl könnte ich einem Verleger, wie früher, einen kleinen Zuschuss zu den Herstellungskosten zur Verfügung stellen, aber

ich denke, wir warten damit noch einige Monate, bis die Sinfonie aufgeführt ist. Leider dirigiere ich hier die Konzerte nicht mehr. Dagegen möchte Weingartner in Mannheim die Achte im Laufe des Novembers oder Dezembers aufführen. Er ist ein durchaus zuverlässiger Mensch und mir treu ergeben. Wenn er also die Sache übernimmt, so wird er sie gut zu Ende führen. Wenn Ihnen dieser mein Vorschlag genehm ist, so lassen sie gleich die Stimmen ausschreiben. Und schreiben Sie Weingartner ein Wort! Ich habe ihm das Adagio vorgespielt, und er war sehr entzückt. Kurz – ich rate Ihnen herzlich, meinen Vorschlag anzunehmen! In herzlicher Freundschaft und Verehrung!

Anton Bruckner an *Hermann Levi*:

Für Alles und Alles auf dem tiefsten Grunde meines Herzens dankend! Ich kann berichten, dass der Kaiser in Ischl über mein Orgelspiel so ergriffen war, dass er immer wieder betonte, ich sei der erste lebende Sinfoniker. Jetzt will der jüngste Bruder des Kaisers die Sache mit der Achten in München in seine eigene Hand nehmen! Doch fürchte ich, Hellmesberger wird die Sache wieder zerstören; so wie Bülow und Hanslick, welcher jetzt immer versichert, er liebe mich! *Kurze Pause.* Würde Herr Generalmusikdirektor so gnädig sein, die Partitur der Achten Sinfonie nach München zu senden, da ich hier in Wien gar keinen sicheren Abschreiber weiß! Ich will alles recht gerne bezahlen! An Weingartner werde ich schreiben! *Kurze Pause, beinahe flehend.* Darf ich bitte? Nicht wahr? Darf ich bitten? Einmal werde ich bitten dürfen, dass Ihr, Hochderselbe, die Achte in einem eigenen Konzert in München aufführen werdet, oder wenigstens unter Ihrer Leitung!!! *Kurze Pause.* Nochmal von ganzem Herzen meinen Dank zu ihren Füßen legend, bin ich mit tiefsten Respekt und ewigem Dank erfüllt.

Hermann Levi an *Anton Bruckner*:

Verehrter Freund! Von Mannheim habe ich noch keine Nachricht! Die Stimmen sind dort ausgeschrieben worden! Wie gerne würde ich – wie Sie es mir vorschlugen, ein eigenes Konzert geben – aber ich muss entweder alle wieder übernehmen oder darf gar keines mehr leiten. Die Gründe, warum ich die Konzerte abgegeben habe, sind sehr viele; vor allem aber scheue ich mich, eine Stelle wieder zu betreten, an welcher ich zwei Mal, und zwar mitten in einem Musikstück, unwohl wurde! Eine so angestrengte Theatertätigkeit, wie ich sie habe, mit einer Konzerttätigkeit zu verbinden, ist auf die Dauer unmöglich! Daher bitte ich Sie, meine Ablehnung Ihres Wunsches nach einer eigenen Aufführung anzunehmen! In Verehrung und Freundschaft!

Franz Schalk an *Anton Bruckner*:

Teuerster, innigst verehrter Meister! In dem ruhelosen Wechsel der Zeiten und Jahre möchte ich Ihnen das in mir immer Bleibende, Beharrende zu neuem Ausdrucke bringen: es ist dies der Glaube an die alle kommenden Geschlechter zu reinstem Wollen begeisternde Herrlichkeit Ihrer ewigen Werke. Nie war meine Dankbarkeit tiefer empfunden als in diesem Augenblick, und nie wünsche ich mir eine herrlichere Aufgabe, ein schöneres Leben, als Ihre Sinfonien dirigierend in den glücklichsten Genüssen zu schweben. Nehmen Sie, teurer, geliebter Meister diesen Wunsch gut auf und glauben Sie, dass es für unser einen kein anderes Glück je geben kann, als ganz und allein solchen Werken zu gehören. In liebevoller, unendlicher Verehrung verbleibe ich ewig der Ihre!

Kurze Pause.

Hermann Levi an *Anton Bruckner*:

Dass Ihre Achte Sinfonie in Mannheim nicht aufgeführt worden ist, war mir eine große Enttäuschung. Weingartner hatte mir wiederholt versichert, dass sie am 26. März gespielt werden würde, und ich hatte mir für diesen Tag bereits Urlaub genommen. Es scheint, dass Weingartner durch seine Berufung nach Berlin etwas aus der Richtung geraten war. Zu meiner Verwunderung schrieb er mir jedoch, dass Richter die Achte in London aufführen werde – ist dem so?

Anton Bruckner an *Hermann Levi*:

Danke sehr für Ihre gütiges Schreiben. Was ich wegen der Achten Sinfonie in Wien auszustehen hatte – will ich dermalen verschweigen. Ich gedachte die Aufführung nur Ihnen zu, ja nie dem kleinen Orchester mit den Militärtuben!!! Und dem für mich bedenklichen Herrn Weingartner in Mannheim. Nun ist abermals ein Jahr verloren. Froh bin ich, dass ich von Mannheim erlöst bin! Das mit London ist nur ein leidiges Gerücht, das nicht wahr werden wird! Bitte nicht ungehalten sein, meiner Belästigungen wegen. Mit dem tiefsten Respekten.

Kurze Pause, in der Anton Bruckner verzweifelt wirkend von dem einen zum anderen geht. Indem er die Hände in deren legt und sie ehrwürdig anblickt, flüstert er etwas in Hermann Levis Ohr, ehe er mit leeren Händen wieder zurück auf seine vorherige Position tritt.

Hermann Levi an Anton Bruckner:

Verehrter Freund! Verzeihen Sie, dass ich Ihren Wunsch nicht sofort erfülle! Ich weiß nicht recht, wie ich es anfangen soll! Wenn mich die Universität aufforderte, oder ein Freund von Ihnen, so wäre dies etwas anderes, aber Ihnen selbst ein Gutachten über Ihre Werke und Ihre Bedeutung zu schreiben, das scheint mir kaum möglich. *Kurze Pause.* Um aber die Bedeutung Ihrer Werke anderen Menschen nahezubringen, bin ich bereit, nächstes Jahr in Berlin, auf der Tagung der Tonkünstlerversammlung, Ihre Siebte oder Achte zu dirigieren!

Anton Bruckner an Hermann Levi:

Hochwohlgeborener Herr Generalmusikdirektor! Heute erfuhr ich zu meiner größten Freude, dass mein hochedler Gönner sich bedeutend wohler befindet. Gott sei gedankt! Vielleicht darf ich doch noch hoffen, dass mein künstlerischer Vater einmal in München in einem eigenen außerordentlichen Konzert meine Achte Sinfonie aufführen wird, als der herrlichste Vertreter unseres unsterblichen hochseligen Meisters, der ja auch noch meine Sinfonien, wie er mich versicherte, aufführen wollte! Ewigen Dank für alles!

Josef Schalk an Franz Schalk:

Lieber Bruder! Nachdem sich die Wege für die Achte Sinfonie unseres Freundes zerschlagen schienen, ist es jetzt soweit, dass also doch die Achte zuerst im Philharmonischen Konzert aufgeführt wird! Bruckner arbeitet derweil fleißig an der Neunten. Der erste Satz ist so gut wie fertig, auch das Scherzo ist größtenteils komponiert. Gib mir Bescheid, wenn du es einrichten kannst, bei diesem Konzert hier in Wien zu sein!

Anton Bruckner an keinen direkt gerichtet, freudig:

Hochlöblicher Philharmonischer Verein! Tief gerührt bittet der Gefertigte, es wolle ihm gestattet sein, sowohl Seiner hochwohlgeborenen Herrn Hofkapellmeister Doktor Hans Richter, Ihrem bewunderungswürdigen, unübertrefflichen Leiter, als auch allen Philharmonie-Mitgliedern dieses höchsten Kunstvereines in der Musik für die herrliche Aufführung seiner Achten aus tiefstem Herzensgrunde zu danken! Hoch! Hoch! Hoch!

Kurze Pause.

Hermann Levi an Anton Bruckner:

Ich habe lange nichts von mir hören lassen! Es war mir so peinlich, dass ich gar nichts für sie tun konnte. Jetzt, nachdem ich die Konzerte wieder übernommen habe, hoffe ich, dass Sie wieder öfter von mir hören werden. Über den Erfolg der Achten habe ich mich von Herzen gefreut. Seien Sie in Verehrung herzlich begrüßt von Ihrem treu Ergebenen!

Anton Bruckner an Hermann Levi:

Von der namenlosen Freude, die ich beim hochüberraschenden Empfange Ihres mich so auszeichnenden Schreibens hatte, haben Hochderselbe eine schwache Ahnung. Gott hat mein Flehen erhöht! Halleluja! Mein künstlerischer Vater ist gesund geworden! Das ist es in erster Linie, was meinen höchsten Enthusiasmus erregt hat! Möge die Genesung unzählige Jahre ungetrübt

fortdauernd zum Wohle der Kunst! Bei mir ist das Geschwulst an den Füßen gefallen; der Magen ist jedoch ein erbärmlicher Lump. Sonst bin ich frei vom Konservatorium und der Hofkapelle, und selbst die Kränkungen von Seiten meines Feindes Hanslick haben ein Ende! *Kurze Pause.* Die Philharmoniker denken seit Bestehen ihrer Konzerte keinen solchen allgemeinen Jubel, wie bei der Achten Sinfonie unter Richter gehabt zu haben. Richter soll mich sogar öffentlich für den Tondichter dieses grandiosen Werkes erklärt haben und soll immer Motive aus der Achten pfeifen! Woher diese Wandlung?! Weh, wenn's Hanslick erfährt! Gratuliere aus tiefster Seele zur höchsterfreulichen Gesundheit, und danke auch wieder für Alles! Denn Alles ist ja Ihr Werk! Das Werk meines künstlerischen Vaters! Hoch! Hoch! Hoch!

Indem alle abgehen: Ende.

Seine Sechste

Gigantische Trompeten
Erschallen im klarsten Raum
Durchweben die pralle Zeit
In ihrer höchsten Pracht

Traurig macht das Wissen
Dass er dies nie zu hören bekam
Der gigantische Erschaffer
Dieser weltenbewegende Geist

Er, der farbigste Klangkörper
Getragen als Held zu Grabe
Der so Spätberufene
Zu göttlichem Glanze: Willkommen!

