

Fuchs, Torsten

Mährische Zeitgenossen Franz Schuberts im Wiener Umfeld

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 2000, vol. 49, iss. H35, pp. [17]-20

ISBN 80-210-2522-0

ISSN 1212-0391

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112088>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

TORSTEN FUCHS, REGENSBURG

MÄHRISCHE ZEITGENOSSEN FRANZ SCHUBERTS IM WIENER UMFELD

Daß Wien für Mähren das Zentrum zur großen Welt oder auch Sprungbrett für so manche Karriere war, ist hinlänglich bekannt. Und mancher hat hier auch dann tatsächlich Karriere machen können wie z. B. der umworbene und bejubelte Singspielkomponist Ferdinand Kauer aus Klein-Tajax sowie sein mährischer Kollege Wenzel Müller oder der Musikhistoriker Raphael Georg Kiesewetter. Andere haben den Versuch unternommen und sind nach heutigen Maßstäben gescheitert, wie z. B. Johann Leopold Kunerth. Kunerth wurde am 27. Dezember 1784 in Deutsch-Hause, Bezirk Sternberg geboren und verdingte sich nach Wien. Dort war er von 1804 an Notist und ab 1806 Primgeiger am Theater in der Josefstadt. Da wir ihn 1808 als Türmer in Wischau wiederfinden, ist sicherlich davon auszugehen, daß er in Wien »nicht Fuß fassen« konnte.¹

Bei genauer Draufsicht wird augenscheinlich, daß auch Persönlichkeiten mährischer Provenienz für Wien zu verzeichnen sind – Schuberts Zeitgenossen –, die für uns mehr oder weniger im Schatten stehen, zu ihrer Zeit aber offensichtlich geschätzt waren und für bestimmte Bereiche der Musikforschung Entscheidendes leisteten. Zu diesem Personenkreis gehört Aloys Anton Fuchs.² Fuchs wurde am 22. Juni 1799 in Raase, Bez. Freudenthal, geboren – also zwei Jahre nach unserem diesjährigen Jubilar. Er verstarb am 20. März 1853 in Wien. Wesentliche musikalische Ausbildung erhielt er bis 1811 bei seinem Vater Philipp Fuchs; daran anschließend im Minoritenkloster in Troppau. Bereits 1816–17jährig – ging er an die Wiener Universität und studierte bis 1819 Philosophie; ab 1819 bis 1823 Rechtswissenschaften. Als Beamter im Hofkriegsrat war er u. a. Mitarbeiter von Raphael Georg Kiesewetter; 1835 avancierte Fuchs zum »k. k. Hofkriegs-Conceptsadjunct« und 1836 engagierte ihn die kaiserliche Hofkapelle als Sänger.

¹ B. Štědroň, Art. K., *Jan. L.*, in: *ČSHS I/1963*, 791.

² Vgl. R. Schaal, Art. F., A., in: *MGG IV/1955*, Sp. 1074 ff. Vgl. G. G. Jones, Art. F., A., in: *Grove VII/1980*, S. 1 f.

Und dieses Kapitel ist nun für uns wieder von besonderem Interesse. Offensichtlich war die Musik das eigentliche Anliegen von Fuchs. So nimmt es nicht wunder, daß er 1829 Mitglied der *Gesellschaft der Musikfreunde* in Wien wurde und somit zwangsläufig mit zahlreichen Persönlichkeiten der Musikwelt in Verbindung stand; neben Kiesewetter auch mit dem Förderer Franz Schuberts, Leopold von Sonnleithner. Was die Bedeutung von Fuchs ausmacht, sind aber seine Verdienste als Sammler von Autographen und Abschriften, insbesondere zum Barockzeitalter. Systematisch begann er ab 1820 seine Musikbibliothek aufzubauen. Seine philologischen Kenntnisse führte dazu, daß er gezieht Werke von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn, Christoph Willibald Gluck, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven und anderen deutschen aber auch italienischen Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts erwarb. So sind die Bestände der Fuchs'schen Sammlung mittlerweile zu einem wesentlichen Teil Grundlage für philologische Arbeiten hinsichtlich von Werkgenese und Werkchronologie u. a. in der Bachforschung sowie für die großen Gesamtausgaben seit dem vergangenen Jahrhundert geworden. Wenn Fuchs auch nicht in jedem Falle die Autographen erwerben konnte, so ließ er sich doch zumindest Abschriften zukommen oder fertigte welche an.

Wie dies aussah und welchen Stellenwert die Sammlung Fuchs insbesondere für die moderne Bachforschung ausmacht, sei anhand des Vorgangs um die Kantate *Amore traditore* BWV 203 geschilderte.³ Vorausgeschickt sei, daß die Bemühungen von Fuchs heute Wesentliches zu Echtheits-, Datierungs- und somit eben zur Klärung von Chronologiefragen beitragen. Die italienische Kammerkantate Kantate *Amore traditore* BWV 203, deren Echtheit aufgrund ihres singulären Charakters im Bachschen Oeuvre und der eben schwierigen Quellenlage, immer wieder angezweifelt wird, konnte auf diplomatischem Wege nicht datiert werden. Anhand der Fuchs'schen Abschrift legte Andreas Glöckner 1996 seine Überlegungen dar, die zumindest die Vermutung erhärten, daß *Amore Traditore* BWV 203 im Köthener Umfeld entstanden sein müßte – also vor 1723.

Zurück zu Fuchs und dem vermeintlichen Bach-Werk. Als Wilhelm Rust die Kantate Mitte des vergangenen Jahrhunderts im Rahmen der ersten Bach-Gesamtausgabe mit in Druck geben wollte,⁴ verwendete er offensichtlich die mittlerweile verschollene Stammhandschrift aus dem Hause Breitkopf Leipzig – im thematischen Katalog des Verlages von 1765 als Nr. 1 annonciert.⁵ Diese Quelle befand sich aber zu jener Zeit bereits längst im Besitz von Franz Hauser. Rust wandte sich an diesen offensichtlich mit der Bitte um Zusendung der Quelle. Hauser reagierte 1861 von München aus wie folgt: »*Ich stehe mit einem Fuß – gerade nicht im Grabe – aber im Wagentritt, um nach Carlsbad – (nicht*

³ A. Glöckner, »Das Kleine italienische Ding« – Zu Überlieferung und Dattierung der Kantate »Amore traditore« (BWV 203), in: *Bach-Jahrbuch 1996*, Leipzig 1996, S. 133 ff.

⁴ *Amore traditore*, in: J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe der Bachgesellschaft, hrsg. v. W. Rust, Bd. 11/2, Leipzig 1862, S. 93–102.

⁵ Vgl. Glöckner, »Das Kleine italienische Ding«, a. a. O., S. 133 f.

in die Ewigkeit) – abzufahren, und möchte Ihnen verehrter Herr Rust noch die desiderata beyfließen lassen – es hat sich leider nicht viel zu fließen – weil ich nichts hab und nichts weiß. Das bischen steht im Catalog – bis auf das kleine italienische Ding, das Sie in einer alten Abschrift erhalten, hab ich Ihnen nichts Rechtes mitzuteilen. [...] N. 4. Amore traditore – folgt hiebey.»⁶ Wie schon bemerkt ist diese von Rust benutzte Quelle mittlerweile verschollen – und nun kommt Fuchs zum Zuge. Wie Glöckner konstatiert, hat dieser eben jene Quelle für seine Abschrift höchstwahrscheinlich benutzt, worauf verschiedene Indizien weisen. – Nun stellt sich die Frage: Wie kam er in deren Besitz? Pikanterweise stand Fuchs zu diesem Zwecke u. a. mit einem Böhmen in Kontakt. Der Böhme war der eben schon zitierte Franz Hauser.

Hauser – am 12. Januar 1794 in Krasowitz, Bezirk Beneschau geboren und am 14. August 1870 in Freiburg im Breisgau verstorben – zählt ebenfalls zu der Generation von Autographensammlern, die einen Großteil barocker Quellen rettete beziehungsweise durch Abschriften überlieferte. Also der in Wien lebende Mähre Fuchs und der Böhme Hauser standen im regen Kontakt hinsichtlich Ihres Interesses an tradierter Musik – offensichtlich aufgrund Wiener Begegnungen, denn Hauser war im Oktober 1838 zum zweiten Mal nach Wien übersiedelt.

Bereits 1829 hatte ihn Franz Lachner für das Wiener *Kärntner-Theater* sowohl zur deutschen als auch italienischen Opern verpflichtet. 1832 wirkte er gemeinsam mit Wilhelmine Schröder-Devrient in London bei deutschen Opernvorstellungen mit. Es schloß sich unter anderem eine Zeit am *Leipziger Stadttheater* von 1832 bis 1835 an. 1838 zog er sich von der Bühne zurück. 1846 gründete er im Auftrag König Ludwigs I. in München das Konservatorium für Musik. Dieses leitete Hauser bis 1864.

Kurz nachdem Hauser 1838 also wieder in Wien war, fertigte Fuchs bereits **seine** Abschrift von dem oben genannten »kleinen italieneischen Ding« an, wie Glöckner stringent erläutert, und folgender Vermerk weist bei der erhaltenen Abschrift eindeutig auf Fuchs: »*Aus einem alten geschr. Notenbuche mit | Cantaten verschiedener Componisten, copiert | von Aloys Fuchs mpr. Am 2. Novbr. 1838.*«⁷ Anhand der Rustschen Quellenbeschreibung – die auf einen bestimmten Schreiber im Leipziger Umfeld Bachs schließen läßt – **und** der Fuchs'schen Abschrift, die wesentliche Merkmale jener mittlerweile verschollenen Vorlage im Titel aufweist, liegt nun die Vermutung nahe, daß die Stammhandschrift aus dem Besitz Carl Gotthelf Gerlachs – einem der Leipziger Schreiber und Schülern Johann Sebastian Bachs – stammt. Das Werk selbst könnte dann nach Glöckner »*bald nach 1723 in Leipzig wiederaufgeführt*« worden sein.⁸ Damit sind nun zwar nicht alle Zweifel hinsichtlich der Echtheit als Bach-Werk aus dem Wege geräumt. Es gibt aber einen Grund weniger bei dem

6 Vgl. *Ebd.*, S. 134.

7 Vgl. *Ebd.*, S. 135.

8 Vgl. *Ebd.*, S. 136.

»kleinen italieneischen Ding« nach einem anderen Verursacher als dem nachmaligen Leipziger Thomaskantor zu suchen, da Rusts/ Hausers Vorlage aus dem Hause Breitkopf in Leipzig zu dem »kleinen italieneischen Ding« identisch sein muß mit der erhaltenen Vorlage für Fuchs' Abschrift zu *Amore Traditore* BWV 203.

Dies ist nur ein Beispiel für den Stellenwert, den die Autographensammlung von Aloys Fuchs – dem Mährer und Zeitgenossen Schuberts – in bezug auf Quellenkundliche Arbeiten zu Bach, Händel, Gluck, Mozart etc. einnimmt. Am Rande sei bemerkt, daß Fuchs in die Reihe der Quellenbesitzer des 18. und 19. Jahrhunderts gehört die einen François-Joseph Fétis, Johann Nikolaus Forkel, Georg Poelchau oder Carl Friedrich Zelter aufweist. Gehen sie die unterschiedlichsten Werke-Verzeichnisse durch. Bei Provenienzzangaben wird ihnen der Name Aloys Fuchs immer wieder begeben.

Ein großteil der Sammlung Aloys Fuchs ging nach dessen Tod an die *Kgl. Bibliothek* in Berlin (heute: *Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz*), einen anderen Teil erwarb die Benediktiner-Stiftung in Göttingen, manches wurde verkauft und befindet sich – gut gehütet – in Privatbesitz.