Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 25 (1922-1923)

Artikel: Friedrich Klose
Autor: Kelterborn, Louis
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750020

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

FRIEDRICH KLOSE

Der Mensch will,
Der Denker ersinnt,
Der Prophet verheisst,
Der Künstler aber schafft
Die bessere Welt.

Es gibt Künstler, die den Gärungszustand ihrer seelischen Konflikte im Kunstschaffen schamlos bloßzulegen sich mühen. Bei andern ist das Kunstschaffen selbst Mittel zur Problemlösung, recht eigentlich Gesundungs- oder besser noch Genesungsprozess. Wieder andere zeigen uns in der geadelten Stilisierung ihrer Kunstschöpfungen allein das abgeklärte Ergebnis des siegreichen Überwindens ihrer zwiespältigen Natur. So muss dem Klassiker — im Gegensatz zum Romantiker — der Akt des Überwindens selbst, weil unästhetisch, als der künstlerischen Darstellung unwürdig erscheinen. Es ist eine ethisch hochstehende Forderung: die Geltung des Überwundenen schafft den Wert des Vollendeten.

Ein Künstler dieser Gesinnung ist Friedrich Klose.

Am 29. November 1862 zu Karlsruhe geboren, studierte er zunächst daselbst bei Vinzenz Lachner (1811—1893), der neben einer ersprießlichen Dirigententätigkeit auch als Komponist von Ouvertüren und Männerquartetten Beachtung gefunden hat. Dieser erste Lehrer Kloses war einer der Brüder des einstmals geschätzten Opernkomponisten und gefeierten Kontrapunktikers Franz Lachner (1803—1890).

Einige Jahre darauf setzte Klose in Genf seine Studien fort bei Adolf Ruthardt (geb. 1849), der nicht nur ein hervorragender Pianist war, sondern daneben sich als gediegener Komponist von Kammermusikwerken und als beachtenswerter Musikschriftsteller auszeichnete. Sein Vater, Friedrich Ruthardt (1800—1862), war ehemals angesehener Oboist der Hofkapelle zu Stuttgart.

In Wien hat Klose dann seine Studien beendet bei Anton Bruckner (1824—1896), der, zu einem ausgezeichneten Kontrapunktiker und vorzüglichen Organisten in der Hauptsache autodidaktisch gebildet, Studien bei Sechter (1788—1867) und Kitzler (1834—1915) obgelegen hatte und — nachdem er über fünfzigjährig von der Welt bemerkt, als Sechziger anerkannt und fünf

Jahre vor seinem Tode von der Wiener Universität mit der Würde eines Dr. phil. hon. c. (!) bekleidet worden war — starb, ohne seine *V.* und *IX. Symphonie* jemals gehört zu haben.

Im Jahre 1906 treffen wir Klose als erfolgreichen Lehrer am Basler Konservatorium tätig. Inzwischen als Nachfolger Thuilles (1861—1907) an die Münchener Akademie der Tonkunst berufen, wirkte er dort von 1907 bis 1919 in der Eigenschaft eines Professors für Kompositionslehre. Seit 1910 bekleidet Klose außerdem noch die Mitgliedschaft der Berliner Akademie.

Mit der Abfassung einer Autobiographie beschäftigt, hat sich Klose in Thun niedergelassen. Dort bewohnt er das von seinem Vater, Karl Klose, erbaute stattliche Haus mit seiner liebenswürdigen Gattin, der Tochter des in weiten Kreisen hochgeschätzten Baslers, Dr. Theodor Beck. Aussprüche kerniger Lebensweisheit, die allseitig das Haus zieren und den Ankommenden schon von außen grüßen, stammen vom Dichter Josef Victor Scheffel, der seinerzeit öfter hier zu Gast war.

Wenn wir das Schaffen dieses eminent begabten Künstlers überblicken, so freuen wir uns, sagen zu können, dass die Krise a-tonaler Harmonik seiner gesunden, lebenbejahenden Musik nichts anzuhaben vermochte. Bei aller Sehnsucht nach einer besseren Welt, hat er den Glauben an die Wirklichkeit dennoch zu wahren gewusst. Fern von jeder Lebensmüdigkeit, begeistert er sich an der ewig-jungen Schönheit des Melos, am frisch-pulsierenden Leben des Rhythmus und an der sinnlichen Fülle des Harmonischen. Weder das Vertikal-Akkordliche noch das Horizontal-Polyphone ist einseitig betont. Klose erstrebt Gleichgewicht, so wie es etwa in der Musik Richard Wagners erscheint oder höchstens noch in den Werken von César Franck. Auch hierin Versöhnung, nicht Kampf. Theorien aus geschwächter Sehnsucht und gelähmter Phantasie geboren, Dogmen aus blutarmen, sterilen Empfindungen entsprungen, suchen wir im Schaffen dieses Künstlers vergebens. Sein echtes Künstlertum entspringt vielmehr dem unversiegbaren Born schöpferischer Kraft. Klose hat sein Ziel hoch gesteckt. Mit rücksichtsloser Selbstkritik wird alles einer sorgfältigen Prüfung unterzogen. Seine ethische Strenge ist derjenigen Beethovens

verwandt. Er stellt zu hohe Anforderungen an sich selbst, um sich in abstrusen Spitzfindigkeiten zu verlieren. Gewissenhafte Einschätzung der Wichtigkeit seiner musikalischen Motive bildet ein grundlegendes Element seines Schaffens. Fern von der krankhaft-nervösen Sucht nach Kontrast-Extremen, dem Merkmal moderner Musik, die entweder nur im bleichen, mondbeschienenen Nebelgewölk ephemerer pianissimi zu schweben oder dann im eruptiven Krater höllischer fortissimi sich ausschließlich brutal zu gebärden versteht, kennt Kloses Musik immer noch jene frohe Musizierfreudigkeit, deren eigentliches Kennzeichen — von jeher — ein gesundes mezzo-forte war.

Klose hat es verstanden, nicht nur überall da, wo er sie fand, Kulturwerte in sich aufzunehmen, sondern — und das ist das Wesentliche: er hat sie umgewertet, innerlich verarbeitet und mit der Kraft seiner starken Persönlichkeit durchdrungen. Nur so vermag ein Künstler der Gefahr zu entgehen, sein Werk als eklektisch-internationales Mosaik fremdländischer Einflüsse erscheinen zu lassen. Dagegen kann das Schaffen Kloses als synthetisches bezeichnet werden. In inhaltlicher, formeller und klangsinnlicher Hinsicht umfängt uns beim künstlerischen Erleben seiner Werke jener unbeschreibliche Zauber, wie er nur vom hochkultivierten Gemüt eines edel-denkenden, keuschempfindenden Schöpfers ausstrahlen kann. Wir fühlen: er weiß um seine Musik. Uns fesselt nicht ein bloßes Hinhorchen. Wir ahnen den Ursprung, erfassen die Absicht. Klose gibt vor allem Inhalt. Der ist das Wesentliche in seinen Schöpfungen. Form und Wirkung fallen erst als künstlerische Einkleidung in Betracht. Die vom Straußschen Materialismus gereinigte Orchestersprache redet eindringlich zu uns. Es herrscht das gewollte Grundgefühl als Hauptstrom. In vornehmer Zurückhaltung und freiwilliger Unterordnung fließen die begleitenden Nebenströme dahin. Keine rätselhafte Tonknäuel trüben diese Musik, die nichts gemein hat mit jener grundfalsch angewandten Polyphonie, bei der *jede* Stimme sich frech als Alleinherrscherin gebärdet und mit unverschämter Anmaßung rücksichtslos dominieren will. Welch' grauenhaft, schrecken-erregendes Abbild kommunistischer Zustände ist doch schon in letzter Zeit in Konzerten an unseren armen, gequälten Ohren vorbeigerauscht:

organisiertes Chaos! — Im Geiste aber sahen wir bei solcher Gelegenheit zwei Genien, Töchter des Zeus und der Mnemosyne; Euterpe klagte: „Ich will nicht sterben!" Polyhymnia aber weissagte: „Der Tod ist nicht das letzte."

Klose hat den Stempel seiner außergewöhnlichen Persönlichkeit seinen Werken aufzudrücken gewusst. Dadurch gewinnt sein Gesamtschaffen — bei aller Individualität der Einzelwerke — einen einheitlichen Stil. Allgemein gilt für die Einzelwerke: ihr Inhalt ist eindeutig bestimmt, der Rahmen mit sicherer Hand geformt, die Zeichnung fein ziseliert und die Farbe leuchtend. Der Hang zum Unendlichen, der sich in der Vorliebe für das Orchestrale bekundet, ist ein Wesenszug, den Klose mit Beethoven gemein hat. Das Wesen des Genialen liegt eben doch — trotz allem, was man dagegen einwenden mag — in der Sphäre des Transzendent-Irrationalen. Diese Erkenntnis hat Klose davor bewahrt, modischen Kunstströmungen zu huldigen. Sein Lebenswerk ist deshalb nicht von sprunghaftem Richtungswechsel durchsetzt. Eines dürfen wir wohl doch hervorheben, obschon uns heute noch der nötige geschichtliche Weitblick fehlt: Klose hat in erheblichem Maße an der klassischen Umgestaltung des Romantischen mitgearbeitet. So hat Klose, als einer der Wenigen, die Warnung, die im *Tristan*-Chromatismus Wagners verborgen liegt, verstanden.

Man hat von Bruckner gesagt, er sei unproblematisch. Wenn das identisch sein soll mit der Unfähigkeit zur Problematik überhaupt, so hat in diesem Sinne Klose mit seinem Lehrer nichts gemein. Soll es aber heißen, dass die Problematik in den Werken Bruckners darum nicht zu treffen ist, weil nur die Problemlösungen gegeben sind, dann muss Klose mit Recht ein Bruckner-Schüler genannt werden.

Klose ist nicht Renaissance-Mensch, der bestenfalls gute Nachbildung durch bewusstes Anlehnen an Entlehntes zustande bringt. Dazu ist er viel zu stark selbstschöpferisch veranlagt. Sein Schaffensgebiet liegt jenseits vom Kampf gegen die Schablone, der meist doch nur wieder eine neue Schablone hervorbringt. Nur wer unbekümmert um solche Streitigkeiten seinen Weg geht, Theorie Theorie sein lässt und nicht das Heil in Losungsworten wie „absolute Musik", „Programm-Musik" und dgl.

sucht, schafft Großes. Unvergängliches will aus unerfüllter Sehnsucht geboren sein. Das ist die Offenbarung Klosescher Musik.

BURGDORF LOUIS KELTERBORN

VOM ARBEITSFELD DER SCHWEIZERISCHEN MUSIK

«Mancherlei sind unsres Volkes Gaben;
Denn auch mancherlei hat es zu tun,
Und bei hartem Ringen, wie zum Ruhn
Muss es einen guten Spielmann haben,
Der, wenn Sichel, Schwert und Hammer klingt,
Stets dazu die rechte Weise singt.»

Gottfried Keller

Wenn es beim heutigen Stande der bildenden Kunst in der Schweiz schwerhält, bestimmte Gruppen abzugrenzen oder aus der verwirrenden Fülle der Stile und Richtungen gar dasjenige auszuscheiden, was man als national ansprechen könnte, so dürfte eine ähnliche Sichtung und Sonderung, eine nach prägnanten Gesetzen einer bodenständigen Kunst ausschauende Geschichtsschreibung auch im Bereiche der Musik kaum leichter ausfallen. Inwiefern es überhaupt angeht, unsere auf allen geistigen Gebieten so rege Produktion auf nationale Werte zurückzuführen, das zu entscheiden ist gegenwärtig, im Vorbereitungsstadium einer sozialen und wirtschaftlichen Neuordnung, schwerer als je. Nur soviel lässt sich vorläufig sagen und durch historische Zeugnisse belegen: die künstlerische Entwicklung in der Schweiz hat mit der politischen nur selten Schritt gehalten. Erblickte die Staatsraison in einem immer engeren Zusammenschluss der völkischen Sonderheiten ihre vornehmste Aufgabe, so blieben dagegen die künstlerischen Bestrebungen, auch da, wo sie jeweilen in einer wegweisenden Persönlichkeit gipfelten, den Kulturgesetzen der einzelnen Landesgegenden unterworfen und wurden infolgedessen meist nur von einem Teil des schweizerischen Volkes gewürdigt und verstanden. Erst die allerletzte Zeit zeigt Ansätze zu einer Kunst, die gewissermaßen dazu berufen ist, Ausgleiche zu schaffen und die aus verschiedenen Kulturkreisen stammenden Tonbegriffe und -Empfindungen einander nahe zu bringen.