

Fränkisches Pantheon



Prof. Karl Höller

Foto: Gebauer, Nürnberg

Karl Höller

Ein Prototyp der absoluten Musikalität

Franken gehört zu jenen kulturkräftigen Landschaften, die auch heute noch ihren schöpferischen Persönlichkeiten starke Verwurzelungen mitgeben können. Ein Beispiel dafür ist Karl Höller, eine der stärksten Erscheinungen der zeitgenössischen deutschen Komponistengeneration, ein Mann, in dessen produktiver Individualität sich die Tradition einer gesunden Bodenständigkeit mit der Weltoffenheit des klar in der Vielfalt der künstlerischen Gegenwart stehenden Universalisten verbindet.

Höller — völlig ein Einzeler, Selbständiger in der Musik seiner Zeit — kennt wohl die Begegnung, die innere Auseinandersetzung mit den Richtungen der musikalischen „Moderne“, mit dem stilistischen Umbruch, der die Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts kennzeichnet und in dem sich die Gruppen um Bartok oder Schönberg, Hindemith, Strawinsky oder Orff als sozusagen magische Kraftfelder abgrenzen.

Aber niemals ist Höller einer dieser Gruppen hörig geworden. Er hatte es nicht nötig, sich aus einem „Atonalisten“ in einen „Neuklassizisten“ zu verwandeln, weil er sich niemals dem kompositorischen Chaos verschrieben hat. Und er hatte es nicht nötig, sich hinter den motorischen Kräften des Rhythmus zu verschansen oder vom Intellekt her mit „zwölf Tönen“ zu experimentieren, weil die Weite seiner musikalischen Begabung die Verbindung mit dem „Erbe“, und hier auch dem spezifisch „fränkischen“ Erbe niemals preisgab.

Das musikalisch so reiche Milieu mainfränkischer Bischofsstädte, der Städte Würzburg und Bamberg, ist der fruchtbare Boden, auf dem Höllers überragende Musikalität die erste Nahrung fand. Höller ist 1907 in Bamberg geboren, wo sein Vater Valentin Höller als Domorganist umfassender künstlerischer Wirksamkeit oblag. Auch die beiden Großväter waren Kirchenmusiker von Rang: der Würzburger Domorganist und Hofchorddirektor Georg Höller und der Chordirektor des Bamberger Doms (und Chormeister des Liederkranzes) Michael Drausnick.

Hier in Bamberg saß schon der achtjährige Karl Höller, gelegentlich sogar im Gottesdienst, an der Orgel des Heinrichdoms. Hier führte ihn der Vater am Klavier in die Welt Bruckners. Hier erlebte der Knabe als Domchor-Sänger die katholische Kirchenmusik der Renaissance, ja auch der späten Gotik, aber ebensogut die Polyphonie Bachs und die Messenkunst der Klassiker. Die Kirchentonarten und der gregorianische Choral erschlossen sich dem jungen Höller damals schon als Kraftquellen musikalischer Produktivität, die später in vielen seiner Kompositionen so wirksam wurden: in den „Hymnen für Orchester über gregorianische Melodien“ zum Beispiel, die Höller selbst einmal einen Dank an die Kräfte genannt hat, die seine erste künstlerische Entwicklung behütet haben. Die „Hymnen“ (Opus 18) waren das Ereignis des Wiesbadener Tonkünstlerfestes 1934. Aufführungen in New York und Chicago, in London, Paris, Prag und Wien, in Ankara, Istanbul, Belgrad und Warschau begründeten Höllers Ruf in aller Welt.

Mit den „Hymnen“ zeigte Höller unmißverständlich, daß ihm Musik nicht spielerisches Experimentieren mit Formen, Rhythmen oder Klängen, sondern persönliche, menschliche Aussage ist. Solch Bekenntnishaftes lebt in vielen langsamten Sätzen seiner Kammermusik, des aus Bachischem Geist herausgewachsenen Cembalo-Konzertes, der Konzerte für Violine oder des Violoncellkonzertes. Es lebt vor allem in den großen symphonischen Werken über Themen Frescobaldis und Sweelincks und in der Brucknerisch tiefgreifenden 1. Symphonie, an der Höller zehn Jahre (1940 bis 1950) gearbeitet hat und die von Joseph Keilberth 1951 uraufgeführt wurde.

Daß Höller verhältnismäßig spät zur „Symphonie“ kam, liegt an der grossen Liebe, die er seit je für die intimste Form musikalischer Äußerung hegt: für die Kammermusik. In Höllers Kammermusik zeichnet sich seine Entwicklung vom Konstruktiven zur lebendigen Fülle am sichtbarsten ab. An dem grandiosen Werk für zwei Klaviere „Toccata, Improvisationen und Fuge“, in dem sich der junge Höller von jeder „schulischen Abhängigkeit“ an Zilcher-Würzburg und an seinen wichtigsten Lehrer Joseph Haas gelöst hat, kann man noch deutliche Hinwendungen zur „Motorik“ erkennen, Einflüsse der radikalen Moderne, am fühlbarsten vielleicht Strawinskys. Von hier aus vollzieht sich über die sechs Streichquartette, die sieben großenteils aus der künstlerischen Zusammenarbeit mit der Fürther Virtuosin Anita Portner angereg-

ten Violinsonaten, über die Flötensonaten, die Triosonate und das a-moll-Klarinettenquintett die Verbindung des Musikantischen mit dem Musikalisch-Emotionellen.

Sicher verdankt Höller seine Wendigkeit des formalen Ausdrucks, die oft fast impressionistisch schillernde Farbigkeit seiner Harmonik, die vom motorischen Effekt zur schwebenden Irrealität verfeinerte Entfaltung seines rhythmischen Empfindens der so überaus reichen und vielseitigen Beschäftigung mit der Kammermusik, der subtilsten Gattung der absoluten musikalischen Kunst überhaupt.

Für den Sohn und Enkel fränkischer Domorganisten mußte die frühzeitige Beschäftigung mit den Zweigen der kirchenmusikalischen Komposition von Anfang an eine Selbstverständlichkeit sein. Selbst ein hervorragender Organist, schenkte er der Orgel eine Reihe bedeutender Schöpfungen — von seinem „Opus 1“, der noch im Haas'schen Einflußbereich verankerten Orgelpartita, über das Orgelkonzert Opus 15 und die Choralvariationen Opus 22 bis herauf zur stilistisch weitgespannten, expressiven „Fantasie für Violine und Orgel“ und bis zur großen, teils formal äußerst knappen, teils in schweifender, zwielichtiger Stimmung verströmenden Orgelciacona Opus 53.

Auch Höllers Chorschaffen steht nahezu völlig im Dienst des Religiösen: die melodisch und in der linearen Zeichnung eindrucksvolle „Missa brevis“, die farbig aufgelockerte Männerchor-Motette „Media vita“, die „kleinen Musiken“ zur Weihnacht und zur Passion (für Kinderchor, Solovioline und Orgel), die „Missa pro defunctis“ oder die im reinen harmonischen Ausdruck ergreifenden „geistlichen Gesänge“ Opus 17 — alles Werke, deren schlichte, klare Empfundeneheit für die kirchenmusikalische Praxis besonders wertvoll ist.

So kann der heute erst Sechsundvierzigjährige jetzt schon auf ein erstaunlich umfassendes Lebenswerk zurückblicken — ein Werk, das die unerschöpfliche Lebensfülle seiner melodischen Erfindungsgabe, die Sinnenfreude seines Klanggefühls, sein überragendes satztechnisches und instrumentatorisches Können und seine um persönliche Ideen nie verlegene musikalische Intelligenz reich und glanzvoll dokumentiert. Höller ist der Typ des absoluten Musikers, des „Musikers an sich“. Als Nachfolger seines Lehrers Joseph Haas leitet er heute dessen Meisterklasse für Komposition an der Münchener Hochschule für Musik. Auch an dieser verantwortlichen Stelle der neuen deutschen Musik dient er wie mit seinem schöpferischen Gesamtwerk dem großen Ziel, unberührt vom „Modischen der Kunst“ die gewaltige Tradition der europäischen Musik in eine neue, im besten Sinn „moderne“ Zukunft zu führen.

Dr. Karl Foesel, Nürnberg



Fränkische Rätselecke



Lösungen der Rätsel in Nr. 4/1953 der Bundesbriefe

1. Schloßpöppel, „Schloßpüpala“ des fränkischen Volksglaubens sind kleine Hausgeister, den kölnischen „Heinzelmännchen“ u. ä. verwandt, die im Dachboden von Schlössern und anderen großen Bauwerken hausen. Sie sind dem Menschen wohlgesinnt; doch Kränkungen quittieren sie mit ihrem Abzug. Zahlreiche Schloßpöppelsagen hat seinerzeit Elise Gleichmann gesammelt (vgl.