

Der Basler Komponist Carl Futterer (1873-1927)

Autor(en): Hans Kury
Quelle: Basler Jahrbuch
Jahr: 1959

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/d4b0e165-fd1e-4243-9fe1-a62dc59adb7>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Der Basler Komponist Carl Futterer (1873—1927)

Versuch eines Lebens- und Wesensbildes.

Von Hans Küry

1.

Wie schwierig ist es, einen Menschen von der Art Carl Futterers zu schildern! Soll ich den privatisierenden, edlen Genüßsen zugewandten Junggesellen in den Vordergrund rücken, der eigentlich besser in das Biedermeier gepaßt hätte? Der den Wein langsam trank und den Rauch seiner Zigarre in schönen Ringen vor sich hin blies? Den Liebhaber aller Künste, den in der Weltliteratur Belesenen, den Freund der Natur, den frohen Gesellschafter? Oder soll ich die soldatische Männlichkeit betonen, die Freude am Kavalleriedienst, die Geschicklichkeit des Reiters, der bei Rennen Preise davontrug? Soll ich die rührende Geduld, die Tapferkeit und Gelassenheit in schweren Stunden rühmen oder den humorvollen Lebensphilosophen zeichnen, der seine — leider verlorengegangenen — Tagebücher und seine oft bissigen Briefe am Rande mit lustigen Skizzen illustrierte? Oder gebührt nicht vielmehr der Vorrang dem Priester der Musik, der in keuscher Verborgenheit — es gab nur vier oder fünf Mitwisser — jahrzehntelang mit geradezu chinesischem Fleiß nach Vollendung strebte, um als 47jähriger die Welt mit einer Reihe von strahlenden Meisterwerken zu überraschen? Oder darf ich schließlich an jene Nervosität, an jene Zerrissenheit rühren, die so oft mit dem musikalischen Schaffen verbunden sind? Oder gar an die Tragik eines typischen Künstlerlebens?

2.

Während schöner Tage in Konstanz, mit dem Blick auf den weiten farbigen See und seine wechselnden Stimmungen, die

in den Briefen der Droste unvergeßlich weiterklingen, wurde mir bewußt, wieviel Futterer dem seelischen und geistigen Erbe seiner Familie verdankte. Sie stammte aus Bambergen, einer alten römischen Siedlung oberhalb von Überlingen. Immer wieder haben sich Künstler und Dichter in dieser Gegend angesiedelt. Der südliche Glanz der Landschaft stimmt die Menschen zu Frohsinn und zu österreichisch anmutender Lebenslust.

1821 kaufte Johann Futterer, der Großvater des Komponisten, in Konstanz das Haus «zur Jungfrau von Rorschach», am Krottengässele¹ gelegen, im Schatten des ehrwürdigen Münsters, und betrieb darin eine Metzgerei. Johann Futterer hatte eine Creszenz Einhart, aus alter Konstanzer Kaufmannsfamilie, zur Frau. 1832 wurde Karl Wilhelm, der Vater des Komponisten, geboren. Wenig ist über ihn in der Familie weiter erzählt worden, aber alles mit größtem Respekt. Aus einem vergilbten Photoalbum schaut er mich mit einer an Abraham Lincoln erinnernden Miene gütigen Ernstes an. Er genoß eine vorzügliche Ausbildung, hatte ihn doch sein Vater zum katholischen Geistlichen bestimmt. Ob es nun aber Gewissensgründe oder Selbstkritik waren, die den jungen Mann an seiner Berufung zum Pfarrer zweifeln ließen, jedenfalls widersetzte er sich, nach einigen Semestern Studium, dem väterlichen Willen und floh nach Basel. Vielleicht spielten in diesen Entschluß auch zeitgeschichtliche Einflüsse hinein. Nur ein Steinwurf vom Haus «zur Jungfrau von Rorschach» entfernt residierte der Generalvikar Freiherr von Wessenberg, der seiner weitgehenden liberalen Auffassungen wegen von Rom kaltgestellt worden war. In Konstanz verstimmte besonders die Verlegung des Bistumsitzes nach Freiburg i. Br. (1827) und führte später in der Bodenseestadt zu einer starken altkatholischen Bewegung. Dieser schloß sich in Basel auch der alte Futterer an, während er die Kinder im protestantischen Glauben der Mutter erziehen ließ. Auch die republikanischen Strömungen schlugen in Konstanz hohe Wogen, rief doch hier, auf dem Stephansplatz, am 12. April 1848 Friedrich Hecker die deutsche Republik aus.

¹ Das Haus steht heute noch; leider hat aber das Gäblein seinen lustigen Namen verloren und ist zur Hohenhausgasse geschlagen worden.

Die Schweiz mußte einem jungen, empfänglichen Konstanzer als das gelobte Land der Freiheit erscheinen.

Futterer kam im Februar 1859 nach Basel. Er war zunächst Angestellter in der Kolonialwarenhandlung Preiswerk & Co., gründete aber schon 1866 einen eigenen Spezereiladen in der Liegenschaft Steinentorstraße 30, die er von Heinrich Bürgy gekauft hatte. Er brachte sein Engros- und Detailgeschäft bald zu großer Blüte. Während des 70er Krieges lieferte er viel in das von anderen Zufuhren abgeschnittene Elsaß, und außerdem gehörte in sein Einzugsgebiet das Leimental. Bei der Jugend Basels war der Laden berühmt, da man dort das begehrte Schießpulver erhielt. Der Einbürgerung des begüterten, hochangesehenen und akademisch gebildeten Geschäftsherrn stellten sich, als er 1882 darum einkam, keine Widerstände entgegen.

Für den rasch entschlossenen, lange Worte meidenden Charakter des alten Futterer ist die Art seiner Eheschließung bezeichnend. Eine warmherzige Württembergerin, Anna Maier, geboren 1836 in Thalheim, war in Basel in Stellung und kaufte oft im Futtererschen Laden ein. Einst sprach sie von ihrem Entschluß, in die Vereinigten Staaten auszuwandern. «Wollen Sie nicht lieber hier bleiben und meine Frau werden?» lautete der völlig überraschende Antrag. Es wurde eine überaus glückliche, auch von der leisesten Trübung verschonte Ehe, der drei Söhne und eine Tochter entsprossen.

3.

Der älteste Knabe, Carl, kam am 21. Februar 1873 zur Welt. Er war der Liebling des Vaters. Früh führte ihn dieser in die Schätze seiner ansehnlichen Bibliothek ein und las mit ihm zusammen namentlich Shakespeare, seinen bevorzugten Dichter. Er schickte ihn, wie übrigens auch die beiden jüngeren Söhne, ins Gymnasium auf Burg und nahm ihn mit zu Spaziergängen «vor's Tor» (dieser Ausdruck lebte trotz der Schließung der Stadtmauern weiter), die oft in den Landgasthof «zum wilden Mann» in Binningen führten, wo sich regelmäßig ein Kreis von Männern zu anregenden Gesprächen einfand.

«Auf der Gasse» durften die Kinder nicht spielen, aber das

elterliche Anwesen bot der Romantik genug. Noch ein Menschenalter später konnten wir Enkel sie auskosten: der blitzsaubere Laden mit den dunklen Weinflaschen, die gegen den Birsig zu gelegenen abenteuerlichen Magazine, der bepflasterte Hof mit Fässern, Kisten und Wagen, die Stallungen mit den tadellos gepflegten Pferden, die kühlen Kellergewölbe, das Kontor mit dem hohen Pult und dem Drehstuhl davor, die städtischen Wohnzimmer in den oberen Stockwerken, das alles war eine Welt voll poetischen Duftes. Vor dem Ersten Weltkrieg durften wir auch hie und da Breakausfahrten und Picknicks heiterer Gesellschaften in der Hard miterleben, so daß wir die begeisterten Schilderungen unserer Mutter aus ihrer Jugendzeit sehr gut zu begreifen vermochten.

Früh regte sich die musische Veranlagung der Kinder. Sie führten im Hof selbstverfertigte Theaterstücke, z. B. einen «Till Eulenspiegel» und auch Körners «Nachtwächter» auf, wobei der Vater, still in einer Ecke stehend, sinnend zusah. Verschiedentlich organisierte Carl mit Kameraden zusammen Faschnachtszügelein, die der Vater, ohne sich auch nur mit einem Worte einzumischen, von ferne begleitete. Er war ein ernster, aber wohlwollender Mann, den die Kinder gleichzeitig liebten und ein wenig fürchteten. Die Mutter dagegen besaß Frohsinn und große Menschenfreundlichkeit. Wo es not tat, half sie; einer treuen Magd richtete sie bei deren Verheiratung sogar aus eigenen Mitteln einen Schuhladen ein, der noch heute besteht.

Dem großzügigen Geist des Elternhauses entsprach es, daß die Kinder, was damals nicht so selbstverständlich war, schwimmen, schlittschuhlaufen und in hübschen Kostümen an Kinderbällen tanzen durften. In der Schule gehörten alle vier zu den besten Schülern und waren ihrer Gutmütigkeit und harmlosen Fröhlichkeit wegen allgemein beliebt. Der Glanz ihrer Jugend hat die Geschwister Futterer fürs ganze Leben gleichsam verklärt: sie waren natürlich, ungezwungen, tapfer, für das Schöne begeistert. Da fehlten der Neid, das Mißtrauen, die Kleinlichkeit. Auf der anderen Seite lebten sie, an einem bürgerlichen Maß gemessen, vielleicht allzusehr in Innen- und Traumwelten. Bei den Brüdern, die Junggesellen blieben, ver-

band sich die Romantik mit einer köstlichen Originalität, an der wir Neffen uns weidlich ergötzen.

Schwere Schatten fielen über die Familie mit dem frühen Tod des Vaters (1889) und dem Hinschied der Mutter (1894), die nach dem Heimgang ihres Gatten sehr still geworden war. Vormünder, wie sie sonst nur in der opera buffa zu finden sind, zwangen den Kindern wesensfremde Lebenswege auf. Während der Älteste — nach einem Wunsche des Vaters — die Rechte zu studieren begann, mußten die Jüngeren, trotz vorzüglicher Eignung zum Studium, das Gymnasium vorzeitig verlassen und kaufmännische Lehren machen. Carl warfen die Vormünder vor, daß er, statt seine juristischen Vorlesungen zu besuchen, bei Jacob Burckhardt hörte und sich überdies leidenschaftlich mit Musik abgab. Denn damals war er bereits seit Jahren entschlossen, Opernkomponist zu werden.

4.

Im Futtererschen Hause wurde ursprünglich nicht musiziert. Aber der Vater versäumte keine einzige «Fidelio»-Aufführung, während das Lieblingsstück der Mutter Nicolais «Die lustigen Weiber» waren. In Carl brach die Liebe zur Musik ungestüm im Jahre 1886 durch. Während eines Ferienaufenthaltes mit seinem Vater in Interlaken hörte er im Kursaal eine Wagnerouvertüre. Unaufhörlich sang er zu Hause deren Motive vor sich hin und bat den Vater, ihn doch einmal in eine Oper, womöglich den «Don Giovanni», mitzunehmen, der damals gerade gegeben wurde. Der Vater vertröstete ihn auf die «Zauberflöte», und das war denn die erste Oper, die der Knabe sah. Schon tags darauf fing er an zu komponieren, und fortan war die Oper für immer sein höchstes Lebensziel. Begreiflicherweise erwachte in dem Knaben das Bedürfnis nach einem Klavier. Zu groß war indessen die Scheu vor dem Vater, um ein so kostbares Geschenk zu erbitten. Erst vor der Konfirmation Carls erfuhr der Vater durch die freimütige kleine Schwester von diesem Wunsche seines Ältesten und erfüllte ihn sofort. Da aber unmittelbar darauf der Vater an einem schweren Herzleiden erkrankte, durften erst nach seinem Tode, ein Jahr später, die Tasten des Instrumentes berührt werden. Der erste



Carl Futterer als Gymnasiast.

Klavierlehrer Carls, Wullschlägel, sagte ihm bald: «Sie sind zu begabt für mich, gehen Sie zu Hans Huber.» Huber unterrichtete ihn in Theorie und Komposition. Er stellte hohe Anforderungen. Schon nach der ersten Stunde fragte er: «Hätten Sie Lust, bis zum nächsten Male eine Sonate zu komponieren?» Gelegentlich gab er ihm auch den Auftrag, seinen Knabenchor «Wohlauf mit frischem Mute» für Männerchor zu setzen und gleichzeitig den Text sinngemäß umzudichten. Futterer war Huber zeitlebens dankbar dafür, daß er ihn zu unermüdlichem Fleiße erzog. Mehr als seinen Anleitungen verdankte er indessen dem eigenen gründlichen Studium von Partituren, dem wohlvorbereiteten Besuch von Konzerten und der ausgedehnten Lektüre einschlägiger Werke.

An schönen Abenden las er seiner Mutter und nach deren Hinschied der Schwester Wagnertexte vor, spielte Klavierauszüge der betreffenden Opern und erklärte in glühender Begeisterung deren Aufbau. Tief in die Nächte hinein arbeitete er sich durch die Mozartischen Opern hindurch. Psychologische Unstimmigkeiten zwischen Musik und Text ließen ihn zu den italienischen Originalen greifen. «Da erst begriff ich, wie es gemeint war.» Im Überschwang der Mitteilungsfreude stellte er der Schwester Harmonieaufgaben, sogar als sie zu einem Kuraufenthalt in Luzern weilte. «Deine Ankenweggli (Noten!) habe ich erhalten», schrieb er ihr, «fändest Du es aber nicht besser, es folgendermaßen zu machen . . .»

Eine besonders hochgestimmte Freundschaft verband ihn mit seiner Base Anna Futterer aus Heidelberg. Sie war die geistsprühende Schwester des Professors für Mineralogie und Geographie an der Technischen Hochschule in Karlsruhe, Karl Futterer (1866—1906). Dieser hochbegabte und vielversprechende Mann, Schüler von Richthofen und Freund Sven Hedins, unternahm 1897 bis 1899 mit einem Studienfreund zusammen, dem Amtmann Dr. Holderer, jene berühmt gewordene erste deutsche Durchquerung Asiens von Westen nach Osten, erlag aber, ehe er den zweiten Band seines Reisewerkes vollendet hatte, knapp vierzigjährig einer unheilbaren Krankheit. Anna Futterer kam regelmäßig nach Basel auf Besuch, und jedesmal waren es festliche Stunden.

Überhaupt ging es im Hause Steinentorstraße 30 fröhlich zu, besonders dank den witzigen Einfällen Carls. Meine Mutter erzählte, daß sie einmal in der Töchterschule einen Aufsatz vorlesen mußte, in dem sie den poetischen Satz verbrochen hatte: «Auf den Flügeln des Storches kam der Frühling ins Land geritten.» Sie konnte nicht weiterlesen, eines Lachanfalles wegen wurde sie aus dem Zimmer gewiesen. Am Rande stand nämlich in Carls Schrift: «warum nicht eines Rebhuhnes?», und mit sicherem Stift hatte er ein flatterndes Rebhuhn daneben gezeichnet. Als ihn einst seine Tanzlehrerin, Frau Hirschfeld, bei einem Gesellschaftsspiel aufforderte, einem Mädchen etwas zu sagen, das gleichzeitig als Kompliment und als Grobheit aufgefaßt werden könne, besann er sich keine Sekunde: «Wenn Sie so schön wären, wie Sie häßlich sind», — sagte er — «wären Sie so häßlich, wie Sie schön sind!»

Auch später war sein Gespräch immer pointiert und voll Anschaulichkeit. Einem Mozartgegner erwiderte er unverblümt: «Um Mozart zu verstehen, muß man eben feine, nicht lange Ohren haben.» Als jemand den reichlichen Gebrauch von Pauken in «Fausts Verdammung» beanstandete, fragte er: «Ja, glaubst du denn, das Jüngste Gericht komme in Filzpantoffeln daher?» Statt von Kritikern sprach er boshaft von «Kikerikitikern». Gegen die übertriebene Sucht, Werke genau in ihrer ursprünglichen Form wiederherzustellen, führte er ins Feld: «Wenn im soundsovielten Takt der «Neunten» der Paukist während der Uraufführung mit dem Schlegel einen Floh zerquetscht hat, muß das doch nicht unbedingt bei jeder weiteren Aufführung wiederholt werden!» Sehr unlieb waren ihm Sänger, die «in Schlangenlinien um die Noten gingen», oder in den Worten des Dieners Caramanchels aus dem «Don Gil mit den grünen Hosen»:

«doch daß er der Töne jeden zieht,
wie heißer Käse Fäden zieht;
denn das greift den Damen ans Gemüt.»

Immer ernster wurde indessen sein Streben, immer zielbewußter seine Arbeit. Ein Zeichen dafür war, daß er die musi-

kalischen Abende mit seiner Schwester streng auf die Mittwoche beschränkte. Fast die ganze übrige Zeit verbrachte er in seiner Bude im zweiten Stockwerk des Elternhauses. Er hatte ein altes Stehpult hinaufgeschafft, an dem er seine wie gestochen wirkenden schönen Noten schrieb. Auch einen Flügel hatte er gekauft. Niemand durfte ihn dort oben stören; die Geschwister sprachen mit leisem Spott vom «Heiligtum», das niemand betreten dürfe; sogar die Putzfrau hatte Schwierigkeiten, sich Zugang zu verschaffen. In seine Arbeiten weihte er allerhöchstens seine Schwester ein, und auch sie nur unter dem Siegel strengster Verschwiegenheit. Die Freunde und Bekannten in der Stadt sahen in ihm lange Zeit noch den «stud. iur.», dann den ewigen Studenten und schließlich den privatisierenden Bonvivant. Während Jahren reichte ihm sein Erbteil zur Fristung des Unterhaltes aus, schließlich aber wurde seine Lage heikel. Wiederholt mußte ihm meine Mutter im Namen der Verwandten zureden, doch endlich eine Existenz zu gründen. Er nahm diese Ermahnungen mit rührender Dankbarkeit entgegen, bemühte sich auch mit gutem Willen, ihnen Folge zu leisten, aber praktisch blieb alles beim alten. Als er z. B. einmal mit einem kinderreichen Familienvater in Wettbewerb um eine Stelle stand, trat er freiwillig zurück: «Ich konnte doch dem armen Teufel nicht vor dem Brotkorb sein!»

In der Zeit stillen Schaffens und allmählichen Reifens zu erstaunlicher Meisterschaft war Carl Futterer ein treuer Gefährte und wertvoller Berater *Hermann Wetzel* (1858—1928), hervorragender Klarinettist im Basler Orchester, Dirigent der Basler Stadtmusik und der Abendkonzerte im Sommercasino, außerdem ein einfallsreicher Komponist vorzüglicher Unterhaltungsmusik. Wetzel war dafür bekannt, daß er jedes Instrument beherrschte; fehlte bei einer Probe eine Bratsche, ein Horn oder was es immer war, sprang er jeweils ein. Als Kritiker und Beurteiler war er unbestechlich und von gerader Offenheit. Dem ständigen Umgang mit diesem Vollblutmusiker hatte Futterer sehr viel zu verdanken. Wetzel hielt mit Tadel nie zurück; um so anspornender war die Begeisterung, ja Verehrung, die er mit der Zeit dem Schaffen seines Freundes entgegenbrachte. Der Verkehr dieser beiden Künstler war, wie

nicht anders zu denken, gewürzt mit Witz und tausend Späßen. Ich erinnere mich, daß Wetzel einst im Sommercasino einen selbstkomponierten Marsch vom Blatte spielen ließ. Das Orchester hatte Mühe, vor Lachen nicht herauszuplatzen, denn während des ganzen Stückes hatte der Hornist die nicht gerade geistreichen Läufe einer von ihm kurz zuvor herausgegebenen Etude zu spielen. Für die Liedertafel schrieben zu einem Faschachtsanlaß Wetzel und Futterer zusammen eine Parodie auf Straußens Salome unter dem Titel «Salami».

Wetzels Operette (im Grunde war es eine komische Oper) die «Wallfahrt nach Mekka» erlitt bei der Uraufführung des undramatischen Librettos wegen Schiffbruch; die nächsten Aufführungen wurden dank einer völligen Umarbeitung des Textes durch Futterer zu schönen Erfolgen. Wetzel unternahm alles, um die Werke Futterers an die Öffentlichkeit zu ziehen. Seinen Bemühungen und denjenigen anderer Freunde ist es zuzuschreiben, daß sich Direktor Dr. Lert entschloß, den «Geiger von Gmünd» in den Spielplan aufzunehmen.

5.

In den lebhaftesten Farben muß man sich die Überraschung ausmalen, die in Basel die Nachricht hervorrief, daß der 47jährige Carl Futterer, weitherum bekannt als Konzert- und Theaterbesucher, als Wachtmeister bei den Guiden, als Mitglied von «Quodlibet» und «Aeschenkämmerli», von dessen Schaffen jedoch buchstäblich niemand etwas geahnt hatte, mit einer Oper hervortreten werde. Noch ehe das Werk erschien, hatte es aber auch schon anderswo großes Aufsehen erregt, nämlich bei einer der wichtigsten Persönlichkeiten des Wiener Musiklebens, Regierungsrat Prof. Dr. *Hans Wagner-Schönkirch*, Leiter des Wiener Lehrer-a capella-Chores und der Wiener Oratorienvereinigung sowie Komponist hunderter von Liedern und Gesangswerken. Wagner überwachte den Druck des «Geigers von Gmünd» und geriet dabei in einen wachsenden Taumel der Begeisterung. Er schrieb eine glänzende Einführung in die Oper für die Basler Zeitungen, wodurch sich die allgemeine Spannung noch erhöhte.

Am 18. Mai 1921 fand vor vollbesetztem Hause die denk-

würdige Uraufführung statt. Ich entsinne mich jenes Abends, als wäre er gestern gewesen. Kaum hob Dirigent Gottfried Becker den Stab zum Vorspiel, so zwang die strahlende, reine und stimmungsvolle Musik das Publikum unwiderstehlich in ihren Bann, und am Ende umtobten während voller fünfzig Minuten Beifallsstürme den linksich sich verneigenden und bis unter die silberweißen Haare errötenden Dichterkomponisten. Wenn ich jenes großen Erlebnisses gedenke, erfüllt es mich mit Scham und Trauer, daß unsere Vaterstadt sich nach dem baldigen Tod des Komponisten überhaupt nicht mehr um ihn gekümmert hat — doch wäre die Darstellung der Umstände, die zu dieser Gleichgültigkeit geführt haben, zu platzraubend und auch zu unerfreulich für dieses allgemeine Lebens- und Wesensbild. Für Futterer war die Uraufführung des «Geigers», wie er später bekannte, der schönste Tag seines Lebens. Es folgten eine Kette bedeutender Erfolge. Nur einige davon seien aufgezählt. Am 29. Oktober 1922 fand in Wien, unter dem Ehrenschatz von Minister Dr. Charles Bourcart und der Leitung von Staatsoperkapellmeister Bernhard Tittel sowie dem treuen Freunde Prof. Wagner ein «Kompositionsabend Carl Futterer» statt. Neben Szenenfolgen aus den beiden Opern «der Geiger von Gmünd» und «Don Gil mit den grünen Hosen» standen auf dem Programm «Zigeunerlieder für Bariton und Orchester» (wahrscheinlich die im Nachlaß vorhandenen «ungarischen Volkslieder»), Lieder für Sopran und Orchester nach Gedichten von Adolf Frey und von Eduard Mörike, vor allem aber die großartige «Falkenjagd» nach der Ballade von Carl Spitteler, für Sopran- und Baritonsolo, gemischten Chor und großes Orchester, und außerdem die geist- und witzsprühenden Orchestervariationen «Hans im Glück». Diese Variationen wanderten durch viele Konzertsäle; so wurden sie am 9. Dezember 1923 vom Berliner Sinfonie- (Blüthner-) Orchester unter Leitung von *Camillo Hildebrand* mit stärkstem Beifall gegeben. In Freiburg in Br. wurde das 2. Oberbadische Musikfest vom 8.—11. Juli 1923 geradezu zu einer Futterer-Woche. Das «litauische Lied» für gemischten Chor, Harfe und Horn, Lieder für eine Altstimme mit Begleitung des Klaviers und andere mit Begleitung des Streichquartetts, die «Falken-

jagd» und «Hans im Glück» ernteten bei dieser Gelegenheit stürmische Zustimmung.

Freiburg hatte schon vorher, am 10. Dezember 1922, die 1916 entstandene Buffo-Oper «Don Gil mit den grünen Hosen» nach dem Spanischen des Tirso de Molina herausgebracht. Der Dichterkomponist wurde mit über vierzig Vorhängen gefeiert, und auch in Basel war der Erfolg groß, als die Oper in den Spielzeiten 1923/1924 und 1924/1925 gegeben wurde.

Von weiteren Aufführungen seien genannt: «Sizilianisches Volkslied» durch den Wiener Lehrer-a-cappella-Chor (stürmisch zur Wiedergabe verlangt), «Serenade in H-Moll» für kleines Orchester in den Schloßkonzerten von Oldenburg, das Melodrama «Der Gott und die Bajadere» in Altenburg (17. Juni 1924), ein Streichquartett in H-Moll in Basel, ein Bläserquartett in Basel und später in Leipzig durch die Gewandhausbläser, nach dem Tode des Komponisten in den Basler Symphoniekonzerten der «Hans im Glück» (26. Januar 1929 unter Felix Weingartner) und die «toskanischen Volkslieder» für Frauenchor und Orchester, gesungen vom Sterkschen Privatchor.

6.

Inzwischen waren aber verschiedene Schicksalsschläge über den Komponisten hereingebrochen. Noch vor der Uraufführung des «Geigers», am 18. Oktober 1920, sank der jüngste Bruder, Gustav (geboren 1876), auf der Treppe zum väterlichen Hause um und starb einen Tag später. Ehe er das elterliche Geschäft übernahm, hatte er ein Jahrzehnt lang in Alexandrien gewirkt als Prokurist einer Weltfirma und dabei versäumt, in den heißen Monaten Urlaub zu nehmen, worin die Ärzte die Hauptursache seines frühen Todes sahen. Auf seinem Tisch fand man aufgeschlagen einen spätgriechischen Philosophen, den er in den Mußestunden im Urtext zu lesen pflegte. Er war der Freund vieler Künstler und Musiker, ein echter Gentleman im viktorianischen Sinne des Wortes, uns Neffen gegenüber der gütigste Onkel, den man sich denken kann. Wenige Jahre später, am 26. Juli 1923, schied der andere Bruder, Fritz (geboren 1874), freiwillig aus dem Leben, eine

ritterliche Erscheinung, aber unausgeglichen zwischen Romantik und Realität, und unbefriedigt von dem ihm seinerzeit durch den Vormund aufgezwungenen Kaufmannsberuf. Als er einst eine Stute allein in einem Stall unterbringen mußte, kaufte er sofort einige Schafe, die er ihr zur Gesellschaft beigab, das war typisch für seine lebensvolle, aber nicht immer geschäftsmäßige Art. Er hinterließ das ehemals blühende Geschäft in zwar geordnetem, aber nicht mehr glänzendem Zustande.

Carl befand sich nun in einer schwierigen Lage. Er mußte Geschäft und Haus liquidieren und sich selber unbedingt nach einem Broterwerb umsehen. Ich erinnere mich, wie besorgt meine Mutter damals um ihren einzig übriggebliebenen Bruder war und wie strahlend, wie erlöst sie uns eines Tages mitteilte: «Onkel Carl komponiert eine neue Oper.»

Unfaßlich, daß in dieser Zeit der Sorge und des Wehs dem Komponisten ein so leuchtendes, quellfrisches Werk entspringen konnte wie die «Rosario». Aber bei näherem Zusehen enthüllt sich in der Geschichte des Königskindes, das das Reich seiner Kindheit zusammenbrechen sieht und aus der Geborgenheit des Schlosses in die Welt hinausgestoßen wird, eine auffallende Parallele zum Schicksal des Komponisten selbst. Es war das letzte Werk, das er in seinem «Heiligtum», in der Bude an der Steinentorstraße, schrieb. Schon während der Arbeit daran zog er nach Riehen um.

Im Spätjahr 1924 bekam Futterer einen Ruf als Professor für Komposition an die Musikhochschule Mannheim-Ludwigshafen. 52jährig verließ er Basel, in dessen Mauern er sein ganzes bisheriges Leben dem künstlerischen Schaffen geweiht hatte. Die Mannheimer Zeit war trotz der Belastung mit vierzig Wochenstunden eine glückliche Periode seines Lebens. Geliebt von Kollegen und begeistert verehrt von Schülern, konnte er, der seit je so Mitteilsame, andere lehren und anregen. Über seine Arbeit schrieb er am 1. November an meine Mutter:

«Es freut mich ganz besonders, daß meine Anregungen mit den Vorschriften der staatlichen Prüfungsverordnung sich decken, d. h. daß mehr Gewicht auf die geistige als die technische Ausbildung gelegt werden soll, daß die einzelnen Fächer in engstem Zusammenhang gelehrt werden sollen und

daß Rhythmik, Gesang und Improvisation besonders geübt werden sollen.»

Im Herbst 1927 wurde er mitten in einer Stunde ohnmächtig, und am 5. November 1927 starb er, völlig unerwartet, an den Folgen einer Operation.

7.

Einer seiner tatkräftigsten Befürworter, Theaterdirektor Dr. Oskar Wälterlin, sagte am 14. Dezember im Basler Stadttheater bei der Gedenkfeier auf Carl Futterer:

«Es sind bald sieben Jahre her, seit Carl Futterer hier auf dieser Bühne seine Mitbürger mit der Bescherung eines Opernwerkes überraschte. Der «Geiger von Gmünd» ist eine dramatische Legende, die in dieser Gestalt zu einem zarten Bekenntnis wurde, das eine großartige festliche und volkstümliche Wirkung tat. Wenige wußten von dem künstlerischen Schaffen dieser eigenartigen musikalischen Begabung, die ganz im Stillen zu Schöpfungstaten gereift war und die nun plötzlich alles in den Bann einer Weihe zwang, wie sie nur aus einer Überzeugung wächst, die durchpulst ist von unerbittlicher Ehrlichkeit.»

Futterer selbst hat in wenigen markanten Sätzen sein künstlerisches Bekenntnis zusammengefaßt (Freiburger Theater- und Konzertzeitung, 1922/23, 11. Jhg., Nr. 13):

«Um künstlerisch berechtigt zu sein, muß die Oper Stil, d. h. Einheit in Wort, Ton und Handlung haben. Beherrschen der neuen und alten Mittel ist Bedingung. Es bewahrt vor dem Blendenwollen und gibt den Mut zum Einfachen. Ich glaube es ist des Künstlers Sache nicht, den Halbwisser zu verblüffen, sondern den Unbefangenen zu erfreuen. Unerreichbares Vorbild ist Mozart, der Alleskönner und Allbeglückter.»

Wie jener dreizehnjährige Knabe, der zum erstenmal die «Zauberflöte» genossen hatte, richtete sich also auch noch der Mann nach dem Leitstern Mozart: nicht im Sinne einer Rückkehr zu dessen Stil natürlich, wohl aber im Sinne eines Bekenntnisses zur klassischen Objektivität und Serenitas.

Dichterische und musikalische Eingebung gingen bei Futterer Hand in Hand. In seinem Nachlaß herrschen vokale



Carl Futterer im Alter von 52 Jahren.

Handwritten musical score for the opera «Rosario». The score is written in a single system with multiple staves. The instruments listed on the left are: Fl. Pic. (Piccolo Flute), Hr. (Horn), Trp. (Trumpet), Trom. (Trombone), Fag. (Bassoon), Clar. (Clarinet), Viol. I. (Violin I), Viol. II. (Violin II), Viola, Violon. (Violoncello), and Kontrab. (Kontrabaß). The score includes a vocal line for the character Rosario, with lyrics in German: "um mich zu sehen, verabschiede mich von Dir - - - gunglos, ohne Absicht, - - - ich bin fern - - - man." The score is marked with a box containing the number 574. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings.

Partiturseite aus der Oper «Rosario» in Futterers Handschrift.
 $\frac{2}{5}$ der Originalgröße.

Werke bei weitem vor, und die Oper wurde ihm im zunehmenden Maße ein Fest des Gesanges; am leuchtendsten triumphiert die menschliche Stimme in der letzten Oper, der «Rosario». Bei einer Tonbandaufnahme aus diesem Werke im Jahre 1958 war männiglich erstaunt über die edle Schönheit und lyrische Pracht der Gesangslinien.

Der verhältnismäßig späte Zugang zum Klavier war für Futterer eine besondere Gnade; die menschliche Stimme, die Streicher, Bläser, Schlagzeuge lagen seinem ursprünglichen Talent viel näher als die farblosere Klangwelt des Klaviers, das übrigens unter seinem Anschlag einen traumhaft weichen, ganz eigenartigen Klang hatte, wie ich ihn sonst niemehr gehört habe.

Manche, auch gute Orchestermusik klingt nach instrumentiertem Klaviersatz; bei Futterer nie, darin folgt er Berlioz nach, von dem er sehr viel gelernt hatte. Während das Denken vom Klavier aus unwillkürlich dazu verleitet, mit einer gewissen Gewaltsamkeit die Stimmen des Orchesters vorwiegend für volltönende Harmonien zu benützen, führt umgekehrt das Denken vom Gesang und vom Charakter der einzelnen Instrumente aus zum kammermusikalischen Stil; er bleibt bei Futterer vorherrschend, selbst in den Tutti.

Für die Einheit zwischen Wort und Ton war Futterer überaus empfindlich; das angeführte Beispiel des Mißbehagens über die Widersprüche der deutschen Übersetzungen und der Musik in den Mozartopern ist kennzeichnend für ihn. In seinen eigenen Opern ist vielfach erst die Musik der Schlüssel zum tiefsten Sinne des Wortes; ich erinnere mich an einen Ausspruch Gottfried Beckers: «Herr Futterer, Sie sind in Ihren Partituren der beste Psychologe, der mir begegnet ist.» Hervorragend verstand er es, Wortklang und Ton, Sprach- und musikalische Melodie zu einer wohltonenden Einheit zu verschmelzen.

Futterer begann als «Expressionist», aber Erfahrung führte ihn zu immer größerer Objektivität im «goetheschen» Sinne; ein Vergleich der beiden Fassungen des «Geigers von Gmünd» (1908 und 1917) müßte dafür aufschlußreich sein. Gleichzeitig schützten auch Sinn für Form, hohe Begabung für

Rhythmus sowie Humor und Neigung zu geistreicher Pointiertheit seine Musik vor dem Zerfließen ins Romantische und Grenzenlose. Seine Objektivität kam ihm als Dramatiker zugute; die Gestalten seiner Opern sind nie einseitig gezeichnet, Licht und Schatten verteilt sich, so daß plastische Rundung entsteht.

Unmöglich, auf kurzem Raume, den gegen hundert, zum Teil umfangreiche Stücke (z. B. 5 Opern, 2 Symphonien, 1 Klavierkonzert, eine Begleitmusik zu «Was ihr wollt», verschiedene Serenaden und Variationenwerke) umfassenden Nachlaß zu würdigen oder auch nur die Hauptwerke zu analysieren.

Sehr schwierig ist es, den typischen Futtererschen Klang, die innerste Eigenart seiner Kunst, in Worte zu fassen. Als einst von dem Leuchten echter Musik die Rede war, sagte Futterer: «Die landläufige Kapellmeistermusik kommt mir braun vor wie eine Bratensauce. Bei ursprünglicher Musik dagegen erlebe ich freudige Farben, bei Wagner z. B. Rot und Gold.» Befragt, welche Farben er mit seiner eigenen Musik verbinde, antwortete er: «Blau und Silber.» Wie gut paßte diese Aussage zu dem bildlichen Eindruck, den ich von meinem Onkel hatte, zu dem Blau der gescheiterten Augen unter dem früh silbern gewordenen Haar. Aber noch besser paßte sie auf seine Musik. Steht bei Wagner das Rot für die verzehrende Leidenschaft und das Gold für die sonnenhafte Majestät seiner Musik, so möchte ich bei Futterer als silbern die quellfrische Reinheit und Unberührtheit, als blau die geheimnisvolle Tiefe bezeichnen, so gewagt und subjektiv auch solche Wertungen sind. Auf alle Fälle ein unverwechselbarer Klang voll Süße und Heilkraft, vergleichbar dem Duft von Beeren, die unter Blättern verborgen herangereift sind. Wenn dieser Klang je wieder ertönt — ich glaube fest daran —, wird er auch jederzeit den Weg zum Herzen des Hörers finden.