

Karl Muck, der deutsche Dirigent

Von Prof. Dr. Ferdinand Pfohl, Hamburg

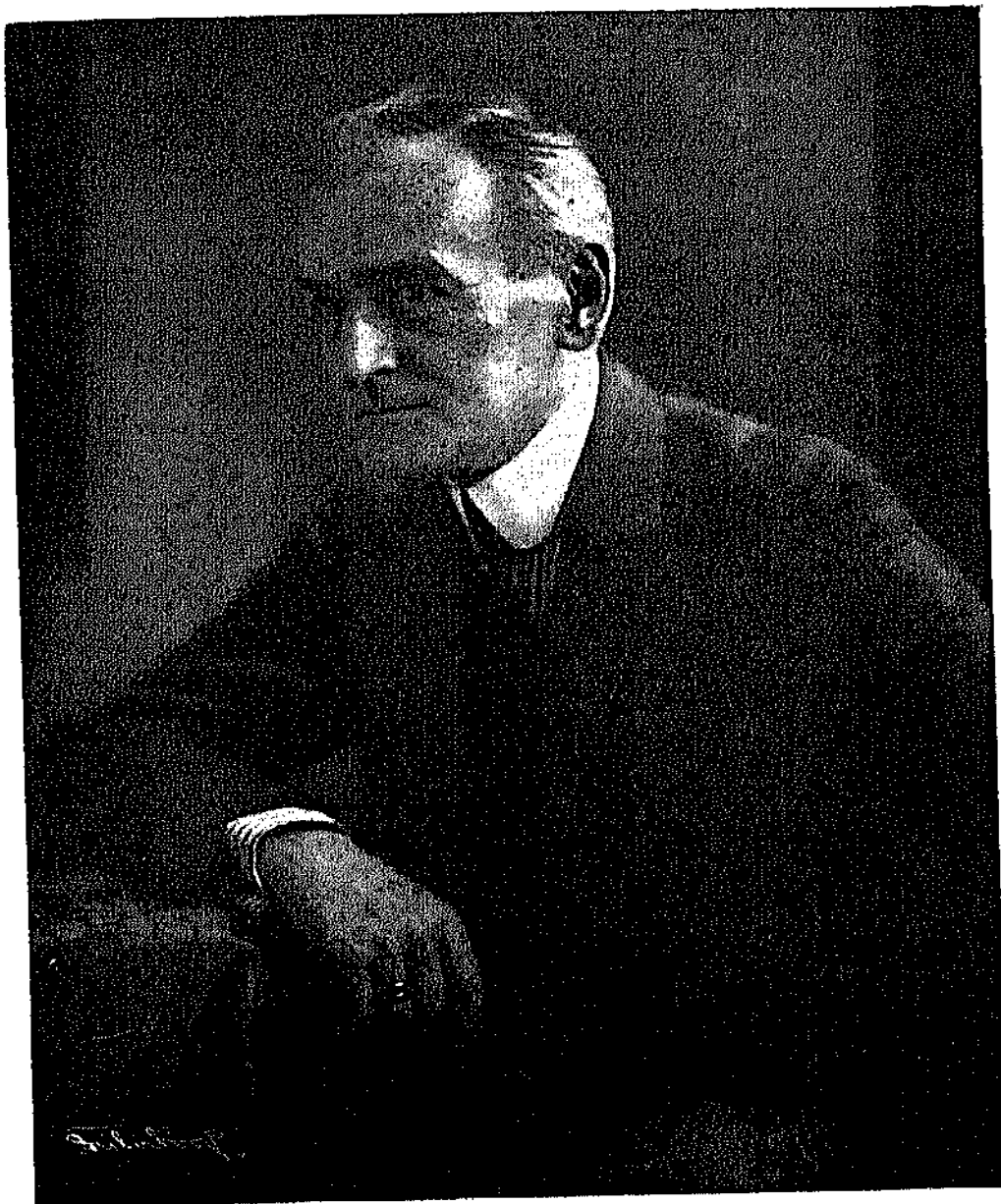
Karl Muck ist unter den seltenen Musikererscheinungen der Eine, mit dem die große Tradition der klassischen Dirigierkunst als eines vollendeten, niemals übertroffenen orchestralen Darstellungsstils, als musikalisches Aufführungsideal hineinragt in eine Gegenwart, die um so eher Sinn, Bedeutung und Wert musikalischer Geistigkeit erfassen wird, je weiter sie von den leeren Schlagworten der Zeit, von ihrem musikalischen Unfug und Rehricht, ihren Unsauberkeiten, ihren übersteigerten und überschätzten Sensationen abrückt. Es gehört von allem Anfang seiner musikalischen Laufbahn an zu den Kennzeichen Karl Mucks und seiner Künstlerpersönlichkeit, daß er niemals in sich den Ehrgeiz duldete, zu den „Sensationen“ des Konzertsaaß, der Oper, oder gar Bayreuths gezählt zu werden; niemals „Partiturgaukler“, niemals Lügenprophet phraselogischer Talmikunst.

Aus der Tiefe des 19. Jahrhunderts kam er her, eine scharf umrissene Persönlichkeit, die mit der gesamten Kultur dieses Jahrhunderts, ihrer Gesamtbildung, ihrem Geist in der Verschmelzung von Klassik und Romantik verbunden, von ihr geformt war. Von allem Anfang an kennzeichnet diesen innerlich freien, männlich stolzen, auch in der Etikette des Hofdienstes das Eigenrecht der Persönlichkeit streng wahren Künstler die unbedingte Wahrhaftigkeit als Mensch und Musiker; zum Unterschied von den vielen Trügerischen, die zu meist als Menschen lügen, wenn sie als Musiker wahr sind. Ihm, als Musiker, wurde das Wesen jener alten „Sachlichkeit“ zur zweiten Natur, die das Verhältnis des echt geborenen Künstlers, des wertvollen Menschen überhaupt, zum Werk, zum Leben in allen seinen Erscheinungen bestimmt: Kanon seines Lebens, tausendfach als oberster Leitsatz seiner Darstellungskunst ausgedrückt. Ein Bekenner der Wahrheit, wie Karl Muck kann niemals Nachfolge oder Fortsetzung der Primadonna aus dem Feminium im Maskulinum sein. Ein aristokratischer Musiker, dessen Kunst so klar und charaktervoll

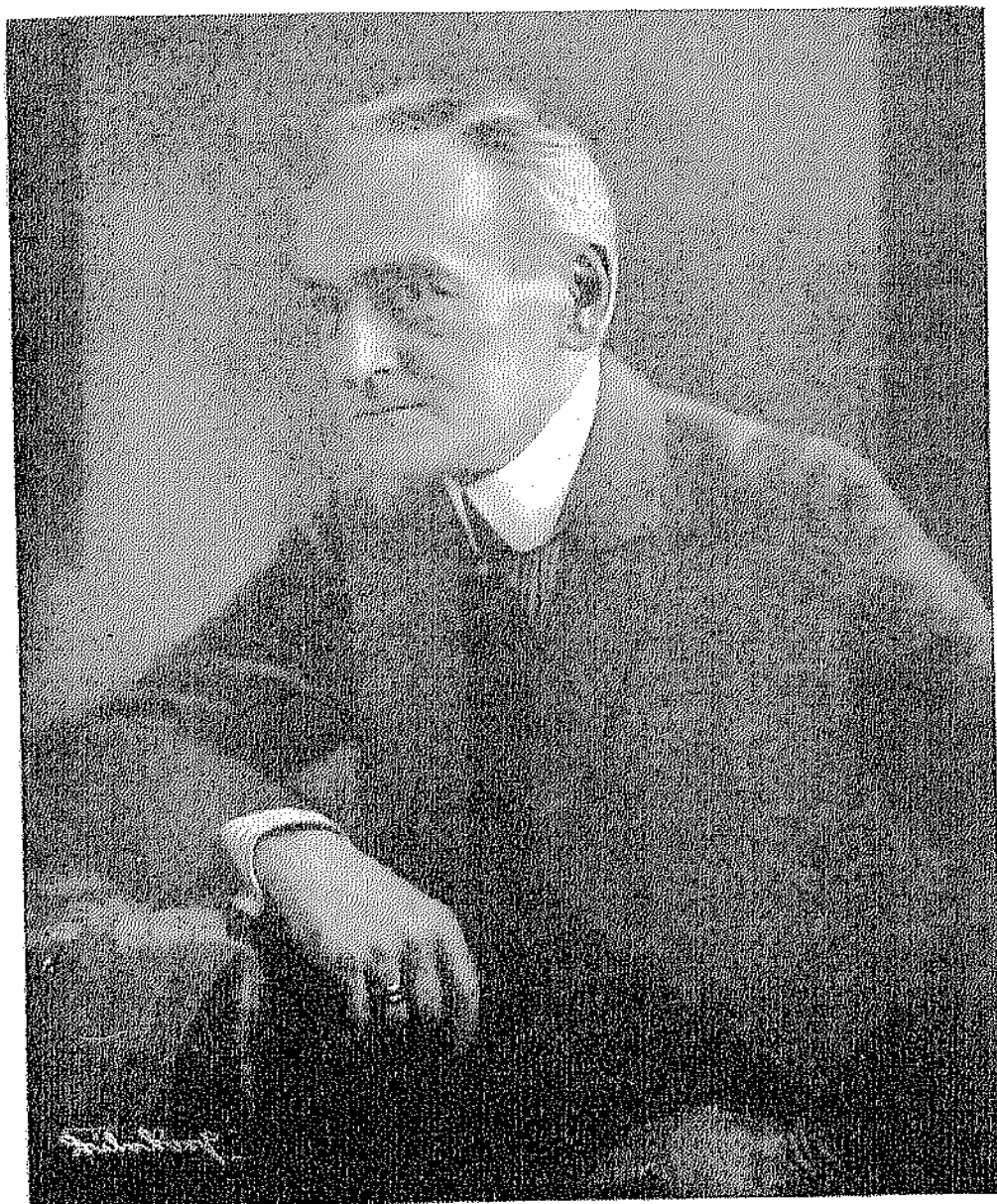
vor uns steht, wie das Antlitz des Künstlers selbst: er schaut alle Musik als Objekt an und sagt mit Nietzsche: „In vero vinitas.“ Wahrheit und ihre Verkündigung ist ihm mehr als Wein; und Musik als Wahrheitsausdruck wird ihm ein alkoholfreier Rauschtrank; Erlebnis der Musik auf höchster Erkenntnisstufe.

Dunkles Glas verschluckt das Licht. Also muß die künstlerische Persönlichkeit des Dirigenten durchsichtig sein wie edler Kristall, wasserklar, und dennoch fähig, die starken Farbenspiele des Kunstwerkes auch als farbigen Abglanz des Lebens an der Musik erfühlbar und verständlich zu machen. Niemals hat Muck seine Persönlichkeit in den Vordergrund gerückt; nicht einmal dort, wo er, wie im Konzertsaal, Mittelpunkt aller Augen, auf dem Podium sichtbar steht: immer ist er durchsichtiger Kristall, durch den wir, die Empfangenden, in die Tiefe des Kunstwerkes schauen; immer ist er Diener am Werk, Diener am Altar der Musik, am Geist der Musik.

Einer der Auserwählten, wuchs er aus der gleichen Wurzel hervor wie Hans von Bülow; wie dieser am klassischen Ideal gebildet, war Muck durch die hohe Schule der Oper gegangen, gereift an der beispiellos großen Symphonik der Wagnerschen Kunst, an den größten Aufgaben, deren restlose Erfüllung die neue Epoche moderner Hochromantik vom darstellenden Musiker, von seinem Gehirn ebenso, wie von seinem Herzen forderte; ein symphonischer Musiker von willigster elastischer Begabung, von *seelischer* Einfühlbarkeit und schöpferischen Gestaltungskraft. Dieser Karl Muck war, wie Bülow, ein rein gezüchteter, aristokratischer Dirigententyp, war nach Weltanschauung, nach Bildung und Gesinnung berufener Träger eines klassischen Dirigentenideals. Noch eine andere Eigenschaft verband den jungen Meister mit dem Altmeister Bülow: das war jene innere und äußere Ruhe, jene natürliche Ungezwungenheit des sichtbar gewordenen, des äußeren Dirigierhandelns, jene Überlegenheit über Technik und Werk, die man einfach als „Objektivität“ bezeichnen darf; als unbedingt Treue im Erfassen des genauesten Bildes in Zeichnung und Form, in allen seinen feinsten Einzelheiten. Also knapp gesagt: als streng „fachliche Einstellung“ eines



Dr. Karl Muck



Dr. Karl Muef

künstlerischen Gestaltungswillens von höchster Besonnenheit, ordnender Logik und weisem Maßhalten.

Werfen wir einen Blick auf Herkunft und Entwicklung, auf Wachsen und Schicksal dieses erstaunlichen Künstlers. Als Sohn eines bayrischen Ministerialrats, Dr. Josef Muck, am 22. Oktober 1859 zu Darmstadt geboren, folgte er, zum Jüngling herangewachsen, dem innern Zug zu den antiken Sprachen und studierte in Heidelberg klassische Philologie. Seine Klavierstudien leiteten Hans von Bülow und Anton Rubinstein, die größten Pianisten ihrer Zeit. Als er dann seine Studien in Leipzig fortsetzte und sie auf der Universität abschloß: mit seiner Promotion zum Doktor der Philosophie, vollzog sich dort, in der Musikatmosphäre Leipzigs, ein Wandel in ihm, der ihn gebieterisch zur Musik hindrängte. Seinem klaviertechnischen Bildungsgang am königlichen Konservatorium der Musik entwachsen, wo sein Klavierspiel die letzte Politur durch Carl Reinecke empfing, konnte er, mit kühnem Sprung in das lebendige Musikleben der alten Musikstadt hinein, 1880 als Pianist im Leipziger Gewandhaus seinen ersten starken Erfolg mit dem Vortrag des damals modeläufig beliebten B-Moll-Konzerts Xaver Scharwenkas erringen.

Aber schon am Anfang seiner Laufbahn gelangt er an den Herakleischen Kreuzweg. Den Weg des Pianisten, des zukunftsreichen Pianisten, hatte der Hochbegabte eingeschlagen. Aber von dieser geraden Straße zweigte ein Weg ab, der zu anderm Ziel leitet: zum Amt des Theaterkapellmeisters. Es ist charakteristisch, daß Karl Muck bereits in jungen Jahren, wahrscheinlich ohne schweren innern Kampf, der konzertierenden Tätigkeit des Pianisten leicht entraten konnte, nachdem er soeben im Leipziger Gewandthaus das Blut des Erfolges geleckt hatte; daß er ohne Zaudern, ohne schwere Bedenklichkeit der inneren Stimme folgte, die ihm als würdiges Ziel, mehr noch: als die ihm vorher bestimmte Lebensaufgabe fruchtbaren Wirkens im Dienst der Oper das Amt des Operndirigenten erkennen ließ.

Seine Lebensreise führte den jungen, im Werden begriffenen Kapellmeister nach Zürich, wo er als Chordirigent zunächst in bescheidener Anfangsstellung wirkte. Das war

1880/81. Aber ein Jahr später taucht er in Salzburg auf, wo er als Operettendirektor die Leichtigkeit des Handwerks entwickelt und auch bereits durch die damals noch übliche „Opernstagione“ eine Steigerung seiner manuellen Dirigierfertigkeit gewinnt. In Brünn 1883/84 lernt er das erste elektrisch beleuchtete Theater Europas kennen. Die beiden nächsten Jahre 1884/86 verbringt er in Graz. Insbesondere in dieser schönen Stadt, der österreichischen Pensionopolis, fühlte er sich wohl, und sie war es, der er seine Lebensgefährtin zu danken hatte. Aber bereits erregte der junge Theaterkapellmeister die Aufmerksamkeit eines scharfsichtigen Theaterpraktikers, einer Impresariopersönlichkeit großen Stils: dieser war Angelo Neumann, der 1886 Karl Muck an das Deutsche Landestheater nach Prag rief, wo dem genialen Dirigenten insbesondere die akademische Jugend der beiden deutschen Hochschulen Prags begeistert Gefolgschaft leistete. Als dann Karl Muck die Nibelungenaufführungen leitete, die Angelo Neumann in Moskau und Petersburg veranstaltete, durch sie zu weit ausgebreitetem Ruhm gelangt, vollzog sich unaufhaltsam sein Aufstieg zur höchsten Stellung, die Deutschland in jener Zeit an Dirigenten zu vergeben hatte. Nach dem Intermezzo einer Sommerstagione 1891 im Lessingtheater zu Berlin, wurde Dr. Muck 1892 als Regl. Kapellmeister an die Berliner Hofoper berufen, mit dem höchsten Gehalt, das eine noch bescheidene Zeit einem preussischen Hofkapellmeister zugestand: mit der erklecklichen Summe von 3000 Talern! Es war ein Glückfall für die Berliner Hofoper, sich in dem glänzenden Künstler einen Dirigenten ersten Ranges gesichert zu haben. Denn ein anderer Theaterpraktiker, der großzügige Hofrat Pollini in Hamburg, hatte bereits Karl Muck in seinem Netz gefangen, ihn für das Hamburger Stadttheater verpflichtet. Pollini, ehrgeizig und eitel, verstand sich dazu, Karl Muck der Berliner Hofoper gegen einen preussischen Orden, vermutlich den „roten Adler“, zu überlassen.

Als Muck zum „Königlich preussischen Generalmusikdirektor“ ernannt wurde, konnte er auf Meyerbeer, Mendelssohn und Spontini als auf seine berühmten Vorgänger zurückblicken:

Träger eines damals sehr sparsam verliehenen Titels. Dr. Karl Muck erweitert gewaltig seinen Wirkungskreis, umspannt mit ihm nicht nur die Symphoniekonzerte der Kgl. Kapelle, sondern auch die zu großem Ansehen gelangten „Schlesischen Musikfesten“, die deutsche Oper im Londoner Convent Garden (1903/04), die Konzerte der Wiener Philharmoniker (1905/06). Er gehört zu den begehrtesten großen Dirigenten der Zeit: Paris, Brüssel, Madrid, Kopenhagen überschütteten diesen in seiner Art einmaligen Meister mit Einladungen und, so oft er ihnen folgt, mit Ehren. In Hamburg erschien Muck als Vertreter des erkrankten Hans von Bülow im Winter 1893 unter großem Beifall als Symphoniedirigent. Über Europa weit hinausgewachsen führt sein Dirigentenruhm Karl Muck in den Wintern 1906/07 und 1907/08 in die Vereinigten Staaten, nach Boston, wo er in überragender Stellung durch seine Leistungen als Symphoniedirigent das Andenken an die Meisterstücke fast überflügelte, die lange vor ihm am gleichen Ort, mit dem gleichen Orchester, einem der besten der Welt, im gleichen Amt Arthur Nikisch in seiner hinreißenden Art gewirkt hatte. Nach Boston kehrte Karl Muck 1912 zurück, nachdem er sich endgültig von seinen Berliner Verpflichtungen gelöst hatte. Der Weltkrieg, der grauenvollste aller Kriege, brachte auch ihm Schweres zu anderem, das ihm als Menschenschicksal auferlegt war. Hinter dem Stacheldraht von Familie und Haus, von der Musik, vom Leben, von jenem, Künstlern seines Ranges unentbehrlichen Zuströmen lebendigen Geistes schmerzlich getrennt, ertrug er eine bittere Zeit. Er blieb der rassenstolze Deutsche, der es verschmäht hatte, dem Beispiel von Überläufern, oder auch nur jener der im Ausland angewurzelten Pseudo-Deutschen zur zweiten Natur gewordenen Mimikry zu folgen, die Schutzfarbe der Umwelt anzunehmen. Wie hätte er das Beispiel nachahmen können, angestammtes Wesen, Ererbtes von den Ahnen her zu verleugnen, unter Amerikanern einen Amerikaner, unter Engländern einen Engländer vorzutäuschen? Ihm, dem Stammbewußten, konnte nichts ferner liegen als irgend ein Abfall von seinem Volk, als eine Untreue gegen

sich selbst. Im März 1918 verhaftet, wurde er im November 1919 aus dem Gefangenenlager entlassen.

Als Muck die deutsche Heimat und sein geliebtes Graz wiedersehen konnte, erschlossen sich ihm, dem zum klassischen Meisterdirigenten Gereiften, ehrenvollste Wirkungskreise in München und vor allem in *A m s t e r d a m*, wo er 1920—26 die *C o n c e r t g e b o u w*-Konzerte leitet, deren ständiger Dirigent, Willem *M e n g e l b e r g*, für diese Zeit nach New York beurlaubt war. Die Last der Gastspiele abschüttelnd, folgte Dr. Muck 1923 einem Ruf nach *S a m b u r g*, um hier den seit vielen Jahren aus ihrer Vormachtstellung im Musikleben der großen Hansestadt gedrängten „Philharmonischen Konzerten“ den Glanz seines Namens, seiner Autorität, seiner Persönlichkeit, seiner Meisterschaft zu geben.

Nach seiner Rückkehr zu deutscher Kultur und deutscher Kunst in ihrem Heimatland — deren Pionier er „drüben“ gewesen war —, nahm er auch seine alte niemals gelöste, immer latent vorhandene Verbindung mit *B a y r e u t h* wieder auf. Sie reicht bis in das Jahr 1901 zurück: damals war Dr. Karl Muck in die Front der Bayreuther Dirigenten getreten mit der musikalischen Meisterleistung seiner „*P a r s i f a l*“-Aufführung. Er gehörte innerlich, als Musiker und Mensch zu Bayreuth. Weltanschauung und religiöses Empfinden, Rasse und Bildung, vor allem sein tief germanisches Ethos mußten ihn auf Wagner und Bayreuth weisen. Jenem ersten Parsifal Mucks folgte 1908 „*L o h e n g r i n*“, die idealistische Oper, deren Studierarbeit Muck für Siegfried Wagner übernommen hatte. Der Krieg hatte Bayreuth ausgelöscht. Scheinbar für immer. Aber überall dort, wo zuerst nur der Wunsch der Vater des Gedankens war, tagte unaufhaltsam die Erkenntnis von der Kulturnotwendigkeit Bayreuths und der Festspiele: Bayreuth ist das Herz der gesamten deutschen Musik, ist der germanische Mythos in seiner idealen Erscheinungsform.

Karl Muck wurde jetzt der starke Helfer Bayreuths, er, der einmal Cosima Wagner das heilige Ehrenwort seiner Treue verpfändet hatte, so lange der hohen Frau selbst und Siegfried Wagner, dem Bewahrer des Wagnerschen Festspielerberbes,

zu leben gegönnt sei. Nach dem Krieg fand Dr. Karl Muck schwierige, ja widerwärtige Verhältnisse, als er sich vor die Aufgabe gestellt sah, das Festspielorchester neu zu schaffen. Früher, in den Hoftheaterferien der Vorkriegszeit, betrachteten es die deutschen Kammermusiker und die Musiker der Hoforchester als Ehrenpflicht, den Bayreuther Festspielen sich zur Verfügung zu stellen. Muck gelang es, die aus neuen wirtschaftlichen Verhältnissen entstandenen Schwierigkeiten zu überwinden und wirklich ein künstlerisch vollwertiges Orchester dem Dienst der Festspiele einzuordnen. Und als 1924 Bayreuth aus seinem 10 Jahre lang erzwungenen Winterschlaf erwachte, mit der Wiederbelebung der Festspiele auch die nationale und künstlerische Bedeutung Bayreuths für das deutsche Volk und die deutsche Nationalbühne wieder herstellte, da war es Karl Muck, der einzig noch überlebende von den Festspieldirigenten aus der großen Zeit Bayreuths, der, wie seit dem Jahr 1901, wieder mit mystischer Hingabe an das Weibefestspiel, diesem heiligsten Werk Richard Wagners in unverbrüchlicher Treue ergeben, den „Parsifal“-Auführungen die Tiefe eines unvergeßlichen Erlebnisses gab, dem auf keinem Gebiet der Kunst Ähnliches oder gar Gleiches zur Seite gestellt werden kann. Dem Parsifal Mucks von 1924 folgte in der Wiederholung der Festspiele von 1925 auch eine Auführung der „Meistersinger“, die Muck dirigierte: eine Leistung höchsten Ranges. Mit den Erlebnissen der Bayreuther Festspiele, aus erhebenden Erfahrungen und der Ersütterung des tragischen Todes Siegfried Wagners im August 1930 schloß Karl Muck, seines Treuegelöbnisses entbunden, das große Bayreuth-Kapitel seines Wirkens. Mit dem Wohl und Wehe Bayreuths war Muck enger verbunden als irgendein anderer der heute lebenden Musiker: jahrzehntelang war die beratende Freundschaft und die selbstlose Hingabe Mucks an das Haus Wahnfried, an die Größe Richard Wagners, war sein Glaube an die nationale Bedeutung der Festspiele ein moralisches Gut von unvergleichlichem Wert; wie Muck es war, der in seiner klassischen Dirigierkunst als Hüter und Bewahrer den orchestralen Wagner-Stil aus dem Chaos der Kriegszeit in die Gegen-

wart hinübergerettet hat. Muck ist das wache künstlerische Gewissen Bayreuths bis zum heutigen Tag und möge es noch viele Jahre sein: wach und unbestechlich. Daß ihn bei dieser inneren menschlichen und künstlerischen Verbundenheit mit Wahnfried und den Festspielen Ereignisse und Schicksal Bayreuths ergreifender bewegen mußten als andere Freunde Siegfried Wagners, ist wohl zu verstehen. Aber tiefes Lebenswissen und philosophische Weisheit erwiesen Muck ihre Wohltat: nicht zum Aufschrei, zum trotigen Auffahren gegen Tod und jähes Erlöschen eines reichen Künstlerlebens riß ihn jene Tragik hin; sondern ein Akt der Resignation, der einen Bund mit dem Leben selbst bedeutet, löste ihn von seinem Bayreuther Amt.

