

Nr. 2581. Wien, Dienstag, den 31. October 1871

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

31. Oktober 1871

1 *Musikalische Neuigkeiten* . III.

Ed. H. Soeben ist der zweite Band von Thayer's Beethoven-Biographie erschienen, sechs Jahre nach Veröffentlichung des ersten. An Gewissenhaftigkeit der Forschung ist die Fortsetzung dem Anfange ebenbürtig, an Reichthum des Inhalts übertrifft sie ihn. Thayer hat für seine Arbeit ein erstaunliches Material bewältigt, jeden Zettel geprüft, jede Zeitung durchsucht, jede Tradition verfolgt. Die Ausführlichkeit, mit welcher er einzelne, oft wenig erhebliche Punkte erörtert, gilt glücklicherweise immer nur dem Factischen; der bloßen Phrase gönnt er nicht eine einzige Zeile. Der zweite Band behandelt die Zeit von 1796 bis 1806, also nicht mehr als zehn Jahre. Daß der Verfasser über diesen Zeitraum von Beethoven's 26. bis 36. Lebensjahre vieles Neue von Wichtigkeit entdeckt habe, kann man nicht behaupten. Die Hauptsachen sind durchwegs bekannt, und über manche Partien, wie zum Beispiel die Herzensgeschichte Beethoven's, muß der aufklärungsbegierige Leser sich mit spärlichen Resultaten bescheiden. Allein auch da, wo die greifbare Ausbeute von Thayer's Forschung gering ausfiel, bleibt die Methode seines Forschens von großem Werth. Mit einer Exactheit, welche, an naturwissenschaftliche und philologische Forschungen erinnernd, in die Musikgeschichte erst durch Jahn eingeführt worden ist, sondert Thayer genau die beglaubigte Thatsache von der bloß wahrscheinlichen oder möglichen. Wo ein unerforschlicher, un beweisbarer Rest bleibt, sucht Thayer sein Heil nicht in phantastischen Combinationen, sondern sagt rundweg: Das weiß man nicht. Wenn die Leuchte dieses Forschers auch nichts Anderes geleistet hätte, als den Nebel zu zerstreuen, welchen leichtgläubige Ueberlieferung oder romanhafte Schriftstellerei um gewisse Erlebnisse Beethoven's angehäuft, wir müßten ihr Verdienst hoch anschlagen. Wenig über 40 Jahre sind seit Beethoven's Tod verflossen, noch leben nicht wenige Männer, die den Meister gekannt, und doch haben sich über ihn bereits Mythen gebildet, Fabeln festgenistet, deren Beseitigung täglichschwieriger wird. Dazu gehört insbesondere Beethoven's Neigung zu der jungen Gräfin Julia (später ver Guicciardi ehelichten Gräfin Gallenberg). Alle Biographen haben, Schindler blindlings nachbetend, diesem zärtlichen Verhältniß eine außerordentliche Wichtigkeit beigelegt und dasselbe allmählig durch romantische Zuthaten zu einer vollständigen Tragödie aufgebauscht. Für ein unantastbares Beweisstück dieser „unglücklichen Leidenschaft“ galt bis heute ein nach Beethoven's Tod in seinem Schreibtische aufgefundener Brief mit zwei Postscriptis, auf zwei Stücke Briefpapier mit Bleistift geschrieben, ohne Angabe des Ortes, der Jahreszahl und der Person, an die er gerichtet. Dies war das Original der berühmten von Schindler veröffentlichten „Drei Briefe Beethoven's aus einem ungarischen Badeorte an seine geliebte Julie v. Guicciardi“. Obwol gar kein Grund zu der Annahme vorlag, diese Briefe seien für die Gräfin Guicciardi bestimmt

gewesen, hat man dies auf die bloße Angabe Schindler's hin über dreißig Jahre lang als unumstößliche Wahrheit betrachtet. Thayer beweist jetzt mit schlagenden Gründen, daß die „drei Briefe“ gar nicht an Julie gerichtet sein konnten! „Alle also, welche mit Thränen der Sympathie diese Werther's-Leiden, von *dieser* Lotte ver ursacht, gesehen haben, mögen ihre Thränen trocknen. Sie können sich mit der Versicherung beruhigen, daß die Kata strophe keineswegs so unglücklich war, wie sie dargestellt wird.“ Als Julie zwei Jahre, nachdem sie Beethoven kennen gelernt, den Grafen Gallenberg heiratete (1803), machte der ver schmähte Liebhaber, treu seinem Zmeskall gegenüber ausgeprochenen Grundsatz: „Was nicht zu ändern ist, darüber kann man nicht zanken“, gute Miene zum bösen Spiele und wen dete sich zu der Ausarbeitung der Symphonie Eroica. Auch die Anekdote, daß Beethoven sich aus Schmerz über Julia's Un treue in dem Erdödy'schen Schloßgarten zu Tode hungern wollte, wird fortwährend auf bloßes Hörensagen nacherzählt, ohne daß der entfernteste Anhaltspunkt vorläge, jenen (an sich sehr unwahrscheinlichen) Selbstmordversuch mit der Guicciardi'schen Angelegenheit in Verbindung zu setzen. So kann denn Thayer auf Grund mühsamer, gewissenhafter Untersuchungen die große Masse der an diese Liebesgeschichte verschwendeten schwülstigen Beredsamkeit „mit Einem Worte als sinnloses Gerede“ be zeichnen.

Natürlich lassen die sentimentalen Beethoven-Kritiker, welche aus jeder Note das Gras ihrer „Bedeutung“ wachsen hören, sich auch nicht nehmen, daß die Oper „Leonore“ („Fidelio“) in engem Zusammenhang mit jener Liebesgeschichte Beethoven's stehe, und daß die schönsten Stellen darin ein unmittelbarer Erguß von Gefühlen für Julie seien. Das voll ständige Skizzenbuch Beethoven's zur „Leonore“ zeigt aber augenscheinlich, daß jede Nummer, von der ersten bis zur letzten, das langsame Ergebnis einer fortdauernden Arbeit und unverdrossenen Studiums war. „Wäre diese Oper,“ fügt Thayer hinzu, „die einzige großartige Ausnahme in einer langen Reihe mittelmäßiger dramatischer Compositionen, dann könnte man vermuthen, daß sie das Erzeugniß einer plötzlichen und einzelstehenden Inspiration, die Wirkung der Liebe gewe sen wäre. In Wirklichkeit aber stand Beethoven's Genius und sein schöpferisches Talent zu hoch, als daß wir nöthig hätten, die Entstehung schöner Musik in irgend einem seiner Werke auf vermeintliche besondere Ursachen zurückzuführen.“ Dieser Satz ist der beste Prüfstein für die richtige Empfindung, welche den Verfasser auch im Urtheil über rein musikalische Dinge leitet.

Die Unbefangenheit des Urtheils, welche Thayer bei aller Verehrung für seinen Helden sich bewahrt, zeigt sich auch in seiner freimüthigen, treffenden Schilderung von Beethoven's Charakter. Ein treues und erschöpfendes Bild von Beethoven als Menschen würde, nach Thayer's Ausspruch, einen beinahe lächerlichen Contrast zu jenem bilden, welches gemeinhin als das richtige betrachtet wird. Unser gegenwärtiges Zeitalter muß zufrieden sein, in Beethoven bei all seiner Größe eine durchaus menschliche Natur zu finden, die, wenn sie mit un gewöhnlichen Kräften ausgestattet war, gleichzeitig auf der anderen Seite ungewöhnliche Schwächen zu erkennen gibt. Es war das große Mißgeschick von Beethoven's Jugend, da seine guten und schlimmen Neigungen von Natur außergewöhnlich lebhaft und stark waren, daß er nicht unter dem Einflusse einer weisen und strengen elterlichen Zucht aufgewachsen war und daß er nicht früh zu jener Gewohnheit der Selbstbeherr schung geführt wurde, die, wenn sie sich einmal befestigt hat, den Charakter läutert und umgestaltet. In allen Beziehungen begleiteten Beethoven die Folgen einer fehlenden sittlichen Jugend-erziehung durch sein ganzes Leben hindurch und sind in dem häufigen Zwiespalt zwischen seiner schlimmeren und seiner besseren Natur und in seiner beständigen Neigung zu Extremen sichtbar. Heute geräth er über irgend eine vielleicht recht kleinliche Sache in ganz unmäßigen Zorn; morgen über schreitet seine Reue beiweitem das Maß seines Fehlers. Heute ist er stolz, eigensinnig, beleidigend, sorglos gegenüber den An sprüchen, welche die Gesellschaft Menschen von hohem Range zuge-

steht; morgen ist seine Unterwürfigkeit noch größer, als es die Verhältnisse erfordern. Mit diesen Bemerkungen will der Verfasser die Fehltritte Beethoven's nicht als etwas Anderes darstellen, denn als unerfreuliche und traurige Episoden in dem allgemeinen Verlauf seines Lebens. Gegenüber den Bemühungen an derer Biographen, welche Beethoven zu einem vollkommenen Menschen-Ideal erklären, war es eine Nothwendigkeit, auch die Fehler desselben zu nennen und zu erklären. Aus dem gleichen Grunde ehren wir den aufrichtigen Ausspruch des Verfassers, daß beim Studium von einigen 800 Briefen Beetho's als überraschende Thatsache „die völlige Bedeutungslosigkeit“ der bei weitem größten Zahl derselben hervortritt. Es ist freilich nicht Beethoven's Schuld, daß spätere Biographen jeden dieser Zettel verwerfen zu müssen glaubten.

Einen wohlthuenden Eindruck macht auch die Unparteilichkeit Thayer's in Beurtheilung der beiden Brüder Beethoven's, welche bekanntlich in allen bisherigen Biographien sich wie ein paar Teufel ausnehmen. Eine besonders hohe Vorstellung von ihrem Charakter kann und will der Verfasser uns keineswegs erregen. „Allein, so wenig Beetho ein Muster von Güte war, so wenig waren seine von Brüder abschreckende Beispiele von Ungerechtigkeit.“ Thayer weist nach, daß sowol als Ries unter dem Einfluß starker Schindler persönlicher Abneigung gegen diese Brüder schrieb, und daß insbesondere Karl, dem sie anmaßende Einmischung in Beetho's Geschäfte vorwerfen, demselben als vertrauter und kunventiger Geschäftsführer werthvolle Dienste geleistet hat. Auch Warum führt Thayer diesen als „Karl“ allgemein bekannten Bruder stets unter seinem zweiten Namen „Caspar“ auf? Beethoven selbst nannte ihn regelmäßig Karl; der Hof- und Staatsschematismus vom Jahre 1800 ff. verzeichnet ihn gleichfalls als „Herr *Karl* v. Beethoven“. darf zuversichtlich behauptet werden, daß Beethoven schon vom Jahre 1800 an von jeder Sorge um den Unterhalt Karl's wie Johann's befreit war.

Durchwegs interessant sind Thayer's Forschungen über die ersten Aufführungen des „Fidelio“ im Theater an der Wien, und neu erscheinen darunter die Mittheilungen des kürzlich in hohem Alter verstorbenen Tenoristen, des Röckel Florestan vom Jahre 1806. Daß das Publicum anfangs von dieser Oper mehr betroffen als entzückt war, wird von Thayer mit Recht begreiflich gefunden. „Schon die Overture,“ sagt er, „war zu neu in ihrer Form, zu gewaltig in ihrem Inhalt, um unmittelbar verstanden zu werden; und im Jahre 1806 gab es wol in ganz Europa kein Publicum, das im Stande gewesen wäre, in dem Feuer und dem tiefen Ausdrucke der hauptsächlichsten Vocalnummern einen entsprechenden Ersatz für die oberflächliche Anmuth und die melodischen Reize der beliebten Tagesopern zu finden — Eigenschaften, welche den Meisten im „Fidelio“ zu fehlen scheinen.“ Erklärte doch selbst von der Overture, daß Cherubini er wegen Bunterlei an Modulationen darin die Haupttonart nicht zu erkennen vermocht. Außerdem bringt Thayer zur Ehrenrettung des vielverleumdeten Wiener Publicums manche Thatsache vor, welche vollständig die Bemühungen unterstützt, die ich für diese Ehrenrettung in meiner „Geschichte des“ gemacht. Wiener Concertwesens Thayer bestätigt, „daß in Wien die Werke keines anderen Componisten der jüngeren Generation einen so schnellen und ausgedehnten Absatz fanden, wie die Beethoven's“. Schon sehr früh wurde ihre aus gebreitete Popularität in einer Weise anerkannt, welche in der deutschen periodischen Presse ohne Beispiel ist, nämlich durch ein vollständiges, nach Rubriken geordnetes Verzeichniß der „Werke des Herrn Ludwig van Beethoven“ veröffentlicht in der Wiener Zeitung vom 30. Januar 1805. Schon da mals wurde Beethoven überall nur mit Mozart und Haydn in eine Reihe gesetzt; „der unbekannte Schüler, der 1792 nach Wien gekommen, war im Jahre 1804 ein allgemein anerkanntes Glied des großen Triumvirats“.

Thayer's Werk (das wol auf vier Bände anwachsen dürfte) ist breit angelegt und mit minutiöser Gründlichkeit abgefaßt. Das ist kein Tadel, denn das Werk handelt von, dem größten Componisten, dessen Musik den Beethoven Lesern so bekannt und

theuer ist, wie dessen Persönlichkeit be deutend und selbst in Nebendingen interessant. Was soll man aber dazu sagen, wenn über Johann Joseph, den Hof Fux capellmeister Karl's VI., ein Buch von 771 Seiten größten Octavformats geschrieben wird? Herr Ludwig Ritter v., rühmlichst bekannt durch seinen thematischen Köchel Katalog der Mozart'schen Werke, hat dieses Kunststück fertig gebracht. Gewiß hegt Jedermann die aufrichtigste Hochachtung für die unermüdliche Arbeitskraft und den Forscherfleiß des Verfassers. Allein wo die Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit so weit geht, daß nahezu ganze Archive wörtlich abgedruckt werden, da springt unsere Bewunderung leicht in Grausen über. Herr v. Köchel hat nicht bloß jedes auf Fux und dessen Familie bezügliche Document in extenso abgedruckt (ganze Verlassenschafts-Abhandlungen sammt den Quittungen der Legatäre, den Messen-Stiftsbriefen etc.), sondern auch an dreihundert im Archive des Obersthofmeister-Amtes ruhende Gutachten und Bescheide über Anstellung, Gehaltsverbesserung, Pensionen von Hofmusikern, ihrer Witwen und Waisen! Aus den Folianten der Hofrechnungen von 1543 bis 1740 zog Köchel den vollständigen Status der Hofcapelle mit der Angabe des Eintrittes und Austrittes, des Gehaltes u. s. w. jedes einzelnen Musikers. (Dieses Verzeichniß ist übrigens schon in einer eigenen Monographie Köchel's über die Hofcapelle [Wien, 1869] enthalten.) Der Verfasser gibt uns ferner ein vollständiges Register aller von 1631 bis 1740 am kaiserlichen Hofe gegebenen Opern, Serenaden, Festspiele und schließlich ein thematisches Verzeichniß sämtlicher Fux'schen Compositionen. Ein *thematisches Verzeichniß* von mehr als 400 Werken des J. J. Fux! Der musikalische Leser begreift, was das sagen will — aber schwerlich, wozu es nützen soll. Wenn ein Biograph dieses Hofcapellmeisters die Titel seiner Opern und die Zahl seiner Messen, Vespere etc. anführt, so dürfte er das Nöthige gethan haben, da man behufs eines genaueren Studiums dieser Werke ohnehin die Hofbibliothek besuchen muß, welche die überwiegende Mehrzahl der Compositionen in stattlichen Folianten und bequemer Uebersicht besitzt. Weit über Oesterreich hinaus gefeiert war nur als Theoretiker durch sein Fuxlateinisch geschriebenes Lehrbuch: „*Gradus ad Parnassum*“ (1725), welchem der Ruhm der ersten wahrhaft praktischen Anweisung zur Composition gebührt. In seinen Compositionen ist er zunächst und vor Allem Meister des Satzes, im Sinne jener Zeit, welche in der correcten Ausführung künstlerischer, contrapunktischer und fugirter Stimmenverflechtung das Ideal der Musik erblickte. Seine Opernmusik (so viel ich davon kenne) erhebt sich nicht über das Niveau des damals beliebten italienischen Geschmackes; höher steht seine Kirchenmusik, welcher Fux mit entschiedener Vorliebe und unermüdlicher Fruchtbareit oblag. Bezeichnend für sein Ideal von geistlicher Musik ist es übrigens, daß Fux für sein Meisterwerk in diesem Fache eine von Anfang bis zu Ende im *Canon* geschriebene Messe erklärte. Diese, Karl dem VI. gewidmete berühmte „*Missa canonica*“ könnte man den lebendig gewordenen „*Gradus ad Parnassum*“ nennen. Hätte Fux neben seiner Gelehrsamkeit und contrapunktischen Tausendkünstlerschaft die Genialität besessen, mit welcher seine jüngeren Zeitgenossen Händel und Bach jene starren Formen beseelten und durchgeistigten, wäre er, gleich diesen, ein großer musikalischer Erfinder und Poet gewesen, so würden seine Compositionen unmöglich so schnell und so vollständig vergessen worden sein. Das Beste, was Fux geschaffen, kann die Wahrheit des Satzes nicht umstoßen, daß erst mit Bach und Händel unsere lebendige und lebensfähige Musik beginnt, und daß durch diese beiden Meister alle vorhergehenden deutschen Tonsetzer für uns auf ein lediglich historisches Interesse herabgedrückt worden sind.

Immerhin war Fux durch sein Ansehen und seine Stellung als Hofcapellmeister unter drei Kaisern hervorragend genug, um eine Biographie zu verdienen, etwa von dem Umfange der gedrängten und doch so ausgezeichneten Monographie For's über Sebastian Bach. Das Wesentliche, was Köchel über Fux vorbringt, ließe sich leicht auf hundert Seiten zu sammendrängen. Dann würde sein Buch (dessen Herausgabe

nur durch die liberale Unterstützung der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften möglich wurde) größeren Nutzen stiften, es würde mehr Leser und vielleicht sogar einige Käufer finden. Für Musikfreunde, welche die wesentlichsten Daten des Buches zu erfahren wünschen, ohne selbst zu lesen und zu kaufen, fügen wir folgende Mittheilungen bei:

Auf die dürftigsten Nachrichten beschränkt, ohne beglaubigte Daten über den Geburtsort, das Geburts- und Todesjahr von Fux, begann Köchel auf gut Glück seine Forschungen. Den ersten Anhaltspunkt lieferte ein bei dieser Angabe Köchel's gegenüber erfordert übrigens die literarische Gerechtigkeit, zu constatiren, daß schon der verdienstvolle Custos Anton das Geburtsjahr (Schmid 1660) wie das Todesjahr (1741) von Fux eruiert und in seiner Biographie Gluck's (p. 23) richtig angegeben hat. Wien er Landesgerichte deponirtes Testament von Fux, aus welchem erhellte, daß Fux verheiratet, aber kinderlos war und Verwandte in Hirtenfeld bei Marein in Steiermark hatte. Herr v. Köchel reiste nach Hirtenfeld, dem nunmehr sichergestellten Geburtsorte seines Helden, durchstöberte alle Geburts- und Sterbematrikeln und brachte einen großartigen Stammbaum der Familie Fux zu Stande, auf welchem auch manche „Wolfs-, geborne Fuchsinn“ anmuthig herumklettert. Von dieser unermüdlchen Fux-Jagd brachte Herr v. Köchel auch ein lebendiges Stück Beute heim: den 94jährigen Bauer Peter Fux, der natürlich von seinem berühmten Ahnherrn nichts wußte. Die Nachforschungen nach Correspondenzen waren vergeblich, da die steierischen Mitglieder der Familie Fux leider (gottlob?) nicht schreiben konnten. Wir finden den neugebornen Johann Joseph Fux, den wir in der Wiege zu Hirtenfeld verlassen, erst als gemachten Mann und Organisten der Schottenkirche in Wien wieder. Man kann sich den Schmerz vorstellen, mit welchem der würdige Verfasser das Bekenntniß ablegt, daß man über die ersten 36 Lebensjahre des Hofcapellmeisters Fux nichts, aber auch gar nichts wisse. Ueber den muthmaßlichen Bildungsgang desselben stellt Köchel übrigens einige sehr annehmbare Vermuthungen auf. Fux wurde 1698 Hofcompositor unter Kaiser Leopold I., später Domcapellmeister bei St. Stephan und Vice-Hofcapellmeister des Kaisers Joseph I. 1715 wirklicher Hofcapellmeister unter Karl VI. Er starb, 81 Jahre alt, geehrt und wohlhabend, im Jahre 1741 und wurde am Freithofe von St. Stephan neben seiner vorangegangenen Frau beigesetzt.