Werk

Titel: Friedländer, Max: Beiträge zur Biographie Franz Schuberts

Autor: Spitta, Philipp

Ort: Leipzig

Jahr: 1889

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?479007071_0005|log32

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

theilen, der nach Zeising das Grundgesetz aller Aesthetik sein soll und jedenfalls ein gar schönes und ehrwürdiges — mathematisches Verhältniß ist.

Wirklich thut das Letztere Ch. A. B. Huth (»Farbige Noten« Hamburg und Leipzig 1888). In der Zahlenreihe 3, 5, 8, 13, 21 . . ., welche beliebig fortgesetzt werden kann, indem man durch Addition der zwei letzten Glieder ein neues erhält, entsprechen je drei unmittelbar auf einanderfolgende Glieder annähernd dem goldenen Schnitt, d. h. das mittlere ist geometrisches Mittel zwischen den äußeren, und zwar um so genauer, je größere Zahlen man in der Reihe nimmt. Nun enthält unsre diatonische Leiter einschließlich der Oktave 8 Töne, der 3. ist Terz, der 5. Quinte, die (temperirte) chromatische Leiter enthält 13 Töne, der 5. ist die Terz, der 8. die Quinte. Sind das nicht beidemale die drei Zahlen des goldenen Schnittes? Und da dieses Verhältniß im zweiten Fall genauer erreicht ist, wird die temperirte Intonation die bessere sein. Noch genauer werden wir, wie die Schrift andeutet und ein beigegebener »kurzer Auszug« ausführlicher darlegt, die Werthe der harmonischen Töne erhalten, wenn wir 21 Töne in der Oktave unterscheiden und die sogen. Terz als 8., die Quinte als 13. derselben mit dem Grundton zum Dreiklang verbinden. Und diese neue Harmonie läßt sich dann ohne Weiteres auf die Farben übertragen, deren Schwingungszahlen uns ja gegeben sind. Man wird, meint der Verfasser, die Wände seines Zimmers in Cdur-Tricolore kleiden, sich den Ofen im Gmoll-Accord bestellen, und hat man 20 Zimmer, so kann man in jedem eine neue Harmonie entfalten. Diesen Vorschlag wie den der farbigen Noten und Klaviertasten (sie sind in dem Buche wunderschön gemalt) mögen zunächst die Augenärzte überlegen.

Jedes Jahr bringt neue derartige Entdeckungen, oft auch die lieben alten wieder. In dem Einen Jahr 1888, welches uns die besprochenen Schriften bescherte, publicirte auch der französische Mathematiker Ch. Henry mehrere ästhetische Spekulationen, denen man wenigstens die Neuheit nicht absprechen kann (*Cercle chromatique, avec une Introduction sur la Théorie générale du Constraste, du Rhythme et de la Mesure.* Ferner: *Rapporteur esthétique.* Vgl. zwei Mittheilungen Henry's in den Comptes rendus der Akademie, Januar 1889). Darin führt er alles Angenehme auf die Richtung von Unten nach Oben und von Links nach Rechts, alles Widrige auf die umgekehrten Richtungen zurück (nur bei den Linksern soll sich's anders verhalten), und wendet dieses Prinzip nicht blos auf die räumlichen Formen, sondern auch auf die Farben und Töne an, ja er baut darauf eine vollständige Theorie der Harmonie und Melodie, der Leitern und Accorde. Leider kann ich dem Leser nichts Näheres hierüber berichten, da mir das Prinzip selbst und der Zusammenhang von Tönen mit räumlichen Richtungen ganz dunkel geblieben ist.

Halle a. S. **C. Stumpf.**

Max Friedländer, Beiträge zur Biographie Franz Schuberts. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Fakultät der Universität Rostock. Berlin, A. Haack. Dorotheenstraße 55. (1889). 56 Seiten. 8.

Der Verfasser, welcher sich durch seine sorgfältigen kritischen Ausgaben Schubertscher Lieder einen ehrenvollen Namen gemacht hat, arbeitet seit Jahren auch an einer Biographie Schuberts. Ohne Zweifel käme eine solche sehr erwünscht. Seit vor 24 Jahren H. Kreißle von Hellborn sein mit Fleiß zusammengetragenes, aber unkritisches Buch erscheinen ließ, hat in Deutschland niemand versucht, auf

demselben Felde etwas besseres zu leisten. Wir müssen uns vom Auslande überholt bekennen: den bedeutendsten Beitrag für eine Lebensbeschreibung Schuberts hat seither Sir George Grove geliefert in dem von ihm herausgegebenen *Dictionary of music and musicians* (London, Macmillan. Vol. III, 1882). Nottebohms ausgezeichnetes »Thematisches Verzeichniß der im Druck erschienenen Werke Franz Schuberts« (Wien, Schreiber. 1872) kommt der biographischen Arbeit nur mittelbar, in diesem Sinne freilich sehr nachhaltig, zu Gute. Friedländer nun unternimmt mit obiger Schrift gleichsam die ersten Streifzüge auf ein Gebiet, dessen Eroberung er sich als Lebensaufgabe gesetzt hat. Die heimgebrachte Beute heißen wir als schätzenswerthe Vermehrung unserer Kenntnisse von dem Leben und Schaffen des liederreichsten deutschen Komponisten willkommen.

Schuberts Lebenszeit liegt nicht so weit zurück, daß nicht Erkundigungen über sie von noch lebenden Zeitgenossen eingeholt werden könnten. Friedländer hat auch aus solchen mündlichen Quellen geschöpft, befand sich aber natürlich hierin gegen Kreißle im Nachtheile. Sein wichtigstes Material besteht in 20 neu von ihm gefundenen Briefen Schuberts, und in bisher unveröffentlichten schriftlichen Aufzeichnungen seiner Freunde. Unter letzteren nehmen die Memoiren Josef von Spauns »Über Franz Schubert« die erste Stelle ein. Kreißle wußte wohl auch von diesen, hat aber ihren Werth und Reiz nicht hinlänglich gewürdigt. Das Leben des Knaben im k. k. Konvikte zu Wien wird von Spaun durch eine Menge hübsch verbundener bezeichnender Züge und kleiner Geschichten zu einer Anschaulichkeit gebracht, von der bei Kreißle nur ein Schatten zu finden ist. Auffallen muß der Satz (S. 17): »Die Symphonien in D dur und A dur von Beethoven steigerten sein Entzücken auf das Höchste«. Da Spaun von der Zeit spricht, die er gemeinsam mit Schubert im Konvikt verlebte, und dieses im September 1809 verließ, die A dur-Sinfonie aber erst 1812 komponirt wurde, so muß hier ein Irrthum vorliegen. Vielleicht ist die B dur-Sinfonie gemeint. Unter den Briefen erregen, wie begreiflich, diejenigen vor allen die Aufmerksamkeit, welche sich auf Schuberts Verhältniß zu Goethe beziehen. Friedländer hat deren zwei im Goethe-Archiv zu Weimar gefunden; den einen hat Spaun unter dem 17. April 1817 an Goethe gerichtet, den andern im Sommer 1825 Schubert selbst; er begleitete die Übersendung dreier Goethescher Lieder (»An Schwager Kronos«; »An Mignon«; »Ganymed«). Beide blieben unbeantwortet und wurden, wie es scheint, auch kaum beachtet, während Goethe in demselben Jahre 1825 für die ihm gewidmeten drei Erstlingswerke Mendelssohns lebhaftes Interesse zeigt. Daß unser Verfasser ein Versehen begangen hat, wenn er (S. 46) diese drei Werke Streichquartette nennt, während es Klavierquartette sind, wird er inzwischen selbst schon gefunden haben. Ich bemerke es nur, um der Pflicht des Kritikers zu genügen.

Was den Aufenthalt in Zéléz (1818 und 1824) und Schuberts Beziehungen zu der Familie des Grafen Johann Esterhazy betrifft, so war Friedländer im Stande, mehre neue, hierauf bezügliche Briefe Schuberts beizubringen. Eine Parallele zu der Angelegenheit Beethoven-Guicciardi zu ziehen, war verlockend, und, wie dort von Thayer geschehen, eine kritische Reinigung der romanhaften Überlieferung vorzunehmen. Doch will mir scheinen, als habe Friedländer im Verhältniß zu dem, was er begründen kann, einen etwas zu großen Anlauf genommen. Kreißles Darstellung mag zu warm kolorirt erscheinen, und nicht jedes Wort derselben die Goldwage vertragen. In den Grundlinien aber dürfte sie richtig sein, und es kommt auch bei Friedländer nichts wesentlich verschiedenes heraus. Außerdem hat er (S. 35) übersehen, daß Kreißle in der That einen Gewährsmann, und zwar einen klassischen, beibringt: den Freiherrn von Schönstein (S. 135, Anmerkung). Das sehr jugendliche Alter der Gräfin Caroline erwähnt er ebenfalls. Man darf auch nicht verges-

sen, daß der Verkehr mit der gräflichen Familie sich in Wien fast bis zum Tode Schuberts fortsetzte, und in diesem Betracht die Briefe aus Zéléz wenig beweisen. Nebenbei gefragt: wozu dienen die zwei Gedankenstriche S. 34, Zeile 28? Man kann ja bei Kreißle nachlesen, was dort gestanden hat. Dergleichen Reticenzen unverfänglicher Dinge wirken, fürchte ich, nur dahin, bei manchem Leser eine unsachliche Neugier zu erregen.

Musikalische Fragen im engeren Sinne kommen in der Schrift selten zur Erörterung. Mit Vergnügen hebe ich die guten Bemerkungen über Zumsteeg heraus und über Schuberts große Verehrung für dessen Kompositionen. Es wird sich für den Biographen ohne Zweifel sehr fruchtbar erweisen, dem Einflusse Zumsteegs auf Schubert bis in die Tiefe nachzugehen. Zumsteegs eigne Entwicklung ist aber anders verlaufen als unter Anlehnung zuerst an Jomelli, dann an Mozart. Der Verfasser eignet sich die Beurtheilung an, welche jener kurz nach seinem Tode von gewisser Seite erfuhr. Allein von Jomelli hat Zumsteeg höchstens gelernt, gesangsmäßig zu schreiben, und wenn hier und da der Bau der Stücke und manche Melodiebildungen an Mozart erinnern, so will das noch nicht viel besagen. Die Elemente, die sich in seiner Musik mischen, sind sehr verschiedenartig, soweit man von einer Mischung bei einem so eigenartigen Talent überhaupt reden kann. Denn das war er in der That. Seine Kunst, zu charakterisiren, namentlich Situationen, ist hervorragend, aber von der Mozartschen ganz abweichend. Auf ihr beruht zumeist seine grundlegende Bedeutung für die deutsche Balladenkomposition. In Mozarts Sinne dramatisch darf die Ballade nicht sein, sondern nur charakteristisch mit lyrischer Grundstimmung, Hautrelief gewissermaßen, nicht voll heraustretende Plastik. In dem Grade, wie Zumsteeg solche Bildungen in seiner Gewalt hatte, besaß diese nach ihm nur Löwe. Zwischen ihnen beiden ist der Unterschied, daß der ältere Künstler dem Opernmäßigen etwas näher steht, als der jüngere, weil am Ausgange des vorigen Jahrhunderts die Oper in der Gesangsmusik noch viel ausschließlicher vorherrschte. In Schuberts Balladen aber klingt, trotz mancher genial entworfener Charakterbilder, doch der lyrische Grundton sehr stark vor, und ich hätte es deshalb lieber gesehen, wenn der Verfasser von deren »eminenter dramatischer Wirkung« nicht gesprochen hätte. Dramatiker war Schubert so wenig, daß ihn der viel geringer begabte Zumsteeg in seinen Opern »Pfauenfest«, »Geisterinsel«, »Elbondocani« weit überragt. Diese Opern enthalten sehr viel des Vortrefflichen, und würden sich länger behauptet haben, hätte nicht der Zug zum Balladenhaften den Komponisten wieder auch in allzulange, rein musikalische Ausführungen hinein gelockt, die von der Bühne aus keine Wirkung thun.

Beachtenswerth ist der an Niemeyers »Lazarus« geführte Nachweis der Gewissenhaftigkeit, mit welcher Schubert die von ihm komponirten Texte behandelt hat (S. 40 f.). Aus andern Untersuchungen des Verfassers wußten wir schon, daß wo ein Schubert'scher Text von der Originalform abweicht, dieses zumeist auf die Mangelhaftigkeit der Vorlage zurückzuführen ist, welche der Komponist benutzte. Das schlagendste Beispiel bietet der »Wanderer«; dies schöne Gedicht von Schmidt von Lübeck kannte Schubert nur in der Verhunzung, welche es in Deinhardsteins »Dichtungen für Kunstredner« erlitten hatte. Anderes ist nachträglichen Änderungen Unberufener zuzuschreiben, so der Titel des Liedes Op. 93; die »Bruck« ist eine Waldhöhe bei Göttingen, der unkundige süddeutsche Verleger vermuthete einen Provinzialismus, setzte »Brücke« statt »Bruck« und brachte dadurch einen vollkommenen Unsinn zuwege (s. S. 53). Friedländer meint, außer Beethoven habe kaum ein deutscher Komponist das Dichterwort so respektirt, wie Schubert. Er hat vor allen wohl Mendelssohn im Sinne gehabt, als er dies niederschrieb; leider müssen wir bestätigen, daß dieser durch Auslassung wichtiger Strophen, Verände-