

Schubert

Liedlexikon

Schubert Liedlexikon

Herausgegeben von Walther Dürr, Michael Kube,
Uwe Schweikert und Stefanie Steiner

Unter Mitarbeit von Michael Kohlhäufel



Bärenreiter

Kassel ■ Basel ■ London ■ New York ■ Praha

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© 2012 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Umschlaggestaltung: takeoff-ks.de, christowzik + scheuch, Kassel (Foto: © akg-images)
Lektorat: Ilka Sührig
Innengestaltung: Dorothea Willerding
Satz: EDV + Grafik, Christina Eiling, Kaufungen
Korrektur: Kara Rick, Eberbach
Druck und Bindung: Beltz Bad Langensalza GmbH, Bad Langensalza
ISBN 978-3-7618-1506-9
www.baerenreiter.com

Inhalt

Vorwort	7
Die Lieder	15
Anhang	
Biografien der Dichterinnen und Dichter	841
Personenregister	866
Liedregister	870
Autorinnen und Autoren	886

Vorwort

»Sag an, wer lehrt dich Lieder, / So schmeichelnd und so zart?«, fragt Johann Mayrhofer in einem Gedicht, das 1824 unter dem Titel *Geheimnis* und mit einer Widmung »An F. Schubert« im Druck erschienen ist, das Schubert aber 1816 bereits vertont hatte. Um was für ein »Geheimnis« es Mayrhofer hier wirklich ging – sicher nicht um die Frage, wer ihn lehrte, sondern was das Besondere dieser Lieder ausmacht –, ist auch in diesem Buch das zentrale Thema. Sie unterscheiden sich ja wesentlich von den zu seiner Zeit verbreiteten Gesängen. Deren Aufgabe war es vornehmlich, einen Text sangbar zu machen, sodass er sich verbreiten konnte, am ehesten durch eine Melodie »im Volkston«. Schuberts Lieder hingegen, auch wenn es Strophenlieder sind, die sich den Anschein geben, als folgten sie demselben ästhetischen Prinzip (man denke vor allem an die Lieder von 1815/16), verweigern sich in der Regel einer solch dienenden Funktion. Der Text, die Melodie und der Klaviersatz haben, in ihrer jeweils unterschiedlichen Art, gleiche Rechte und gleiche Bedeutung für das Kunstwerk im Ganzen. Dieser, in seiner Zeit neue Liedbegriff – der bedeutende Schweizer Musikpädagoge und Verleger Hans Georg Nägeli nennt ihn »polyrhythmisch«¹ und führt ihn als Forderung an künftige Liedkomponisten aus – stützt sich natürlich gleichwohl auf Vorbilder. In Schuberts Umkreis nennt man da vor allem die ausgedehnten Gesänge des Stuttgarter Hofkapellmeister Johann Rudolf Zumsteeg (1760–1802), sowie Mozarts und Beethovens Lieder, aber auch die des späteren Johann Friedrich Reichardt und manche von Carl Friedrich Zelter.

In der zeitgenössischen Musikkritik werden Schuberts Lieder – im Gegensatz zu seinen Instrumentalkompositionen – jedoch nicht ohne Weiteres akzeptiert: »Eigentlicher Liederkomponist«, so heißt es in einer dem seinerzeit renommierten Musikkritiker Gottfried Wilhelm Fink zugeschriebenen Rezension der *Winterreise*,² »ist er nach unserm Dafürhalten nur zuweilen; seine Gesänge sind meist ausgeführtere Charakterschilderungen [...] Bey dieser Vorliebe [für »auch wohl sehr bunte und stark aufgetragene« musikalische Malerei] geschieht es auch wohl, dass die Begleitung zuweilen des Anziehenden mehr bietet, als die Melodie des Gesanges selbst.« Dennoch haben sich seine Lieder überraschend schnell durchgesetzt, in seinem weitgespannten Freundeskreis, aber auch darüber hinaus: Fast ein Drittel seines Liedschaffens ist noch zu Schuberts Lebzeiten im Druck erschienen – und mit großem, auch finanziellem Erfolg für die Verleger, aber auch für den Komponisten.³

Was diese Lieder ausmacht, soll in unserem *Liedlexikon* dargestellt werden, an jedem einzelnen von seinen Liedern und Gesängen. Wenn aber Text, Singstimme und Klavierpart gleichrangige Partner sein sollen, dann gilt es, vor allem dem Text, der Dichtung, in der Analyse größeres Gewicht zu geben, als dies sonst üblich ist. Gerade hier kommt es darauf an,

¹ In dieser Setzweise werden »Sprach-, Sang- und Spiel-Rhythmus zu einem höheren Kunstganzen verschlungen [...] – eine Polyrythmie, die in der Vocal-Kunst völlig so wichtig ist, als in der Instrumental-Kunst die Polyphonie«, s. Hans Georg Nägeli, Die Liederkunst, in: Allgemeine musikalische Zeitung 19 (Leipzig 1817), Spalte 761–767 und 777–782, hier: Spalte 765 f.

² Allgemeine musikalische Zeitung 31 (Leipzig 1829), 653–662, hier: 656; s. Till Gerrit Waidelich (Hrsg.), Franz Schubert. Dokumente 1817–1830, Bd. 1: Texte, Tutzing 1993 (Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert Instituts 10), Nr. 747.

³ Siehe hierzu etwa das Kapitel Vom Bittsteller zum Umworbenen: Schubert und seine Verleger, in: Walther Dürr u. Andreas Krause (Hrsg.), Schubert-Handbuch, Kassel u. Stuttgart 1997, 66–76.

neben der Skizzierung des Inhalts auch den spezifischen Ton eines Gedichtes einzufangen, der den Komponisten angesprochen und zur Vertonung veranlasst hat. Dann ist zu zeigen, wie sich dieser Ton in der Musik, in Schuberts Komposition verwandelt, wie etwas Neues entsteht, das sich mit der Intention des Dichters keineswegs decken muss, ja gelegentlich in ein Spannungsverhältnis zu dieser tritt. All das macht den besonderen Reiz des neuen, von Musiker und Dichter gemeinsam geschaffenen Kunstwerks aus.

Damit wendet sich das Lexikon an alle Liebhaber des Schubert'schen Liedes: an Sänger und Begleiter, an Konzertbesucher und Hörer von Schallplatten, aber auch an Musikstudierende – an jeden, der sich intensiver mit dem Schubert'schen Lied beschäftigen möchte.

Hinweise zur Benutzung

Schuberts Lieder, denen der Komponist selbst nur im Fall einer Veröffentlichung Opuszahlen beigab, wurden erstmals 1951 von Otto Erich Deutsch in einem ausführlichen, chronologisch angelegten Werkverzeichnis katalogisiert,⁴ das 1978 in einer überarbeiteten Neuausgabe in deutscher Sprache erschien (*Deutsch-Verzeichnis*⁵). Die dort eingeführte Zählung hat sich inzwischen sowohl in der Wissenschaft, als auch in der musikalischen Praxis eingebürgert; sie musste bisher nur in wenigen Fällen revidiert werden. Daher schien es ratsam, auch für das *Liedlexikon* die im *Deutsch-Verzeichnis* eingeführte Anordnung beizubehalten: Für jedes Entstehungsjahr werden zunächst die Lieder aufgeführt, deren Entstehung nur grob geschätzt dem jeweiligen Jahr zugeordnet werden können (»ca. 1816«), dann die Lieder, bei denen die Datierung nicht gesichert ist (»1816 [?]«). Erst danach folgen die Lieder mit einer eindeutig nachweisbaren Datierung (etwa »13. Mai 1816«).

Wie im *Deutsch-Verzeichnis* ist zwischen den Termini »Bearbeitung« und »Fassung« unterschieden: Der Begriff »Bearbeitung« bezeichnet eine weitere, von der vorhergehenden Vertonung deutlich abweichende Neukomposition eines Gedichtes – eine solche Bearbeitung trägt daher stets auch eine eigenständige D-Nummer (so findet man etwa die 3 Bearbeitungen von Schillers Gedicht *Des Mädchens Klage* unter den *Deutsch-Verzeichnis*-Nummern D 6, D 191 und D 389). Hingegen bezeichnet der Terminus »Fassung« die Überarbeitung einer im Wesentlichen bestehen bleibenden Komposition; Fassungen sind daher nur einer D-Nummer zugeordnet und werden nicht gesondert gezählt (etwa die fünf Fassungen des Schubert'schen Gedichts *Die Forelle*, welche alle unter der D-Nummer 550 aufgeführt sind). Grundsätzlich ist also möglich, dass von einer Gedichtvorlage mehrere unterschiedliche Bearbeitungen (mit jeweils eigener D-Nummer) und hiervon wiederum mehrere Fassungen existieren.

Zum Aufbau der Artikel

Am Beginn eines Liedartikels wird zunächst zur chronologischen Einordnung die Entstehungszeit des Liedes angegeben (dies nach neuesten Erkenntnissen). Dann folgt der Liedtitel, dem ggf. die von Schubert vergebene Opuszahl beigefügt ist. Anschließend wird immer die D-Nummer genannt, also beispielsweise: *Gretchen am Spinnrade* op. 2 (D 118). Der Liedtitel

⁴ Otto Erich Deutsch, Schubert. Thematic catalogue of all his works in chronological order, London 1951.

⁵ Otto Erich Deutsch, Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge, Neuausgabe in deutscher Sprache bearbeitet und hrsg. von der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe u. Werner Aderhold, Kassel u. a. 1978 (Neue Schubert-Ausgabe VIII/4). (Fünf Jahre später erschien es stark gekürzt in Taschenbuchform: Franz Schubert. Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge von Otto Erich Deutsch. Kleine Ausgabe aufgrund der Neuausgabe in deutscher Sprache, bearbeitet von Werner Aderhold, Walther Dürr, Arnold Feil, Kassel u. a. 1983.)

erscheint stets gemäß der Schreibweise in der *Neuen Schubert-Ausgabe*.⁶ Falls nötig, kann darunter eine weitere Zeile folgen, in der auf Besonderheiten des Liedes hingewiesen wird, etwa »Fragment« oder »Liederzyklus«. Die nächste Zeile gibt den Verfasser des Gedichtes an, welches der Komposition zugrunde liegt. Das anschließende Notenincipit, das auch Temporangebe und Vortragsanweisung umfasst, dient der besseren Identifizierung einzelner Lieder. Die Incipits wurden unverändert aus dem *Deutsch-Verzeichnis* von 1978 übernommen. Für sogenannte »durchkomponierte« Lieder ist im Incipit die Gesamtzahl der Takte angegeben, für Strophenlieder die Taktzahl der Einzelstrophe sowie die gesamte Strophenzahl, also etwa »(16T.)« und »(4 Str.)«. Im Anschluss an das Incipit wird der Gedichttext zitiert; dieser folgt in Orthografie und Interpunktion stets der Schreibweise der Bände der NGA.⁷ Insbesondere für die Liederbände nach 1978 können sich gelegentliche Abweichungen zwischen dem zitierten Gedichttext und dem im Incipit angegebenen Textbeginn ergeben, vor allem hinsichtlich der Interpunktion (gelegentlich auch bei der Zählung der Strophen). Aus Gründen des Umfangs mussten längere Gedichte in einzelnen Fällen gekürzt werden, jedoch nur dann, wenn durch die Kürzung das inhaltliche Verständnis der Texte nicht beeinträchtigt wurde.⁸ Dies gilt insbesondere für Strophenlieder mit mehr als sieben Strophen – in eckigen Klammern sind dann stets die Anzahl und gegebenenfalls der Inhalt der entfallenen Strophen angegeben.

Den inhaltlichen Kern bilden schließlich die beiden Abschnitte »Zum Text« und »Zur Musik«, in denen analytisch auf das dem Lied zugrunde liegende Gedicht sowie Schuberts Vertonung eingegangen wird. Der Abschnitt »Zum Text« umfasst Angaben zum Inhalt, zum metrischen Aufbau sowie zu Besonderheiten der literarischen Vorlage. Im Abschnitt »Zur Musik« wird erörtert, wie Schubert bei der Vertonung seiner Textvorlage voringing: Folgt er – inhaltlich wie metrisch – den Anregungen des Gedichts, oder läuft etwa die musikalische Umsetzung dem formalen Aufbau des Gedichts entgegen? Gibt es Bezüge zu anderen Liedern? Stellt Schubert einzelne Aspekte des Textes besonders heraus?

Die im Petitsatz gedruckten Rubriken enthalten schließlich folgende Angaben: Die Rubrik »Stimmumfang« gibt zunächst den Ambitus der originalen Schubert'schen Vertonung an, um Sängern eine Vorstellung des geforderten Tonumfangs zu liefern. Dann folgt unter dem Abschnitt »Ausgaben« ein Nachweis des jeweiligen Liedes in den Bänden der NGA,⁹ in der siebenbändigen Peters-Ausgabe sowie in der praktischen Ausgabe bei Bärenreiter.¹⁰ Sofern sie nicht schon im Abschnitt »Zum Text« beschrieben ist, wird die Entstehungsgeschichte kurz unter »Entstehung und Textvorlage« behandelt; als Textvorlage wird hier stets die Quelle angegeben, die der NGA für die Edition zugrunde lag. Sofern möglich, entspricht die hier genannte Ausgabe auch der Vorlage, die Schubert selbst für seine Vertonung als Grundlage heranzog. In mehreren Fällen, auf die gesondert hingewiesen ist, erhielt Schubert Gedichte von Freunden im Manuskript; ist das Gedichtautograph selbst nicht erhalten, wird diejenige gedruckte Ausgabe des Textes angegeben, welche der NGA für die Edition zugrunde lag. Sind weder Entstehungsumstände noch Textvorlage bekannt, kann diese Rubrik entfallen.

Im abschließenden Teil »Literatur« (der ebenfalls entfallen kann, wenn keine Literatur zu einem Lied vorhanden ist) sind zunächst – in chronologischer Reihenfolge – die Kurztitel (siehe

6 Franz Schubert, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (stets abgekürzt mit NGA), Kassel u. a. 1964 ff.

7 Soweit möglich, wurde für die Edition der Lieder in der NGA die von Schubert selbst verwendete Textquelle herangezogen. Im Gegensatz zur praktischen Paperback-Ausgabe bei Bärenreiter wurde in der NGA die alte Rechtschreibung beibehalten; dieser Gepflogenheit folgt auch die Wiedergabe der Gedichte im Liedlexikon.

8 Die Gedichttexte sind vollständig zitiert in: Maximilian u. Lilly Schochow, *Franz Schubert. Die Texte seiner einstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter*, Hildesheim u. a. 1974.

9 Stets nach folgendem Muster: Serie, Bandzahl. Die genauen Seitenzahlen sind durch das Inhaltsverzeichnis der einzelnen NGA-Bände leicht zu erschließen.

10 Jeweils nach dem Muster: Peters Bandzahl bzw. Bärenreiter Bandzahl.

Liste) mit jeweiliger Seitenzahl angeführt, dann folgen die detaillierten Einzelangaben, die dem interessierten Leser Hinweise zur weiteren Literaturrecherche geben sollen. Nicht gesondert aufgenommen wurde die gängige Standardliteratur, die im Folgenden aufgelistet ist und auf die ein Hinweis nur dann erfolgt, wenn im Textteil explizit darauf Bezug genommen wird. Auch auf die Angabe älterer Literatur (vor 1978) wurde weitgehend verzichtet. Die Verfasser der Liedartikel werden jeweils am Ende des Beitrags genannt. Sind hier zwei durch Schrägstrich getrennte Verfassernamen angegeben, so bedeutet dies, dass der erstgenannte Autor für den Abschnitt »Zum Text«, der zweite für den Teil »Zur Musik« verantwortlich zeichnet.

Literatur

Aufgeführt sind hier zentrale Werke zu Schuberts Liedern (vorwiegend Bücher), auf die 1. in den einzelnen Lied-Artikeln mehrfach verwiesen wird und die 2. weiterführende Angaben und Hinweise bieten; diese Titel werden in den Literaturangaben bei den Liedartikeln nur in Einzelfällen noch einmal eigens aufgeführt. Zudem werden einige oft wiederkehrende Titel der Textvorlagen für Schuberts Lieder genannt (es ist jeweils zunächst ein Sigel gegeben, unter dem im Artikel zitiert wird, dann der vollständige Titel). Nur gelegentlich sind Monografien angegeben, die vor 1978 erschienen sind.

Sigel für häufig zitierte Literatur und Textquellen

Claudius 1775	Asmvs omnia sua secvm portans, oder Sämmtliche Werke des Wandsbecker Boten, Teil I–II, Hamburg u. Wandsbeck 1775
D ¹	Otto Erich Deutsch, Schubert. Thematic catalogue of all his works in chronological order, London 1951
D ²	Otto Erich Deutsch, Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge. Neuauflage in deutscher Sprache bearbeitet und herausgegeben von der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe und Werner Aderhold, Kassel u. a. 1978 (=Neue Schubert-Ausgabe VIII,4)
Dok.	Schubert. Die Dokumente seines Lebens, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Kassel u. a. 1964 (Neue Schubert-Ausgabe VIII,5)
Dok. ²	Till Gerrit Waidelich (Hrsg.), Franz Schubert. Dokumente 1817–1830. Erster Band. Texte, Programme, Rezensionen, Anzeigen, Nekrologe, Musikbeilagen und andere gedruckte Quellen, Vorarbeiten von Renate Hilmar-Voit u. Andreas Mayer, Tutzing 1993 (Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert-Instituts 10,1)
Dittrich 1991	Marie-Agnes Dittrich, Harmonik und Sprachvertonung in Schuberts Liedern, Hamburg 1991 (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft 38)
Einstein	Alfred Einstein, Schubert. Ein musikalisches Porträt, Zürich 1952
Erinn.	Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde, gesammelt und hrsg. von Otto Erich Deutsch, Leipzig ² 1966
Fischer-Dieskau	Dietrich Fischer-Dieskau, Auf den Spuren der Schubert-Lieder. Werden – Wesen – Wirkung, Kassel u. a./München 1976
Georgiades	Thrasylbulos G. Georgiades, Schubert. Musik und Lyrik, Göttingen 1967
Goethe Schriften 7	Gedichte von Goethe. Erster Theil (Goethe's sämtliche Schriften 7), Wien 1810
Handbuch	Walther Dürr u. Andreas Krause (Hrsg.), Schubert-Handbuch, Kassel u. a./Stuttgart u. a. 1997
Hölty ² 1804	Gedichte von Ludewig Heinrich Christoph Hölty. Neu besorgt und vermehrt von Johann Heinrich Voss, Hamburg ² 1804

- Klopstock 1798 Klopstocks Werke, Erster Band, Leipzig 1798
- Kongressbericht Ettlingen Walther Dürr, Siegfried Schmalzriedt, Thomas Seybold (Hrsg.), Schuberts Lieder nach Gedichten aus seinem literarischen Freundeskreis. Auf der Suche nach dem Ton der Dichtung in der Musik. Kongreßbericht Ettlingen 1997, Frankfurt am Main u. a. 1999 (Karlsruher Beiträge zur Musikwissenschaft 1)
- Kosegarten Ludwig Theoboul Kosegarten's Poesieen, 2 Bde., Leipzig 1802
- Kreiße Heinrich Kreiße von Hellborn, Franz Schubert, Wien 1865, Reprint Hildesheim u. a. 1978
- Leitner 1825 Gedichte von Carl Gottfried Ritter von Leitner, Wien 1825
- Massin Brigitte Massin, Franz Schubert, Paris 1993
- Matthisson 1811 Gedichte von Friedrich von Matthisson. Erster Theil, Tübingen 1811
- Mayrhofer 1824 Gedichte von Johann Mayrhofer, Wien 1824
- Mayrhofer 1843 Gedichte von Johann Mayrhofer. Neue Sammlung. Aus dessen Nachlasse mit Biographie und Vorwort hrsg. von Ernst Freih. v. Feuchtersleben, Wien 1843
- Musikführer Walther Dürr u. Arnold Feil, Franz Schubert. Musikführer, unter Mitarbeit von Walburga Litschauer, Stuttgart 1991
- Reed John Reed, The Schubert song companion, Manchester 1985
- Salis 1815 Gedichte von J. G. von Salis, Wien 1815
- Schober 1842 Gedichte von Franz von Schober, Stuttgart u. Tübingen 1842
- Schochow Maximilian u. Lilly Schochow (Hrsg.), Franz Schubert. Die Texte seiner einstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter, Hildesheim u. a. 1974
- Schubart Charakteristikstück der Töne, in: Ludwig Schubart (Hrsg.), Christ. Fried. Dan. Schubarts Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, Wien 1806, Repr. Hildesheim u. a. 1990, 377–382
- Schubert: Perspektiven Schubert : Perspektiven, Stuttgart 2001 ff.
- Schubert durch die Brille Internationales Franz Schubert Institut. Mitteilungen, Tutzing 1988–2003
- Schubert-Jahrbuch Deutsche Schubert-Gesellschaft e.V., Schubert-Jahrbuch, Duisburg 1996 ff.
- Schulze 1822 Sämmtliche poetische Werke von Ernst Schulze. Neue Ausgabe. Dritter Theil, Leipzig 1822, darin: Poetisches Tagebuch vom 29sten Junius 1813 bis 17ten Februar 1817
- Schwarmath Erdmute Schwarmath, Musikalischer Bau und Sprachvertonung in Schuberts Liedern, Tutzing 1969
- Tschense Astrid Tschense, Goethe-Gedichte in Schuberts Vertonungen. Komposition und Textinterpretation, Hamburg 2004
- Whitton Kenneth S. Whitton, Goethe and Schubert. The unseen bond, Portland 1999

Weitere Literatur (ohne Schubert-Monografien¹¹)

- Richard Capell, Schubert's songs, London 1928, 3., von Martin Cooper rev. Auflage 1973
- Hans Heinrich Eggebrecht, Prinzipien des Schubert-Liedes, in: Archiv für Musikwissenschaft 27 (1970), 89–100
- Helga Utz, Untersuchungen zur Syntax der Lieder Franz Schuberts, München u. Salzburg 1989
- Susan Youens, Schubert's poets and the making of Lieder, Cambridge 1996

¹¹ Zu einzelnen Zyklen und Liedern s. unter den entsprechenden Einträgen in diesem Lexikon.

Abürzungen

AGA	Alte Gesamtausgabe = Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe, Leipzig 1884–1897, Serie 20
Bärenreiter	Schubert. Lieder, hrsg. von Walther Dürr, Kassel u. a. 2005ff. (derzeit 6 Bände)
Bd./Bde.	Band/Bände
ders.	derselbe
dies.	dieselbe
ebda.	ebenda
GA	Gesamtausgabe
griech.	griechisch
hrsg.	herausgegeben
Hrsg.	Herausgeber
Matth.	Matthäus
mschr.	maschinenschriftlich
NGA	Neue Schubert-Ausgabe = Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke, herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Kassel u. a. 1964ff., Serie IV
o. O.	ohne Ort
ÖMZ	Österreichische Musikzeitung, Wien 1953ff.
Peters	Franz Schubert. Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Nach den ersten Drucken revidiert von Max Friedlaender, Leipzig o. J. (7 Bände)
Ps.	Psalm
Red.	Redaktion
Repr.	Reprint
rev.	revidiert
s.	siehe
S.	Seite
Str.	Strophe, Strophen
T.	Takt, Takte
u. a.	und andere
V.	Vers, Verse

Die Herausgeber danken allen, die ihre Arbeit unterstützt haben, in erster Linie Herrn Michael Kohlhäüfl, der bis 2005 als Mitherausgeber die germanistische Seite dieses Unternehmens betreut hat. Sie danken dem Lektorat des Bärenreiter-Verlages, in den ersten Jahren Jutta Schmolz-Barthel, in den letzten entscheidenden Ilka Sührig. Frau Sührig hat unsere Herausgebere Tätigkeit in vielen Bereichen – auch in Detailfragen – wesentlich unterstützt. Sie danken den Redakteurinnen Christine Baur, Britta Schilling-Wang, Sara Springfield und – für akkurates Korrekturlesen – Kara Rick.


Im November 2011,
Die Herausgeber

17. September 1814


An Emma op. 58,2 (D 113)

Friedrich von Schiller


1. Fassung
Andante
Weit in ne - bel-grau - er Fer - ne (58 T.)



2. Fassung
Etwas langsam
Weit in ne - bel-grau - er Fer - ne (59 T.)



3. Fassung
Mäßig
Weit in ne - bel-grau - er Fer - ne (62 T.)



1. Weit in nebelgrauer Ferne
Liegt mir das vergangne Glück,
Nur an einem schönen Sterne
Weilt mit Liebe noch der Blick,
Aber wie des Sternes Pracht
Ist es nur ein Schein der Nacht.

3. Kann der Liebe süß Verlangen,
Emma! kann's vergänglich sein?
Was dahin ist und vergangen,
Emma, kann's die Liebe sein?
Ihrer Flamme Himmelsglut,
Stirbt sie, wie ein irdisch Gut?

2. Deckte dir der lange Schlummer,
Dir der Tod die Augen zu,
Dich besäße doch mein Kummer,
Meinem Herzen lebtest du.
Aber ach! du lebst im Licht,
Meiner Liebe lebst du nicht.

Zum Text Das wahrscheinlich Ende 1796 entstandene Gedicht (ursprünglich mit dem Titel *Elegie* und dem Untertitel *An Emma*) spricht in drei ganz regelmäßigen Strophen (je 6 Verse in schweren, vierhebigen Trochäen) von einem »vergangnen Glück«, einer früheren Liebesbeziehung. Emma, die einstige Geliebte, erscheint nur mehr wie ein nächtlicher, ferner Stern. Ist sie gestorben, fragt man sich. Die 2. Strophe gibt Antwort: Nicht für den Liebenden, denn sie lebt – »im Licht« (während er dem »Schein der Nacht« nachhängt) und nicht seiner Liebe. Ist also auch die Liebe gestorben? Die Antwort (3. Strophe) ist diesmal ungenau, sie suggeriert ein »Nein« (das der Sänger sich wünscht), belässt es aber doch bei der Gegenfrage: Kann denn die Liebe, »wie ein irdisch Gut«, vergänglich sein? So entsteht ein gedanklicher Prozess: 1. Strophe – Schilderung der Situation, 2. Strophe – Tod und »Leben im Licht«, 3. Strophe – Fragen nach dem Wesen der Liebe.

Zur Musik Schillers in allen drei Strophen auch syntaktisch ganz gleichmäßig gebautes Gedicht ließe eine Vertonung als Strophenlied erwarten, Schubert aber schreibt ein durchkomponiertes Lied, in einer Zeit zudem, in der er sich sonst gerade mit dem Strophenlied intensiv auseinandergesetzt hat. Er will damit wohl dem beschriebenen gedanklichen Prozess entspre-

chen. Die drei Strophen zeigen unterschiedlichen musikalischen Charakter: Die 1. beginnt mit einer Art Motto über gehaltenen Akkorden, der Erinnerung an das »vergangne Glück«; dann setzt, mit bewegten Begleitfiguren (als lausche der Sänger hinaus in die Nacht) eine modulatorische, anfangs breit angelegte, dann zunehmend unruhigere Passage ein. Die 2. Strophe beginnt ruhiger. Die Singstimme scheint in absteigenden Linien den Tod zu beschwören, eine aufwärts strebende Gegenmelodie im Bass gibt darauf Antwort, und die rechte Hand begleitet am Klavier mit ruhigen Akkordrepetitionen (»Sternenakkorde«: Die Natur spricht nicht mehr mit dem unbeständigen Abendhauch, sondern durch die beständigen Gestirne). Im letzten Teil der Strophe weicht die Komposition überraschend nach As-Dur aus, in den »Gräberton« (Schubart 378) – den Tod der Geliebten beschwörend. Dann setzt, mit dem Beginn der 3. Strophe die Figuration der ersten wieder ein, die Musik verharrt zunächst jedoch in As-Dur, die Frage stellt sich dringlich: Ist damit auch meine Liebe gestorben? Die Diktion der Singstimme wird zunehmend rhetorisch: In charakteristischen aufsteigenden Fragefiguren, die den Grundton eines Akkordes vermeiden, fügt sie die Textpartikel aneinander, immer wieder von Pausen unterbrochen und in Fermaten stockend. Am Ende schließt sie wie der Dichter, offen fragend, auf *a*, der Terz der Grundtonart – erst das Nachspiel, der Kommentar des Komponisten, endet dann mit beruhigend ausklingenden Figuren.

Stimmumfang d'–g'' **Ausgaben** NGA IV,3 ■ Peters 2 ■ Bärenreiter 2 **Entstehung und Textvorlage** Drei Fassungen sind überliefert; die 1. in der Reinschrift vom 17. September 1814 (entstanden ist das Lied möglicherweise bereits im April des Jahres). Die 2. (im 9/8-Takt) ist ebenfalls noch 1814 entstanden und liegt der Erstausgabe von 1821 zugrunde (erschieden in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*). Für sein 1826 veröffentlichtes Liederheft op. 58 (durchweg Lieder von Schiller) hat Schubert die 3. Fassung angefertigt, hier unter dem Titel *Emma*. Schuberts Textvorlage war vermutlich: *Gedichte von Schiller. Erster Theil*, Wien 1810, 236.

Walther Dürr

29. September 1814

Romanze (D 114)

Friedrich von Matthisson

1. Fassung

Ziemlich langsam

Ein Fräulein klagt' im finstern Turm.

1. Ein Fräulein klagt' im finstern Turm,
Am Seegestad erbaut.
Es rauscht' und heulte Wog und Sturm
In ihres Jammers Laut.

2. Rosalia von Montavert
Hieß manchem Troubadour
Und einem ganzen Ritterheer
Die Krone der Natur.

3. Doch ehe noch ihr Herz die Macht
Der süßen Minn empfand,
Erlag der Vater in der Schlacht
Am Sarazenenstrand.

4. Der Ohm, ein Ritter Manfry, ward
Zum Schirmvogt ihr bestellt;
Dem lacht' ins Herz, wie Felsen hart,
Des Fräuleins Gut und Geld.

5. Bald überall im Lande ging
Die Trauerkund umher:
»Des Todes kalte Nacht empfing
Die Rosa Montavert.«

6. Ein schwarzes Totenfähnlein wallt
Hoch auf des Fräuleins Burg;
Die dumpfe Leichenglocke schallt
Drei Tag und Nächt' hindurch.

7. Auf ewig hin, auf ewig tot,
O Rose Montavert!
Nun milderst du der Witwe Not,
Der Waise Schmerz nicht mehr.

8. So klagt' einmütig Alt und Jung,
Den Blick von Tränen schwer,
Vom Frührot bis zur Dämmerung,
Die Rose Montavert.

9. Der Ohm in einem Turm sie barg,
Erfüllt mit Moderduft.
Drauf senkte man den leeren Sarg
Wohl in der Väter Gruft.

10. Das Fräulein horchte, still und bang,
Der Priester Litanein;
Trüb in des Kerkers Gitter drang
Der Fackeln roter Schein.

11. Sie ahnte schauernd ihr Geschick;
Ihr ward so dumpf, so schwer;
Im Todesgram erstarb ihr Blick;
Sie sank und war nicht mehr.

12. Des Turms Ruinen an der See
Sind heute noch zu schau,
Den Wanderer faßt in ihrer Näh
Ein wundersames Graun.

13. Auch mancher Hirt verkündet euch,
Daß er, bei Nacht, allda
Oft, einer Silberwolke gleich,
Das Fräulein schweben sah.

Zum Text Angefangen beim allzu verlässlichen Wechsel vier- und dreihebiger Verse und mechanisch einrastender Reime über den entspannt herzlosen Erzählton bis hin zu bänkelsängerischen Verkürzungen, nicht zu reden von den Ingredienzien der erzählten Geschichte selbst, erscheint das Arsenal der Schauerballade komplett versammelt und von einem überwiegend auf wortsprudelnde Empfinderei festgelegten Dichter mit virtuoser Überlegenheit genutzt. »Sie sank und war nicht mehr« könnte bei Heinrich Heine stehen ebenso wie die epilogisch auflösende Verknüpfung von Ruinen, wundersamem Grauen und dem als Silberwolke schwebenden Fräulein.

Zur Musik Schubert eifert dem Dichter, das Genre mit dessen eigenen Mitteln wie dieser so originell wie zitathaft bedienend, kräftig nach. Als erzählende Gattungen liegen Romanze und Ballade nahe beieinander, größere Stoffmengen lassen sich am besten im bewegten $\frac{6}{8}$ -Takt transportieren – das kannte Schubert nicht nur von Pedrillo aus Mozarts *Entführung*. Bei ihm und seinesgleichen entleiht er die Gitarre, von deren Spielweise er ausgeht, und zu der er nach zwei Abweichungen, zugleich in andere Taktarten, jeweils zurückkehrt. Dies reicht als Grundprägung zu, um ein Fortgehen zu immer neuen Topoi zu sichern, welches den Sturz der haarsträubenden Ereignisse reflektiert und sich auf klare Rückbezüge nur bei denen der letzten Strophen auf die beiden ersten einlässt. Nach akzentuierten Seufzern beginnt Schubert in g-Moll, die 3. Zeile in Es-Dur, die 2. Strophe in B-Dur, die 3. in D-Dur, vermag aber keine der Tonarten festzuhalten, nicht nur wegen des Bezuges auf g-Moll, und baut sogleich die erste Phrase, später den Beginn der vom Tod des Vaters berichtenden Strophe (T. 20 ff.), über den Lamento-Bass. Das den Bösewicht einführende Rezitativ (»Der Ohm«) gibt sich harmlos, wonach das Unheil unisono, sodann chromatisch ab- und aufwärtsgehend, daherkommt. Das »schwarze Totenfähnlein« (T. 41 ff.) zeigt an, woher die einleitenden Seufzer stammen, und nach dumpf murmelnden Triolen erreicht Schubert ein schaurig klingendes, »negatives« C-Dur. Im Anschluss an die zweistrophige f-Moll-Klage um die vermeintlich tote Rosa (T. 52 ff.) kommt er nach einem Unisono im $\frac{4}{4}$ -Takt (»Langsam«) bei einem zweiten schaurigen Dur, nun As (T. 75), an.

Von den dazwischenliegenden Strophen 10 und 11 (T. 76–87) sind drei grundverschiedene, je für sich betrachtet gleichberechtigte Fassungen überliefert. In der Variante zur ersten Fassung schließt er »sehr langsam« ans begleitete Rezitativ und das As-Dur mit dem Tiefton

des Sängers an, beginnt mit einer suggestiven Verdeutlichung des »still und bang« horchenden Fräuleins und endet (»sie sank – und war – nicht mehr«) bei jener stockenden Deklamation, an der er, bei je wechselnder melodischer Führung, in den nachfolgenden Versionen festhalten wird. In der eigentlichen 1. Fassung beginnt er harmonisch wie in der Variante, bildet sie dann zu einem dramatisch begleiteten Rezitativ fort, dessen unruhig klopfende, schwer akzentuierte Sextolen noch dort steigernd wirken, wo sie aussetzen – bei jener stockenden, nun nicht mehr auf D, sondern in c-Moll endenden Deklamation. Hier schon zeigt sich, dass Schubert auf mehr Kontinuität ausgeht: In das großartig schroffe Schweigen der Variante zwischen »war nicht mehr« und dem Beginn der Schlussstrophen setzt er, freundlich vermittelnd, im Sinne dramatischer Schärfung enttäuschend, die das Lied einleitende Figur. Dass er in der 2. Fassung hieran festhält, hat möglicherweise mit grundsätzlichen Überlegungen zu tun, mit der Befürchtung, die Schauerballade könnte bei grellen Kontrastierungen allzu ernst genommen erscheinen.

Für diese Vermutung spricht, dass Schubert die Momente der Kontinuität in der 2. Fassung weiter stärkt. Nun lenkt er schon mit dem Beginn der 10. Strophe in den $\frac{6}{8}$ -Takt zurück, betont dessen Fluss gar mit Sechzehnteln, welche er allerdings chromatisch drohend heranrollen lässt und bald mit taktwidrigen Akzenten und dumpf grollenden Klavierbässen konfrontiert. Extrem erscheint diese Lösung auf neue Weise: Nie zuvor war der als bänkelsängerisches Gitarrenspiel eingeführte $\frac{6}{8}$ -Takt so dramatisch unterlegt; und weil der Vortrag bereits zur ursprünglichen Gangart zurückgekehrt ist, sitzt der Schock ihres Abbruchs bei »sie sank und war nicht mehr« besonders tief. Überdies kehrt er zum schaurigen D-Dur zurück, nachdem er dessen Gegenposition Des bei »Gruft«, weil die 10. Strophe nun auf f-Moll bezogen ansetzt, zugunsten eines unisonen c aufgeben musste. Wie ihn die Ambivalenz eines negativen, gebrochenen Dur interessierte, zeigt noch die das Lied in grausam vergnügtem B-Dur zu Ende klimpernde Gitarre.

Stimmumfang a–g“ (1. Fassung: as–g“) **Ausgaben** NGA IV,7 ■ Bärenreiter 5 **Entstehung und Textvorlage** Zwei vollständige autographe Reinschriften überliefern zwei differierende Fassungen, die erste mit September 1814, die offenbar spätere auf den 29. September datiert. Überdies ist für T. 50–93 eine Variante der 1. Fassung (ebenfalls als Reinschrift) vorhanden, die vermutlich noch älter ist als die vollständige 1. Fassung. Die Fassungen unterscheiden sich grundlegend in der 10. und 11. Strophe. Schuberts Textvorlage war vermutlich: Matthisson 1802, 283–286. **Literatur** s. unter D 95

Peter Gülke

2.–7. Oktober 1814

An Laura (als sie Klopstocks Auferstehungslied sang) (D 115)

Friedrich von Matthisson

Sehr langsam

Her - zen, die gen Him - mel sich er - he - ben

(94 T.)

1. Herzen, die gen Himmel sich erheben,
Tränen, die dem Auge still entbeben,
Seufzer, die den Lippen leis entfliehn,
Wangen, die mit Andachtsglut sich malen,
Trunkne Blicke, die Entzückung strahlen,
Danken dir, o Heilverkünderin!

2. Laura! Laura! horchend diesen Tönen,
Müssen Engelseelen sich verschönen,
Heilige den Himmel offen sehn,
Schwermutsvolle Zweifler sanfter klagen,
Kalte Frevler an die Brust sich schlagen
Und wie Seraph Abbadona flehn!

3. Mit den Tönen des Triumphgesanges
Trank ich Vorgefühl des Überganges
Von der Grabnacht zum Verklärungsglanz!
Als vernähm ich Engelmelodien,
Wähnt' ich dir, o Erde, zu entfliehen,
Sah schon unter mir der Sterne Tanz!

4. Schon umatmete mich des Himmels Milde,
Schon begrüßt' ich jauchzend die Gefilde
Wo des Lebens Strom durch Palmen fließt;
Glänzend von der nähern Gottheit Strahle
Wandelte durch Paradiesestale
Wonneschauernd mein entschwebter Geist.

Zum Text Frömmigkeit nicht nur aus zweiter, sondern dritter Hand: In ausladenden Satzkonstruktionen, vielen Ausrufezeichen und einer verblasen ausgreifenden Erwartung, dass »horchend diesen Tönen, [...] Engelsseelen sich verschönen« müssten, verbindet sich die hochpoetische Kommentierung von Glaubensinhalten eines von Klopstock gedichteten, von Carl Heinrich Graun komponierten Liedes mit der Beschreibung der singenden Laura: Die ästhetische Andacht des Betrachters und die religiöse der Betrachteten sollen ein und dieselbe sein, Laura steht nicht nur textlich in unmittelbarer Nähe der nicht näher definierten »Heilverkünderin«, das »ich« der 3. und 4. Strophe lässt sich ebenso auf die singende Laura beziehen wie auf den, der sie besingt, und die letzten Zeilen weisen die Frage als banal ab, ob der »durch Paradiesestale« wandernde Geist sich noch in dieser oder schon in jener Welt befinde. Derlei gewollte Verwischung geht weit hinaus über die u. a. über Raffael vermittelte *Betende* (D 102); bezeichnenderweise zitiert Matthisson – (»fließt«) – Sprachformen der Zeit, aus der die meisten damals bekannten Choräle stammen. Gleichzeitig beglaubigt er das Imbroglio durch strenge Konstruktion: Das Ich bringt sich erst in der 3. Strophe ins Spiel, und die 1. wird durch nahezu spiegelverkehrte Syntax wiederum in sich gehälftet – in der 1. Strophe laufen fünf Subjekte (Herzen, Tränen, Seufzer, Wangen, Blicke) auf ein Verb zu, in der 2. hängen vom Gerundiv »horchend diesen Tönen« – und mittelbar von »Laura! Laura!« – fünf gleichgeordnete Aussagen ab.

Zur Musik Schubert versichert sich des Chorals und entzieht sich ihm zugleich, die Anfänge der Strophen versprechen ihn, und die nachfolgenden melodisch-harmonischen Entwicklungen treiben zu Komplizierungen, die die choralgebundenen Maßgaben hinter sich lassen. Weder wären dort derart unterschiedliche Notenwerte oder Zeilengliederungen in 4+4+3+4+3+4 Takte (1. Strophe, die jeweils unter dem Schlusston des Sängers beginnenden Nachspiele nicht gerechnet) bzw. 4+3+3+3+3+4 (letzte Strophe) möglich noch chromatisierende harmonische Führungen oder mediantische Wechsel. Andererseits hebt sich das hochoriginelle Zusammenspiel melodischer und harmonischer Momente – hier geschehen Dinge, die vordem kaum je geschehen sind – gerade vor dem choralischen Hintergrund besonders plastisch ab, in der 1. Strophe z. B. das konsequente Aufwärts in den Terzfällen der ersten beiden Zeilenanfänge, den Quintfällen der beiden folgenden, sodann über *e*'' und *fis*'' (»trunkne Blicke«) gesteigert bis zum Hochton *gis*'' (»die Entzückung«) und ausmündend ins breitgezogene »danken dir« mit dem ersten *ff*.

Solche Entwicklungen lassen sich nicht stropfenweise wiederholen; dessen bedarf es auch nicht, weil Schubert das Lied offenkundig auf den Doppelruf »Laura! Laura!« zuführt, mit diesem hat das Singen seine Struktur gefunden. Noch mit der augmentierenden Verbreiterung der als Echo der zuletzt gesungenen Takte gestalteten Nachspiele zur 2. und 3. Strophe im letzten, pedantisch genau selbst in der Notation des Schlussklangs als Doppelganze, unterstreicht Schubert die Zusammengehörigkeit der drei Strophen, in denen die Historizität des Chorals und eine hochpersönlich durchgeformte, so intime wie hymnische Gehobenheit auf einem Niveau zusammengebracht sind, welches, den problematischen Text hinter sich lassend, u. a. die Frage aufgibt, ob es bei Betrachtungen des Wort-Ton-Verhältnisses nicht allgemein richtiger wäre, weniger die Vorstellung einer *zu* oder *auf* Worte als diejenige einer *neben* Worten komponierten Musik zugrunde zu legen.

Stimmumfang e'-gis" **Ausgaben** NGA IV,7 ■ Bärenreiter 5 **Entstehung und Textvorlage** Ein aktuell-persönlicher Bezug lässt sich kaum abweisen: Wenige Tage, bevor das Lied entstand, hatte Theresia Grob das Sopransolo in seiner F-Dur-Messe (D 105) gesungen; die Aufführung fand am 27. September statt, bald darauf komponierte Schubert sein erstes Goethe-Lied, *Gretchen am Spinnrade* (D 118). Seine Textvorlage war vermutlich: Matthisson 1802, 188f. **Literatur** s. unter D 95

Peter Gülke

14. Oktober 1814

Der Geistertanz (3. Bearbeitung, D 116)

Friedrich von Matthisson

Mässig langsam

Die bret-ter-ne Kammer der To-ten er-bebt wenn zwölf-mal den Hammer die Mit-ter-nacht hebt.

pp (50 T.)

1. Die bretterne Kammer
Der Toten erbebt,
Wenn zwölfmal den Hammer
die Mitternacht hebt.

2. Rasch tanzen um Gräber
Und morsches Gebein
Wir luftigen Schwebler
Den sausenden Reihn.

3. Was winseln die Hunde
Beim schlafenden Herrn?
Sie wittern die Runde
Der Geister von fern.

4. Die Raben entflattern
Der wüsten Abtei,
Und fliehn an den Gattern
Des Kirchhofs vorbei.

5. Wir gaukeln und scherzen
Hinab und empor,
Gleich irrenden Kerzen
Im dunstigen Moor.

6. O Herz, dessen Zauber
Zur Marter uns ward,
Du ruhst nun in tauber
Verdampfung erstarrt.

7. Tief bargst du im düstern
Gemach unser Weh;
Wir Glücklichen flüstern
Dir fröhlich: Ade!

Zum Text Matthisson hat seinem 1797/98 entstandenen Gedicht das Horaz-Motto »Pulvis et umbra sumus« (»Staub und Schatten sind wir«) vorangestellt und damit angedeutet, dass es ihm um mehr als ein pittoreskes Gespensterpoem geht. Der Geisterreigen offenbart sich in den letzten beiden Strophen als Einblick in schmerzvolle Seiten der menschlichen Existenz, die die Geister überwunden haben. Trotz ausgeprägter Differenzierung der Details im Inneren der einzelnen Strophen, wie sie sich etwa im Kontrast zwischen der pausenlos durchlaufenden 2. und der durch eine Frage in der Mitte geteilten 3. Strophe zeigt, gelingt es dem Dichter, durch das beibehaltene Alternieren von sechs- und fünfsilbigen daktylischen Versen einen einheitlichen Grundton zu schaffen, dessen Charakteristikum tänzerische Bewegung ist.

Zur Musik Die beiden ersten Bearbeitungen von Matthissons Gedicht (D 15 / D 15 A) gehören zu Schuberts frühesten Versuchen als Liedkomponist. Beide sind Fragment geblieben, doch zeigen sie deutlich, was den jungen Komponisten an diesem Text reizte: die romantische Gespensterszenerie, die zu plakativer Tonmalerei einlädt. In beiden Bearbeitungen ist

das Schlagen der Mitternacht auskomponiert; in der 2. Bearbeitung (D 15 A) geht Schubert sogar noch weiter und lässt im Klaviervorspiel »Das Heulen der Winde« (so sein den Noten beigefügter Kommentar) erklingen; ihm folgt, nicht weniger dramatisch, »Feierliche Stille«, bevor nach einem rezitativähnlichen Bericht, in dem die Szene des Kommenden vorgestellt wird, der eigentliche »Tanz« beginnt. Als Schubert sich zwei Jahre später erneut Matthissons *Geistertanz* zuwandte (D 116), war er bereits ein gereifter Liedkomponist, doch konnte er bei seiner abermaligen Auseinandersetzung mit dem Gedicht auf zwei Momente der älteren Fragmente zurückgreifen: In der 1. Bearbeitung findet sich bereits der $\frac{6}{8}$ -Takt, mit dem Schubert die Versrhythmen des Gedichts musikalisch-metrisch zum realen Tanz formt; die 2. Bearbeitung hingegen lässt sich als Urmodell für die Integration rezitativischer Partien in das Lied verstehen, die im Übrigen ein Charakteristikum vieler Matthisson-Lieder Schuberts darstellt. Auf das drastische Ausmalen von Details der Szenerie verzichtet Schubert in der 3. Bearbeitung vollkommen, das Lied entfaltet seine geheimnisvolle Atmosphäre nicht zuletzt dadurch, dass es »sempre *pp*« zu singen ist.

Stimmungfang a–e“ (1. Bearbeitung, D 15) ■ (es) b–g“ (2. Bearbeitung, D 15 A) ■ g–es“ (3. Bearbeitung, D 116) **Ausgaben** NGA IV,7 ■ Peters 2 (D 116) ■ Bärenreiter 5 (D 116) **Entstehung und Textvorlage** Die beiden ersten Bearbeitungen (D 15 / D 15A) entstanden ca. 1812. Schuberts Textvorlage war vermutlich: Matthisson 1811, Bd. 2, 104. **Literatur** Hans Hollander, Eine Studie zur Stilentwicklung des frühen Schubert-Liedes, in: Zeitschrift für Musik 96 (1929), 254–257 und 319 f. ■ Friedrich Georg Zeileis, Bemerkungen zur Erstveröffentlichung einer bisher ungedruckten Komposition aus Franz Schuberts Studienzeit, in: Günter Brosche (Hrsg.), Franz Grasberger zum 60. Geburtstag, Tutzing 1975, 493–503 (mit Faksimilia der beiden Fragmente)

Thomas Seedorf

16. Oktober 1814

Das Mädchen aus der Fremde (1. Bearbeitung, D 117)

Friedrich von Schiller

Etwas geschwind

In ei - nem Tal beim ar - men Hir - ten (53 T.)

- | | |
|--|---|
| <p>1. In einem Tal bei armen Hirten
Erschien mit jedem jungen Jahr,
Sobald die ersten Lerchen schwirrten,
Ein Mädchen, schön und wunderbar.</p> | <p>4. Sie brachte Blumen mit und Früchte,
Gereift auf einer andern Flur,
In einem andern Sonnenlichte,
In einer glücklichern Natur;</p> |
| <p>2. Sie war nicht in dem Tal geboren,
Man wußte nicht, woher sie kam,
Doch schnell war ihre Spur verloren,
Sobald das Mädchen Abschied nahm.</p> | <p>5. Und teilte jedem eine Gabe,
Dem Früchte, jenem Blumen aus,
Der Jüngling und der Greis am Stabe,
Ein jeder ging beschenkt nach Haus.</p> |
| <p>3. Beseligend war ihre Nähe,
Und alle Herzen wurden weit,
Doch eine Würde, eine Höhe
Entfernte die Vertraulichkeit.</p> | <p>6. Willkommen waren alle Gäste,
Doch nahte sich ein liebend Paar,
Dem reichte sie der Gaben beste,
Der Blumen allerschönste dar.</p> |

Zum Text Das Gedicht ist im Sommer 1796 entstanden, etwa ein Jahr nach Schillers Rückkehr zur dichterischen Produktion; innerhalb dieser besetzt es, als enigmatisches Erzählgedicht neben Gedankenlyrik, sentenziösen Xenien und dann folgenden Balladen, eine so eigene wie unpräntiöse Position – ein »Lied im Volkston« (»In einem Tal« liegt nicht weit von »Es war einmal«). Ein besonderer poetischer »Takt« berührt sich darin, dass es sich näherer, gar aus der Erzählung aussteigender Erklärungen der rätselhaften Erscheinung enthält und den Zuhörer mit Vermutungen hinsichtlich der besonderen, liebenden Paaren zugewendeten Freundlichkeit allein lässt. »Nur wer nicht mitschwingt, fordert Gründe« (Emil Staiger) – dies musste sich für Schiller mit der Problematik einer »zweiten Naivität« verbinden, wie noch die Parallelität einer in Ereignisfolge wie Redeweise geradlinigen Erzählung und einer geradlinig simplen Versordnung erkennen lässt.

Zur Musik Schubert reflektiert die Geradlinigkeit zugleich mit ihren Hintergründen. Über die Gemeinsamkeit des erzählerisch-locker schwingenden $\frac{6}{8}$ -Taktes hinaus hält er die Strophen im melodischen Duktus, weniger jedoch in der melodischen Führung beieinander und gliedert die sechs Strophen metrisch in Paaren: In den Strophen 1, 3, 5 folgt jeweils drei Zweitakttern (= Zeilen) ein Dreitakter, die Strophen 2, 4, 6 laufen in vier Zweitakttern gleichmäßig dahin. Mithilfe der abweichenden Dreitakter, beginnend jeweils mit einer Pause als rhetorischer Suspension, hebt Schubert die erste Nennung des »Mädchens, schön und wunderbar«, die geheimnisvolle Distanz (»entfernte die Vertraulichkeit«) und, die Schlusstrophe vorbereitend, »ein jeder ging beschenkt nach Haus« hervor. Das dritte Mal verleiht der Pointe besonderes Gewicht, denn danach unterstreicht die regelmäßig periodische letzte Strophe den von Schiller vorgegebenen Dissens von Vorgetragenem und Vortragsweise: Strikt in der Liedordnung verbleibend ignoriert die Musik, dass hier die Fragen nach dem Geheimnis des Mädchens kulminieren.

Dieses liedgemäße Understatement steht in noch hellerem Licht, wenn man zugrunde legt, Schubert habe die sechs Gedichtstrophen zu drei Großstrophen zusammengezogen, deren erste Hälften (die 1., 3. und 5. Strophe bei Schiller) übereinstimmen, wohingegen die zweiten immer stärker divergieren. Deren erste (»Sie war nicht in dem Tal geboren«) beginnt und endet auf der Mollparallele *fis*, die zweite (»Sie brachte Blumen«) auf der Subdominante *D*. Dass hiernach ein zusätzlicher, zur Tonika A-Dur zurückleitender Takt nötig wird, stellt sich umso mehr als eine das Reglement diskret störende Finesse dar, als nur hier ein die Strophen­grenze überbrückendes »und« erscheint. Die dritte Strophenhälfte (»Willkommen waren alle Gäste«) muss einerseits, dem hier am ehesten geheimnisträchtigen Text entgegen, auf der »harmlosen« Tonika beginnen, nähert sich am Ende jedoch den zum *a* aufsteigenden Schlusswendungen der ersten Strophenhälften, Abweichung und Rückkehr zugleich.

Stimmumfang a'–a" **Ausgaben** NGA IV,8 ■ Peters 7 **Textvorlage** Schuberts Textvorlage war vermutlich: *Gedichte von Schiller. Erster Theil*, Wien 1810, 7f. **Literatur** Ludwig Scheibler, Schuberts einstimmige Lieder, Gesänge und Balladen, in: *Die Rheinlande*, April/September 1905, 169 ■ Walther Vetter, *Der Klassiker Schubert*, Leipzig 1953, Bd. 1, 130f.

Peter Gülke

19. Oktober 1814 (oder davor)

Gretchen am Spinnrade op. 2 (D 118)

Johann Wolfgang von Goethe

Nicht zu geschwind (M.M. ♩. = 72) Mei - ne Ruh ist hin, mein Herz ist schwer,



(120 T.)

- | | |
|---|--|
| 1. Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr. | 6. Sein hoher Gang,
Sein' edle Gestalt,
Seines Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt, |
| 2. Wo ich ihn nicht hab,
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt, | 7. Und seiner Rede
Zauberfluß,
Sein Händedruck,
Und ach, sein Kuß! |
| 3. Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt. | 8. Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr. |
| 4. Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr. | 9. Mein Busen drängt
Sich nach ihm hin,
Ach dürft' ich fassen
Und halten ihn, |
| 5. Nach ihm nur schau ich
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh ich
Aus dem Haus. | 10. Und küssen ihn,
So wie ich wollt',
An seinen Küssen
Vergehen sollt'. |

Zu Schuberts Vertonungen aus *Faust* Schubert hat im Laufe von fünf Jahren (1814–1818) vier sehr verschiedenartige Szenen bzw. Lieder Gretchens aus *Faust*. *Der Tragödie erster Teil* komponiert (s. außer D 118 ferner D 126, 367, 564), bezeichnenderweise jedoch keines der Lieder Mephistos, der Bauern oder der Studenten, auch nicht das Lied des verzweifelten, sinnverwirrten Gretchen im Kerker. Der vierstimmige Auferstehungschor D 440 (nur die Eingangsstrophe, »Christ ist erstanden«, aus der Osternachtszene) lässt in Schuberts Komposition keinen Bezug auf *Faust* erkennen; ob Schubert bemerkt hat, dass er damit eine Choralstrophe der Reformation (auf weit älterer Grundlage beruhend) ins Wien der Metternichzeit einführt, lässt sich nicht sagen. Schubert hat also, genau genommen, vier Szenen aus der Gretchen-Tragödie komponiert, keine aus der *Faust*-Handlung. Damit ist er letztlich Goethe gefolgt, dessen *Faust*-Gestalt keinerlei Anteil an der Welt der Musik hat. Goethe übernahm die Musik als strukturbildendes Prinzip der Dramentechnik von Shakespeare; hier ist konkret an *Hamlet*, d. h. an Ophelia, zu denken. – Da Goethe einzig *Der König in Thule* (D 367) unter seine Gedichte aufgenommen hatte, muss Schubert nach einer *Faust*-Ausgabe gearbeitet haben, angezogen primär von szenischen Situationen. Im Drama ist außer *Der König in Thule* nur die Domszene (D 126) als (teilweise) gesungen gedacht. Die *Faust*-Kommentatoren fassen die Szene *Gretchens Stube* (D 118) zu Recht als lyrischen Monolog, also als gesprochen auf. Dass Schuberts Vertonungen aus *Faust* unabhängig von ihrer gesanglichen Realisierung spezifisch musikalischen Formmustern ihre Prägung verdanken, ist ein bedeutsames Kennzei-

chen dieses dramatischen Stils. Er ist beheimatet in der frühen Sturm-und-Drang-Zeit, besitzt jedoch in seiner geschichtlichen Umgebung keine literarischen Gegenstücke. Die Anziehung, die die Gretchen-Texte auf Schubert ausübten, setzt mit der ersten Hoch-Zeit seiner Liedproduktion ein, hält sich jedoch in Grenzen, wenn man ihr die fast manische Faszination durch die *Wilhelm Meister*-Lieder gegenüberstellt. Im gleichen Sinne sei auch notiert, dass sich unter Schuberts *Faust*-Kompositionen nur eine einzige Doppelbearbeitung findet.

Zum Text Der Anfang der 1770er-Jahre entstandene, in ursprünglicher, handschriftlicher Version erotisch weit direktere Text (zunächst »Schoß«, später abmildernd »Busen«) wurde 1790 durch den Druck von *Faust. Ein Fragment* bekannt und blieb seither unverändert. Die dramatische Funktion des Monologs entspricht der der Aufttrittsarie in der Oper: Der Faden, den die Spinnerin gleichermaßen hervorbringt, wie sie ihm folgt, und außerdem zahlreiche metrische Unregelmäßigkeiten der Zweiheber ergeben einen zwanghaften, von nicht beherrschbarer innerer Unruhe durchpulsten Rhythmus. Die Wiederkehr der Eingangstrophe an unregelmäßigen Stellen deutet Ausweglosigkeit zu einem ganz frühen Handlungszeitpunkt an. Schubert hat nicht wenige intensivierende Wiederholungen selbstständig eingeführt, insbesondere in Erweiterung der letzten Strophe. Als Sinnbild der Ausweglosigkeit wiederholte er zum Abschluss die beiden ersten Verse des Gedichts.

Zur Musik Die monoton durchlaufenden Sechzehntel der rechten Hand des Klavierparts zeichnen als Bild des Fadens vorausweisend Gretchens Verfallensein an ihr Schicksal. Die sowohl im Bass wie in der Mittelstimme wiederkehrenden klopfenden zwei Achtel in der linken Hand deuten gleichermaßen auf das Schlagen des Herzens wie auf das mechanische Klappen des Fuß-Tritts, mit dem das Rad getrieben wird; Schubert war da unzweifelhaft von lebensweltlicher Erfahrung geleitet. Faden wie Rad sind indes uralte Schicksalsmetaphern, an eine bloße »naturalistische« Nachbildung ist nicht zu denken. Tonartenwechsel, z. B. bei erträumter Liebeserfüllung (F-Dur), färben starke Schwankungen der Gestimmtheit. Vollkommen »ariengemäß« ist der ausdrucksstarke Aufstieg in halben Noten bis zu *g*'' (mit Fermate) bei »und ach, sein Kuß«. Hier reißt die Sechzehntelbewegung, d. h. der Faden, ab, und das Klavier setzt anschließend in der tiefsten ihm überhaupt zugewiesenen Lage (kleine Oktave) wieder ein. Noch weiter gesteigert wird »vergehen sollt'« mit *a*'' . Das wiederholte Hinauszögern der Subdominante zur Schlusskadenz (mit mehrfacher Wiederholung von Textwendungen) wirkt wie eine quälende seelische Fessel für Gretchen. – Das Lied ist, unzulässig vereinseitigend, immer wieder als Beginn der Schubert'schen Liedkunst überhaupt, ja sogar als Gründungsurkunde des deutschen Kunstlieds als Gattung gefeiert worden.

Stimmumfang f'–a'' **Ausgaben** NGA IV,1 ■ Peters 1 ■ Bärenreiter 1 **Entstehung und Textvorlage** Spätestens 19. Oktober 1814 (Datum der Reinschrift der 1. Fassung). 2. Fassung 1816 im 1. Liederheft für Goethe (abgesandt im April) und dann 1821 im Erstdruck (in der NGA editorischer Konspekt). – Das Lied ist gleichsam unter den Augen von Schuberts Freunden entstanden, die sich mit allen Mitteln um seine Publikation mühten. Schuberts eigene Einschätzung mag sich darin äußern, dass er zwar seine erste Opuszahl *Erkönig* (D 328) vorbehielt, dieses Lied aber in der Zählung darauf folgen ließ. – Die ursprüngliche Textversion, in der ältesten Textgestalt des Dramas, konnte nicht zu Schuberts Kenntnis gelangen. Schuberts Textvorlage war vermutlich: Goethe Schriften 1, 166f. **Literatur** s. unten D 564

Hans Joachim Kreutzer

Anhang

Biografien der Dichterinnen und Dichter

Aischylos, * 525/524 v. Chr. in Eleusis in Attika, † 456/455 v. Chr. in Gela auf Sizilien, ältester der drei großen griechischen Tragiker. Der von Schubert auf Deutsch vertonte Text stammt aus einem Chorlied der *Eumeniden*, die den abschließenden Teil der *Orestie* bilden. Johann Mayrhofer, der Übersetzer, nahm auch in seinen eigenen Gedichten Bezug auf die Figur Orest (vgl. D 548; D 699). Zusammen mit Johann Michael Vogl war er es, der Schubert die Antike näherbrachte. Für den Freundeskreis Schuberts sind zwei konkrete Daten der Auseinandersetzung mit Aischylos gesichert, die allerdings in eine Zeit über ein Jahrzehnt nach der Entstehung des Liedes fallen: In seinem Tagebuch hielt Franz von Hartmann fest, dass er am 19. Dezember 1826 zusammen mit Schober, Schwind und Bauernfeld die Flaxmann'schen Kupfer zu Aischylos betrachtet habe, und dass am 2. Februar 1828 im Rahmen von Schobers »Lesegesellschaft« Aischylos' *Gefesselter Prometheus* behandelt worden sei. ■ D 450

Stefan Lindinger

Anakreon, * um 580 v. Chr. in Teos in Ionien, † nach 495 v. Chr. Seine fast ausschließlich fragmentarisch überlieferte Lyrik erzählt von Liebe, Freundschaft und Wein. Das von Schubert in der Übersetzung Bruchmanns vertonte *An die Leier* gehört zu den bekanntesten der sogenannten Anakreon-Teen, einer Reihe von späthellenistischen Gedichten im Stil Anakreons, die seit dem 2. Jahrhundert n. Chr. als dessen eigene Werke galten und in der Neuzeit aufgrund einer 1554 von Henri Estienne herausgegebenen Edition eine große literarhistorische Nachwirkung zeitigten, insbesondere im Frankreich des 16. und im Deutschland des 18. Jahrhunderts. Noch Eduard Mörike hat die Anakreon-Teen, darunter auch *An die Leier*, übersetzt. Zu den deutschen Anakreontikern zählen mit Johann Peter Uz und Johann Georg Jacobi auch Textdichter Schuberts. ■ D 737

Stefan Lindinger

Bauernfeld, Eduard von, * 13. Januar 1802 in Wien, † 9. August 1890, ebda., österreichischer Schriftsteller, war ein Mitschüler Moritz von Schwinds am Schottengymnasium, belegte dann an der Wiener Universität Philosophie sowie Jus und wurde nach mehreren Konzeptspraktikantenstellen österreichischer Beamter in der Lotto-direktion. Schon als Schüler versuchte er sich als

Literat, verfasste zahlreiche Gedichte, Prosa- und Dramen-Entwürfe. Bekannt wurde er im Vormärz als Burgtheater-Dichter und galt als Meister des Konversationsstücks und Salon-Lustspiels, doch versuchte er sich auch im Volkstheater-Metier Ferdinand Raimunds (*Fortunat*, 1835). Während seines Studiums (1824–1826) arbeitete Bauernfeld im Auftrag des Verlegers Trentsensky an der Wiener Shakespeare-Ausgabe mit, für die er mehrere Dramen-Übersetzungen und die der Sonette beisteuerte. 1826 entstand das Singspiel-Libretto *Der Graf von Gleichen* für Schubert, in das Bauernfeld ein von Schubert 1815 (D 260) vertontes Goethe-Gedicht aufnahm. Bauernfeld gehörte ab 1825 zum engsten Kreis um Schubert; in seinem Briefwechsel, seinen Erinnerungen und seinen Parodien des Freundeskreises in dramatischer Form hat er zahlreiche Charakterisierungen von Schuberts Freunden und sonst nicht überlieferte biografische Einzelheiten hinterlassen. Von Bauernfelds zahlreichen Gedichten in sehr unterschiedlicher Manier wählte Schubert ein vergleichsweise untypisches biedermeierliches, das wie Ottenwalts Text für D 579 den Charakter eines Wiegenliedes hat (D 906). ■ D 864, 891, 906

Till Gerrit Waidelich

Baumberg, Gabriele von, * 24. März 1768 in Wien, † 24. Juli 1839 in Linz, Dichterin von Schuberts erstem Lied überhaupt (*Lebenstraum* [D 39]), das er wohl vor oder spätestens zu Beginn des Jahres 1810 in Musik zu setzen begann. 1815 vertonte Schubert fünf weitere Gedichte Baumbergs, deren literarisches Œuvre in ihren Jugendjahren entstand: Veröffentlichungen ihrer Gedichte erfolgten 1800 (*Sämtliche Gedichte*) und 1807 (*Amor und Hymen*). Als Tochter eines hohen österreichischen Staatsbeamten hatte Baumberg eine sorgfältige Erziehung erhalten und verkehrte in zahlreichen literarischen Zirkeln Wiens, u. a. im Salon von Caroline Pichler. 1805 heiratete die Dichterin den ungarischen Schriftsteller Janos Batsányi, einen Anhänger Napoleons und Gegner der habsburgischen Herrschaft, der 1809 nach Paris fliehen musste. Nach der Auslieferung ihres Mannes an Österreich und seiner Inhaftierung lebte sie zunächst alleine in Wien und folgte Batsányi später in die Verbannung nach Linz. ■ D 39, 248, 263, 264, 265, 270

Stefanie Steiner

Bernard, Karl Josef, * um 1786 in Saaz (Tschechien), † 31. März 1850 in Wien, bekannt als enger Freund Beethovens und saumseliger Librettist von dessen nie realisiertem Oratorium *Der Sieg des Kreuzes*. Neben weiteren Libretti aus seiner Feder, die unter anderem von Louis Spohr und Conradin Kreutzer vertont wurden, nimmt sich das einzelne von Schubert vertonte Gedicht vergleichsweise bescheiden aus. Bernard begann seine journalistische Karriere in Wien als Herausgeber schöngestiger Periodika (*Thalia. Ein Abendblatt, den Freunden der dramatischen Muse geweiht, Friedensblätter. Eine Zeitschrift für Leben, Litteratur und Kunst* u. a.), bevor er als langjähriger Chefredakteur der *K. K. priv. Wiener Zeitung* zur Institution wurde. ■ D 177

Annegret Huber

Bertrand, Friedrich Anton Franz, * 13. Mai 1757 (nach Gerber, *Tonkünstler-Lexikon*, 1812, 377 und *Das gelehrte Teutschland, oder, Lexikon der jetzt lebenden teutschen Schriftsteller*, Band 1, 1796) oder 17. Juli 1751 (*Anhalt'sches Schriftsteller-Lexikon*, 1830) in Könnern/Saale, † nach 1829, vermutlich in Dessau. Wer wie Bertrand eine Ballade von 40 achtzeiligen Strophen vorlegt, darf nicht ernstlich damit rechnen, dass solch ein »Textmonstrum« in Musik gesetzt wird. Gleichwohl hat Schubert in seiner Vertonung der Ballade *Adelwold und Emma* eine entsprechende Herausforderung angenommen. Beide von Schubert ausgewählten Balladen dürfte Bertrand in jener Zeit verfasst haben, in der er vorübergehend einige Jahre als Privatier und freier Schriftsteller in seinem Geburtsort gelebt hatte. Zuvor war er als Privatsekretär an der Steuerbehörde in Calbe/Saale beschäftigt gewesen; danach wurde er in Köthen zum Rat des Landes Magdeburg berufen. ■ D 152, 211

Annegret Huber

Bobrik, Friedrich, * 13. Oktober 1781 in Marienburg, † 22. Januar 1844 (oder 1848?) in Königsberg, einer der weitgehend vergessenen Textdichter Schuberts. Nach dem Rechtsstudium in Königsberg trat Bobrik in den Staatsdienst ein: Zunächst war er Kriminalrat in Marienwerder (1810), dann Oberlandesgerichtsrat an seinem ehemaligen Studienort. Als Übersetzer von Anakreon, Horaz, Ossian, Shakespeare und Scott und als Gedichtautor erlangte Bobrik eine gewisse Popularität. Eine Vielzahl seiner Gedichte und Versübertragungen publizierte der ostpreußische Dichterjurist unter dem Kürzel »B..r.« in verschiedenen Zeitschriften der Romantik. Schubert entnahm Bobriks Gedicht *Die drei Sänger* – das einzige, das er von Bobrik vertonte – Ludwig von Deinhardsteins *Dichtungen für Kunstredner* (1815). Die Autorschaft Bobriks war Schubert wohl unbekannt. ■ D 329

Reinhard Saller

Bruchmann, Franz Seraph Joseph Vinzenz Ritter von, * 5. April 1798 in Wien, † 23. Mai 1867 in Gars am Inn. Als glühender Verehrer der romantischen Philosophie (Fichte, Schelling, Schlegel) versuchte Bruchmann zunächst den inneren Zusammenhang des menschlichen Daseins in der pantheistischen Naturphilosophie zu ergründen. Nach seinem Studium der Rechte (1815–1827) erfuhr er seine Bekehrung, die er in einer Selbstbiografie im Stile der *Confessiones* des Augustinus schilderte. Sie war in erster Linie für seinen engen Freund Senn bestimmt. Die von Schubert vertonten Texte bringen in einer naturmetaphorisch aufgeladenen Sprache teils durch persönliche Erlebnisse motiviert die Sehnsucht nach innerem Frieden, die Suche nach Geborgenheit in der Natur zum Ausdruck. Sie fallen in die frühen 1820er-Jahre, in der das Domizil der Familie (Bruchmanns Vater war Direktor der Österreichischen Nationalbank) als einer der bevorzugten Treffpunkte des Schubert-Kreises galt. Bruchmanns Bekanntschaft mit Platen führte zu einigen Platen-Vertonungen Schuberts. Nach einer anfänglichen Entfremdung kam es schließlich 1825 aufgrund einer Entzweiung mit Schober zum endgültigen Bruch mit dem Schubert-Kreis. In dieser Zeit vollzog sich seine von einem Erleuchtungserlebnis im August 1823 initiierte Hinwendung zum Katholizismus, seine kurze Ehe und nach dem Tod seiner Frau der Eintritt in den Redemptoristenorden, wo er zuletzt als Provinzial der bayerischen Ordensprovinzen im Kloster Gars am Inn wirkte. ■ D 737, 738, 746, 762, 785

Christian Geltinger

Castelli, Ignaz Franz, * 6. März 1781 in Wien, † 5. Februar 1862, ebda., Unterhaltungsschriftsteller im Stil des Wiener Biedermeier (Pseudonyme: Höhler, Rosenfeld). Nach einer Beamtenlaufbahn wurde er schließlich Hoftheaterdichter am Kärntnertheater. Neben seiner Mitgliedschaft in einigen literarischen Vereinigungen, verbreitete Castelli volksaufklärerische Schriften im Geist des Josephinismus. Sein literarisches Œuvre reicht von patriotischen Kriegsliedern, über das sentimental-idyllische Singspiel *Die Schweizer Familie* (Wien 1809), das u. a. von Schubert vertonte Singspiel-Libretto *Die Verschwornen* und zahlreiche Dramen- und Opernübersetzungen bis hin zu humoristisch-geselliger Lyrik. Die Vorliebe für literarische Spielformen wie Rollengedichte zeichnete ihn als Liedtextdichter aus. Castelli sind auch einige Informationen über Schubert in seinen Korrespondenzberichten an die *Dresdner Abend-Zeitung* zu verdanken. ■ D 520, 990 C

Christian Geltinger

Chézy, Wilhelmine (Helmina) von (geb. von Klencke) (Pseudonyme Hermine Hastfer, Sylvandra), * 26. Januar 1783 in Berlin, † 28. Januar 1856 in

Genf. Chézys literarische Werke umfassen u. a. die aus dem Altfranzösischen übersetzte *Geschichte der schönen und tugendsamen Euryanthe* (1804), die als Vorlage für Carl Maria von Webers Oper *Euryanthe* diente. Aufgewachsen in Berlin als Enkelin der Dichterin Anna Louise Karsch und Tochter der Schriftstellerin Karoline Louise von Klencke veröffentlichte Chézy bereits mit 14 Jahren ihren ersten Roman. 1801 siedelte sie nach Paris über, wo sie den Orientalisten Antoine Leonard de Chézy heiratete und zahlreiche Essays, Romane und Gedichte publizierte. Nach dem Scheitern der Ehe kehrte sie 1810 nach Deutschland zurück. Ab 1823 lebte sie in Wien, wo sich ihre beiden Söhne dem Freundeskreis um Schubert anschlossen. Auf Anregung von Kupelwieser schrieb Chézy *Rosamunde, Fürstin von Cypern*, zu der Schubert im Herbst 1823 Ouvertüre, Chöre, Ballett- und Zwischenaktmusiken (D 797) komponierte; die *Romanze* daraus wurde auch als Klavierlied veröffentlicht. ■ D 797,3 b

Stefanie Steiner

Cibber, Colley, * 6. November 1671 in London, † 12. Dezember 1757, ebda., Schauspieler und Dichter. Die Anerkennung, die ihm seitens des englischen Hofes entgegengebracht wurde, zeigt sich in Cibbers Berufung zum »poet laureate« (Hofdichter, 1730). Der Verfasser von Gedichten, Dramen und einer Autobiografie (1740) war aber schon zu Lebzeiten umstritten. Pope machte ihn in der letzten Fassung seiner *Dunciad* (1743) zum König im Reich der Dummen. Mit dem Drama *The Careless Husband* (1704) legte Cibber den Grundstein für die tränenreiche, englische Sentimental comedy, die ihrerseits die Komödienkonzeption des 18. Jahrhunderts prägte. Cibbers Gedicht *The Blind Boy* vertonte Schubert 1825 in der Übersetzung Craighers. Vermutlich war *Der blinde Knabe* im Schubert-Zirkel jedoch schon vorher bekannt. ■ D 833

Reinhard Saller

Claudius, Matthias, * 15. August 1740 in Reinfeld, † 21. Januar 1815 in Hamburg. Obwohl Claudius als Schriftsteller und Journalist ein vielseitiges Werk hinterließ, erlangte er nur als Lyriker größere Bedeutung. Das Studium in Jena – zunächst Theologie, dann auch Rechts- und Staatswissenschaft – beendete der Pastorensohn ohne Abschluss. Einige Jahre leitete er den *Wandsbecker Bothen*, für den er so bedeutende Beiträge wie Lessing und Goethe gewann. Ein christlich-humanitärer Geist durchzieht seine eigenen Arbeiten, die er 1775 als freier Schriftsteller zusammen mit neuen Gedichten und Aufsätzen unter dem Titel *ASMUS omnia sua SECUM portans* herausgab. Sechs weitere Bände sollten bis zu seinem Tod folgen. Der volksliedhafte Ton seiner Lyrik regte viele Komponisten zu Vertonungen an. Die Beschäftigung Schuberts

mit Claudius, die, von einem Lied abgesehen, auf wenige Monate beschränkt war, zeitigte eine Tendenz zu durchkomponierten Liedern. Thematisch findet die Ausprägung des Todesmotivs, vor allem mit *Der Tod und das Mädchen* (D 531), einen frühen Höhepunkt in Schuberts Werk. ■ D 344, 362, 496, 496 A, 497, 499, 500, 501, 504, 530, 531, 532, 533

Christoph Huber

Collin, Heinrich Joseph Edler von, * 26. Dezember 1771 in Wien, † 28. Juli 1811, ebda., trat literarisch durch Tragödiendichtungen hervor (*Regulus, Coriolan, Bradamante*), die zumeist am Wiener Burgtheater inszeniert wurden – zu Collins Tragödie *Coriolan* verfasste Ludwig van Beethoven seine gleichnamige Ouvertüre. Nach Studien der Rechtswissenschaften in Wien (1790–1794) war Collin 1795 in den österreichischen Staatsdienst eingetreten, wo er bis zu seinem frühen, durch Arbeitsüberlastung und Nervenfieber verursachten Tod als »Conzipist« der obersten Finanzhofstelle und Hofrat bei der »Creditscommission« wirkte. 1803 wurde er in den Adelsstand erhoben. Die 1809 publizierte *Wehrmannslieder*, die zum Aufstand gegen die französische Fremdherrschaft aufrufen, brachten Collin die Ächtung durch Napoleon ein. Collins Textvorlage zu Schuberts 1816 komponiertem Lied *Leiden der Trennung* (D 509) basiert original auf einem Abschnitt aus Pietro Metastasios Libretto *Artaserse* (1730). ■ D 509, 990 A

Stefanie Steiner

Collin, Matthäus Kasimir Edler von, * 3. März 1779 in Wien, † 23. November 1824, ebda. Der jüngere Bruder Heinrich von Collins gilt als Wegbereiter der literarischen Romantik in Wien; als ein Vetter der Brüder Spaun stand er dem Schubert-Freundeskreis nahe, den er mit Schlegels Ästhetik in Verbindung brachte. Nach einem juristischen und philosophischen Studium in Wien wirkte Collin ab 1808 als Professor der Ästhetik in Krakau, ab 1812 als Professor für Geschichte und Philosophie in Wien – gleichzeitig war er als »Hofconzipist« im Finanzdepartement und als Zensor tätig. 1815 wurde er Erzieher des Herzogs von Reichstadt, des Sohnes von Napoleon und der österreichischen Kaisertochter Marie Louise. Collin begründete 1813 die renommierte *Wiener Allgemeine Literatur-Zeitung* und redigierte ab 1818 die *Jahrbücher der Literatur* – für beide Organe verfasste er zahlreiche Beiträge. Seine zum Großteil aus patriotisch gefärbten Versdramen bestehenden *Dramatischen Dichtungen* erschienen zwischen 1813 und 1817. Collin schätzte Schuberts Kompositionen und organisierte private Konzerte, gleichsam »frühe Schubertiaden«, um Schubert einem breiteren Publikum bekannt zu machen. ■ D 749, 771, 772, 827

Stefanie Steiner

Cowley, Abraham, * 1618 in London, † 28. Juli 1667 in Chertsey, galt zu seiner Zeit neben Shakespeare als einer der bedeutendsten englischen Dichter. Sein Ruhm schwand aber im 18. Jahrhundert. Politik und Dichtung bestimmten Cowleys Leben. Während der Herrschaft der Puritaner folgte der Royalist 1646 der königlichen Familie nach Frankreich. Wieder in England begrüßte Cowley 1660 euphorisch die Rückkehr der Stuarts. Zu seinem vielseitigen literarischen Programm gehören präzise Liebeslieder, ein unvollendetes biblisches Epos (*Dauides*, 1656), Essays (*Select Discourses*, 1668) und seine Übersetzungen pindarischer Oden. Letztere sollten in ihren unregelmäßigen Formen mit hart gefügten Rhythmen traditionsbildend für die englische Literatur werden (vor allem für Dryden, Wordsworth). Unter dem Titel *Der Weiberfreund* übersetzte von Ratschky 1795 Cowleys Gedicht *The Inconstant* und veröffentlichte es im *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen*. Auf diese Übersetzung griff Schubert zurück, als er *Der Weiberfreund* im August 1815 vertonte. ■ D 271

Reinhard Saller

Craigher de Jachelutta, Jacob Nicolaus, * 17. (oder 11.?) Dezember 1797 in Ligosullo, † 17. (oder 19.) Mai 1855 in Cormons. »Bildungslos, ein armer, scheuer Knabe / Vom Geschick ins Leben fortgetrieben / Mußt ich ringen, hoffen, beten, lieben / Fest gestützt auf schwachem Wanderstabe.« So skizzierte Craigher im Rückblick seine Kindheit und Jugend in ärmlichen Verhältnissen. Der nachmalige Dichter, »Selfmademan« und exzellenter Kenner europäischer Sprachen stammte aus dem Friaul. Als er 1820 nach Wien kam, gelangte er schnell in den unmittelbaren Umkreis Friedrich Schlegels, dessen katholische Grundhaltung auch ihn bestimmte. Craighers 1828 anonym erschienener Gedichtband *Poetische Betrachtungen in freyen Stunden* war Schlegel gewidmet; dieser steuerte dazu eine Vorrede und ein einleitendes Gedicht bei. Als belgischer Konsul in Triest gelangte Craigher zu einigem Wohlstand, konnte 1843 sogar in den Orient reisen und starb schließlich in der Region, aus der er stammte. 1825 lernten sich Schubert und Craigher kennen und arbeiteten ab diesem Zeitpunkt eng zusammen: Craigher lieferte Übersetzungen und eigene Gedichte, Schubert vertonte sie. Neben Scott und MacDonald zählt Craigher zu den Textdichtern der »Weltschmerzphase« Schuberts. ■ D 828, 833, 842

Reinhard Saller

Deinhard-Deinhardstein, Johann Ludwig Ferdinand Freiherr von (Pseudonym: Dr. Römer), * 21. Juni (?) 1794 in Wien, † 12. Juli 1859, ebda., gilt als der Begründer der sogenannten Künstlerlustspiele, deren bestes Beispiel – das häufig aufge-

führte dramatische Gedicht *Hans Sachs* (1827) – später die thematische Quelle für Richard Wagners Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* bildete. Nach Studien der Rechtswissenschaften (1806 bis 1810) wirkte Deinhard-Deinhardstein bis 1832 am Zivil- und Kammergericht Wien. Ab 1811 trat er mit Gedichten und Lustspieleinaktern an die Öffentlichkeit. Für die von ihm herausgegebenen *Wiener Jahrbücher der Literatur* konnte Deinhard-Deinhardstein als Mitarbeiter bedeutende Zeitgenossen wie Goethe und die Brüder Grimm gewinnen. 1827 wurde er am Theresianum zum Professor für Ästhetik berufen, lehrte auch an der Universität Wien und wirkte später als Dramaturg und Vizedirektor des Burgtheaters (1832–1841). Neben dem 1815 komponierten Lied *Skolie* (D 306) verfasste Schubert im Jahr 1822 eine mehrstimmige Hymne nach einem weiteren Text Deinhard-Deinhardsteins: *Am Geburtstage des Kaisers* (D 748) erschien 1849 bei Diabelli unter dem Titel *Constitutionslied*. ■ D 306

Stefanie Steiner

Ehrlich, Bernhard Ambros, * 1765 in Bärnsdorf, † 22. August 1827 in Prag. Die bevorzugte Publikationsform für seine Gedichte war dem Prager Bücherrevisionsbeamten das Flugblatt. Nicht selten behandeln seine Gedichte patriotische oder geistliche Inhalte. Gemeinsam mit seinen Brüdern, dem Priester, Katecheten und Lehrer Matthias Karl sowie dem Landrechtsbeamten Ignaz verfasste er Huldigungsgedichte auf Mitglieder der kunstsinnigen Grafenfamilie Clam-Callas, deren erster Namensträger Christian Christoph »Mitglied sämtlicher Kunst=, Bildungs= und Humanitäts=Anstalten in Böhmen« war. ■ D 153

Annegret Huber

Engelhardt, Karl August, * 4. Februar 1768 in Dresden, † 28. Januar 1834, ebda., publizierte unter dem Pseudonym Richard Roos neben Gedichten und Erzählungen auch pädagogische Schriften und stand dem literarischen Kreis der Romantiker um Friedrich Kind und Theodor Hell (Pseudonym für Karl Gottfried Winkler) nahe. Aufgewachsen als Sohn eines Zuckerbäckers, übernahm Engelhardt nach einem Theologiestudium in Wittenberg (1786–1790) eine Hofmeisterstelle, die er jedoch 1794 wieder aufgab, um sich ganz der Literatur widmen zu können. Später wirkte er ohne Gehalt als Accessist an der Königlichen Bibliothek zu Dresden (1805) und schließlich als Archivar und Sekretär im Sächsischen Kriegsministerium. Engelhardts Gedicht *Ihr Grab* entnahm Schubert dem 1822 erschienenen *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1822*. ■ D 736

Stefanie Steiner

Fellinger, Johann Georg, * 3. Januar 1781 in Peggau, † 27. November 1816 in Adelsberg/Krain. Der oft als »steirischer Körner« bezeichnete Dichter war durch die politischen Wirren der Franzosenkriege geprägt. Nach der juristischen Ausbildung in Graz trat er nach einer kurzen Periode im Verwaltungsdienst 1808 in die steirische Landwehr ein und gelangte bald in Offiziersränge. Nach Verwundung und längerer Kriegsgefangenschaft arbeitete er schließlich als »Conscriptions-Revisor« in diversen Orten, zuletzt in Adelsberg. Sein vielseitiges literarisches Werk umfasst neben verschiedenen dramatischen Arbeiten (*Inguo, Die Grafen von Sella*) mehrere stark patriotisch geprägte historische Schriften; darüber hinaus romantisch-schwärmerische Gedichte, deren starke Jenseitsbezogenheit Schubert angesprochen haben dürfte (bei *Die Sternenuelten*, Schubert: *Sternuelten* [D 307], handelt es sich um eine Übersetzung eines Gedichts des Slowenen Urban Jarnik). ■ D 176, 182, 307 Andreas Holzer

Fouqué, Friedrich (Heinrich Karl Baron de la Motte), * 12. Februar 1777 in Brandenburg an der Havel, † 23. Januar 1843 in Berlin. Fouqués Romane und Dramen evozieren mittelalterliche Ritterideale und die Welt des Nordens. Diese während der Befreiungskriege populäre Thematik machte ihn für wenige Jahre zu einem der beliebtesten Dichter der Romantik, während heute nur noch seine Erzählung *Undine* bekannt ist. Der Landadlige hugenottischer Abstammung diente von 1794 bis 1802 und im Jahr 1813 in der preußischen Armee. Seine konservative Gesinnung und die Rückwärtsgewandtheit seiner Stoffe führten in der Restaurationszeit bald dazu, dass er den mit der politischen Entwicklung Unzufriedenen als unzeitgemäß galt. Bezeichnenderweise war er ein Lieblingsdichter des christlich-romantisch gesinnten Königs Friedrich Wilhelm IV., der ihn 1842 mit einer Pension versah und nach Berlin holte. Fouqué stand dem Katholizismus nahe, wenngleich er nie förmlich konvertierte. Daher stieß er im von Friedrich Schlegel geprägten Wien auf eine gewisse Resonanz und wurde auch in Schuberts Freundeskreis gelesen. Folko von Montfaucon war der Spitzname von Karl Höning – das ist der Name eines Ritters in Fouqués Roman *Der Zauberring* (1813), der Schubert schon um 1816/17 zu den drei Romanzen *Don Gayseros* angeregt hat. ■ D 93, 373, 517 Stefan Lindinger

Gerstenbergk, Georg Friedrich Konrad Ludwig von, genannt Müller von Gerstenbergk, * 1780 in Ronneburg, † 1838 in Rautenberg bei Altenburg, wirkte seit 1810 als Jurist im Weimarer Staatsdienst, hatte Kontakt zum Goethe-Kreis. Freundschaftliche Beziehungen zu Johanna Schopen-

hauer, für deren 1821 erschienenen empfindsamen Bildungsroman mit dem Titel *Gabriele Gerstenbergk* die Gedichteinlagen verfasste. Anregung und Entstehung der einzigen Gerstenbergk-Vertonung gehen auf den Sommeraufenthalt Schuberts von 1826 im Hause Schober zurück. ■ D 890

Christian Geltinger

Goethe, Johann Wolfgang von, * 28. August 1749 in Frankfurt am Main, † 22. März 1832 in Weimar. Schuberts erstmalige Beschäftigung mit dem Werk Goethes ist 1814 dokumentiert und wurde vermutlich durch seine Freunde Mayrhofer oder von Spaun angeregt. Die Komposition von *Gretchen am Spinnrade* (D 118) gilt als Meilenstein in der Entwicklung des Klavierliedes, der *Erkönig* (D 328) ist Schuberts erste selbstständige Veröffentlichung. Von keinem anderen Dichter hat Schubert mehr Texte vertont als von Goethe: Allein bis 1816 entstanden 40 Lieder, bis zu Schuberts Tod folgten noch einmal fast genau so viele. Zu einer persönlichen Beziehung zwischen Goethe und Schubert kam es nicht. Ein Brief, den Spaun 1816 zusammen mit Schubert-Liedern an Goethe sandte, blieb unbeantwortet. Auf die Sendung zweier prachtvoll ausgestatteter Vorzugsexemplare des aus drei Goethe-Liedern bestehenden op.19 (D 369, 161, 544) durch Schubert selbst reagierte der Dichter nur mit einem knappen Tagebucheintrag. ■ D 118, 119, 120, 121, 123, 126, 138, 142, 149, 160, 161, 162, 210, 215, 215 A, 216, 224, 225, 226, 234, 247, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 295, 296, 310, 321, 325, 328, 359, 367, 368, 369, 469, 478, 481, 484, 543, 544, 549, 558, 559, 560, 564, 673, 674, 715, 716, 719, 721, 726, 727, 728, 764, 765, 766, 767, 768, 877; zu D 717 u. 720 vgl. Marianne von Willemer

Moritz Chelius

Goldoni, Carlo, * 25. Februar 1707 in Venedig, † 6. Februar 1793 in Paris, gilt als grundlegender Erneuerer der italienischen Prosakomödie, der die improvisatorischen Elemente der »Commedia dell'arte« zugunsten einer Charakterkomödie zurückdrängte, indem er, in der Nachfolge Molières, Charakterentwicklung und Milieustudie, Unterhaltung und Gesellschaftskritik miteinander verband. Daneben hat er, mit mehr als 50 Libretti, entscheidend zur Reform und zum internationalen Siegeszug der Opera Buffa beigetragen. Trotz triumphaler Erfolge in seiner Heimatstadt Venedig übersiedelte er 1762 nach Paris, wo er bis 1764 das italienische Theater leitete, ein Amt am Hof bekleidete, aber schließlich verarmt starb. Zu den bekanntesten seiner weit über hundert Stücke zählen *La bottega del caffè* (Das Kaffeehaus), *La locandiera* (Die Herbergswirtin), *Il servitore di due padroni* (Der Diener zweier Herren) und *I*

rusthegi! (Die Grobiane). Auch in Wien fanden Goldonis Werke großen Anklang beim Publikum. Es war die erste Stadt des deutschen Sprachraums, in der – ab 1751 – seine Stücke aufgeführt wurden. ■ D 528
Stefan Lindinger

Gotter, Friedrich Wilhelm, * 3. September 1746 in Gotha, † 18. März 1797, ebda. Neben seiner Lyrik, die sich mit gleicher Leichtigkeit im anakreontischen, rokokohaft-witzigen und moralisch-empfindsamen Stil bewegt (aus diesem Tätigkeitsfeld ging 1769 der mit Heinrich Christian Boie gegründete *Göttinger Musenalmanach* hervor), trat Gotter vor allem als Dramatiker und Librettist hervor. Dabei arbeitete er eng mit den Theater-Prinzipalen Ekhof, Seyler und Schröder sowie mit dem Komponisten Georg Benda zusammen. In den 1770er- und 1780er-Jahren gehörte er zu den meistgespielten Bühnenaufbereitern im deutschen Sprachraum. Als Legationssekretär in Gothaischen Diensten in Wetzlar (1770–1772) lernte er Goethe kennen, mit dem er zeitlebens in Kontakt blieb. ■ D 467
Michael Bauer

Gries, Johann Diederich, * 7. Februar 1775 in Hamburg, † 9. Februar 1842, ebda. Gries galt neben August Wilhelm Schlegel als einer der wichtigsten deutschen Übersetzer der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der Hamburger Kaufmannssohn und studierte Jurist hatte im Laufe seines Lebens die Bekanntschaft vieler bedeutender Dichter aus unterschiedlichen Literaturlandschaften gemacht. In Jena (Studium 1793–1795) lernte er Goethe, Schiller und Wieland, in Dresden (1798) den Kreis um August Wilhelm Schlegel, in Heidelberg (1806–1808) Brentano und Eichendorff und in Stuttgart (1824–1827) Schwab und Uhland kennen. Schiller nahm einige seiner Gedichte in die *Horen* und den *Musen Almanach* auf. Bedeutender als Gries' Lyrik sind jedoch seine Übersetzungen aus dem Italienischen (Lyrik sowie Epen von Tasso, Ariost, Forteguerra und Boiardo) und Spanischen (Calderóns Schauspiele). Übersetzungen finden sich auch in August Wilhelm Schlegels Anthologie *Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie* (1804), aus der Schubert drei Petrarca-Sonette vertont hat. Das dritte ist von Gries verdeutscht worden, dessen Übersetzungsleistung Schubert allerdings genauso wenig zur Kenntnis genommen haben dürfte wie den eigentlichen Urheber des Originals: in der Handschrift von D 630 wird als Verfasser dieses Gedichtes fälschlich Dante genannt. ■ D 630
Stefan Lindinger

Grillparzer, Franz, * 15. Januar 1791 in Wien, † 21. Januar 1872, ebda., gilt als Klassiker der österreichischen Literatur. Er trat zu Lebzeiten

hauptsächlich als Bühnendramatiker hervor, seine Lyrik wurde erst spät gewürdigt. Nach einem Philosophie- und Jurastudium in Wien trat Grillparzer in den Staatsdienst ein, wurde Archivdirektor und schließlich Hofrat. Er nahm Klavier-, Violin- und Kompositionsunterricht und hinterließ mehrere Liedkompositionen. Obwohl Schubert mehr als zehn Jahre lang persönlich mit Grillparzer verkehrte, vertonte er nur drei seiner Texte: *Bertas Lied in der Nacht* (D 653), *Ständchen* (D 920, 921) und *Mirjams Siegesgesang* (D 942). Das erste Mal kamen die beiden 1816 in Kontakt, später besuchte Grillparzer mehrere Schubertiaden und lernte dabei zahlreiche Werke Schuberts kennen. Über dessen Talent zur dramatischen Komposition äußerte sich Grillparzer abwertend und verweigerte ihm die Verwendung seines für Beethoven bestimmten Librettos *Melusina*. Andererseits bemühte er sich vergeblich, Schubert einen Kompositionsauftrag für eine Oper zu verschaffen. Grillparzer wirkte im Komitee zur Finanzierung von Schuberts Grabstein auf dem Währinger Friedhof mit und verfasste dessen Grabinschrift. ■ D 653
Moritz Chelius

Heine, Heinrich, * 13. Dezember 1797 als Harry Heine in Düsseldorf, † 17. Februar 1856 in Paris, wurde als politisch engagierter Satiriker, Essayist und Journalist bewundert und gefürchtet. 1827 erschien das romantisch geprägte *Buch der Lieder*, das seinen Ruhm als Schriftsteller begründete. 1831 emigrierte er nach Paris, wo er mit den wichtigsten Künstlern und Literaten seiner Zeit verkehrte. Schubert hat Texte Heines vermutlich erstmals 1828 bei der Lesegesellschaft seines Freundes Franz von Schober kennen gelernt, wo Heines *Reisebilder* vorgetragen wurden. Der Band enthält den Zyklus *Heimkehr*, aus dem Schubert sechs Gedichte für Vertonungen ausgewählt hat: *Der Atlas, Ihr Bild, Das Fischermädchen, Die Stadt, Am Meer, Der Doppelgänger* (Titel von Schubert, Heine hat seinen Gedichten keine vorangestellt). Die Lieder wurden zusammen mit sieben weiteren Vertonungen nach Texten von Ludwig Rellstab 1829 unter dem Titel *Schwanengesang* (D 957) herausgegeben. Heine hat die Lieder erst einige Jahre nach Schuberts Tod kennengelernt und äußerte sich wohlwollend über sie. ■ D 957
Moritz Chelius

Herder, Johann Gottfried, * 25. August 1744 in Mohrungen/Ostpreußen, † 18. Dezember 1803 in Weimar, gilt mit seinen philosophischen und ästhetischen Schriften als Vorläufer, Anreger und Wegbereiter des Sturm und Drang, der Klassik und noch der Romantik. Als Student der Theologie traf Herder in Königsberg (1762) mit Kant und Hamann auf die zwei wohl bedeutendsten

deutschen Philosophen seiner Zeit. Über Hamann begegnete Herder auch der englischen Literatur. Sterne, Shakespeare und die Ossiandichtungen Macphersons, die Herder zeitlebens für echt hielt, formten schon in dieser frühen Phase sein Literatur- und Kunstverständnis. Nach einer Tätigkeit im kirchlichen Dienst in Riga (1764–1769) unternahm Herder eine mehrjährige Bildungsreise, die ihn u. a. über Kopenhagen, Paris, Hamburg und Straßburg führte. Im Verlauf dieser Fahrt traf er auf so bedeutsame Zeitgenossen wie Diderot, Lessing, Claudius und Goethe. In Bückeburg (1771) und schließlich in Weimar (ab 1776), wohin er auf Betreiben Goethes berufen worden war, wirkte Herder bis zu seinem Tod 1803 als Konsistorialrat und Prediger. Gerade im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts konturierte Herder sein ästhetisches Programm in klarer Absetzung von klassizistischen Vorstellungen. Die Kunst bedürfe demnach des sinnlichen Reizes, solle Nordisch-Mythologisches wiederbeleben und müsse sich ihrer kulturellen Wurzeln bewusst werden (*Volkslieder*, 1778/79), um sich so am Entwurf einer eigenständigen deutschen Sprach- und Wissenskulturskultur beteiligen zu können (*Von deutscher Art und Kunst*, 1773). Auch wenn Schubert lediglich zwei Übersetzungen von Herder vertonte, war Herders Einfluss auf das Kunstverständnis und den Geschmack Schuberts und seines Kreises enorm. Schuberts Enthusiasmus für die Gesänge Ossians und seine intensive Auseinandersetzung mit den Werken englischer und schottischer Dichter zeugen davon. ■ D 59, 923 Reinhard Saller

Hölty, Ludwig Christoph Heinrich, * 21. Dezember 1748 in Mariensee bei Hannover, † 1. September 1776 in Hannover. Der Pfarrerssohn war Mitbegründer und bedeutendster Lyriker des 1772 ins Leben gerufenen Dichterbundes »Göttinger Hain«. Nach dem Besuch des Gymnasiums in Celle absolvierte Hölty ab 1769 in Göttingen ein Studium der Theologie und fristete danach ein kärgliches Dasein als Übersetzer und Hauslehrer. Eine Lungenkrankheit machte seinem Leben frühzeitig ein Ende. Hölty's Natur- und Freundschaftsgedichte sowie seine Balladen übten nachhaltigen Einfluss auf die Entwicklung der deutschsprachigen Lyrik aus. In Wien erschienen bis ins »Liederjahr« 1815, aus dem die meisten Hölty-Vertonungen Schuberts stammen, und noch darüber hinaus mehrere Ausgaben seiner Werke. Auch die Tatsache, dass seine Gedichte in der *Institutio ad eloquentiam* von 1805 als beispielhaft gerade für den elegischen Stil in der Lyrik erwähnt werden, deutet darauf hin, dass Hölty's häufig zwischen Schwärmerei und schwermütiger Resignation schwebender Ton die in Wien während und nach den Befreiungskriegen vorherrschende resignative Stimmung traf. ■ D 44, 193,

194, 196, 197, 198, 201, 204 A, 207, 208, 213, 214, 242 A, 398, 399, 400, 401, 429, 430, 431, 433, 434, 436, 468, 503, 990 D

Stefan Lindinger

Hohlfeld, Christoph Christian, * 1776, † 1849. Bis auf die Tatsache, dass Schubert Hohlfelds Gedicht *An Gott* vertonte, ist so gut wie nichts von diesem Autor bekannt. Der Text ist erhalten, die Musik allerdings verloren gegangen. ■ D 863

Michael Bauer

Hüttenbrenner, Heinrich, * 9. Januar 1799 in Graz, † 29. Dezember 1830, ebda. Wie seine älteren Brüder Anselm und Joseph zum engeren Freundeskreis Schuberts zählend, hatte er sich vor allem durch seine Mitarbeit bei Adolf Bäuerles *Allgemeiner Theaterzeitung* einen Namen gemacht. Nach juristischen Studien in Graz und ab September 1819 in Wien habilitierte sich Hüttenbrenner in Graz in den Fächern Römisches Recht und Kirchenrecht. Sein literarisches Werk umfasst neben Feuilletons vor allem eine Reihe von Gedichten (überwiegend in der *Theaterzeitung* erschienen); zu einem Operntext für Schubert, den sein Bruder Joseph angeregt hatte, ist es nie gekommen. Eines der Gedichte ist auch von seinem Bruder Anselm vertont worden. ■ D 702 Annegret Huber

Jacobi, Johann Georg, * 2. September 1740 auf Gut Pempelfort bei Düsseldorf, † 4. Januar 1814 in Freiburg im Breisgau. Seit den 1760er-Jahren trat Jacobi vor allem als anakreontischer Lyriker hervor, als der er auch im Bewusstsein seiner Zeit präsent war. Die von Schubert vertonten Gedichte Jacobis finden sich in dem Wiener Nachdruck seiner Werke aus dem Jahre 1816. Nachdem er sich von 1766 bis 1774 in Halberstadt im Umkreis Gleims aufgehalten hatte, zog er zu seinem Bruder Friedrich Heinrich Jacobi auf dessen Gut Pempelfort bei Düsseldorf. Mit ihm zusammen gründete er die Zeitschrift *Iris*. Ab 1791 hatte Jacobi eine Professur für Ästhetik in Freiburg im Breisgau inne. ■ D 343, 462, 463, 464, 465, 466, 474

Michael Bauer

Jarnik, Urban, * 11. Mai 1784 in Bach bei St. Stefan an der Gail, † 11. Juni 1844 in Moosburg. Als ausgebildeter Theologe, beruflich als Kaplan (er erhielt 1806 die Weihen) in verschiedenen Orten Sloweniens und Kärntens tätig, befasste sich Jarnik vor allem mit der Erforschung slawischer Sprachen und Dialekte. Er verfasste neben mehreren Abhandlungen über slowenische Mundarten auch ein slowenisches Wörterbuch; überdies ist ihm die Entzifferung der Inschrift auf dem »Herzogstuhl« im kärntnerischen Zollfeld zu verdanken. Darüber hinaus befasste er sich aber auch mit historischen

und volkscundlichen Themen. Schubert vertonte Johann Georg Fellingners Übersetzung seines Gedichts *Svëdshzhe* (*Die Sternenuelten*, bei Schubert: *Sternuwelten*), einige seiner Gedichte vertonte Jarnik selbst. ■ D 307
Andreas Holzer

Kalchberg, Johann Nepomuk Ritter von, * 15. März 1765 in Schloss Pichl im Müürztal, Steiermark, † 3. Februar 1827 in Graz. Der vor allem als Dramatiker hervorgetretene Schriftsteller war nicht zuletzt durch die patriotische Ausrichtung seiner Stücke in der Zeit der Franzosenkriege sehr erfolgreich. Aus begüterter Familie stammend war er nach dem Rechtsstudium nur kurz als Beamter tätig, Zeit seines Lebens engagierte er sich allerdings auf politischer und kultureller Ebene. Obwohl er die revolutionären Ideen strikt ablehnte (er sprach vom »Knabenübermut der Aufklärung«), war er dennoch erbitterter Gegner des Metternich'schen Zentralismus. Neben den im *Wiener Musenalmanach* erschienenen Gedichten sind vor allem seine Dramen (*Die Grafen von Cilli*, *Die Ritterempörung*) und dramatischen Gedichte (*Maria Theresia*, *Die deutschen Ritter in Akkon*) durch eine betont »vaterländische«, oft aber auch deutschtümelnde Note gekennzeichnet. ■ D 308
Andreas Holzer

Kenner, Joseph, * 24. Juni 1794 in Wien, † 20. Januar 1868 in Ischl, österreichischer Beamter und hochbegabter Zeichner, der eine Reihe von Gedichten verfasste und teils auch in Almanachen publizierte. Kenner wuchs als Halbweise (bzw. Kind eines unbekanntem Vaters) bei seiner Mutter in Linz im Umfeld der Familie Spaun auf und besuchte von 1805 bis 1811 das Konvikt des Stifts Kremsmünster, anschließend das Wiener Stadtkonvikt, wo er Schubert kennenlernte. Bis 1816 studierte er Jus und Staatswissenschaft, wechselte danach als Praktikant ins Kreis- und Steueramt Linz, wo er 1822 zum Magistratsrat und 1843 nochmals befördert wurde. Schließlich wirkte er noch als Bezirkshauptmann von Freistadt (1850–1854) sowie danach noch bis 1857 als Bezirksvorsteher (k.k. Statthaltereirat) in Ischl. Enge Freundschaft schloss Kenner mit den Linzer Schubert-Freunden sowie Schober und Schwind, der ihn in seinem eigenen Metier hoch schätzte und einen Zyklus von Illustrationen zu Kenners Schauer- bzw. Märtyrer-Ballade *Der Liedler* beisteuerte. Über Schubert und sein Umfeld äußerte sich Kenner 1858 gegenüber Ferdinand Luib in präzise formulierten Erinnerungen. Dank der Abschriften von Kenners Söhnen ist ein Gutteil der Korrespondenz des oberösterreichischen Freundeskreises überliefert. ■ D 134, 209, 218
Till Gerrit Waidelich

Kind, Friedrich, * 4. März 1768 in Leipzig, † 25. Juni 1843 in Dresden, galt als einer der führenden Köpfe der literarischen Spätromantik in Dresden – berühmt wurde sein Libretto zu Carl Maria von Webers 1821 in Berlin uraufgeführter Oper *Der Freischütz*. Kind begann 1786 mit einem Jurastudium an der Leipziger Universität, das er 1790 abschloss; bereits seit dem Jahr 1785 unternahm er »bald im Volkston, bald in Ossianischer, bald in Shakespearescher, bald in eigener Manier« (MGG I, Bd. 7, 903) erste dichterische Versuche. Seine 1793 begonnene Tätigkeit als Advokat in Dresden behielt er neben seinem schriftstellerischen Wirken bis zum Jahre 1816 bei, danach übernahm er zusammen mit Karl Gottfried Theodor Winkler (= Theodor Hell) die Herausgabe der Dresdener *Abend-Zeitung*. Seit 1814 gehörte Kind (wie später u. a. auch Ludwig Tieck und Helmina von Chézy) dem Dresdener »Dichtertee« bzw. »Liederkreis« an, einem einflussreichen literarisch-künstlerischen Zirkel unter der Führung des sächsischen Staatsministers Gottlob Adolf Ernst von Nostiz-Jänkendorf. ■ D 552
Stefanie Steiner

Klenke, Karoline Louise von, * 21. Juni 1754 in Fraustadt/Polen, † 21. September 1802 in Berlin. Wie ihre Mutter, die weithin bekannte Barockdichterin Anna Luise Karsch (1722–1791), verfasste auch Klenke Gedichte, Essays und Bühnenwerke – das Schauspiel *Der ehrliche Schweizer* (1776) errang in ihrer Wahlheimat Berlin beachtliche Erfolge. Klenkes Tochter Helmina von Chézy (1783–1856) war ebenfalls literarisch tätig (s. den eigenen Artikel). Als Schubert 1827 in Graz das Gedicht *Heimliches Lieben* (D 922) vertonte, wusste er mit Sicherheit nicht, dass dieses (unter dem ursprünglichen Titel *An Myrtille*) von Klenke verfasst worden war. Vielmehr musste er – wie seine Grazer Gastgeberin Marie Pachler, die ihm den Text zusammen mit einigen anderen, eindeutig von Karl Gottfried Leitner stammenden Gedichten zur Vertonung vorgeschlagen hatte – davon ausgehen, dass das ohne Verfasseramen überlieferte Werk ebenfalls von Leitner stammte. Erst Maries Sohn Faust gelang es in den 1860er-Jahren, die Autorschaft des Textes aufzuklären. ■ D 922
Stefanie Steiner

Klopstock, Friedrich Gottlieb, * 2. Juli 1724 in Quedlinburg, † 14. März 1803 in Hamburg, ist als Erneuerer der Dichtersprache des 18. Jahrhunderts in die Literaturgeschichte eingegangen. Klopstock erhebt erstmals den Anspruch auf Autonomie des Dichterberufs und zählt somit zu den Wegbereitern der Genieästhetik. Daneben haben ihn zwei weitere monumentale Vorhaben berühmt gemacht: Zum einen der Plan einer »Gelehrtenrepublik«, zum anderen sein Epos *Der Messias*, das,

in Anlehnung an Miltons *Paradise Lost* geschrieben, als das letzte bedeutende deutsche Epos angesehen wird. Seine Oden- und Hymnendichtung ist prägend für das Werk Schillers und Hölderlins und zeugt für sich genommen schon von einer enormen Sprachmusikalität. Das hohe Freundschaftsethos, das in ihnen häufig zum Ausdruck kommt, begeisterte literarische Freundschaftsbünde wie den Göttinger Hainbund oder den Schubert-Kreis. Liebe, Vaterlandsverehrung und Erhabenheit Gottes sind zentrale Themen von Klopstocks Lyrik – Themenkomplexe, die auch in Schuberts Vertonungen dominieren. Als Quelle diente höchstwahrscheinlich die *Institutio ad eloquentiam*, die Schubert bereits in jungen Jahren als Schulbuch begleitete. ■ D 280, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 322, 442, 443, 444, 445 Christian Geltinger

Köpken, Friedrich von, * 9. Dezember 1737 in Magdeburg, † 4. Oktober 1811, ebda. Der Jurist war das Zentrum der literarisch interessierten Magdeburger Gesellschaft seiner Zeit. In seinen eigenen Dichtungen sowie in der Auswahl seiner Übersetzungen aus dem Französischen ist er dem Stil Hagedorns, Gleims, Gotters und Wielands verpflichtet. Für den *Teutschen Merkur* lieferte er 1787–1797 Beiträge. In seinem *Versuch über die Manier unserer bekannteren Dichter* (1796) gibt er einen Überblick über die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts, wobei er die Neuerungen der letzten Dekaden ablehnt. ■ D 455

Michael Bauer

Körner, Theodor, * 23. September 1791 in Dresden, † 26. Januar 1813 in Gadebusch/Mecklenburg, deutscher Dichter und Dramatiker, starb im napoleonischen Befreiungskrieg. Seine patriotischen Lieder und Gedichte machten ihn zur nationalen Identifikationsfigur. Der musikbegeisterte Körner lernte Schubert bei musikalischen Abenden im Hause Spauns kennen und soll ihn in seiner Absicht bestärkt haben, sich ausschließlich der Komposition zu widmen. Der frühe Tod Körners verhinderte eine nähere Bekanntschaft, vielleicht sogar Freundschaft. Schuberts *Nonett* in es-Moll (D 79) mit dem ursprünglichen Titel *Todten-Feyer* kann als Ausdruck der Erschütterung über Körners Sterben gedeutet werden. Mit Ausnahme von *Auf der Riesenkoppe* (D 611) sind Schuberts Körner-Vertonungen sämtlich im Jahr 1815 entstanden. Aus Körners Gedichtband *Leier und Schwert* (1814) wählte Schubert 14 Texte, die häufig das Thema »Schlacht« zum Inhalt haben. ■ D 163, 164, 165, 166, 171, 172, 174, 179, 180, 190, 5, 206, 304, 309, 611

Moritz Chelius

Kosegarten, Ludwig Gotthard (Theobul), * 1. Februar 1758 in Grevesmühlen in Mecklenburg-

Schwerin, † 26. Oktober 1818 in Greifswald. Kosegartens eingängige Lyrik im empfindsamen und zunächst stark von Klopstock beeinflussten Ton behandelte Themen wie Liebe, Freundschaft und religiöse Gefühle. Der Sohn eines Pastors studierte in Greifswald Theologie, war nach einer Anstellung als Hauslehrer Rektor der Schule in Wolgast (1785–1792) und wurde 1792 Pastor in Altenkirchen. Die Furcht vor Kriegswirren vertrieb ihn 1808 von dort nach Greifswald, wo er an der Universität zunächst Geschichte und ab 1817 auch Theologie lehrte. Neben Gedichten verfasste er Romane und Idyllen, darunter die höchst erfolgreiche *Jucunde* (1803). Seiner irenischen Überzeugung gemäß rief er in der *Rede am Napoleonstage* (1809) und den *Vaterländischen Gesängen* (1813) zu Frieden und Mäßigung gegenüber dem Feind auf, was der Begeisterung der nationalen Bewegung während der Befreiungskriege zuwider lief und 1817 zur Verbrennung dieser Schriften auf der Wartburg führte. Der Popularität von Kosegartens Gedichten, die auch in Schillers Musenalmanachen vertreten waren, tat die von anderen Dichtern wie Goethe, Schiller, Tieck oder Friedrich Schlegel geübte Kritik an deren trivialem Stil keinen Abbruch. Dies gilt auch für Wien, wo in den Jahren 1815 bis 1817, aus denen Schuberts Kosegarten-Vertonungen ausnahmslos stammen, gerade eine neue Ausgabe seiner Werke vorbereitet wurde. ■ D 219, 221, 227, 228, 229, 230, 231, 233, 235, 237, 238, 240, 241, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 457

Stefan Lindinger

Krosigk, Ernestine von, * 21. Oktober 1767 in Berlin, † 10. Mai 1843, ebda., war die älteste Tochter des preußischen Oberrevisionsrates von Krüger. 1802 heiratete sie einen Leutnant von Krosigk. Sie hatte bedeutende pädagogische Interessen (1802 gründete sie eine Lehranstalt für Mädchen und 1803 ein Seminar für Erzieherinnen). Seit 1780 sind Gedichte von ihr überliefert. Frühzeitig trat sie in Verbindung mit Karl Wilhelm Ramler und Karl Philipp Moritz. Einzelne Gedichte veröffentlichte sie zunächst in der *Berlinischen Monatschrift*. Eine erste Sammlung ihrer *Gedichte* erschien 1792, 1805 eine von Novellen und 1806 eine von Erzählungen (*Ländliche Stunden*). In einem von Karl Mühler herausgegebenen Almanach *Egeria. Taschenbuch auf das Jahr 1805* ist eine umfangreiche Erzählung *Diego Manzanares* erschienen. Darin singt Almerine das von Schubert vertonte Lied *Wo irrst du durch einsame Schatten der Nacht* (D 458). Das Gedicht wurde früher irrtümlich Franz von Schlechta zugeschrieben – die Dichterin hat zuerst Graham Johnson identifiziert (s. *A new Schubert poet*, in: *The Schubertian* 62 [2009], 4–6). ■ D 458

Walther Dürr

Kuffner, Christoph Johann Anton, * 28. Juni 1777 in Wien, † 7. November 1846, ebda. Der vielseitige Literat war durch seine zahlreichen musikalischen Verbindungen (er kannte Haydn, Mozart und Beethoven sehr gut) auch für das Musikleben Wiens von einiger Bedeutung. So wurden etwa drei seiner Oratorientexte vertont, *Saul und David* (1841) sowie *Sauls Tod* (1842) von Ignaz Aßmayr, *Die vier letzten Dinge* von Franz Krenn. Von 1803 an bis zu seinem Lebensende im Staatsdienst (zeitweise auch als Zensor) tätig, ist Kuffner auf verschiedenen literarischen Ebenen in Erscheinung getreten. Viele der Novellen und Erzählungen sind in ihrer Darstellung der bürgerlichen Lebenswelt, unter Ausklammerung politischer Dimensionen, von einer biedermeierlichen Sphäre gekennzeichnet; die Dramen tragen oft seiner Vorliebe für antike Sujets Rechnung (*Catilina*). Die biedermeierliche Note ist schließlich auch für die Gedichte prägend; idyllische Naturbilder, die Sehnsucht des Menschen nach Liebe, »Lebensglück« und »Seelenruhe« finden darin ihren Ausdruck. ■ D 955 Andreas Holzer

Kumpf, Johann Gottfried, * 9. Dezember 1781 in Klagenfurt, † 21. Februar 1862, ebda. Der als Arzt (in Wien und Pest) ausgebildete Schriftsteller machte sich zunächst vor allem als Redakteur (*Carinthia*, 1811–1813) und Herausgeber (der von ihm gegründeten *Kärntnerischen Zeitschrift*, 1818–1820; Gedichte von Johann Georg Fellingner) einen Namen. Neben zahlreichen medizinischen, aber auch historischen und archäologischen Schriften veröffentlichte Kumpf (zumeist unter dem Pseudonym »Ermin«) auch eine Reihe von Gedichten in diversen Journalen oder Almanachen, die überwiegend schwärmerische Naturschilderungen zum Thema haben. ■ D 141, 305 Andreas Holzer

Lappe, Karl, * 24. April 1773 in Wusterhausen bei Wolgast, † 28. Oktober 1843 in Stralsund. Die Region Pommern und der Dichter Kosegarten prägten gleichermaßen die literarische Entwicklung Lappes. Der Vermittlung Kosegartens war es wohl zu verdanken, dass Lappe, der 1793 das Studium der Theologie in Greifswald abgeschlossen hatte, zu seiner Gedichte in Schillers *Musenalbum* auf das Jahr 1796 veröffentlichten konnte. Publikationen in anderen Zeitschriften folgten. Der zeitlichen kränkliche Mann war zunächst als Haus- und Gymnasiallehrer tätig, bewarb sich vergeblich um die Pfarrstelle in seinem Heimatdorf Wusterhausen und konnte schließlich ein kleines Anwesen bei Stralsund erwerben. Als diese von ihm zum Inbegriff einfachen Landlebens stilisierte »Hütte in Pütte« niederbrannte, musste er bei einem befreundeten Pfarrer Wohnung nehmen. Empfindsame Naturlyrik ist die eine, dominierende Seite

im poetischen Schaffen Lappes. Seine literarische Biografie weist jedoch auch Texte ganz anderer Prägung auf, die so gar nicht zum Bild vom frommen, kränkenden Stadtfüchling passen wollen, z. B. die politischen *Kampfgedichte aus dem Feldzuge von 1813* (1813) und die Mitherausgeber-schaft von *Linné's eigenhändige[n] Anzeichnungen über sich selbst* (1826). 1825 vertonte Schubert zwei von Lappes Gedichten, die beide erst 1824 in Lappes Gedichtsammlung *Blätter* in Stralsund erschienen waren. ■ D 799, 800 Reinhard Saller

Leitner, Karl Gottfried von, * 18. November 1800 in Graz, † 20. Juni 1890, ebda., wuchs nach dem frühen Tod des Vaters bei der Mutter und seinem Stiefvater auf dem »romantischen Ritterschloß« (Wurzbach) Burg Rothenfels auf, besuchte ab 1812 Konvikt und Gymnasium in Graz, wo er als Student dann in den Umkreis des Historikers Julius Schneller geriet. Anschließend belegte er jedoch Jus und wirkte nach 1825 als Lehrer in Cilli und Graz und als Beamter der steirischen Stände in verschiedenen Funktionen am Johanneum und Landtag. Seinen literarischen Neigungen widmete er sich kontinuierlich, seine Prosa und Gedichte erschienen ab 1819 in diversen Periodika, 1825 auch ein Bändchen *Gedichte* (mehrfach erweitert aufgelegt und von einer Reihe von Komponisten vertont). Auch als Dramatiker und Librettist (für Anselm Hüttenbrenner) trat er hervor. Das erste Leitner-Gedicht, das Schubert vertonte (*Drang in die Ferne* [D 770]), ist wohl in einem Brief an seine Eltern (1821) erstmals niedergeschrieben worden, alle anderen dürfte Schubert jedoch dem Gedichtband, den ihm Marie Pachler 1827 überreichte, entnommen – und weitere Vertonungen daraus vielleicht geplant – haben. Leitner galt wegen seines romanzenhaften Tons und politischen Engagements verschiedentlich als der »steirische Uhland«, seine Gedichte thematisieren wie Schobers *An die Musik* (D 547) vielfach die geistige Flucht aus der biedermeierlichen Realität in eine idealisierte Welt (Kohlhäuff). ■ D 770, 896, 896 A, 896 B, 926, 927, 931, 932, 933, 938, 939 Till Gerrit Waidelich

Leon, Gottlieb von (auch: Augustin Edler von Leon), * 16. April 1757 in Wien, † 27. September 1832, ebda. Der studierte Jurist und Philologe Leon wurde 1816 Kustos an der Wiener Hofbibliothek. Seine Dichtungen waren von Anakreontik und Sturm und Drang geprägt. Er verfasste Prosa-Idyllen, heitere Balladen und Minnelieder, mit denen er die mittelalterliche Dichtung in Österreich populär machte. Auch als Publizist trat Leon hervor, wobei er an der Herausgabe des *Wienerischen Musenalmanachs* maßgeblich beteiligt war, das Taschenbuch *Apollonia* (1807/08) edierte und Beiträge zum *Göttinger Musenalmanach*, zum

Deutschen Museum, zum *Hamburger Musenalmanach*, zum *Deutschen Merkur* und zu den *Wiener Ephemeriden* beisteuerte. ■ D 522 Michael Bauer

Lubi, Michael, * 1757 in Tüffer in der Steiermark, † 7. Juni 1807 in Graz. Der als Jurist ausgebildete Lubi war auf schriftstellerischer Ebene offenbar ausschließlich als Lyriker tätig. Die juristische Berufslaufbahn musste er 1796 wahrscheinlich anlässlich seines Konkurses aufgeben; er verlor dabei nicht nur seine Advokatur, sondern auch sein Doktorat, überdies wurde er zu einer Haftstrafe verurteilt. Darauf lebte er bis zu seinem Tod in ärmlichen Verhältnissen in Graz. Immerhin kam dort 1804 eine umfangreiche Gedichtsammlung heraus. Auffallend sind die zahlreichen melancholischen Naturbilder, die allerdings, anders als etwa bei Wilhelm Müller, auf einer eher deskriptiven Ebene verbleiben. ■ D 122 Andreas Holzer

MacDonald, Andrew, * 1757 in Leithwalk bei Edinburgh, † 1790 in London. Der schottische Schriftsteller MacDonald kam aus einfachen Verhältnissen, sein Vater war Gärtner. Die Begabung MacDonalds fiel schon früh auf und ermöglichte ihm – mit kirchlicher Hilfe – das Studium der Theologie an der Universität Edinburgh. Als er es 1775 abgeschlossen hatte, konnte er zunächst keine Stelle im Kirchendienst übernehmen. Erst 1777 wurde er zum Pastor der Episcopal Church of Scotland in Glasgow ernannt. Der beklagenswerte Zustand seiner Gemeinde und der Erfolg seiner Tragödie *Vimonda* dürften die Gründe für sein Ausscheiden aus dem kirchlichen Dienst und für seine Rückkehr nach Edinburgh gewesen sein. Jedoch scheiterte MacDonalds Versuch, als freier Schriftsteller zu reüssieren. Völlig enttäuscht ging er, inzwischen verheiratet, nach London. Trotz anfänglicher Erfolge, seine Tragödie *Vimonda* wurde 1787 dort aufgeführt, starb MacDonald, verschuldet und verarmt, an Tuberkulose. Das einzige Gedicht, das Schubert von MacDonald vertonte (*Lied der Anne Lyle* [D 830]), erreichte Schubert über die Vermittlung Scotts. Dieser hatte MacDonalds Lied »Wert thou, like me, in death's low vale« in seinen Roman *A Legend of Montrose* eingefügt. Es stammt ursprünglich aus einem Opernlibretto MacDonalds (*Love and Loyalty*), das nie zur Auf-führung gelangte. ■ D 830 Reinhard Saller

Macpherson, James («Ossian»), * 27. Oktober 1736 in Ruthven bei Kingussie, † 17. Februar 1796 in Bellville bei Kingussie, verfasste eine der wirkmächtigsten Fälschungen der europäischen Literaturgeschichte: 1760 veröffentlichte der schottische Lehrer *Fragments of Ancient Poetry, Collected in the Highlands of Scotland and Translated from the Gaelic or Erse Language*, die Gesänge des kelti-

schen Helden und Barden Ossian. Macpherson gab vor, die Lieder Ossians, die sich in den schottischen Highlands tradiert hätten, lediglich gesammelt zu haben. Seine eigene Autorschaft wurde indes schon früh in Betracht gezogen und ist inzwischen unbestritten. Gerade ihr Charakter als authentisches Zeugnis aus ferner Vorzeit verhalf den Ossianischen Gesängen Macphersons zu europaweiter Popularität. Sie wurden zum Motivreservoir, aus dem sich Dichter, Maler und Komponisten bedienten, um die Sehnsucht nach einem ursprünglichen Zustand künstlerisch zu gestalten. Der heldenhafte, blutige Kampf archaischer Krieger, die Geliebte, die den gefallenen Geliebten klagend betrauert und die windumtoste, düstere Landschaft Schottlands inspirierten zu Kunstwerken abseits antiker und christlicher Tradition. Die deutsche Bardendichtung des 18. Jahrhunderts erhielt von Macphersons Ossian-dichtungen ihre entscheidenden Impulse. Atmosphäre und Inhalt der Ossianischen Gesänge bedienten und steigerten aber auch die Tendenz einer romantisierenden Geschichtsbetrachtung, wie sie von Herder entworfen und von der deutschen Romantik ausgestaltet worden war. Wohl kein Komponist hat sich ähnlich intensiv mit den Ossian-dichtungen Macphersons auseinandergesetzt wie Franz Schubert. In dem knappen Zeitraum zwischen dem 22. Juni 1815 und Februar 1816 entstanden acht der neun klavierbegleiteten Sologesänge sowie ein Satz für dreistimmigen Männerchor. Schubert benutzte vermutlich die zweite Auflage von Edmund von Harolds Übersetzung, die 1782 unter dem Titel *Gedichte Ossians des Celtischen Helden und Barden* erschienen war. Wenn auch keine von Schuberts Ossian-Kompositionen zu seinen Lebzeiten publiziert wurde, regte ihre postume Veröffentlichung spätere Komponisten an und trug erheblich zum Weiterleben von Macphersons heroischem Barden bei. ■ D 150, 217, 278, 281, 282, 293, 327, 375, 376, 534 Reinhard Saller

Majláth, Johann Graf, * 15. Oktober 1786 in Pest, † 3. Januar 1855 am Starnberger See. Als Sohn des ungarischen Staatsministers Joseph Graf Majláth studierte Majláth zunächst in Erlau und Raab Staatswissenschaften, Philosophie und Jura und schlug dann eine Laufbahn im Staatsdienst ein. Ein schweres Augenleiden zwang ihn zur Aufgabe seiner Ämter und zu einer zweieinhalbjährigen Behandlung in Wien, wo er sich der Literatur zuwandte. In der Folgezeit publizierte er Gedichte in Zeitschriften und Almanachen, verfasste eine Geschichte Ungarns, sammelte Sagen der Magyaren und gab zusammen mit Paul Köffinger eine Sammlung von altheutschen Gedichten heraus. Später lebte er in München, wo ihn 1855 materielle Not zum gemeinsamen Selbstmord mit seiner Tochter trieb. ■ D 731 Stefanie Steiner