Das Unterhaltungsblatt

Sonntagsbeilage des „DAZ"

18. November 1928

Franz Schubert und wir

Zum 100. Todestag (19. November)

Von Walter Schrenk

Vor hundert Jahren konnte es geschehen, daß ein Genie von der unbegreiflichen Fülle Franz Schuberts in Not und Elend starb, ohne daß die Welt, die „große" Welt davon Notiz nahm. So wird berichtet, daß man im 1829 nach Paris einladen wollte, aber bei dieser Gelegenheit erst erfuhr, daß er seit einem Jahr nicht mehr lebte. Nun — heute wäre das anders, heute ist es wirklich nicht mehr möglich, daß ein ganz Großer einfach vergessen, daß er — wie es Schubert erging, — tagelang nichts mehr zu essen hat . . .

Gewiß: Schubert besaß viele Freunde, die ihn auch halfen, wo sie konnten; denken wir nur an Schober und Kupelwieser, an Vogl und Schwind, an Bauernfeld, Mayrhofer und Grillparzer. Bei manchem von ihnen hat er monatelang gewohnt, weil er sich eine eigene Wohnung nicht leisten konnte, und sie teilten mit ihm ihr letztes Essen, auch wenn es nur „Kipfel" waren. Schubert genoß auch Achtung und Bewunderung in vielen musikalischen Kreisen, er gelangte sogar zu einem gewissen Ruhm, aber das alles spielte sich außerhalb des offiziellen musikalischen Wiens ab, es half ihm nicht zum Leben. Es war mit ihm ja nicht ganz so schlimm wie mit Mozart, den die lieben Wiener in einem Massengrab beerdigten, immerhin ließen sie Schubert langsam verhungern. Wer kann ohne tiefe Bewegung das Amtsprotokoll über Schuberts Nachlaß lesen? Da steht nach Aufzählung der paar Habseligkeiten an Kleidung und Wäsche folgender Schlußsatz: „Außer einigen alten Musikalien, geschätzt auf 10 fl., befindet sich vom Erblasser nichts vorhanden."

Nichts vorhanden. . . . Ein Leben war erlosche, das in unsäglicher Armut und Dürftigkeit kaum 31 Jahre gewährt hatte, und es war das Leben eines Genies gewesen, wie es die Welt selther nicht mehr gesehen hat! Keine Zeitung brachte eine Zeile — Schubert war unbekannt und kaum einer wußte, wer mit ihm gestorben war. Wissen wir es heute? Nun — die Vergessenheit, der Schubert nach seinem Tode zunächst anheimfiel, ist fast langem vorbei, aber eine Zeit, die die Schande des „Dreimäderlhauses" erträgt, kann gewiß nicht von sich sagen, daß sie dem tiefsten Wesen Franz Schuberts nahe wäre.

Dieses Wesen war ein Phänomen urmusikalischer Begabung. Der Strom musikalisch-schöpferischen Geistes brach aus ihm heraus wie eine Naturgewalt, dämonisch und unaufhaltsam, geheimnisvoll und zerstörend. So hülle sich die kurze Spanne seines Erdiseins in Dunkelheit mit einer an Zahl und Wert sicher unheimlich großen Produktion. Als er starb, da hinterließ er gegen sechshundert Lieder, neun Symphonien, eine Unmenge von Klavierstücken und gegen 140 Lieder entfanden, darunter der „Erlkönig", den alle ein Achtjähriger hätten sein können! Wer ein Jahr vorher, am 19. Oktober 1814, da geschah ein fast noch größeres Wunder: an diesem Tage wurde das erste Goethe-Lied komponiert, eine Vertonung von „Gretchen am Spinnrad". Das neuen deutschen Liedes größter Meister fand fertig da!

Und dies heute ist keiner gekommen, der ihn auch nur mit einem einzigen Lied erreichen könnte. Welche Vielseitigkeit der Formen begegnet uns in Schuberts Gesängen! Vom Volkslied bis zur Ballade, von der dramatischen Gesangszene bis zum philosophischen Gedicht zieht er alles in den Kreis seines Schaffens, was ihm nur irgend komponierbar erscheint. Dabei zeigte er sich am Anfang nicht unbeeinflußt von manchem seiner Vorgänger in der Liedkomposition, so vor allem von dem Stuttgarter Zumsteeg, dessen Balladen er nachweislich gekannt hat. Das Besondere aber, was er hinzubrachte und was erst seine Größe ausmacht, das war dieses: er komponierte nicht am Text entlang, sondern er legte das innerste Geschehen des Gedichtes bloß, er schuf die Sphäre in Tönen wieder. Er gab die letzte Wahrheit des Ausdrucks und erfaßte ein Abbild der Welt im Spiegel seiner Persönlichkeit. Das Gewaltigste in dieser Hinsicht ist der Zyklus der „Winterreise" in seiner ungeheuren Melancholie und dramatischen Bewegtheit, und dann die erschütternden Lieder nach Heine („Die Stadt", „Der Doppelgänger", „Atlas", „Das Meer"), die letzten, die der schon dem Tode Nahe geschrieben hat.

Aber in diesem Jahr des langsamen Auslöschens gibt es noch höhere Gipfel als die Lieder, und es ist bezeichnend, daß der Spätlist Geistig-Schöpferischen lägen und dem an den Freuden der Welt ein wahrhaft kümmerlicher Anteil zugemessen war. Und doch: wie ungebunden-fröhlich konnte Schubert sein, wie kindlich dankbar war er für jedes Zeichen der Liebe, das ihm galt! Und wenn er auch in seinem Leben Frauenliebe nie erfahren hat, wenn die Melancholie unerfüllter Zärtlichkeit und die dunkle Ahnung eines frühen Todes ihn überschatteten — er konnte flüchten zu sich selbst, in den ungeheuren Reichtum seiner Gestaltungen, die ihm in nie versiegender Fülle von der Grande Inspiration geschenkt wurden. So waren die Jahre 1815 und 1816, die zu den schwersten seines Daseins zählten, gesegnet mit einem unendlichen Reichtum an schaffender Kraft. Ist es nicht unbegreiflich, daß allein 1815 nicht weniger als sechs Singspiele und Opern, zwei Messen, vier Sonaten, eine Symphonie, eine Unmenge von Klavierstücken und gegen 140 Lieder entstanden, darunter der „Erlkönig", den alle ein Achtjähriger hätten? Wer ein Jahr vorher, am 19. Oktober 1814, da geschah ein fast noch größeres Wunder: an diesem Tage wurde das erste Goethe-Lied komponiert, eine Vertonung von „Gretchen am Spinnrad". Das neuen deutschen Liedes größter Meister fand fertig da!

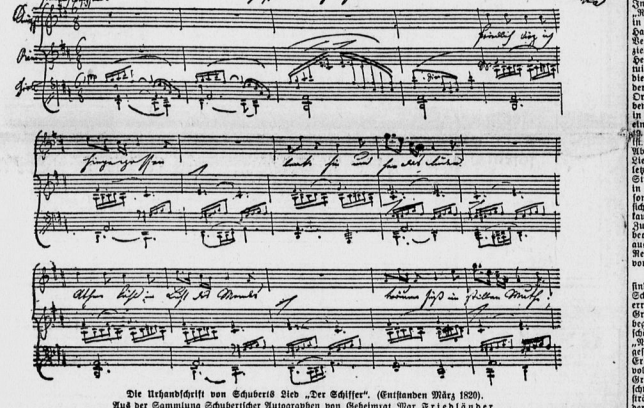
Schuberts Geburtshaus in der Lichtenthaler Vorstadt bei Wien

Franz Schubert im 17. Lebensjahr
Bleistiftzeichnung, vermutlich von Franz v. Schober

manches ging verloren! Das ist die unfaßliche Leistung eines Lebens, dem kaum zwei Jahrzehnte produktiver Betätigung vergönnt waren, eines Lebens, dessen einzige Beglückungen im Geistig-Schöpferischen lagen und dem an den Freuden der Welt ein wahrhaft kümmerlicher Anteil zugemessen war. Und doch: wie ungebunden-fröhlich konnte Schubert sein, wie kindlich dankbar war er für jedes Zeichen der Liebe, das ihm galt! Und wenn er auch in seinem Leben Frauenliebe nie erfahren hat, wenn die Melancholie unerfüllter Zärtlichkeit und die dunkle Ahnung eines frühen Todes ihn überschatteten — er konnte flüchten zu sich selbst, in den ungeheuren Reichtum seiner Gestaltungen, die ihm in nie versiegender Fülle von der Grande Inspiration geschenkt wurden. So waren die Jahre 1815 und 1816, die zu den schwersten seines Daseins zählten, gesegnet mit einem unendlichen Reichtum an schaffender Kraft. Ist es nicht unbegreiflich, daß allein 1815 nicht weniger als sechs Singspiele und Opern, zwei Messen, vier Sonaten, eine Symphonie, eine Unmenge von Klavierstücken und gegen 140 Lieder entstanden, darunter der „Erlkönig", den alle ein Achtjähriger hätten? Wer ein Jahr vorher, am 19. Oktober 1814, da geschah ein fast noch größeres Wunder: an diesem Tage wurde das erste Goethe-Lied komponiert, eine Vertonung von „Gretchen am Spinnrad". Das neuen deutschen Liedes größter Meister fand fertig da!

Und die heute ist keiner gekommen, der ihn auch nur mit einem einzigen Lied erreichen könnte. Welche Vielseitigkeit der Formen begegnet uns in Schuberts Gesängen! Vom Volkslied bis zur Ballade, von der dramatischen Gesangszene bis zum philosophischen Gedicht zieht er alles in den Kreis seines Schaffens, was ihm nur irgend komponierbar erscheint. Dabei zeigte er sich am Anfang nicht unbeeinflußt von manchem seiner Vorgänger in der Liedkomposition, so vor allem von dem Stuttgarter Zumsteeg, dessen Balladen er nachweislich gekannt hat. Das Besondere aber, was er hinzubrachte und was erst seine Größe ausmacht, das war dieses: er komponierte nicht am Text entlang, sondern er legte das innerste Geschehen des Gedichtes bloß, er schuf die Sphäre in Tönen wieder. Er gab die letzte Wahrheit des Ausdrucks und erfaßte ein Abbild der Welt im Spiegel seiner Persönlichkeit. Das Gewaltigste in dieser Hinsicht ist der Zyklus der „Winterreise" in seiner ungeheuren Melancholie und dramatischen Bewegtheit, und dann die erschütternden Lieder nach Heine („Die Stadt", „Der Doppelgänger", „Atlas", „Das Meer"), die letzten, die der schon dem Tode Nahe geschrieben hat.

Aber in diesem Jahr des langsamen Auslöschens gibt es noch höhere Gipfel als die Lieder, und es ist bezeichnend, daß der Spätlist Geistig-Schöpferischen lägen und dem an den Freuden der Welt ein wahrhaft kümmerlicher Anteil zugemessen war. Und doch: wie ungebunden-fröhlich konnte Schubert sein, wie kindlich dankbar war er für jedes Zeichen der Liebe, das ihm galt! Und wenn er auch in seinem Leben Frauenliebe nie erfahren hat, wenn die Melancholie unerfüllter Zärtlichkeit und die dunkle Ahnung eines frühen Todes ihn überschatteten — er konnte flüchten zu sich selbst, in den ungeheuren Reichtum seiner Gestaltungen, die ihm in nie versiegender Fülle von der Grande Inspiration geschenkt wurden. So waren die Jahre 1815 und 1816, die zu den schwersten seines Daseins zählten, gesegnet mit einem unendlichen Reichtum an schaffender Kraft. Ist es nicht unbegreiflich, daß allein 1815 nicht weniger als sechs Singspiele und Opern, zwei Messen, vier Sonaten, eine Symphonie, eine Unmenge von Klavierstücken und gegen 140 Lieder entstanden, darunter der „Erlkönig", den alle ein Achtjähriger hätten? Wer ein Jahr vorher, am 19. Oktober 1814, da geschah ein fast noch größeres Wunder: an diesem Tage wurde das erste Goethe-Lied komponiert, eine Vertonung von „Gretchen am Spinnrad". Das neuen deutschen Liedes größter Meister fand fertig da!



Die Urhandschrift von Schuberts Lied „Der Schiffer". (Entstanden März 1820).
Aus der Sammlung Schubertischer Autographen von Geheimrat Max Friedländer

Wie die H-moll-Symphonie verschwand

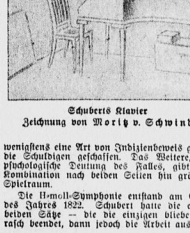
Von Ernst Schliepe

Im Jahre 1864 suchte Johann Herbeck, damals der erste Dirigent Wiens (heute wäre er Generalmusikdirektor) — den Komponisten Anselm Hüttenbrenner in Graz auf und bat ihn um die Herausgabe von Manuskripten noch nicht aufgeführter Werke. Er habe vor, einen Novitätenabend in Wien zu veranstalten. Unbekannte Sachen von Hüttenbrenner, Lachner, vielleicht auch — Schubert . . .

Der alte Herr muß vor Freude geglüht haben. Doch er durfte sich nichts merken lassen. Im Grunde genommen hatte ihn ja nur die Symphonie angezogen, deren legendären Erfolg ihm schon früher Hüttenbrenners Bruder Joseph berichtet hatte. „Es ist eine unbeschreiblich schöne, ganz unbekannte Symphonie, die sich mit jeder Beethovenschen messen kann", hatte er gesagt. Ein Lob, das Herbek verdächtig schien — immer mit der Hoffnung der Symphonie die Aufsehenerregende verbunden war, einiges von dem Besitzer selbst aufzuführen. Darum konnte sich der Wiener Dirigent erst nach vier Jahren zu dem Schritt entschließen. Wer hätte es auch jemals für möglich gehalten, daß ein Werk wie die H-moll-Symphonie, die wir heute zu den größten musikalischen Kostbarkeiten zählen, 45 Jahre verborgen bleiben könnte?!

Diebstähle von Kunstwerken sind nichts Seltenes. Doch eine Symphonie zu stehlen, lächerlich zu dem Zweck, damit sie nicht aufgeführt werden könne — denn eine Verdämmerung etwa kam gar nicht in Frage und ihr nicht erfolgt — das ist immerhin ein Vorgang, der nicht der Originalität entbehrt. Doch seien wir gerecht: es ist nicht bekannt, wie in Hüttenbrenners die Symphonie seines Jugendfreundes Schubert sein ganzes Leben lang verfolgt hat. Und es wird auch nie aufgeklärt werden. Diese ganze Angelegenheit ist in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt, und nur einzelne Momente in einem Briefwechsel, das Verstand und Phantasie mächtig anregt. Doch je mehr man darüber nachdenkt, um so rätselhafter wird die Geschichte.

Die historischen Tatsachen stehen natürlich fest; sie bilden den Ausgangspunkt für die Forschung, die sich mit dem seltsamen Verschwinden der Symphonie eingehend befaßt hat. Was dabei herausgekommen ist, hat zwar den Sachverhalt nicht wesentlich geklärt, aber



Schuberts Klavier
Zeichnung von Moriz v. Schwind

wenigstens eine Art von Indizienbeweis gegen die Schubiade geschaffen. Das Weitere, die psychologische Deutung des Falles, gibt der Kombination nach beiden Seiten hin größten Spielraum.

Die H-moll-Symphonie entstand am Ende des Jahres 1822. Schubert hatte die ersten beiden Sätze — die die einzigen blieben — rasch beendet, dann jedoch die Arbeit aus unbekannten Gründen liegen gelassen. Es steht außer Zweifel, daß er die Absicht hatte, sie zu einer viersätzigen auszubauen, denn es sind die Anfangssätze eines dazugehörigen Scherzos vorhanden. Aber darauf wurde nichts. Ein Jahr später ernannte der Grazer Musikverein Schubert (der damals 25 Jahre alt war) zu seinem auswärtigen Ehrenmitglied. Dieser Umstand spricht dafür, daß Schubert das Komponiert doch schon einen gewissen Ruf hatte — wenngleich diese Ernennung auch wohl hauptsächlich der persönlichen Bemühung

Franz Schubert in seinem Todesjahr
Bleistiftzeichnung von Moriz v. Schwind

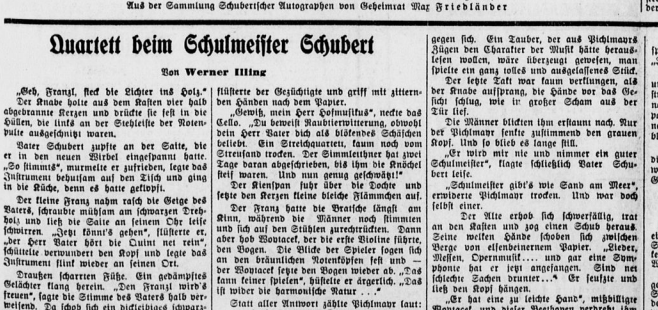
eines Herrn Jenger zuzuschreiben war, der beim Grazer Musikverein als Schriftführer amtierte und als eifriger Dilettant Schubertsche Musik sehr schätzte und den jungen Komponisten bewunderte.

Unser Meister war ob dieser Ehrung hocherfreut und wollte sich revanchieren. Er nahm die Partitur der H-moll-Symphonie und bedizierte sie im Original dem Grazer Musikverein. Eine Mitteilung darüber findet sich in dem Dankschreiben an Jenger.

Hier entsteht die erste Frage: warum widmete Schubert sein Werkchen unvollendetes Werk? Für eine Symphonie galt damals nach dem Vorgange Beethovens die Vierzahl als Regel. Vermutlich schien ihm eine rasche Abfindung vonnöten; es mangelte ihm wohl an Zeit oder auch Lust, sie fertigzustellen. Immerhin hätte er eine seiner vorangegangenen vollständigen Symphonien wählen können. Daß er es nicht tat, läßt die Annahme zu, er habe die beiden Sätze für das Beste gehalten, was er für Orchester bis dahin komponiert hatte. Dann verfährt man aber wiederum nicht, wenn man sich später nicht mehr um das Werk kümmerte! Möglich wäre auch der Schluß, daß Schubert durch eine kurze Symphonie den Musikverein eher zu einer Aufführung anzuregen hoffte. Eine solche hat jedoch nie stattgefunden.

Nun nun an wird die Angelegenheit immer mysteriöser. Wohl um besonders sicher zu gehen und die Partitur vor Verlust zu schützen, übersandte Schubert sie nicht durch ein öffentliches Beförderungsmittel, sondern übergab sie dem in Wien lebenden Joseph Hüttenbrenner zur Besorgung an dessen Bruder Anselm in Graz, der sie dem Grazer Musikverein (bezw. dem obengenannten Jenger) aushändigen sollte. Dieser einzig umständliche Weg schien deshalb natürlicher, weil einerseits Joseph Hüttenbrenner mit Schubert befreundet war, andererseits die beiden Brüder auch die Ehrenurkunde des Musikvereins an Schubert übermittelt hatten. Zu irgendwelchen Bedenken lag also schwerlich ein Grund vor.

Und doch! Die Brüder Hüttenbrenner haben das Vertrauen, das ihnen Schubert entgegenbrachte, schlimm gelohnt. Zunächst behielt Schubert die Partitur bei sich und machte sich danach einen Klavierauszug zu ihr Händen — ob es etwa doch im Einverständnis mit Schubert geschah, bleibe dahingestellt — dann aber empfing ihr Anselm Hüttenbrenner in Graz — und behielt sie. Es kam als ganz sicher angenommen werden, daß die Symphonie dem Grazer Musikverein nicht eingegangen ist, denn dann müßte Jenger als



Quartett beim Schulmeister Schubert

Von Werner Illing

„Geh, Franzl, steck die Lichter ins Holz." Der Knabe holte aus dem Kasten vier hald abgebrannte Kerzen und drückte sie fest in die Hülsen, die links an der Stehleiste der Notenpulte ausgeschnitzt waren.

Vater Schubert zupfte an der Saite, die er in den neuen Wirbel eingespannt hatte. „So stimmt", murmelte er zufrieden, legte das Instrument behutsam auf den Tisch und ging in die Küche, denn es hatte geklopft.

Der kleine Franz nahm rasch die Geige des Vaters, schrubbte mühsam am schwarzen Trebholz und lieh die Saite an seinem Ohr leise schwirren. „Jetzt könnt's gehen", flüsterte er, „der Herr Vater hört die Quint rein", und Ignatzle verwunderte den Kopf und legte das Instrument flink wieder an seinen Ort.

Draußen scharrten Füße. Ein gedämpftes Gelächter klang herein. „Den Franzl wird's freuen", sagte die Stimme des Vaters halb verweinend. Da klopfte ein dickstämmiges schwarzbraunes Cello durch die Tür. Und weil es die gedrungene Gestalt seines Trägers ganz verbarg, schien es, als ob auf seinem dünnen Hals ein verwirrtes Wasserkopf säße, der verzagt dem Knaben zulächelte.

„Was glaubst wohl, was wir heut auf die Pulte stellen, Franzl?" rief das Cello und schwenkte unter seiner Taille eine Notenrolle hervor.

„Der Herr Pichlmayr werden schon was Schönes mitgebracht haben", erwiderte der Kleine respektvoll und rieb sich verwirrt die Augen.

„Was Schönes?" brummte der Vater. Er schob den langen Woviacek, der seine Geige sorglich unter den Arm geklemmt trug und dem Knaben gönnerhaft zuwinkte, vor sich her. „Was Schönes? Ei freilich, neue Musik, neueste Musik. So modern, daß die Leut' Bravo kreischen, weil keiner dem andern gestehn will, daß er's net verstanden hat."

Woviacek kicherte sein Einverständnis, aber Pichlmayr schlug mit zäharischer Geste alle Einwände aus dem Felde. „Wenn der Löwe brüllt, zittern die Esel und jagen, 's wär schlechte Musik", polterte er grob. Und weil dem Knaben ein helles Leuchten aus den Augen flog, versetzte er ihm mit der Notenrolle einen handfesten Buckenstreich.

„'s ist gar vom Herrn von Beethoven I"

flüsterte der Gesichtigste und griff mit zitternden Händen nach dem Papier.

„Gewiß, mein Herr Hofmusikus", neckte das Cello. „Zu beweist Raubtiermutterung, obwohl dein Herr Vater dich als bläkendes Schäfchen beliebt. Ein Streichquartett, faum noch vom Streitland trocken. Der Simmelsvater hat zwei Tage daran abgeschrieben, bis ihm die Knöchel steif waren. Und nun genug geschwätzt!"

Der Kleinsten fuhr über die Locke und setzte den Kerzen kleine kleine Stümmchen auf.

Der Franz hatte die Brotsche Angst am Kinn, während die Männer noch stimmten und sich auf den Stühlen zurechtrückten. Dann aber hob Woviacek der die erste Violine führte, den Bogen. Die Blicke der Spieler sogen sich an den bräunlichen Notenköpfen fest und — der Violinist setzte den Bogen wieder ab. „Das kann keiner spielen", flüsterte er ärgerlich. „Das ist wider die harmonische Natur . . ."

Statt aller Antwort zählte Pichlmayr laut: „. . . drei, vier", und das Quartett begann ohne die erste Geige, die wütend in den zweiten Takt hineinfuhrwerkte und noch eine Brillanz provokerlisch kratzte, bis sie sich auf Wohlklang und Kantilene besann. Sehr bald jedoch übernahm die Brotsche die Führung, obwohl sie doch ein untergeordnetes Instrument ist. Sie bekleinnigte das Tempo, sie verstraffte den Rhythmus. Das Cello folgte ihr ohne Widerstreben, und die beiden Violinen mußten sich fügen, wollten sie nicht völlig von der Glut der selbstschaffsicheren Viola verzehrt werden.

Nach dem Allegro trockete sich Vater Schubert die erdrückte Stirn. „Ich will net behaupten, daß es schlecht wär", bescheid er sich, aber halt so gewaltsam . . ."

„Adagio cantabile", kommandierte Pichlmayr und fügte mit einem Scheerblick auf Woviacek hinzu: „Zein Wimmerholz kann, scheint's, den Heurigen net vertragen. Es hat zwiel heitere Töne in der Kehle, gelt?"

Der Woviacek verkniff sich eine gebarnistgte Bemerkung, aber er suchte sich nun durch wirklich edles, seelenvolles Spiel Das Adagio setzte silberne Flügel an, und der Raum, in den es sich emporschwang, war ohne Grenzen. Pichlmayr wunderte sich, daß der Brotschik die Noten richtig trat, obwohl seine Augen in Tränen schwammen. Diese Entdeckung verursachte ihm selbst sonderliches Geschirrschneiden. Er kämpfte einen grimmigen Kampf gegen sich. Ein Zauber, der aus Pichlmayrs Zügen den Charakter der Musik hätte herauslesen wollen, wäre übersguzt gewesen, man spielte ein ganz tolles und ausgelassenes Stück. Der letzte Takt war kaum verklungen, als der Knabe aufsprang, die Hände vor das Gesicht schlug, wie in großer Scham aus der Tür lief.

Die Männer blickten ihm erstaunt nach. Nur der Pichlmayr senkte zustimmend den grauen Kopf. Und so blieb es lange still.

„Er wird mir ein und immer ein guter Schulmeister", flagte schließlich Vater Schubert leise.

„Schulmeister gibt's wie Sand am Meer", erwiderte Pichlmayr trocken. Und war doch selbst einer.

Der Alte erhob sich schwerfällig, trat an den Kasten und zog einen Schuh heraus. „Aber der Schulmeister kleckte den Poetin in den Sack, net wahr? Das brauscht für Zein! Franzl net zu belüchten, der hat seinen Auftrag treft . . . einen ganz eigenen Auftrag und wird ihn ausführen, ohne sich von der Zunft zein Recht darauf verbrieten zu lassen . . ."

„Ich habs vom Salieri . . ."

„Vom Hofkapellmeister", fragte Vater Schubert bewot und machte im Sitzen eine Bewegung.

„Von Hochstbeorfelsen", admte der Pichlmayr ironisch den ersterbenden Tonfall nach. „Gewiß, von niemand andern. Der Brotschik Schubert, hat er gesagt, ist mir seinem armen seligen fünfzehn Jährlein ein perfekter Künstler. Ich kann ihm nix mehr beibringen. Nur schad, daß er eine so fremde Manier hat. Er ist zu inwendig, verstehn'd, das ist gegen die Popularität. Hat der Salieri gesagt . . ."

Der Woviacek verzichtete auf dieses Gespräch. Er griff in die Hochtasche und meinte: „Zch hätt ein Trio vom seligen Mozart . . ."

„Für heut bad ich genug", knurrte Pichlmayr und zog die Stoffhaube bedächtig über sein Instrument. „Einen Schubert hätt ich allenfalls noch mitgespielt. Aber da der Herr Komponist durchgegangen ist, will ihm die Kanad net ernten, seine Musik zu verbrühen. Das bleibt auf's nächste Mal."

Sprachs, rückte sich den grauen Stößer in die Stirn, hob sich das Cello auf den Arm, wie eine geliebte Frau und ging ohne weiteren Gruß.

Neue Schubert-Literatur

Anläßlich des hundertsten Todestages ist eine ganze Reihe von Arbeiten über Franz Schubert erschienen. Soweit ich sie bisher kennenlernen konnte, seien sie hier mit ein paar Worten charakterisiert.

Das weitaus Schönste, was ich über Schubert gelesen habe, steht in einem Buch von Paul Stefan: „Franz Schubert" (Kultverband der Bücherfreunde, Berlin 1928).

Wie ein Werk, das von Anfang an mit einer wundervollen menschlichen Wärme und mit unbringendem psychologischer Kraft mitten hier Wesen und Werk des Meisters gedeutet und gefärbt. Ein künstlerischer Mensch spricht hier über sein Schicksal-Erlebnis und dieser Mensch ist ein Oesterreicher. So bringt er uns die Atmosphäre Wiens, er zeigt uns die Atmosphäre jener, nun hundert Jahre zurückliegenden Zeit, in der Franz Schubert lebte und starb. Aus einer dokumentarisch gestützten Kenntnis aller äußeren Lebensumstände heraus, begabt mit einer seltenen Sensibilität, die den Leser gänzlich jedes Werkes erfüllt, gelingt Stefan in einer ungemein lugsellsam Sprache die einheitliche Darstellung einer schöpferischen Existenz, deren innerer Reichtum etwig unbegreiflich bleiben wird. Mit verblüffender Unaufbringlichkeit wird in diesem Buch ein ausgebreitetes Wissen verarbeitet, der Leser bekommt gleichsam nebenher einen Abriß der ganzen Zeit und — vor allem — er lernt Schubert wirklich kennen. Stefan hat eine besondere Gabe, Musik mit stärkerer Kraft des Wortes zu deuten, er schließt manches Geheimnis auf und schenkt — ein begeisterter und begeisternder Führer — dem Leser das Erlebnis eines Genies. Er hat ein Bekenntnisbuch geschrieben, aber dieses Bekenntnis besitzt den schönen und seltenen Vorzug der Allgemeingültigkeit. Jeder empfängliche Mensch wird dieses Buch mit dem Gefühl des Dankes und der inneren Verschärfung aus der Hand legen.

Von einer ganz anderen Seite her als Stefan nähert sich Paul Mies unserem Meister. Sein Werk „Schubert, der Meister des Liedes" (Max Hesses Verlag, Berlin), ist ein Buch strenger Forschung und schwer erarbeiteter wissenschaftlicher Kenntnis. Trotz aller sachverständigen „Objektivität", trotz der kühlen, notwendigerweise distanzierten Art der Betrachtung aber entschlüpft dem Leser doch immer wieder Stellen des Buches auch das tiefe Geheimnis der Schaffensnöte Schuberts. Paul Mies untersucht hauptsächlich die Form des Liedes und der Melodie. Dabei kommt er zur Aufstellung verschiedener Typen in den einzelnen Schaffensperioden, er weist die innere Gesetzmäßigkeit bei der Anwendung freier und gebundener Melodieformen nach und zeigt, wie Schubert am Ende seines Lebens zu einer vollständigen Beherrschung aller Formen gelangt, wobei er die „endgültige artische Einstellung" Schuberts beiont. Das großartige Ergebnis dieser mit einer letzten Genauigkeit und einer unerhörten Sachkenntnis durchgeführten Untersuchungen ist der Nachweis der vollkommenen, gegensetzigen Entsprechung von Inhalt und Form; das geht sozusagen, daß ganz bestimmte emotionelle Inhalte mit ganz bestimmten Melodietypen korrespondieren. Für diese Typen prägt der Verfasser das Wort „Ausdrucksstilform", und er belegt das Vorkreten dieser erkenntlichen Zusammenhänge mit einer Fülle von Beispielen. Die Leistung des Paul Mies mit diesem Buch vollbracht hat, zeugt von imponierendem Scharfsinn, bewundernswerter Kraft der Intuition und überlegener Beherrschung des Stoffes.

Eine sehr aufschlußreiche, von liebevoll eindringender Beschäftigung zeugende Arbeit ist das Buch von Franz Valentin Damian: „Franz Schuberts Liederkreis „Die schöne Müllerin" (Breitkopf und Härtel, Leipzig 1928). Der Verfasser geht von dem sehr richtigen Gedanken aus, daß der Sänger genau so wie der Hörer unerst einmal den Wortsinn eines Gedichtes völlig in sich aufgenommen haben muß, bevor er versucht, die Musik zu erfassen, die zusammen mit dem Wort dann die höhere Einheit des „Liedes" ergibt. Zu diesem Zwecke druckt Damian im ersten Teil seines Buches die Texte ab, die er zunächst gedanklich als auch metrisch-stilistisch erklärt, worauf er in der zweiten Abteilung Schuberts Kompositionen nach jeder Richtung hin genau erläutert.

Eine reizende Gabe zur Zentenarfeier ist die Reproduktion von „Schuberts Liederzyklen" (Die schöne Müllerin, Winterreise, Schwanengesang) in gerteuer photographischer Nachbildung der Originalausgaben. (Verlag Steyermühl, Wien.) Hier hat man die herrlichen Lieder im Typenbild der alten Noten, wie sie aus der Zeit Schuberts in handschriftem Taschenformat bestammen. Heinrich Kralik hat dazu eine sehr feinsinnige Einleitung geschrieben. Man wünscht dieser schönen Veröffentlichung die allerweiteste Verbreitung.

Schrenk

Schuberts Notenschrift

Eine Graphologie der Notenschrift gibt es meines Wissens bisher noch nicht. Und doch müßte es interessant sein, sich mit ihr zu befassen. Festzustellen, wie Charakter der Persönlichkeit und des Werkes auch hier sich in seiner äußeren Wiedergabe wiederspiegeln.

Trotz der ungeheuren Beanspruchung, welcher der Schubertforscher in diesen Zentenartagen ausgesetzt war, dürfen Geheimrat Max Friedländer wir bereitwillig seine umfangreiche Sammlung Schubertscher Autographen und gestattete der „DAZ" die besonders schöne Handschrift des Liedes „Der Schiffer" photographisch zu veröffentlichen. Frische minutiöser Gedrungenheit, verbunden sie auf Sänger- und Forschungsfahrten zusammengetragen. Ein Bleistiftes von dem, was sich hier in seinem Besitz befindet, 100 Manuskripte Schuberts, deren Verbleib unbekannt war, konnte Friedländer an Schubertscher Spirxarbeit nachweisen; der Meister pflegte sie auf Reisen und Ausflügen seinen Gastfreunden, vornehmlich in Zitten und Klöstern, zurückzulassen, als wahrhaft köstlichen, nur mittelbaren Dank.

Ich überlege das, was der Laienbesserkundigenden Auges als unschätzbar hervorhebende sorgfältigen Zufag des Namenskuges, den kleinen Schnörkel mit dem „J. A." — „manu propria — daran, Monat und Jahr der Komposition, die für die philologische Arbeit so hoch wert sind. Ich überlege das kleinen Einzelheiten, aus denen der analysierende Forscher alle die unerspielichen Aufschlüsse sieht, welche die Drucke versagen. Ich bin gebannt von dieser feinen und graziösen Hand, von dieser Leichtigkeit und Sicherheit der Schrift; nirgends die kleinste Unterbrechung, ein Verzaugen für den Stecher, der das einst in der Hand behielt. Der vollkommenste Gegensatz zur Schrift Beethovens, welcher in eigenwilligen, unghebotlen Zeichen auf dem Papier um die endgültige Formulierung ringt, ist das Schrift des Mannes, der tagtäglich vom frühen Morgen bis in den Nachmittag hinein am Schreibtisch sitzt und der nicht eigentlich „komponiert" — es komponiert vielmehr in ihm, und vollendet tritt Kunstwerk um Kunstwerk in Erscheinung.

bl.

Staatliche Porzellan-Manufaktur Meißen

Ab Mitte November neuerrichtete eigene Niederlage in

BERLIN W 50

Budapester Straße 9a

im Hause des Capitols am Zoo

Verkauf des Echten Meißner Porzellans auch durch alle führenden Porzellanhandlungen