



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Wustmann, Gustav: Goethes Lieder in den Kompositionen seiner
Zeitgenossen

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



Goethes Lieder in den Kompositionen seiner Zeitgenossen



Wenn wir eine Schumannsche Symphonie hören oder spielen, so beschleicht uns wohl mitten in der Freude und dem Genuß eine wehmütige Vorstellung: wie schade, daß das Beethoven nicht hat hören können! Was würde er dazu gesagt haben? Würde es ihm gefallen haben? Gefallen! Nein, würde er nicht entzückt davon gewesen sein, so entzückt wie wir heute? Würde er nicht bereitwillig zugestanden haben, daß hier bei aller Abhängigkeit von ihm — namentlich in dem äußern Aufbau des Ganzen wie der einzelnen Teile — doch auch in manchen Beziehungen ein Schritt über ihn hinaus gethan sei: in der Innigkeit und Süße der Melodik, in dem Reichthum der Modulationen und der Rhythmen, in der Farbmischung und Farbenpracht der Instrumentation? Oder würde er unmutig die Brauen verzogen und über Sinnlichkeit, Unnatur, Übertreibung gewettert haben?

Ähnliche Gedanken kommen uns, wenn wir einen Liedertext aus dem achtzehnten Jahrhundert, etwa ein Goethisches Lied aus der Zeit von 1770 bis 1780 in einer Komposition aus den zwanziger oder dreißiger Jahren unsers Jahrhunderts hören und damit die eine oder andre von den Kompositionen vergleichen, in denen es Goethe selbst und seine Zeitgenossen gehört haben. Was würde Goethe gesagt haben, was würden seine beiden Leibkomponisten Reichardt und Zelter gesagt haben, wenn sie eines Tags den Fischer (Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll), in der Komposition von Moriz Hauptmann hätten hören und mit ihren eignen Kompositionen vergleichen können? Würden sie völlig neidlose Freude empfunden haben, wenn sie nach ihren armseligen, leierigen Strophenliedchen mit ihren leeren Melodien, ihren paar Ausweichungen und ihrer dünnen, klapprigen Begleitung diese breit ausgeführte dramatische Schilderung, diese seelenvolle, freie und doch aufs innigste den Worten sich anschmiegende Melodie, diese voll und reich dahinflutende Klavierbegleitung mit der zugehörigen Violinstimme, die so wonnig das „feuchte Weib“ und seine schmeichelnde Lockung malt, hätten hören können, oder würden sie geklagt haben wie der alte Goethe einmal nach dem Anhören eines neuen

Klavierquartetts „eines berühmten jungen Komponisten“: „Man kann solchen Sachen aus eignem Geist und Herzen nichts mehr unterlegen. Mir bleibt alles in den Ohren hängen“?

Das kunstmäßige musikalische deutsche Lied hat in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in wenigen Jahrzehnten eine erstaunliche Entwicklung durchgemacht. Viel hat dazu unstreitig die neuere, nachgoethische Lyrik beigetragen. Aber auch schon an Goethes Liedern läßt sich diese Entwicklung deutlich verfolgen. Seine Liedertexte sind in der Geschichte des musikalischen deutschen Liedes wie allmählich sich erschließende Knospen. Die zeitgenössischen Komponisten haben nur die Knospe gesehen, erst die spätern haben die voll entfaltete Blüte gepflückt; die Zeitgenossen haben kaum eine Ahnung von dem lyrischen Gehalt dieser Lieder gehabt, in ihren Kompositionen bleibt er völlig latent, gebunden, erst die spätern haben ihn entfesselt.

Oder täuschen wir uns vielleicht? Tragen wir vielleicht die tiefere Leidenschaft unsrer Zeit, wie sie in unsrer Musik zum Ausdruck kommt, in jene Lieder hinein? Legen wir ihnen vielleicht etwas unter, was der Dichter selbst und seine Zeitgenossen gar nicht gefühlt haben? Ist nicht Goethe selbst mit vielen Kompositionen seiner Lieder, die unserm heutigen verwöhnten Ohre leer und geistlos bis zur Lächerlichkeit erscheinen, sehr zufrieden, ja beglückt darüber gewesen? Blenden uns nicht vielleicht die neuern Kompositionen durch Außerlichkeiten, vor allem durch ihre klangvollere Klavierbegleitung? Würde sich nicht die schlichte Zeichnung manches Reichardt'schen oder Zelter'schen Liedes durch eine reichere, interessantere Begleitung zu einem farbenprächtigen Gemälde umgestalten lassen?

Nein, wir täuschen uns nicht. Die Entwicklung unsers musikalischen Liedes geht wirklich fast um ein halbes Jahrhundert hinter der lyrischen Dichtung her. Manche neuere Komposition eines Goeth'schen Liedes steht so hoch über denen aus Goethes Zeit, wie die ganze Lyrik Goethes über der anakreontischen und dem größten Teile der Musenalmanachspoeie. Goethes eignes Urteil in diesen Dingen will nicht viel sagen, denn für die Musik war er nur wenig beanlagt. So gern er sein Leben lang Musik gehört hat, so tief sie ihn oft ergriffen hat, so eifrig er, wie auf vielen andern Gebieten, auch auf diesem Gebiete bemüht gewesen ist, sich über theoretische und geschichtliche Fragen Klarheit zu verschaffen, man thut ihm doch nicht Unrecht, wenn man sagt: er war eigentlich unmusikalisches. In seinem umfangreichen Briefwechsel mit Zelter, der Hauptquelle für jeden, der über Goethes Verhältnis zur Musik ins Klare kommen will, hat er sich selbst wiederholt musikalische Begabung und musikalisches Urteil abgesprochen, und wir haben keinen Anlaß, ihn gegen diese Selbsterkenntnis in Schutz zu nehmen. Goethes Lieder haben es eben vertragen, daß sie nach Kayser und André, Reichardt und Zelter, Romberg und Wienlen auch noch von Beethoven und Schubert komponirt worden sind, und sie werden

noch mehr vertragen: viele von ihnen hängen, musikalisch betrachtet, noch heute wie festgeschlossene Knospen am Zweig und harren der Entfaltung.

Einmal in einer möglichst vollständigen und gut gewählten Sammlung die Entwicklungsgeschichte unsers musikalischen Liedes in der Zeit von 1770 bis zu Goethes Tode oder noch etwas darüber hinaus ausschließlich an Goethischen Liedertexten zu zeigen, ist mir schon längst als eine schöne und lohnende Aufgabe erschienen. Mit zweihundert Liedern etwa ließe sich die Sache machen. Freilich, alle Goethischen Texte, die überhaupt in dieser Zeit, und wäre es auch nur einmal, komponirt worden sind, in die Sammlung aufzunehmen würde nicht möglich sein; dazu ist ihre Zahl zu groß. Es wäre aber auch nicht nötig, denn es ist viel ganz wert- und gehaltloses darunter, auch viel gleichartiges, wovon ein paar Proben genügen. Namentlich unter dem, was die Leibkomponisten Goethes geliefert haben, die seine Lieder schließlich fast geschäftsmäßig „in Musik setzten,“ ist viel Schwaches, das weit hinter dem Gehalt der Texte zurückbleibt. Für die wissenschaftliche Goetheforschung könnte ja der Sammlung in einem besondern Bande ein vollständiges, bibliographisch genaues und nach der Zeitfolge geordnetes thematisches Verzeichnis aller Goethischen Liederkompositionen von 1770 bis 1832 mit guten Registern beigegeben werden. Das wäre sogar sehr wünschenswert. Die Sammlung selbst aber müßte sich auf das Beste und Schönste beschränken, doch so, daß möglichst viel Texte, vor allen die bekanntesten und volkstümlichsten, darin vertreten wären. Von Liedern, die besonders oft komponirt worden sind, müßten natürlich möglichst viel Kompositionen aus verschiedenen Zeiten aufgenommen werden.

Eine solche Sammlung würde sehr wertvoll sein. Sie würde nicht bloß in der lehrreichsten und eindringlichsten Weise die Geschichte unsers musikalischen Liedes in der Zeit seiner glänzendsten Entfaltung zeigen, sie würde vor allem auch, zwar nicht Goethes Verhältnis zur Musik, wohl aber das Verhältnis der Musik zu Goethe zeigen, sie würde zeigen, wie seine Poesie auf den Fittichen der Musik allmählich ins Volk drang, wie sich die Musik allmählich seiner Lieder bemächtigte, wie diese Strömung mit der Zeit breiter wurde, nicht nur dadurch, daß neu bekannt gewordne Gedichte alsbald auch ihre Komponisten fanden (manche sind ja gleich mit Musik erschienen), sondern auch dadurch, daß an den ältern Gedichten immer wieder neue Komponisten, ja bisweilen sogar dieselben Komponisten zu wiederholten malen ihre Kräfte maßen. Die Musik ist es, die ein Lied volkstümlich macht. Ein Beweis dafür sind die Fehler, mit denen so viele Liedertexte umlaufen. Die Komponisten haben sich oft, aus musikalischen Rücksichten, mit den Texten Änderungen erlaubt; mit diesen Änderungen sind die Lieder dann in den Volksmund gedrungen, mit ihnen leben sie dort, die Fehler sind nicht wieder auszurotten. Die Sammlung könnte aber auch für das gebildete deutsche Haus ein musi-

kalisches Hausbuch ersten Ranges werden. Für viele der alten Lieder können wir zwar nur noch ein antiquarisches Interesse haben, aber sie alle in Bausch und Bogen mit den Worten zopfig oder veraltet abzuthun, geht doch nicht an. Auch unter den frühesten, namentlich auch unter denen, die von halben oder ganzen Dilettanten herrühren, ist so manches, dessen schlichte musikalische Schönheit niemand verkennen wird, und das, mit Ernst und Liebe behandelt, auch heute noch in empfänglichen Kreisen wirken kann. Auf jeden Fall versetzen uns diese Kompositionen lebendiger und treuer in die Gefühlsweise der Zeit als die Texte allein. Denn daß den meisten Zeitgenossen diese Kompositionen genügt haben, daß ihnen der Gehalt der Goethischen Lyrik darin erschöpft gewesen ist, ist gar kein Zweifel. Natürlich müßte die Sammlung von einer gut geschriebnen geschichtlichen Einleitung begleitet sein, die dem, der neu an diese Dinge herantritt, die nötigen Fingerzeige gäbe und das, was das thematische Verzeichnis in trockner Statistik vorführen würde, durch biographische Mitteilungen über die Komponisten und kurze, treffende, faßliche Charakteristiken der ausgewählten Proben belebte. In dieser Einleitung müßten auch die Komponisten behandelt sein, die den ganzen Liedersegen Goethes mit erlebt haben, ohne nach ihm zu fragen. In größerem Umfange hat sich ja zuerst Reichardt der Goethischen Lyrik bemächtigt. Während das erste Heft seiner „Oden und Lieder“ (1779) unter 42 Nummern noch nicht einen einzigen Goethischen Text enthält, bringt das zweite (1780) unter 33 Nummern vier, das dritte (1781) unter 23 Nummern elf Goethische Texte. Den Anlaß zu dieser raschen Wandlung hatte ohne Zweifel die Himbursche Nachdruckausgabe von Goethes Schriften gegeben, in deren viertem Bande (1779) zum erstenmale die bis dahin zerstreut gedruckten Gedichte Goethes vereinigt waren. Aber noch 1784 steht in Friedrich Wilhelm Rusts „Oden und Liedern aus den besten deutschen Dichtern“ unter 27 Liedern nur eins von Goethe, 1785 bis 1790 in den „Liedern im Volkston“ von Johann Abraham Peter Schulz sogar unter 133 nicht ein einziges Goethisches!

Freilich, die Aufgabe, eine solche Sammlung zu schaffen, ist nicht leicht. Sie könnte nur von einem gebildeten Musiker gelöst werden, der zugleich eine philologische Ader und eine gründliche Kenntnis der Goetheliteratur hätte, oder umgekehrt. Und er müßte den Stoff nicht bloß vollständig übersehen, sondern auch vollständig beisammen haben, um öfter vergleichen und auf diese Weise richtig auswählen zu können. Dazu gehört aber jahrelanges Sammeln, denn die Originale sind selten geworden, sind in öffentlichen und Privatsammlungen zerstreut. So manches bringt einem nur ein glücklicher Zufall, vielleicht aus einem antiquarischen Katalog, einmal in die Hände.

Da hat nun die Goethegesellschaft vor wenigen Wochen ihren Mitgliedern eine Überraschung bereitet: als elften Band ihrer „Schriften“ hat sie ihnen ein schmuckes Foliobändchen auf den Weihnachtstisch gelegt: Gedichte von Goethe

in Kompositionen seiner Zeitgenossen. Herausgegeben von Max Friedländer (Weimar, 1896). Der Band enthält auf 129 Seiten 46 Goethische Liedertexte in 78 Kompositionen von 41 Komponisten. 28 Komponisten sind mit je einem Liede vertreten, 8 mit je zwei Liedern, einer (Haydn) mit vier, einer (Beethoven) mit fünf, zwei (Reichardt und Zelter) mit je acht, einer (Schubert) mit neun Liedern. Am Schlusse des Bandes (S. 130 bis 150) sind 21 Seiten erläuternde Anmerkungen beigegeben.

Der Herausgeber dieser Sammlung hat sich durch mannichfache, namentlich textkritische Arbeiten auf dem Gebiete des deutschen musikalischen Liedes einen Namen gemacht. Vor allem hat er sich um Franz Schubert bemüht, und da Schubert über achtzig Goethische Lieder komponirt hat, so ist er wohl von Schubert zu Goethe geführt worden. Schon in dem letzten Bande des Goethejahrbuchs (1896, S. 176 bis 194) hat er unter der Überschrift „Goethes Gedichte in der Musik“ eine Art von Statistik über die Kompositionen von 24 Goethischen Liedern gegeben.*) Zugleich kündigte er in einer Anmerkung an, daß „der Gegenstand demnächst in einem Werke des Verfassers: Das deutsche Lied des achtzehnten Jahrhunderts zu ausführlicherer Behandlung gelangen“ würde. Während wir aber gegen Weihnachten dieses Werk zu erhalten hofften, hat er uns statt dessen als abermalige Nebenfrucht die Sammlung der Goethegesellschaft besichert, worin der Gegenstand ebenfalls „zu ausführlicherer Behandlung gelangt.“

An litterarischer Betriebsamkeit läßt eine solche dreifache Behandlung desselben Gegenstandes gewiß nichts zu wünschen übrig. Ob aber damit schließlich erreicht werden wird, was ich soeben als Ziel hingestellt habe?

Schon in der Statistik Friedländers im Goethejahrbuche wird sich mancher über die Auswahl der Texte gewundert haben (in der Sammlung der Goethegesellschaft sind denn auch von den 24 Texten sechs weggeblieben!). Wer aber den Gegenstand zufällig etwas genauer kennt, wird auch manches gerade unter den ältesten Kompositionen vermißt und sich über die Ungleichmäßigkeit in den Quellenangaben gewundert haben. So fehlen z. B. bei Nr. 4 (Das Weilchen)

*) Es sind folgende 24: 1. Kleine Blumen, kleine Blätter. 2. Maitied (Wie herrlich leuchtet mir die Natur). 3. Heidenröslein (Sah ein Knab ein Röslein stehn). 4. Ein Weilchen auf der Wiese stand. 5. Durch Feld und Wald zu schweifen. 6. Es war ein König in Thule. 7. Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer. 8. Im Felde schleich' ich still und wild. 9. In allen guten Stunden. 10. Neue Liebe, neues Leben. 11. Trocknet nicht, Thränen der ewigen Liebe. 12. Dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen. 13. Der Fischer (Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll). 14. Füllest wieder Busch und Thal. 15. Über allen Gipfeln ist Ruh. 16. Der du von dem Himmel bist. 17. Erlkönig (Wer reitet so spät durch Nacht und Wind). 18. Wer sich der Einsamkeit ergiebt. 19. Wer nie sein Brot mit Thränen aß. 20. Der Säng' (Was hör' ich draußen vor dem Thor). 21. Nur wer die Sehnsucht kennt. 22. Mignon (Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n). 23. An die Entfernte (So hab' ich wirklich dich verloren). 24. Nähe des Geliebten (Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer).

die Kompositionen von Philipp Christoph Kayser (aus dessen „Gesängen mit Begleitung des Claviers.“ Leipzig und Winterthur, 1777), von Carl David Stegmann (aus dessen „Erwin und Elmire,“ 1777) und von Christian Adolph Overbeck (aus dessen „Liedern und Gesängen mit Klaviermelodien, als Versuchen eines Liebhabers.“ Hamburg, 1781). In der Sammlung der Goethegesellschaft sind zwar in einer Anmerkung die beiden ersten nachgetragen, die von Overbeck fehlt aber auch dort noch.*) Bei Nr. 8 (Jägers Nachtlied) fehlen die Kompositionen von J. J. Walder (aus dessen „Gesängen zum Clavier.“ Zürich, 1780. Nr. 21) und von Heinrich Panofka (aus dessen „Drei Liedern von Goethe für eine Singstimme mit Clavier-Begleitung componirt und dem Fräulein Eva Mendelssohn gewidmet.“ Op. 1. [v. D. u. S.]), bei Nr. 13 (Der Fischer) die schöne Komposition des Glauchischen Organisten Carl Gottlieb Saupe (aus dessen „Deutschen Gesängen beim Klavier zu singen. Seiner fleißigen Schülerin der Comtesse Augusta von Schönburg gewidmet.“ Leipzig, 1791. Nr. 1) und die von Friedrich Ranne (aus der Zeitung für die elegante Welt. 26. August 1802), bei Nr. 21 (Nur wer die Sehnsucht kennt) die Komposition von Anton André (aus dessen „Liedern und Gesängen mit Begleitung des Pianoforte.“ Heft III, Nr. 9), bei Nr. 22 (Kennst du das Land) die Komposition von August Mayer (Dresden [1819], „dem geehrten Dichter an seinem siebenzigsten Geburtstage hochachtungsvoll zugeeignet“), bei Nr. 24 (Nähe des Geliebten) der erste Druck der Reichardt'schen Komposition (in den Musikblättern zu dem Freimüthigen, Februar 1803, auf demselben Bogen, wo auch der erste Druck von Kogebues und Himmels „Es kann schon nicht alles so bleiben“ steht!). Unbekannt gewesen sind Friedländer auch bei Veröffentlichung seiner Statistik die „Zwölf Lieder von Göthe mit Begleitung des Piano-Forte in Musik gesetzt und Ihro Majestät der Königin von Baiern Friederike Wilhelmine Caroline in aller tiefster Ehrfurcht gewidmet von Kienlen, Königl. Baier. Musikdirektor.“ Infolgedessen fehlt die Komposition Kienlens im Goethejahrbuche bei nicht weniger als sechs Liedern, bei Nr. 3, 8, 12, 18, 21 und 24. Für die Sammlung der Goethegesellschaft ist er zwar auch auf dieses Heft nachträglich noch aufmerksam gemacht worden: er teilt dort Nr. 1, das Heidenröslein, daraus mit; er hat es aber nicht für nötig gehalten, bei den übrigen das fehlende nachzutragen, wie er es doch beim Weilchen gethan hat. Ganz ungenügend unterrichtet zeigt er sich über die frühesten Kompositionen der Lieder aus

*) Ich habe schon vor zwölf Jahren einmal in diesen Blättern in einem Aufsatz: Ein Weilchen auf der Wiese stand (Grenzboten 1885, II, S. 523—531) die Kompositionen des Weilchens bis zu Mozart zusammengestellt und kurz besprochen. Diesen Aufsatz hat Friedländer bei Anfertigung seiner Statistik nicht gekannt, es hat ihn erst später irgend jemand darauf aufmerksam gemacht. Das scheint ihn aber so unangenehm berührt zu haben, daß er darüber nicht nur die Komposition von Overbeck abermals übersehen, sondern auch ganz vergessen hat, meinen Aufsatz zu erwähnen.

dem Wilhelm Meister. Bei Nr. 22 (Kennst du das Land) führt er richtig als erste Komposition die von Reichardt an, die 1795 dem ersten Druck des Romans beigegeben ist, und ebenso richtig als zweite die von Zelter (aus dessen „Zwölf Liedern am Klavier zu singen.“ Berlin und Leipzig, 1796 [Nr. 12]), dagegen falsch bei Nr. 18 (Wer sich der Einsamkeit ergiebt) die von Zelter (aus demselben Heft [Nr. 10]), noch falscher bei Nr. 19 (Wer nie sein Brot mit Thränen aß) die von Zelter (aus dessen „Neuer Liedersammlung“ [Zürich und Berlin], 1821) und bei Nr. 20 (Der Sänger) die von Zelter (aus dessen „Sämtlichen Liedern“ usw. Berlin, 1812. Heft III [Nr. 1]), am falschesten bei Nr. 21 (Nur wer die Sehnsucht kennt) als erste Komposition das Duett von Reichardt (in dessen „Liedern der Liebe und der Einsamkeit.“ Berlin, 1798) und als fünfte(!) die von Zelter (in dessen „Neuer Liedersammlung,“ 1821). In Wahrheit verhält sich die Sache so. Gleich zu der ersten Ausgabe des Wilhelm Meister, die Band 3 bis 6 von Goethes neuen Schriften bilden (Bd. 3—5, 1795, Bd. 6, 1796) sind auf besondern Blättern folgende acht Lieder in Kompositionen von Reichardt beigegeben: 1. Was hör' ich draußen vor dem Thor. 2. Wer nie sein Brot mit Thränen aß. 3. Wer sich der Einsamkeit ergiebt. 4. Kennst du das Land. 5. Nur wer die Sehnsucht kennt. 6. Singet nicht in Trauertönen. 7. Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen. 8. So laßt mich scheinen, bis ich werde. Von diesen acht Liedern hat Zelter sofort Nr. 2, 3, 4, 5 und 7 nachkomponirt; diese fünf stehen sämtlich in seinen „Zwölf Liedern am Klavier zu singen.“ Aber auch Nr. 8, das erst 1796 erschien, komponirte er sofort wieder nach; diese Komposition erschien dann 1797 im Schillerschen Musenalmanach. Friedländer kann also weder die Originalausgabe des Wilhelm Meister noch die Zwölf Lieder von Zelter in der Hand gehabt haben.

Was hat er aber überhaupt von all diesen Liedern in der Hand gehabt? was hat er davon gesehen und nicht gesehen? Aus den ungleichmäßigen, oft recht oberflächlichen und manchmal sogar nachweislich falschen Angaben in seiner Statistik kann darüber niemand klar werden. Bald ist ein Liederheft mit Opuszahl oder Jahreszahl angeführt, bald ohne sie; hat ein Werk mehrere Hefte, ein Heft mehrere Lieder, so steht bald die Heftzahl und die Liedernummer dabei, bald fehlt sie; sehr oft ist bloß der Name des Komponisten genannt, und nichts weiter. Bei Nr. 4 (Das Weilchen) ist angeführt: „F. H. Himmel, Königl. Kapellmeister in Berlin, Op. 21, Nr. 5, publ. 1806“; bei Nr. 6 (Der König in Thule) bloß: „Fr. H. Himmel,“ bei Nr. 8 (Jägers Abendlied): „Fr. H. Himmel, Deutsche Lieder von Goethe, Berlin, 1806.“ Wer soll ahnen, daß die erste und die dritte dieser Angaben dasselbe Heft bedeuten, die zweite dagegen ein andres Heft? denn in Opus 21 von Himmel steht der König in Thule nicht. Ähnlich ist es bei Bernhard Klein. Ihn führt Friedländer bei zwölf Texten als Komponisten an, dreimal setzt er dazu: „Op. 15,“ einmal „Op. 15 und Op. 41, Nr. 1“ (damit sind aber zwei verschiedene Kompositionen

gemeint, was wieder niemand ahnen kann), zweimal eine Jahreszahl („um 1823“ und „1815“), einmal „II. Heft, Nr. 6“ (!), und bei fünf Liedern nennt er nur den Namen, ohne jeden Zusatz, obwohl eins davon (Rastlose Liebe) ebenfalls in Opus 41 steht. Reichardt liebte es, einunddieselbe Komposition immer wieder in neuen Sammlungen drucken zu lassen. Für eine genaue Statistik der Goethischen Liederkomposition müßte Reichardt besonders genau behandelt werden, seine Kompositionen müßten in ihren verschiedenen Drucken geradezu nach der Zeitfolge übersichtlich tabellarisch zusammengestellt werden, sodaß man z. B. gleich neben einander hätte:

Malkied (Wie herrlich leuchtet)	Oden und Lieder III. 1781. S. 2	Goethes lyrische Gedichte. 1794. S. 11	Lieder gefelliger Freude. 1796. S. 5	Gesamtausgabe 1809. I, Nr. 43
---------------------------------------	---------------------------------------	--	--	-------------------------------------

Bei Friedländer finden sich dazu nur spärliche Ansätze. Dabei führt er noch „Göthes lyrische Gedichte“ durchweg unter der falschen Jahreszahl 1793 und zweimal (bei Nr. 11 und 12) ein Heft II an, das es gar nicht giebt. Diese Reichardtschen Lieder werden nämlich bisweilen als zweiter Band der „Musik zu Göthes Werken“ gezählt; als erster gilt dann Erwin und Elmire, als dritter Tery und Bätely. Wie kann man das so verwirren! Zelter verschmähte es, seine Kompositionen immer wieder drucken zu lassen; wenn er denselben Text in mehrere Sammlungen aufnahm, so komponirte er ihn fast immer neu. Bei Nr. 8 (Jägers Abendlied) führt auch Friedländer an: „Zelter zweimal: Neue Lieder Sammlung, Zürich, 1821.“ Dort steht es aber nur einmal; wo steckt die andre Komposition? Von Zelters „Sämmtlichen Liedern, Balladen und Romanzen“ giebt Friedländer ein paarmal (bei Nr. 10 und 12) geradezu ein falsches Heft an: Heft III (ohne Nummer); beide Lieder stehen in Heft IV als Nr. 3 und 1. Alle solche Ungenauigkeiten kann man sich doch nur dadurch erklären, daß Friedländer die Originaldrucke nicht in der Hand gehabt hat, sondern die Lieder nur nach irgend welchen Katalogen anführt.

Wird es schon hiernach etwas zweifelhaft, ob mit der Veröffentlichung der Goethegesellschaft der Zweck einer solchen Sammlung auch wirklich erreicht werden wird, so wird es noch zweifelhafter, wenn man sieht, wieviel Nebenzwecke der Herausgeber gleichzeitig zu erreichen gesucht hat. Mit vollem Recht hat er sich auf einstimmige Lieder beschränkt, einerseits alles mehrstimmige weggelassen, andererseits (mit wenigen Ausnahmen) alles, was, wie die Arie oder die Ballade, über das wirkliche Lied hinausgeht. Auch daß die Sammlung „ein Bändchen Goethischer Hausmusik“ sein soll, ist mir aus dem Herzen gesprochen, wenn dabei unter Haus nicht Goethes Haus, sondern das heutige deutsche Haus verstanden werden soll. Aber Friedländer hat auch darauf Gewicht gelegt, ob die mitgetheilten Kompositionen dem Dichter selbst gefallen haben; ja er hat sogar mehrere Melodien mit aufgenommen, die früher da-

waren als die Goethischen Texte, mit andern Worten: denen Goethe nur einen Text untergelegt hat. Er hat ferner auch solche Kompositionen bevorzugt, in denen Goethische Gedichte gleich zum ersten male veröffentlicht worden sind. Er hat endlich Musiker bevorzugt, die Goethe befreundet waren, und solche, die „sich ihm persönlich oder schriftlich genähert haben.“ Das alles sind ohne Zweifel sehr erstrebenswerte Zwecke, aber in dem bescheiden Umfang der vorliegenden Sammlung — klagt doch der Herausgeber selbst über Raummangel! — lassen sie sich nicht erreichen, wenn der Hauptzweck wirklich erreicht werden soll.

Eins der Sefenheimer Lieder (Erwache, Friederike) hat Goethe für Friederike Brion einer der Görner'schen Melodien zu Hagedorn's „Neuen Oden und Liedern“ untergelegt.*) Die Melodie ist also 27 Jahre älter als der Text — gehört so etwas in diese Sammlung? Ein paar dilettantische Kuriositäten, wie die Lieder von Corona Schröter, von Bettina und von Walter Goethe, nimmt man mit in den Kauf um der Personen willen, von denen sie stammen. Aber auf das opernarienhaft aufgeputzte Lied der Mignon von Spontini würde man gern verzichten, und vollends die beiden Lieder von Berlioz, der König in Thule und das Flohlied, sind beinahe eine Verunstaltung der Sammlung. Aber auch bisher ungedrucktes, wie das Weilchen von der Herzogin Amalia, Jägers Nachtlied von Kayser, Seckendorff's „Füllest wieder 's liebe Thal,“ „Ein armes Mädchen“ aus „Scherz, List und Rache“ von Kayser, sogar Zelters Erbkönig, hätte getrost wegbleiben können. Was nicht unmittelbar nach seiner Entstehung in die Öffentlichkeit gedrungen ist, was nicht gewirkt hat, ist doch so gut wie nicht vorhanden gewesen. Wenn endlich so ganz bekannte, leicht zugängliche und dabei doch ziemlich umfängliche Nummern wie Beethovens „Kleine Blumen, kleine Blätter,“ Schuberts Erbkönig, Mendelssohn's „Die Liebende schreibt“ weggeblieben wären, so hätte sich, selbst bei dem vorliegenden Umfang, leicht für Nötigeres Raum gewinnen lassen. Gleich von dem Liederheft des jungen Breitkopf bekommt hier niemand eine richtige Vorstellung; außer der „Nacht“ hätten unbedingt das Neujahrslied und der „Wunsch eines jungen Mädchens“ aufgenommen werden müssen, Lieder, die mit ihrer freien, fröhlichen Melodie so manche andächtig bestaunte Nichtigkeit von Reichardt und Zelter hinter sich lassen. Damit will ich aber nicht etwa sagen, daß diese beiden in der Sammlung zu stark vertreten wären; im Gegenteil, auch sie sind beide zu kurz gekommen. Von Reichardt vermißt man z. B. Meeresstille und Glückliche Fahrt (zuerst in Schillers Musenalmanach für 1796), von Zelter „Nur wer die Sehnsucht kennt,“ „Wer nie sein Brot mit Thränen aß,“ „Heiß mich nicht reden“ u. a.

*) An der Thatfache ist wohl nicht zu zweifeln, denn die Strophenform ist ganz eigentümlich und kommt sonst kaum vor, und Goethe scherzt am Ende des Liedes selbst über die Schwierigkeit der Sache (des Reimes Joch).

Wohl die ansechtbarste Seite der Friedländer'schen Sammlung ist aber nun ihre Anordnung. Anstatt nämlich die Lieder nach der Entstehungs- und Veröffentlichungszeit der Kompositionen zu ordnen, womit ganz von selbst der gewünschte Überblick über die Entwicklung der deutschen Liederkomposition zu Goethes Zeit gegeben gewesen wäre, hat er sich darauf versteift, sie nach der Entstehungszeit der Texte zu ordnen, hat, wenn er von einem Text mehrere Kompositionen mitteilt, diese stets hinter einander gestellt und so das musikalisch und musikgeschichtlich zusammengehörige, auf das es doch hier vor allen Dingen ankommt, überall verzettelt und dafür das ungleichartigste neben einander gebracht. So folgt z. B. gleich auf Nr. 1 (Die Nacht, aus dem Breitkopfschen Liederheft von 1769) eine Komposition desselben Liedes von Reichardt von 1809. Dann springt es mit Nr. 3 wieder zu Breitkopf zurück (1769), als Nr. 4 kommt gar „Erwache, Friederike“ (mit der Melodie von Görner [1744]), als Nr. 5 „Kleine Blumen, kleine Blätter“ in der Komposition Beethoven's von 1810. Ein solches Kunterbunt ist die ganze Sammlung. Das musikalische Winseln und Grimassenschneiden von Berlioz*) steht mitten zwischen — Zelter und Reichardt, eine Singpielarie von Kayser mitten zwischen Spontini und Schubert usw. Um wieviel zweckmäßiger würde die Sammlung geordnet sein, wenn sie mit drei oder vier Nummern aus Breitkopfs Liederheft begünne, dann etwa noch das Neujahrslied in der Komposition von Löhlein folgte (aus der Monatschrift Unterhaltungen. Hamburg, Dezember 1769), dann Andrés Weilschen und Kayser's „An Belinden“ (beide aus der Iris, II, 3. März 1775), das zweite ohne Zweifel die Komposition, in der es Goethe von Lili fingen hörte, als er vor seinem Abschied von Frankfurt zum letztenmal abends an ihrem Fenster vorbeiging, dann Kayser's Weilschen und „Ihr verblühet, süße Rosen“ (aus dessen „Gefängen mit Begleitung des Claviers.“ Leipzig und Wintertthur, 1777**), dann Neefes „Liebliches Kind“ (aus dessen „Serenaten bey'm Klavier zu fingen.“ Leipzig, 1777), dann Johann Philipp Schönsfelds „An Belinden“ (aus dessen „Liedern aus der Iris.“ Berlin, 1778) usw.

Einen ungünstigen Einfluß hat natürlich die verfehlte Anordnung auch auf die erläuternden Anmerkungen gehabt: auch dort ist oft das zusammengehörige

*) Zelter schreibt an Goethe über die Berlioz'schen Lieder: „Gewisse Leute können ihre Geistesgegenwart und ihren Anteil nur durch lautes Husten, Schnauben, Krächzen und Aus-speien zu verstehen geben; von diesen einer scheint Herr Seltor Berlioz zu sein.“

**) Auf ihrem Titelblatt steht die schöne, doch wohl von Goethe gedichtete Strophe:

Tief aus dem Herzen hingefungen
Nehmt diese Lieder herzenein,
So ist mir jeder Wunsch gelungen,
So sind auch eure Freuden mein.

Ein Wort wie „herzenein“ (vgl. himmelan, bergauf) hat damals nicht leicht ein anderer gewagt als Goethe; in Grimms Wörterbuch fehlt es übrigens.

zerrissen, sodaß sich störende Vor- und Rückverweisungen nötig machen. So wird z. B. die erste Berührung Zelters mit Goethe (die durch einen Brief der Frau des Berliner Verlagsbuchhändlers Unger vermittelt wurde) in der Anmerkung zu Nr. 53 erzählt. Vorher sind aber schon fünf Lieder von Zelter (Nr. 19, 40, 43, 46, 50) mitgeteilt und besprochen worden. Dann heißt es: „Bei Nr. 68 komme ich noch darauf zurück,“ und in der Anmerkung zu Nr. 68: „An dieser Stelle kann passend Goethes Antwort auf den oben unter Nr. 53 erwähnten Brief eingefügt werden.“ Passend? Nein, das ist doch sehr unpassend! Hätte Friedländer die Lieder, wie es das nächstliegende war, nach dem Erscheinen der Liederhefte geordnet, so kam alles an seine richtige, natürliche Stelle. In der Anmerkung zu Nr. 56 (Beethovens Rignon) heißt es: „Daß der Dichter mit Beethovens Komposition nicht einverstanden war, wird bei Nr. 57 noch erwähnt werden.“ Damit ist es ja aber schon „erwähnt“! Daß der Herausgeber seine Statistik aus dem Goethejahrbuch, anstatt ein für allemal in der Einleitung darauf zu verweisen, in den Anmerkungen sechszehnmals zitirt, in einer Anmerkung sogar zweimal, führe ich nur der Merkwürdigkeit wegen an.

Daß die textkritische Behandlung der Lieder wenig zu wünschen übrig läßt, darf man wohl bei einem so erfahrenen Herausgeber wie Friedländer voraussetzen. Er hat alles, was in den Originaldrucken im Diskantschlüssel steht, in den Violinschlüssel gesetzt, hat der Singstimme, die in den Originalen oft mit der Klavierstimme der rechten Hand in eine Zeile zusammengezogen ist, ihre eigene Zeile gegeben,*) hat fehlende Zeichen beigelegt, überflüssige weggelassen, kurz, den musikalischen Text in die heutige Orthographie gebracht. Das alles

*) In der Anmerkung zu Sedendorffs König von Thule druckt Friedländer als unerhörte Absonderlichkeit ein Stück des Originaldrucks ab, bei dem die Singstimme zwischen die beiden Klavierzeilen gesetzt ist. „Abenteuerlich“ nennt er das, indem er eine (mißverständne!) Vortragsanweisung des Komponisten zu einem Wortspiel benutzt. Es war das aber damals durchaus nichts unerhörtes. Als sich Hiller 1765 in seiner „Cantate auf die Ankunft der hohen Landesherrschaft,“ die zur Frühjahrsmesse im „Großen Konzert“ in Leipzig aufgeführt worden war, zuerst von dem bisherigen Gebrauch losmachte, die Singstimme samt der Klavierbegleitung auf zwei Linien zu schreiben, schrieb er die Singstimme durch den ganzen Klavierauszug zwischen die Klavierzeilen. Im Vorbericht sagt er darüber: „Es ist wahr, das Clavier bedarf eigentlich nur zwei Linien; aber ich halte es allemal für eine sehr unbequeme Arbeit, wenn man Singestücken, mit Instrumenten begleitet, auf zwei Linien zusammenzieht. Der Setzer und der Spieler sind in gleicher Verwirrung. Man muß entweder viel kleine Schönheiten des Accompaniments aufopfern, oder sie mit kleinen Nöthen unter, über und zwischen den Hauptnoten hineinzwingen; wie undeutlich und beschwerlich dieses für den Spieler sei, wird ein jeder wissen, der dergleichen Arbeiten vor den Augen gehabt hat. Wenn ich aber überzeugt bin, daß drei Linien sich noch eben so bequem übersehen lassen als zwei: so habe ich vielleicht nicht besser thun können, als drei Linien zu wählen, um auf der obersten das Accompaniment in seinem Zusammenhange, auf der zweiten die Singstimme allein und auf der dritten den Bass unvermischt vorzustellen.“ Auf das Beste und Vernünftigste ist man, wie gewöhnlich, zuletzt verfallen.

sind selbstverständliche Dinge. Vielleicht hätte er darin gelegentlich noch etwas weiter gehen können, z. B. die Takteinteilung verbessern. Gleich in dem ersten Breitkopfschen Liede verrät sich der Dilettant. Der Text hat vierfüßige Trochäen; diese hat Breitkopf durch Dehnung des zweiten und vierten Fußes zu Dreivierteltakt breitgezogen, dabei aber nicht gemerkt, daß nun das erste Viertel zum Auftakt wird; so teilt er das ganze Lied falsch ein: 3 1 2 | 3 1 2 | usw. In Zelters „Über allen Gipfeln“ (S. 63) muß es auf Zeile 3 in der Verzierung der Singstimme wohl e statt eis heißen; wenigstens ist in zwei Exemplaren des Originaldrucks, die beide unmittelbar von der Verlags-handlung bezogen worden sind, die Stelle (mit andern Druckfehlern des Heftes) von alter Hand, also höchst wahrscheinlich auf Zelters Wunsch, so verbessert. Einige Lieder hat Friedländer „transponirt“ (höher oder tiefer gesetzt). In den meisten Fällen macht er davon Mitteilung, aber nicht immer. Rombergs „An den Mond“ (Nr. 39) geht im Original in C-dur, nicht in B-dur. Auch bei Zelters Lied an Mignon (Über Thal und Fluß getragen) fehlt die Angabe, daß es im ersten Druck (in Schillers Musenalmanach für 1798) in E-dur, nicht in F-dur geht. Ein paarmal hat Friedländer Änderungen vorgenommen, zu denen keine Nötigung vorlag, so in Nr. 11 (Corona Schröter), 36 (Kaysler), 37 (Kust). Die Vorschläge versichert er ausdrücklich überall genau wie in den Originalen geschrieben zu haben, aber auch das ist nicht durchgeführt; in Nr. 18 (Seckendorff) fehlt einmal ein Vorschlag ganz, zweimal ist ein Achtel mit Vorschlag als zwei Sechzehntel geschrieben.

In den Anmerkungen zu den einzelnen Liedern teilt Friedländer allerlei Geschichtliches mit, was er über „unser“ Lied, „unsre“ Komposition, „unser“ Weilchen, „unsern“ Nachtgesang — so schreibt er immer — zu erzählen weiß, giebt manchmal biographische Nachrichten über den Komponisten, manchmal auch nicht, lagert nachträgliche Kunde hier ab, führt zu einzelnen musikalischen Stellen bisweilen Parallelstellen an, versucht auch einzelne Kompositionen zu charakterisieren oder giebt die Urteile anderer darüber. Manches hat er offenbar nur geschrieben, um etwas zu schreiben. Die Anmerkung zu Rombergs „An den Mond“ (Nr. 39) beginnt: „In den Melodien habe ich mich der höchsten Simplicität und Faßlichkeit beflissen, ja auf alle Weise den Schein des Bekannten darinzubringen gesucht. In diesem Schein des Bekannten liegt das ganze Geheimnis des Volkstons; nur muß man ihn nicht mit dem Bekannten selbst verwechseln.“ Jeder Leser muß glauben, das habe Romberg gesagt. Gott bewahre! „So spricht sich Johann Abraham Peter Schulz in der Vorrede zu seinen Liedern im Volkston 1785 aus.“^{*)} Nach dieser goldenen Regel hat sich Romberg in den vorliegenden Liedern gerichtet.“ In der Anmerkung zu Nr. 73 (Nachtgesang von Walter Goethe) teilt Friedländer noch ein zweites

^{*)} Bei Schulz steht aber: nur muß man ihn mit dem Bekannten selbst nicht verwechseln.

Lied desselben Komponisten mit (Am Wasser) und klagt dann: „Es ist traurig, daß diese Melodie — eine der trivialsten, die je zu Goethischen Versen gesetzt worden sind — gerade von dem Enkel des Dichters herrührt.“ Ich finde das gar nicht traurig. Die Melodie ist nämlich dieselbe wie: „Und ein Butterbrot mit Käse, und ein Butterbrot mit Wurst“ — damit ich doch auch etwas zu den „Parallestellen“ beisteure. Traurig ist doch nur, daß Friedländer solches Zeug ausgräbt. Zu Löwes Erlkönig heißt es in der Anmerkung: „Auch bei Löwe Op. I.“ Auch? Bei wem ist es denn noch Opus 1? Nun, bei Schubert. Das ist aber vorher nicht gesagt. — Geschrieben sind übrigens die Anmerkungen in einem recht pretiösen Stil, der zu ihrem Inhalt wenig paßt.*)

Die Originaldrucke, aus denen Friedländer die Lieder genommen hat, sind in der Sammlung der Goethegesellschaft ebenso ungleichmäßig und ungenau angeführt wie im Goethejahrbuch, wie denn überhaupt die philologische Seite der Arbeit auch hier nicht ganz „einwandfrei“ ist. Wer auf der einen Seite die Genauigkeit so weit treibt, daß er nicht wagt, bei „Schäfers-Klagelied“ den thörichten Bindestrich wegzulassen, der darf auch nicht comp. drucken, wenn im Original in Musik gesetzt steht, oder gesetzt, am Claviere, Chitarra, Bändern, wenn das Original gesetzt, am Clavier, Chitarra, Bänder hat, oder gar den formell zwar falschen, aber syntaktisch richtigen Dativ Dessauischen Musikdirektor in Dessauischer Musikdirektor verwandeln.**)

Hoffentlich erlebt die Friedländersche Sammlung über kurz oder lang eine zweite Auflage, denn vervollkommnungsfähig ist sie nach verschiedenen Seiten. Immerhin wird sie, auch so, wie sie ist, viel Freude und Nutzen stiften. Möchten sie auch die Musiker sich empfohlen sein lassen, vor allem die Sänger und — die Liederkomponisten. Wie schön wäre es, wenn uns ein Sänger wie Anton Siftermans oder Felix Kraus mit Hilfe dieser Sammlung nächsten Winter einmal durch einen „Goetheabend“ erfreute! Die Liederkomponisten aber könnten, wenn sie einmal das, was von Goethischen Liedern komponirt, ich meine endgiltig komponirt ist (wie Mozarts Weilchen und Schuberts Erlkönig), mit einer beliebigen Ausgabe von Goethes Gedichten vergleichen wollten, Entdeckungsreisen in die herrlichsten Liedergebiete machen, die von dem Fuße

*) Zu den Lieblingswörtern des Herausgebers gehören bedeutsam (sam!) und charakteristisch; viel denken läßt sich aber nie dabei.

***) Manches mag Stich- oder Druckfehler sein. S. IX ist zugänglich gedruckt, wo es zugänglich heißen muß. S. 4 fehlt bei Hirzels Jungen Goethe die Bandzahl. S. 17 fehlt in der Klavierbegleitung im Bass ein d. S. 97 steht hinter einem Triller ein sinnloses Quadrat. S. 111 fehlen in der Klavierbegleitung am Schluß hinter zwei Sechzehnteln die Punkte. S. 122 steht in der Singstimme einmal e statt d. S. 51 muß es Op. 21 heißen statt Op. 26, S. 125 1847 statt 1843, S. 140 1883 statt 1835, S. 141 man kann sich denken, statt: man konnte sich denken.

der Musik noch so gut wie nicht betreten sind. Welch ein Liederheft könnten z. B. die Lieder an Lili werden, wenn ein Meister wie Brahms darüberkäme! Lieder an Lili? Wo stehen die denn? Ja, die stehen zerstreut, man muß sie sich zusammensuchen. Hier sind sie, nach der Zeitfolge geordnet und zu einer Liebesgeschichte verbunden, so ergreifend wie Schuberts Müllerlieder: Herz, mein Herz, was soll das geben — Warum ziehst du mich unwiderstehlich — Den kleinen Strauß, den ich hier binde — Und frische Nahrung, neues Blut — Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte — Angebenken du verklungner Freude — Holde Lili, warst so lang — Im holden Thal, auf schneebedeckten Höhen — Trocknet nicht, Thränen der heiligen Liebe — Im Felde schleich ich still und wild. Wer wagt sich dran?

Leipzig

Gustav Wustmann



Gottfried Keller und seine Novellen

Von Karl Kinzel (in Friedenau)



U eingehender Beschäftigung mit einem Dichter wird der Litterarhistoriker nicht immer bloß durch Neigung zu seinem Gegenstand oder durch innere Übereinstimmung mit seinen Lebensanschauungen oder durch Liebe und Bewunderung getrieben. Oft ist es ein eigentümliches Zusammentreffen äußerer Umstände, die von lange her immer wieder mahnend an ihn herantreten, oder innere Erlebnisse, die ihn drängen, einer Erscheinung seine Aufmerksamkeit zu widmen, an der er sonst nur sinnend vorübergegangen wäre. Daß Gottfried Keller, der Dichter des „Grünen Heinrich“ und der „Leute von Seldwyla,“ von vielen geliebt wird, war mir lange bekannt und bei den meisten nach seiner und ihrer Art auch wohl begreiflich. Daß ihn einzelne Kritiker hoch schätzten und über seinen großen Vorzügen die Schattenseiten seines Wesens vergaßen, war mir schon empfindlicher und regte mich zu immer neuer Betrachtung und Untersuchung an. Daß sich aber in neuer Zeit mehr und mehr eine maßlose Überschätzung dieses schweizerischen Erzählers breitmacht und festsetzt, daß man ihn zu einem der Größten, zu einem Klassiker zu stempeln und auch nach seiner ganzen Persönlichkeit den Besten unsers Volkes und Geistes zuzurechnen bestrebt ist, ja jeden, der diesem Urteil nicht blindlings beizustimmen geneigt ist, verächtlich ansieht und als „minderwertig“ betrachtet, das reizte meinen Widerspruch und machte den Drang in mir unwiderstehlich, ein nach allen Seiten gerecht abwägendes Urteil zu gewinnen und zu begründen.