



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Mozarts Leben von Otto Jahn.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

schaffen. Als letzterer in ungünstiger Jahreszeit, nämlich gegen Ende August, Drohnen Eier verlangte, ließ Berlepsch Drohnenweben einhängen und den Stock stark mit Honig füttern; darauf ließ sich die Königin wirklich herbei, Drohnen-Eier abzulegen.

Wir hoffen, daß sich durch unsere Anzeige recht viele Leser veranlaßt fühlen werden, das sieboldsche Buch selbst zur Hand zu nehmen. Sie werden darin nicht allein eine Menge interessante Details über die Bienen, sondern auch analoge Entdeckungen über andere Insekten und überdies allgemeine Ueberblicke und Hindeutungen finden.

Mozarts Leben von Otto Jahn.

W. A. Mozart. Von Otto Jahn. Zweiter Theil. Mit dem Bildniß Leopold Mozarts in Kupferstich und zwei Facsimiles von W. A. Mozarts Handschrift. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Vor einigen Wochen wurde von diesem Werk eine Probe mitgetheilt, die Darstellung der glücklichen Reformen in der Musik. Wir gaben sie als einen Beleg dafür, wie der Verfasser den schwierigsten Theil seiner Aufgabe behandelt: die Feststellung der Bedeutung, welche Mozart innerhalb der Kunstgeschichte einnimmt.

Die unendlichen Schwierigkeiten, die sich einer streng wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der Musik in den Weg stellen, kann am wenigsten derjenige ermessen, der gewohnt ist, den Gegenstand auf subjective Weise, durch die Beschreibung der Empfindungen, die er erregt, darzustellen; und damit begnügen sich die Meisten, die sich seit Hoffmann mit musikalischer Kritik beschäftigen. Sie suchen sich die Stimmungen, die bei der Anhörung eines Musikstücks in ihnen rege werden, bis ins Detail klar zu machen und stellen diese nun in einer mehr oder minder poetischen Form dem Leser dar. Wenn wir auch keineswegs der Ansicht Hanslicks sind, daß die Musik mit Gefühlen gar nichts zu thun habe, oder wenigstens nicht mehr, als die übrigen Künste, so glauben wir doch nicht, daß durch diese poetische Paraphrase viel gewonnen ist. Von den gewöhnlichen Dilettanten, die in diesem Fache arbeiten, wollen wir ganz schweigen. Aber als ein auffallendes Beispiel, wie wenig durch ein solches Verfahren auch der geistvollste Mann das musikalische Verständniß fördert, heben wir die musikalischen Aufsätze von Franz Liszt hervor. Hier ha-

ben wir es in der That nicht bloß mit einem feinen Kopf, sondern auch mit einem hochgebildeten Künstler zu thun, und was er uns von seinem Lieblingscomponisten erzählt, ist nicht bloß unterhaltend, sondern es gibt uns auch ein ziemlich deutliches Bild von seiner eignen Empfindungswelt; aber der Uebelstand ist der, daß diese Empfindungswelt dem Kritiker allein angehört; wenn wir selbst unbefangen und gewissenhaft jene Musikstücke anhören, so werden in uns ganz andere, vielleicht die entgegengesetzten Empfindungen rege, und was die Hauptsache ist, unser Urtheil fühlt sich in keiner Weise befriedigt. Am erfolgreichsten ist diese Methode noch da, wo sie auf einen Componisten angewendet wird, dessen geistige Bildung höher steht, als seine musikalische Kraft, bei dem es also vorzugsweise darauf ankommt, die Absichten zu enträthseln, da die technischen Mittel in keiner Weise den gerechten Anforderungen entsprechen. Wollte man die Methode, die bei Richard Wagner noch eher angebracht ist, z. B. auf Mozart anwenden, so würde der Leser gar nichts erfahren, denn Mozarts Intentionen sind jedermanns Intentionen; seine Größe liegt in der Art und Weise, wie er sie ausgeführt hat.

Ganz kann diese Schwierigkeit nicht überwunden werden. Wir haben im Früheren darauf aufmerksam gemacht, daß schon der Geschichtschreiber der Literatur in einem großen Nachtheil gegen den politischen Geschichtschreiber steht. Der letztere kann durch umfangreiches Wissen und eine geschickte beredte Sprache ein Bild entwerfen, welches dem Gegenstand wenigstens bis zu einer gewissen Grenze hin völlig adäquat ist, dem ersteren ist es versagt. Aber auch die Literaturgeschichte ist darin noch viel günstiger gestellt, als die Kunstgeschichte, namentlich als die Geschichte der Musik. Das Mittel, einen Theil des Kunstwerks in Noten zu fixiren, reicht nicht weit, denn man kann wol einzelne Melodien einzelne merkwürdige harmonische Uebergänge und dergleichen zeigen; was aber bei einem größern Kunstwerk die Hauptsache ist, die Construction des Ganzen, — zum Verständniß dieser eigentlich künstlerischen Thätigkeit helfen die Noten nicht viel, der Schriftsteller ist doch in der Lage, zu seinem eigentlichen Handwerkszeug, zum Wort zu greifen. Aehnlich verhält es sich mit der Anwendung musikalischer Kunstausdrücke, die noch den Uebelstand haben, einem großen Theil der Leser unverständlich zu sein.

Wir glauben nicht, daß es irgend einem Schriftsteller der Gegenwart mehr gelungen ist, diese Schwierigkeiten bis an die Grenzen des Möglichen zu überwinden, als dem Verfasser des vorliegenden Werks. Es kommt ihm dabei der glückliche Umstand zu Statten, der bei Musikern nur selten eintritt, daß er mit einer gründlichen technischen Vorbildung und einer reichen Empfindung die Fähigkeit verbindet, das was er empfindet und denkt, klar und deutlich wiederzugeben. Seine Empfindung wird überall durch ein bestimmtes Bewußtsein getragen, und er erkennt nicht bloß mit einem schnellen und sichern Blick heraus, wo

bei einem Kunstwerk das Wesentliche liegt, dasjenige, was es zum Kunstwerk macht, sondern er ist auch im Stande, seinen Lesern deutlich zu machen, warum es das Wesentliche ist; freilich nicht Lesern vom gewöhnlichen Schlage, sondern nur solchen, die sich bereits ernsthaft mit der Musik beschäftigt haben. Aber deren ist doch jetzt eine große Zahl; und wie sehr wir auch grade in der Musik durch einen schwächlichen unproductiven Dilettantismus gepeinigt werden, so gibt es grade hier eine nicht geringe Zahl von Dilettanten, die in Bezug auf seines Verständniß sich den tüchtigsten ausübenden Musikern an die Seite stellen können. Abgesehen von dieser scharfen Hervorhebung des Wesentlichen und Charakteristischen, hat der Verfasser mit Recht erkannt, daß, wenn die Beschreibung eines so schwer darzustellenden Gegenstandes überhaupt einen Sinn haben soll, sie sehr ausführlich sein und in die Einzelheiten eingehen muß. Er gibt daher jene vornehme Kürze, die mit einzelnen geistvollen Bemerkungen das Kunstwerk abgefertigt zu haben glaubt, durchweg auf und spart die Worte nicht; aber freilich gebraucht er nur solche Worte, die wirklich etwas sagen. Leser, die Bücher nur aufschlagen, um sich einige Phrasen für die Conversation anzueignen, wie sie das aus den hoffmannschen Phantastücken gewöhnt sind, haben sich über die Ausführlichkeit mancher Abschnitte des ersten Bandes beschwert; aber wem es wirklich darum zu thun ist, sich von dem Gegenstand ein erschöpfendes Bild zu machen, wird ihm für diese Ausführlichkeit aufrichtigen Dank sagen.

Der Verfasser hat noch ein Hilfsmittel angewendet, welches freilich nicht bei jedem Componisten in dieser Ausdehnung hätte durchgeführt werden können; er sucht nämlich, wo es irgend angeht, an Stelle der descriptiven Form die genetische Entwicklung zu setzen. Er hat sich keine Mühe verdrießen lassen, den Einflüssen nachzuspüren, welche auf Mozart zunächst die väterliche Vorbildung, dann der Umgang mit bedeutenden Menschen, das Studium classischer Werke, das Bedürfniß einzelner Sänger und Sängerinnen u., ausgeübt haben. Zwar verfällt er keineswegs in den Wahn, Mozarts Werke gewissermaßen als einen chemischen Niederschlag aus diesen Grundstoffen zu betrachten; er weiß sehr wohl, und spricht es sehr deutlich aus, daß der Genius die Hauptsache thut, daß er aus jenen Stoffen nur das Homogene aufnimmt, daß er auch in dem scheinbar Fremden sein geistiges Eigenthum wieder findet; allein durch das gewissenhafte Studium jener elementaren Stoffe ist doch nicht bloß ein Fingerzeig für den Bildungsgang des Künstlers, sondern, was hier noch wichtiger ist, ein sehr bequemes Hilfsmittel gegeben, um auch für den Leser den genetischen Weg deutlich und fruchtbar zu machen. Mozart hat durchweg mit einem sehr klaren und bestimmten Bewußtsein über seinen Zweck und seine Mittel gearbeitet; freilich nicht nach Art der modernen Kunstphilosophen, und

diese mit der höchsten Kraft vereinigte Besonnenheit erleichtert auch dem Geschichtschreiber die Arbeit.

Otto Zahn ist bekanntlich, abgesehen von seinen kunsthistorischen Schriften, auch Philolog, und die Methode seines philologischen Forschens hat sich auch in diesem Werk als eine segensreiche bewährt. Wie mancher von den vornehmen Dilettanten unserer Zeit mag gelächelt haben, wenn er die Mühe betrachtet, mit der Zahn aus einzelnen Papierschnitzeln verschiedene Lesarten für diese oder jene Arie zusammensucht, die Chronologie derselben feststellt und die Gründe der Abweichungen erörtert; aber so unscheinbar auch diese Abweichungen auf den ersten Anblick aussehen, sie sind für die genetische Darstellung von der größten Wichtigkeit, denn sie versinnlichen uns, wie Mozart arbeitete, und wer das Gesetz des künstlerischen Schaffens überhaupt kennt, wird bei einer normal schaffenden Künstlernatur aus einzelnen Resten in derselben Weise sich das Ganze herstellen können, wie der Naturforscher aus einem einzelnen aufgefundenen Zahn die ganze Gestalt des urweltlichen Thieres. Und darum war es von der größten Wichtigkeit, auch die schwächern Jugendversuche, die zum Theil schon völlig vergessen sind, ebenso gründlich zu studiren, wie die reifen Werke, denn gerade in der genauen Vergleichung dieser Versuche offenbart sich das Gesetz der künstlerischen Fortbildung.

Wenn im ersten Bande bei der Mehrzahl der Leser die beschriebenen Werke als unbekannt und vergessen weniger Interesse erregten, so haben wir bei dem vorliegenden bereits Gelegenheit, das Urtheil des Schriftstellers an unsern eignen Eindrücken zu messen, und so erscheint uns namentlich die Darstellung des Idomeneo als ein kleines Meisterstück. Es ist nicht übertrieben, wenn wir behaupten, daß wir in der Lectüre das Entstehen dieses edlen Kunstwerks in der Seele des schaffenden Künstlers gewissermaßen mit erleben.

Ist das historisch motivirte Urtheil über die Compositionen der hauptsächlichliche Zweck des Werks, so müssen wir für eine andere Arbeit, die anscheinend der Hauptsache nicht so nahe liegt, dennoch in hohem Grade dankbar sein. Man muß nämlich das Werk zugleich als eine culturhistorische Monographie auffassen. Bei seinen vielfachen Reisen kommt Mozart an allen möglichen Orten mit den bedeutendsten Männern der Zeit, oder auch mit solchen in Berührung, die für irgend eine Culturrichtung den entsprechenden Ausdruck geben. Der Verfasser hat sich nun niemals damit begnügt, diese Berührungen bloß so weit anzudeuten, als sie sich unmittelbar auf die Entwicklung Mozarts beziehen; er sucht sich vielmehr von den betreffenden Personen und Zuständen, so weit es die Quellen verstaten, ein vollständiges und zusammenhängendes Bild zu machen, und theilt dieses Bild auch dem Leser mit. Hier fühlt sich nun vorzüglich derjenige zu Dank verpflichtet, der einmal Gelegenheit gehabt hat, in einem die Culturgeschichte berührenden Zweige zu arbeiten. Mit wie

unendlicher Mühe muß man sich dergleichen Notizen zusammensuchen, und wie unzuverlässig sind sie in den meisten Fällen. In diesem Fall hat man aber mit einem Geschichtschreiber zu thun, der im Kleinen ebenso gewissenhaft ist, als im Großen, und bei dem man sich darauf verlassen kann, daß alles, was er mittheilt, das Resultat schärfster philologischer Kritik ist. Auch der unmittlere Zweck des Buchs wird dadurch gefördert, denn durch diese bunten Bilder gewinnt es den Reiz eines mannigfaltig bewegten Lebens, und der Leser wird daran gewöhnt, sich auch sinnlich in die geschilderte Zeit zu versetzen. Freilich wird dadurch der Umfang des Buchs ziemlich stark ausgedehnt, allein bei einem Werk, dessen erster, mißlichster Band unmittelbar nach dem Erscheinen die zweite Auflage erlebt hat, darf man es schon wagen, und einem Gelehrten von der ungeheuern Arbeitskraft Jahns ist es schon zu gönnen, wenn er sich damit noch eine neue Last aufgebürdet hat, nämlich nach Vollendung des Werks ein vollständiges Namen- und Sachregister anzufertigen.

Wir kommen jetzt an diejenige Seite des Werks, die für die Mehrzahl der Leser die erfreulichste und interessanteste sein wird, nämlich an den eigentlich biographischen Theil. Hier gab der Briefwechsel zwischen Mozart und seinem Vater ein überreiches Material, das der Herausgeber mit einem Spürtalent ohne Gleichen noch nach allen Seiten hin erweitert hat. Sein Verdienst besteht aber nicht bloß in der geschickten Auswahl dessen, was zum Verständniß Mozarts wesentlich ist, sondern auch in dem feinen Gefühl, mit dem er diese Züge einer großen und edeln Natur oft ganz unscheinbar zu weben weiß. Er gibt sich nie dazu her, sich über das Schöne und Herrliche seines Gegenstandes weitläufig zu exhortiren, aber oft genügt schon ein ganz leiser, zarter Ton, uns auf den Grundaccord dieser schön gestimmten Seele aufmerksam zu machen. Es ist ein schönes und erhebendes Gefühl, die gebildete Bewunderung, die ihren Gegenstand nicht romantisch in die Lüfte erhebt, sondern in der ganzen verben concreten Wirklichkeit des Lebens zu fassen und zu ertragen weiß. Jahn schildert uns nicht bloß jene Zustände des jugendlichen Uebermuths, der im gutmüthigen, seiner Kraft und seinem Glück vertrauenden Leichtsinne vorübergehend auch das Gedächtniß heiliger Pflichten aus der Seele drängt, nicht bloß die harmlose Unbefangenheit, deren Neigung, in den Tag hineinzuleben, nicht selten des Gängelbandes bedarf, sondern er verschmäht es nicht, den großen Künstler in seinen Mußestunden auch als einen liebenswürdigen Faselhans darzustellen, und er thut recht daran, denn alles das sind nur endliche Seiten, aus deren Gesamtheit uns eine schöne und gute Natur entgegentritt. Freilich die modernen Gözendiener des Genius, die ihren Abgott nur hinter schwarzen Wetterwolken zu sehen gewohnt sind, werden sich kreuzigen und segnen, wenn sie folgenden Brief Mozarts an sein Väsle lesen. „Ich habe dero mir so werthes Schreiben

richtig erhalten — falten, und daraus ersehen — drehen, daß der Herr Better — Netter und die Frau Was — Has, und Sie wie recht wohltauf sind — Rind; wir sind auch Gottes Lob und Dank recht gesund — Hund. Ich habe heute den Brief — schief von meinem Papa — haha! auch richtig in meine Klauen bekommen — strommen. Ich hoffe, Sie werden auch meinen Brief — trief, welchen ich Ihnen aus Mannheim geschrieben, erhalten haben — schaben. Desto besser, besser desto! Nun aber etwas Gescheutes. Mir ist sehr leid, daß der Herr Prälat — Salat schon wieder vom Schlag getroffen worden ist — fist, doch hoffe ich, mit der Hilfe Gottes wird es von keinen Folgen sein — Schwein, Sie schreiben mir — Stier, daß Sie Ihr Versprechen, welches Sie mir vor meiner Abreise von Augsburg gethan haben, halten werden, und das bald — kalt; nu, das wird mich gewiß reuen. Sie schreiben noch ferners, ja Sie lassen sich heraus, Sie geben sich bloß, Sie lassen sich verlauten, Sie machen mir zu wissen, Sie erklären mir, Sie geben deutlich am Tage, Sie verlangen, Sie begehren, Sie wünschen, Sie wollen, Sie mögen, Sie befehlen, Sie deuten mir an, Sie benachrichtigen mir, Sie machen mir kund, daß ich Ihnen auch mein Porträt schicken soll u. s. w.“ — Der Herausgeber ist der Ansicht gewesen, daß auch diese Fähigkeit zu faszeln (desipere), wesentlich zu dem Bilde Mozarts gehört, und wir theilen diese Ansicht; nur ein hohler Kopf steckt beständig die Amtsmiene auf.

Der nächste erfreuliche Eindruck, den diese Darstellung macht, ist die Verbindung des Großen und Guten, des Genialen und des Soliden. Nicht immer finden sich diese Gegensätze zusammen, aber doch häufig, und jeden unbefangenen Leser wird dieses Buch zu dem Wunsch treiben, daß es immer so sei. Noch eine Bemerkung, die wesentlich für unsere Zeit paßt. Mit unsern modernen Dichtern wird es bald so sein, wie mit den Franzosen, wenn der Genius nicht alle Tage Champagner trinken und sich in Sammt und Seide kleiden kann, so finden sie, daß in der göttlichen Weltordnung auch noch ein Loch sein muß. Mozart hat von frühster Jugend auf mit Sorgen und Noth zu kämpfen gehabt, trotzdem ist die Blüte seines Genius nicht bloß völlig gezeitigt worden, sondern — und das ist der schönste Eindruck des Buches — sein Leben war auch ein glückliches. Die Sorge gehört auch zum glücklichen Leben, und ein guter Mensch wird durch das Mißgeschick nur immer mehr geläutert. Nicht das Leben eines pariser Bankiers soll das Ziel sein, das der deutsche Künstler sich in seinen Phantasten vorsteckt; er soll als Bürger leben unter Bürgern, für sich und für die Seinigen schaffen. Die Kränze des Ruhmes werden nicht geringer, wenn sie von keinem Glittergold überkleidet sind.