

Glyceria declinata Bréb., Geneigtes Schwadengras. Weitere Fundstellen: Im Mittelburgenland bei Lackendorf, am Schirnitzbach bei Salmansdorf und bei Neudorf b. L., im Südburgenland zwischen Oberwart und Buchschachen und bei Neumarkt a. d. R.

Poa supina Schrad., Läger-Rispengras. Gößbachgraben bei Hammerteich.

Danthonia provincialis DC. (= *D. calycina* (Vill.) Rchb.), Europäisches Kelchgras, Kelch-Traubenhafer. Das reichste Vorkommen im Bernsteiner Gebirge befindet sich bei der Bienenhütte. Leider wurden in letzter Zeit die Bestände durch Materialabtragung und Verbreiterung des Weges beeinträchtigt.

Helictotrichon conjugens (Hack.) Widder, Mittlerer Wiesenhafer. Außerhalb der bekannten Serpentinegebiete habe ich diese Pflanze im Wald zwischen Oberwart und Buchschachen an mehreren Stellen, im Wald bei Deutsch Kaltenbrunn ebenfalls an mehreren Stellen und auf dem Eisenberg oberhalb des großen Steinbruches in der Pinkaschlucht gefunden. Die Pflanzen bei Buchschachen und Deutsch Kaltenbrunn erreichten eine Höhe bis zu 140 cm. Die Blätter, besonders auch der sterilen Triebe, waren vielfach schmaler als im Bernsteiner Gebiet, im Sommer stark verlängert, die Bereifung noch deutlich feststellbar.

Orchis latifolia L., Breitblatt-Knabenkraut, subsp. *alpestris* (Pugsley) Janchen. Auch im Burgenland: Auf Bergwiesen bei Lockenhaus und Glashütten b. L., am Neuwiesenbach bei Dörfel.

Joseph Joachim zum 60. Todestag¹

Von Siegfried B o r r i s, Berlin

Wir leben in einer Zeit, in der das „image“ der Publikumslieblinge so stark vom Neonlicht der öffentlichen Gunst angestrahlt wird, daß dahinter die Gesichter selbst der Großen aus der Vergangenheit leicht verblassen. Darum erhebt sich die Frage: Wie soll man einer großen Persönlichkeit würdig gedenken, deren Ansehen und Faszination im europäischen Musikleben vor hundert Jahren hell erglänzten, deren Leben und Werk heute aber nur noch einem kleinen Kreis von Fachleuten etwas besagt?

Es erscheint allzu billig, sich auf eine Laudatio zu beschränken, die das Bild des großen Mannes mit Girlanden aus Feiertagsrhetorik schmückt. Jedes Gedenken bedarf des Nachdenkens, des Sich-Selbst-Besinnens und mahnt uns vielleicht gar zur Selbstkritik.

Denn das ist ja das Geheimnis der Größe eines Künstlers (und jeder Persönlichkeit), daß sich in seinem Wirken verborgene Impulse seiner Zeit manifestiert haben und daß er zugleich dieser Zeit eigene neue Impulse und Entwicklungstendenzen gegeben hat. Es wäre aber nutzlos, den Ertrag eines Künstlerlebens und -schaffens nur mit Maßstäben aus unserer Zeit zu werten. Erst im Spannungsfeld seiner eigenen Zeit wird uns die Bedeutung dessen, was Joseph Joachim

¹ Festrede, gehalten am 12. 8. 1967 in Kittsee anlässlich des 60. Todestages von Joseph Joachim.

geleistet hat, nicht nur erkennbar werden, sondern auch als relevant für unsere Zeit erscheinen.

Manche Probleme, mit denen wir uns heute in der Musikerziehung und der Studienreform an Musikhochschulen plagen, könnten neue Aspekte erhalten, wenn wir uns etwas eingehender mit dem Geiger Joachim, dem Menschen Joachim und dem Hochschulleiter Joachim beschäftigen.

Schlagen wir das Buch dieses Künstlerlebens auf, so birgt schon die Biographie eine imponierende Fülle bedeutender Namen und denkwürdiger Ereignisse. Statt des bloßen Zitierens wollen wir versuchen, die Essenz seines künstlerischen Lebens und Wesens herauszufinden und ihr Wirken im Spiegel der damaligen Zeit zu erfassen.

Drei Aspekte scheinen mit hervorstechend zu sein im Bilde des Künstlers, des Menschen und des Pädagogen Joachim:

- die Vielseitigkeit in der Kunst,
- die Noblesse im Leben
- und die Engagiertheit im Lehren.

Daß Joseph Joachim der bedeutendste Violinkünstler seiner Generation war, kann man in jedem Lexikon nachlesen. Zunächst wäre zu fragen: woher kam dieser vielseitige Musiker, welches Erbe brachte er mit? Seine Heimat, das Burgenland, hat eine interessante kulturpolitische Struktur. In diesem Raum fand eine starke Mischung verschiedenartigen Volkstums statt, die als hervorstechendes Ergebnis einen ungewöhnlichen Reichtum an musikalischer Begabung zu verzeichnen hat. Denn aus der näheren Umgebung des Dorfes Kittsee (ungarisch Köpcsény), in dem Joachim 1831 zur Welt kam, stammen sowohl Haydn wie Liszt und Arthur Nikisch, — um nur einige der prominentesten Musiker zu nennen. Heimatliebe ohne Engherzigkeit mit einem weltoffenen Sinn der Wanderlust und des Wandermutes sind charakteristische Eigenschaften der Menschen dieses wirtschaftlich armen Gebietes.

Joachim gehörte zu den bedeutendsten Frühbegabungen des 19. Jahrhunderts. Schon als Fünfjähriger erhielt er den ersten Unterricht und konnte mit knapp acht Jahren im „Adelskasino“ von Pest sein erstes öffentliches Konzert geben. Schon hier wurde er als zweiter Paganini und Vieuxtemps gefeiert.

Der zwölfjährige Wunderknabe hat dann in Leipzig, besonders nach seinem ersten triumphalen Auftreten im Leipziger Gewandhaus, die volle Achtung und Bewunderung der bedeutendsten Meister jenes Kreises gefunden: Schumann, Hiller, Spohr, später Liszt, Berlioz und Brahms. Denkwürdig waren die beiden Konzerte des Jahres 1844, als der noch nicht Dreizehnjährige auf Vermittlung Mendelssohns erstmalig in London auftrat; das Londoner Publikum hat dem Geiger Joachim stets die Treue gewahrt. Wichtiger noch war der zweite große Abend in einem Leipziger Philharmonischen Konzert, an dem Joachim zum ersten Male Beethovens Violinkonzert vortrug. Seitdem galt Joachim (namentlich in England) als der klassische Interpret dieses Werkes.

Hier sollten wir einen Augenblick innehalten und uns selbst prüfen, ob wir uns der historischen Perspektive wirklich bewußt sind, die ein solches Ereignis zu seiner angemessenen Würdigung erfordert. Beethovens Violinkonzert ist heute für jeden Geiger, der über ausreichende Technik verfügt, musikalisch problemlos

(angeblich!), und es wird von tausend Geigern in aller Welt gespielt, (wenn auch vielleicht nicht immer gestaltet!). Damals aber, siebzehn Jahre nach Beethovens Tod, enthielt das Violinkonzert eine Welt voll ungelöster Rätsel, Dämonien und Abenteuer des Geistes.

1844 waren die Ohren des Publikums und die Klangvorstellungen der Geiger noch weitgehend im Banne der virtuoson Zauberkunststücke des Hexenmeisters Paganini und des gemütvollen romantischen Schwärmers Ludwig Spohr befangen. Verglichen damit bedeutete Beethovens Tonsprache, gerade in diesem Violinkonzert, ein Bekenntnis zur Askese, zur Selbstdisziplin, zu Lauterkeit und Wahrheit, also eine Absage an den bloß gefälligen, schönen Schein des glitzernden Spiels. Daß ein Dreizehnjähriger mit einer Musik solchen Ernstes Triumphe errang, (man denkt unwillkürlich an den dreizehnjährigen Menuhin!), das hat Gewicht über die Zeit hinaus.

Aber der frühreife Musiker begnügte sich nicht mit seinen geigerischen Leistungen. Er trieb kompositorische Studien und hat mit seinen Werken die Achtung bedeutender Tonschöpfer seiner Zeit errungen.

Auch hier wäre es falsch, dies nur gleichsam als ein obligatorisches akademisches Rüstzeug in der Ausbildung eines Musikers zu registrieren. Was das Umgehen mit den schöpferischen Kräften für den jungen Joachim bedeutet hat, erfahren wir, wenn wir uns die Mühe machen, die köstlichen Briefe Joachims durchzusehen. Da schreibt er an die ihm befreundete Gisela von Arnim aus Hannover (in der Sonntagsnacht vom 3. zum 4. Dezember 1853):

„Wie freue ich mich auf die Demetrius-Ouvertüre! Deine Analyse des Stückes ist vortrefflich und wird mir beim Componiren gute Dienste leisten können. Du kennst nicht die Seeligkeit, wenn sich das Leidenschaftengebraus und Musikgewoge im Herzen begegnen, und wenn dann der Kopf krystallisirte Tonsäulen anschließen sieht; die häufen sich, stellen sich in Röhren nebeneinander auf, immer größere — und zuletzt wird e i n e tönende Orgel. Jetzt braust und gährts aber noch mächtig: das auffahrende Motiv höre ich immerfort. Das wird herrlich sein, wenn ich erst gar nichts werde zu thun brauchen als zu componiren, und ich hoffe es soll noch solche Zeit kommen.“

Das ist die Sprache eines unruhigen, leidenschaftlich erregten Herzens und Geistes, der von sich in einem anderen Brief bekannte:

„Ich habe wirklich eine Unruhe in mir, die nur durch Arbeit zu beschwichtigen ist.“

Dieser Briefwechsel mit Robert und Clara Schumann, mit Bettina und Gisela von Arnim, mit Liszt, Brahms, Berlioz und vielen anderen Großen seiner Zeit enthält kostbare Aufschlüsse nicht nur über Joseph Joachim, sondern auch über die, die mit ihm korrespondierten. Eine neu gesichtete Veröffentlichung dieser Briefe ist längst fällig. Sie würde nicht nur das Bild Joachims zu vergegenwärtigen helfen, sondern uns auch manche neuen feinen Züge aus jener Zeit der Hoch- und Spätromantik vermitteln.

Für unsere Bemühung um eine verständnisvolle Würdigung von Joachims Persönlichkeit bieten diese Briefe jedenfalls reiches Material zu dem Aspekt „Vielseitigkeit in der Kunst“. Joachim hat vom Beginn seiner solistischen Laufbahn an auch die Kammermusik gepflegt. Im planvollen Duett-Spielen sah er nicht nur

eine ideale Schulung echter geigerischer Intonations-Qualitäten, sondern eine eigene subtile Kunstart, die er selbst bei Hofe an Musizierabenden ausübte.

Besonders aber war es das Quartettspiel, dem Joachim zeit seines Lebens, ja bis in die letzten Lebensjahre hinein, mit ganzem Herzen zugetan war. Das berühmte Joachim-Quartett hat von 1869—1907 gewirkt und war mit erstaunlicher Vitalität im Konzertleben tätig. Noch vierungsiebzigjährig spielte Joachim in Rom die sechzehn Quartette Beethovens in einem Zyklus und im folgenden Jahr in London einen vollständigen Brahms-Zyklus.

Die heutigen Violinvirtuosen vom damaligen Range Joachims werden vermutlich nur mit einem wehmütigen Seufzer an jene Zeiten zurückdenken, in denen „Universalität“ in der Kunst (und nicht Spezialisierung und Isolierung) zu ihren Ehrenzeichen gehörte. Joachim besaß diese Universalität in hervorragendem Maße.

Hierzu gehörte auch der enge künstlerische Kontakt, — ja man sollte es ruhig romantisch als die Fähigkeit zur „Geistesverwandtschaft“ oder gar „Geistesbruderschaft“ bezeichnen. Unter dem Eindruck von Joachims Spiel entstand Schumanns nachgelassenes Violinkonzert in d-moll. Auf Joachims „Empfehlung“ erfolgte die musikhistorisch vielbeachtete Begegnung zwischen Schumann und dem zwanzigjährigen Brahms, auf die hin Schumann seinen berühmten Artikel „Neue Bahnen“ schrieb, in dem er Brahms als den Meister der Zukunft und als den, „der kommen mußte“, ankündigte. Das ist sehr bekannt. Nicht allgemein bekannt aber ist jener Brief von Berlioz an Joachim aus dem gleichen Jahre 1853, in dem er ihm dafür dankt, Brahms kennengelernt zu haben. Berlioz spricht von Erfolgen, die Brahms in Leipzig gehabt habe, dieser ebenso kühne wie scheue Jüngling, der eine wahrhaft neue Musik schreibe. Berlioz fügt, im Gegensatz zu Schumanns schrankenloser Begeisterung, drei sehr nachdenkliche Worte hinzu: „Il souffrira beaucoup ..“ Berlioz wußte, welcher Leidenszeit dieses ungebärdige Genie entgegengehen würde.

Joachim war also auch hier ein treuer, hilfsbereiter Mentor. Das ist nicht etwa nur ein blumiges Wort als Gedenkschmuck, sondern dafür gibt es berührende Belege. Johannes Brahms hat sein Erstlingswerk, die Klaviersonate in C-Dur op. 1, Joachim gewidmet. Vielleicht noch eindrucksvoller beleuchtet jene hochromantische Sphäre echten Geistes der Künstlerfreundschaft eine Sonate für Violine und Klavier, die in jenen Wochen entstand, und zwar als gemeinsame Arbeit von drei Komponisten, zu denen Robert Schumann und Johannes Brahms zählten, die je einen Satz beisteuerten. Die Widmung lautete: „In Erwartung der Ankunft des verehrten und geliebten Freundes J. Joachim.“ Darüber hinaus aber lag der Komposition die Tonfolge f-a-e zugrunde, die sich als Anagramm auf Joachims damalige Devise bezog „frei, aber einsam“.

Im Dezember desselben Jahres widmete Schumann die überarbeitete Fassung seiner Symphonie d-moll Joachim. Joachim widmete Liszt sein Opus 3 und dieser ihm seine Ungarische Rhapsodie in cis.

Mit kritischen und konstruktiven Ratschlägen stand Joachim dem jungen, um einen neuen Stil ringenden Brahms zur Seite, besonders bei der Umarbeitung und Formung seines ersten Klavierkonzertes in d-moll, op. 15.

Aus dem Sommer 1866 sind Briefe an Max Bruch erhalten. Darin beschäftigt sich Joachim ausführlich mit kompositorischen Problemen in dessen I. Violin-

konzert g-moll, das er von Bruch zur Durchsicht erhalten hatte. Rücksichtsvoll schreibt Joachim, er habe die Kadenz und vieles andere nur mit Bleistift eingetragen, damit alles leicht ausradiert werden könnte.

Das bedeutendste Zeugnis für Joachims kongeniale Mentorschaft ist das Violinkonzert von Brahms, das dieser für ihn geschrieben hat. Brahms komponierte es in Pörtschach am Wörthersee, (wo damals auch seine II. Symphonie entstand); Joachim verlebte seine Sommerferien in Aigen bei Salzburg. Ähnlich wie Bruch bat auch Brahms seinen Freund Joachim, in der Violinstimme „tüchtig her-zukorrigieren“ Joachim tat dies, und vielleicht beweist die einzigartig homogene Kadenz am besten, wie feinfühlig sich Joachim in den Stil von Brahms eingelebt hat. Als alles fertig war, gab es ein Freundestreffen bei Joachim, zu dem Brahms und Clara Schumann kamen. Es wurde die Uraufführung zum Neujahrstag 1897 in Wien geplant. Sie kam jedoch stattdessen in Leipzig zustande: Joachim spielte und Brahms dirigierte, — zwei Meister der Romantik, die sich im Geiste Beethovens getroffen hatten. Joachim seinerseits revanchierte sich bei Brahms dadurch, daß er ihm sein „Konzert in ungarischer Weise“ widmete.

Die echte „Universalität“ eines Künstlertums wird sich stets über die Vielseitigkeit im Spielen und die Eigenschaft als Mentor hinaus auch auf dem Gebiet der Ästhetik und in fundierter Interpretation bewähren. In dieser Beziehung verdient festgehalten zu werden, daß Joachim offensichtlich als erster Johann Sebastian Bachs Sonaten für Solovioline wirklich *unbegleitet* gespielt hat, — also ohne den damals noch üblichen hinzugefügten Continuo.

Im Sinne Schumanns wollte Joachim die Virtuosen-Willkür, die übermäßige Dynamik und die eigenmächtigen Verzerrungen bei der Darstellung klassischer Musik, ausmerzen. Bezeichnend für Joachim ist der Satz, den er 1854 in Brahms' Gedenkbuch eintrug: „Es gibt einen Grad der Technik, der zu Geist, weil zu Vollkommenheit wird.“

Diesen Satz, das sollte man beachten, gab ein Dreiundzwanzigjähriger dem Einundzwanzigjährigen mit auf seinen künstlerischen Weg zu einer Zeit, als das Gefühlspathos noch weitgehend bestimmend für das künstlerische Gestalten war. Das setzt eine erstaunliche Reife der Persönlichkeit im Denken und Urteilen voraus und ist nicht nur ein Naturgeschenk wie etwa die künstlerische Frühreife.

Hier wird wiederum ein Aspekt offenbar, der auch für uns heute bedenkenswert ist: die Frage nach der Intensität der Bildung. Im Hinblick auf den Lebensweg eines Künstlers ist das heute ein besonders heikles Thema. Der Trend zur Normalisierung und der Zwang zur Spezialisierung engen heute den Raum für das Erwerben eines eigenen Anschauungs- und Urteilsfonds bei jungen Menschen erschreckend ein. Für Joachim war das Streben nach einer fundierten Weltanschauung ein Lebensbedürfnis. Das tut sich nicht zuletzt in vielen seiner Briefe kund. Noch in späten Jahren, als weltbekannter Konzertdirektor und angesehener Musikprofessor, ging er gelegentlich mit seinem Sohn in ein philosophisches oder ästhetisches Kolleg. Denn zu seinem Leitbild des Künstlertums gehörte auch eine aristokratische Geistesbildung und nicht nur eine perfekte technische Ausbildung auf dem Fachgebiet.

Alle diese Eigenschaften prädestinierten Joachim zu einem Pädagogen großen Stils, zu einem Meister, der sich im Lehren und Unterweisen „engagierte“.

Diese Berufung fand ihre Erfüllung, als am 28. August 1869 die Gründung der neuen „Hochschule für ausübende Tonkunst“ in Berlin unter Joachims Leitung erfolgte. In achtunddreißigjähriger treuer Tätigkeit hat er diese Hochschule aus kleinsten Anfängen zu einem Institut von hohem Niveau und Ansehen entwickelt.

Diese Aufgabe fiel Joachim nicht etwa nur als reife Frucht einer damals schon als „universal“ anerkannten Persönlichkeit zu. Im Gegenteil! Mühsam, zäh und weitsichtig mußte sich Joachim alles erretzen wegen des Mangels an großzügiger Unterstützung durch die preußischen Behörden, — ganz im Gegensatz etwa zu Leipzig und München. Im Hinblick auf die ungesicherten Arbeitsbedingungen sagten selbst Freunde, auf die Joachim gerechnet hatte, ab: Stockhausen und sogar Clara Schumann. Das wog schwer als fühlbarer Prestigeverlust.

Die kulturpsychologisch schwierige Situation, in der sich Joachim damals in Berlin durchsetzen mußte, beleuchtet z. B. eine Äußerung Richard Wagners, die er seiner Abhandlung „Über das Dirigieren“ ziemlich unmotiviert anhängte. Wagner leistete es sich, den neuen Chef in Berlin folgendermaßen zu apostrophieren:

„Eine solche Schule ohne Herrn Joachim zu begründen, wo dieser zu gewinnen war, hätte als bedenklicher Fehler erscheinen müssen.

Der Taktstock soll ihm nicht recht pariert haben; auch das Komponieren scheint ihn mehr verbittert als andere erfreut zu haben. Wie nun die „Hochschule“ allein vom Hochstuhle des Vorgeigers aus zu dirigieren sein soll, will mir nicht recht zu Sinn.“

Trotz solcher hämisch-gehässigen Auslassungen, mit denen Wagner vermutlich nicht so sehr Joachim als den mächtigen Johannes Brahms treffen wollte, hat Joachim seine Arbeit zielstrebig begonnen. Die Quartettübungen und Orchesterproben machten Fortschritte. In den Orchesterübungen mußten freilich die Bläser vom Klavier ersetzt werden.

Der größte Mangel aber bestand darin, daß es noch keine Gesangs- und Chorklassen gab, daß Bläserlehrer und vor allem Verwaltungsfachleute fehlten. Es kam sogar zur Krise, so daß Joachim schon 1871 um seine Entlassung bat. Kaiser Wilhelm I. vermittelte aus dem Hauptquartier und sagte der Hochschule größere Selbständigkeit in der Verwaltung ihrer Angelegenheiten zu.

Erst als im folgenden Jahr ein Ministerwechsel eintrat, kam die Arbeit in Fluß. In zwei Jahrzehnten haben Joachims Tatkraft und Unbeirrbarkeit aus der kleinen „Geigenschule“ einen Mittelpunkt des Berliner Musiklebens gemacht. Das Berliner Konzertleben, das noch um die Mitte des Jahrhunderts weit hinter dem anderer deutscher Städte zurückstand, erhielt Niveau, — nicht zuletzt durch die günstige Konstellation im Zusammenwirken von Joachim, Hans von Bülow als Dirigenten und Julius Stern mit seinen Gesangsklassen.

Joachims künstlerisches Ideal war: eine romantische, in Tonschönheit schwelgende und um poetische Ausdeutung ernstbemühte Interpretation. So wollte er die Hochschule zu einer Pflegestätte erlesenen Geschmacks und inspirierten Künstlerturns machen.

Schon ein Jahr nach der Gründung der Hochschule, 1870, erklang hier erstmalig Brahms' Streichsextett mit zwei Hochschülern, die das Joachim-Quartett ergänzten. Diese Aufführung bedeutete für Brahms den Sieg in Berlin. Ab 1872 fanden regelmäßig Konzerte der Musikhochschule statt, in denen Lehrer und Schü-

ler zusammen wirkten. Das Programm des ersten Konzertes enthielt Bach, Händel, Mozart, Beethoven und Mendelssohn.

Bezeichnend für die Zeit war es, daß nicht nur Bachs Air aus der D-Dur-Suite, sondern auch das Minuetto aus Beethovens drittem Rasumowski-Quartett für volles Streichorchester erklang! (Der Erfolg dieses Stückes war so groß, daß es im zweiten Konzert wiederholt werden mußte!)

Die Leistungen der Hochschule erbrachten uneingeschränktes Lob in der Presse sowohl für den Violin-Virtuosen als auch für den Violin-Lehrer und sogar für den Dirigenten Joachim.

Der erzieherische Wert solcher Veranstaltungen war unbestreitbar, denn er zielte nicht nur auf eine qualifizierte Solistenlaufbahn, sondern auch auf die Ausbildung von versierten Orchestermusikern.

1884 wurde der Konzertsaal der Hochschule eingeweiht, und zu diesem feierlichen Akt dirigierte Joachim Bachs „Weihnachts-Oratorium“, — übrigens am 28. Juni!

Zum sechzigjährigen Künstler-Jubiläum Joachims, am 22. April 1899, fand ein denkwürdiges Festkonzert in der Philharmonie statt. In einem Elite-Orchester saßen 88 Joachimschüler aus aller Welt an den Pulten der ersten und zweiten Violinen. Sie spielten zusammen mit Bläsern der Berliner Staatskapelle und der Philharmoniker, der Meininger Hofkapelle und natürlich auch mit Berliner Musikhochschülern.

Joachims Institut war seinem Geiste nach eine „Akademie“, klassischer Tradition und Disziplin verpflichtet und bewußt konservativ. Solche Begriffe muß man losgelöst von ihrem heutigen aktuellen Beiklang zu verstehen versuchen. Damals bedeutete diese Hochschularbeit ein Erstarken der inneren Reserven Berlins als Musikstadt.

Es ist bezeichnend für den Idealismus Joachims, daß er nie darauf gedrängt hat, eine äußere Anerkennung seiner Funktion als Leiter dieses Instituts zu erhalten. Erst 1895, also nach sechsundzwanzigjähriger Tätigkeit, erhielt er die Funktion als alleiniger „Direktor“ Allerdings waren ihm inzwischen schon zahlreiche akademische Ehren und Würden zuteil geworden, — besonders in England.

Trotz der pädagogischen Arbeit hat Joachim seine regelmäßigen Quartett-abende in der Berliner Singakademie stets weitergeführt und damit neue Maßstäbe für musikalische Leitung und Gestaltung geschaffen.

Der „engagierte“ Erzieher ist ohne Größe der Persönlichkeit nicht denkbar. Joseph Joachim war ein Grandseigneur des Lebens, von einer echten Noblesse des Denkens und Handelns.

Vielen jungen Künstlern hat Joachim tatkräftig den Weg in das Konzertleben geebnet. Aus einem Brief an seine Eltern (1861) erfahren wir, mit wieviel Diskretion und Überlegung er z. B. dem jungen Auer zu einem guten Instrument verhelfen wollte.

Dezember 1860 schreibt Joachim aus Hannover an Clara Schumann Grußworte des Gedenkens, sendet als kleine Gabe Tschudis „Tierleben der Alpenwelt“ und kommt dann auf sein Anliegen. Eigentlich hätte er Pate für Felix Schumann sein sollen, was jedoch daran gescheitert war, daß Joachim damals noch nicht den christlichen Glauben angenommen hatte.

„Jetzt habe ich mir“, schreibt Joachim, „etwas ausgedacht, das Sie mir gewähren müssen. Ich möchte Felix nämlich meine Guarneri-Geige schenken, auf der ich zuerst in Leipzig öffentlich gespielt habe, und die ich erst, seitdem ich die Stradivari-Violine vor zehn Jahren bekam, nicht mehr öffentlich benütze. Sobald seine Fingerchen nicht mehr ‚zu kurz‘ sind, soll er sie ganz in die Hände bekommen. Dann wird er hoffentlich auch mein Schüler.“

Veranstaltungen zugunsten notleidender Kollegen brachten Joachim zahlreiche Dankschreiben mit bewegten Worten, so z. B. von dem Liederkomponisten Robert Franz. Für ihn hatte Joachim mit Franz Liszt und anderen Künstlern Benefiz-Konzerte veranstaltet, die ein Kapital von 30 000 Talern erbrachten.

Aus dem Erlös jenes erwähnten Festkonzertes zu seinen eigenen Ehren mit anschließendem Bankett 1899 wurde eine Joseph-Joachim-Spende errichtet.

Aber nicht nur der Wohltäter bestimmt das Bild des Grandseigneurs Joachim, sondern auch der aufrechte Freigeist. Als am Hannoverschen Hofe dem Konzertmeister Grün die ihm zustehende Beamtenstellung verweigert wurde, weil dieser Israelit war, trat Joachim als Musikdirektor energisch und ohne Rücksicht auf König und Minister für seinen Konzertmeister ein und machte daraus eine sowohl moralische wie kulturpolitische Prinzipienfrage. Er wollte sogar auf zwei Jahre Gehalt verzichten, um bloß fort vom weiteren Dienst in Hannover zu kommen.

Zwei weitere Züge nobler Gesinnung mögen das Bild des Menschen Joachim abrunden. Seine Bescheidenheit offenbart sich z. B. in einem Brief an Bernhard Scholz, dem er seine Iphigenien-Ouvertüre mit der folgenden Erklärung widmete:

„Ich wollte Ihnen damit aussprechen, lieber Freund, daß ich Ihrem Verkehr und Einfluß strengere Selbstkritik und mehr Gewissenhaftigkeit verdanke, und da die Ouvertüre eine Frucht dieser Wendung zum Besseren ist, so dachte ich, es sei nicht unpassend, das, was ich Ihnen danke, auf diese, freilich sehr versteckte Art, öffentlich zu bekennen.“

Schließlich sei noch ein für den Künstler, Menschen und Pädagogen gleichermaßen ehrender Charakterzug erwähnt: das neidlose Anerkennen anderer Größen. So hat Joachim seine Schüler stets veranlaßt, die Konzerte anderer bedeutender Geiger, z. B. Winiawskis, offenen Ohres und Herzens zu besuchen.

Als im November 1878 im Berliner Kroll-Theater Winiawski, sichtlich leidend, sein Konzert nach kurzem Versuch abbrechen mußte und vom Podium getragen wurde, entstand eine peinliche Verwirrung im Publikum. Joachim eilte ins Künstlerzimmer, um teilnehmend nach dem Freunde zu sehen. Kurz danach trat Joachim vor die Rampe, entschuldigte sich, daß er im Straßenanzug erscheine und bat um Erlaubnis, für den erkrankten Kollegen einspringen zu dürfen. Auf Winiawskis Geige spielte er dann die Bach-Chaconne. Der Jubel des Publikums fand seinen Niederschlag am nächsten Tage sogar im „Kladderadatsch“. Dort erschien unter der Überschrift „Lied vom braven Mann“ ein Gedicht, das mit den Zeilen schloß:

„und alles jauchzt zum Danke ihm,
dem braven Mann — Herrn Joachim.“

Bedenkt man die Fülle solcher Zeugnisse und Ereignisse und versucht man, sie zu deuten und ihren geheimen Mittelpunkt zu finden, so zeigt sich, daß das

Zeitliche durchaus nicht das Vergängliche sein muß. Das Leben Joachims erhielt seine Faszination durch die Gestalt und durch das Werk, und es erfüllte sich im Ethos einer Musikerziehung fern aller Reißbrett-Pädagogik. Joachim hat nie zu jenen pädagogischen Geistern gehört, denen es, bewußt oder unbewußt, beim Unterweisen um Selbstrechtfertigung und Selbstdarstellung ging. Seine Traditionstreue kannte noch die innere Distanz zu ideologischen Thesen.

In unserer Zeit, da Musikhochschuldirektoren rar zu werden beginnen, gewinnt die Gestalt Joseph Joachims an Glanz und Gewicht, ja sogar an Aktualität. Sie könnte bei uns den strapazierten Glauben an die Kraft des Künstler-Pädagogen stärken, der berufen ist, jungen Künstlern eine Brücke zu bauen, die von der Vergangenheit zur Zukunft führt. Joachim hat uns ein reiches Erbe hinterlassen, dem Dank und Ehre gebühren.

Das Urkloster der Franziskaner in Eisenstadt

Von P. Arnold Magyar O. F. M., Eisenstadt

Einleitung

Eisenstadt ist die Landeshauptstadt von Burgenland, liegt am Südfuße des Leithagebirges, 50 km entfernt von Wien und 20 km von der ungarischen Grenzstadt Sopron (Ödenburg). Nach der letzten Volkszählung 1961 betrug die Einwohnerzahl von Eisenstadt 7158.

Urkundlich wird der Ort 1118 als „Castrum quod ferreum vocatur“ und 1264 als „Capella sancti Martini de minore Mortin“ erwähnt. Aus diesen alten Ortsnamen entwickelten sich wahrscheinlich der deutsche Name Eisenstadt und der ungarische Name Kismarton. Der offizielle Name bis 1921 war Kismarton und seither lautet er Eisenstadt.

Im 13. Jahrhundert gehörte Eisenstadt der Familie Gutkeled. Ende des 14. Jh. kam es in den Besitz der Familie Kanizsai. Im Jahre 1445 gelangte die Herrschaft in die Hand der Habsburger, bis etwa nach 200 Jahren, 1648, die Familie Esterházy sie als Eigentum erwarb. Im selben Jahre wurde Eisenstadt zur königlichen Freistadt erhoben. Im Zuge der Rückstellung der Grenzherrschaften an Ungarn wurde auch Eisenstadt 1649 dem ungarischen Staate einverleibt, bis zum Anschlusse des Burgenlandes an Österreich im Jahre 1921. 1925 wurde Eisenstadt zur Landeshauptstadt des Burgenlandes erhoben¹.

In Eisenstadt wurden drei Franziskanerklöster gegründet. Das erste Kloster entstand im 14. Jahrhundert. Über seine Ruine wurde 1625 das zweite, heutige Kloster in der Haydngasse erbaut. Das dritte Franziskanerkloster wurde 1711 in Eisenstadt-Oberberg gegründet. Da jetzt nur die Geschichte des ersten Klosters

¹ Vgl. Karl Semmelweis, Eisenstadt. Ein Führer durch die Landeshauptstadt des Burgenlandes. Eisenstadt 1963, VI—X.