

14. JAHRGANG 1/2004

MIUSEION 2000

KULTURMAGAZIN GLAUBE, WISSEN, KUNST IN GESCHICHTE UND GEGENWART

Wie entsteht Materie?

Der Ursache auf der Spur,
ohne deren Wirkung Werden,
Wachsen und Gedeihen
unmöglich ist

Franz Schubert

Ein Dichter von Melodien

Entwicklungspsychologie

Chancen und Krisen des Alters





Franz

E I N D I C H T E R V O N M E L O D I E N

»Als Mensch besass Schubert alle Eigenschaften, welche zur Konstituierung des wahren Verdienstes und wohl begründeten Ruhms in was immer für einem Fach wesentlich sind. Arbeitsam und in hohem Grad bescheiden, einfach und geregelt in seiner Lebensweise, aufrichtig gegen jedermann und sowohl vertraulich als unterhaltend im Umgang mit seinen Freunden – nur grössere und unbekannte Zirkel gerne vermeidend –, war er zugleich ein Muster kindlicher Liebe und brüderlicher Eintracht.«

Mit diesen Worten nahm ein nicht namentlich genannter Autor, der offensichtlich zum näheren Freundeskreis Franz Schuberts gehört hatte, drei Wochen nach dessen Tod in einer Wiener Zeitschrift von ihm Abschied. Schubert, vor 175 Jahren gestorben, war nur gerade 31 Jahre alt geworden und hat trotzdem die enorme Zahl von rund eintausend Musikkompositionen hinterlassen. Es finden sich darunter nicht nur acht Sinfonien, acht Messen und mehrere wegen wenig überzeugender Textvorlagen allerdings kaum gespielte Opern, sondern auch die Fülle von über 600 Liedern. Und diese nehmen in Schuberts Schaffen, bei aller Schönheit seiner übrigen Werke, nicht nur an Zahl eine herausragende Stelle ein:

»Obgleich in keinem Werk Schuberts sein tiefer, origineller Geist und sein unermesslicher Reichtum an Melodien vermisst wird«, urteilte der nahe Schubert-Freund Josef von Spaun kurz nach dessen Tod, »so erscheint er doch weit am vorzüglichsten im Lied. In dieser Art Musik steht er allein und unübertroffen da. Was des Dichters Brust bewegte, hat Schubert in jedem seiner Lieder treu und verklärt in Tönen wiedergegeben wie keiner vor ihm. Jede seiner Liedkompositionen ist eigentlich ein Gedicht über das Gedicht, das er in Musik setzte.«

Schubert

Franz Schubert (1797–1828) war kein Mann der grossen Worte: Von seiner eigenen Hand gibt es, abgesehen von der überaus reichen musikalischen Hinterlassenschaft, nur wenig schriftliches Material. Im Wesentlichen sind von ihm nur etwa siebzig kürzere Briefe und ein paar Tagebuchblätter erhalten, doch reichen sie alle kaum je über die Aktualität des Moments hinaus und sind insgesamt auch wenig geeignet, Aufschlüsse über Schuberts Wesen zu geben. Man ist daher auf Berichte Dritter angewiesen, wenn man ein vollständigeres Bild seiner Persönlichkeit und seines Lebens wiedergeben will.

Unter der Vielzahl von Freunden, Verwandten und Bekannten, die zum Teil noch Jahrzehnte nach Schuberts Tod über ihn geschrieben haben, ragt insgesamt einer heraus. Gemeint ist der um neun Jahre ältere *Josef von Spaun* (1788 bis 1865), den Schubert als elfjähriger Hofsängerknabe am kaiserlich-königlichen Konvikt in Wien kennen gelernt hatte und der ihm sodann zeitlebens als ein lieber Freund und bedeutender Förderer nahe verbunden blieb. Spaun, der zwei Lebensdarstellungen über Schubert verfasste, die erste kurz nach dessen Heimgang, die zweite zum dreissigsten Todestage 1858, gilt nicht nur als »der beste und edelste« (Otto Erich Deutsch) der Freunde und Bekannten; anders als gewisse von ihnen blieb er auch sein Leben lang in seiner Charakterisierung Schuberts fest.

In erster Linie werden wir Josef von Spauns Lebensbild folgen, es jedoch mit Auszügen aus anderen zeitgenössischen Quellen oder mit sonstigen Erläuterungen ergänzen, wenn uns dies für das bessere Verständnis erforderlich zu sein scheint.

»Besonderes musikalisches Talent«

Franz Schubert kam am 31. Januar 1797 in Wien zur Welt. Sein Vater, *Franz Theodor Schubert* (1763 bis 1830), war als junger Bauernsohn von Mähren nach Wien gezogen, wo er sich zum Lehrer ausbildete

und später sogar eine eigene, bescheidene Schule gründete. Die Mutter, *Maria Elisabeth Vietz* (1756 bis 1812), war eine Schlossermeistertochter, die ebenfalls vom Lande nach Wien gezogen war. Über sie weiss man sonst nicht viel mehr, als dass sie »eine stille, von ihren Kindern sehr geliebte und von allen geachtete Frau« war, wie ein Schulfreund Schuberts überliefert. Der Ehe entstammten insgesamt vierzehn Kinder, doch starben neun von ihnen noch im frühen Kindesalter. Unter den verbliebenen fünf Kindern war Franz das zweitjüngste.

Vater Schubert nahm sowohl ihre Grundschulung als anfänglich auch die musikalische Ausbildung selbst an die Hand:

»An Franz nahm der Vater, der früher auch [den beiden älteren Brüdern] Ignaz und Ferdinand, dann auch dem Franz selbst den ersten Unterricht im Violinspiel erteilt, schon in früher Kindheit sehr viel Talent zur Musik wahr. Dieser gute Franz erhielt nun von seinem Bruder Ignaz auch im Klavierspiel Lektion.

Im Violin- und Klavierspiel sowie im Gesang unterrichtete ihn später der Chorleiter [an der Wiener Pfarrkirche in Lichtental] Michael Holzer, der mehrmals mit Tränen in den Augen versicherte, so einen Schüler habe er noch nie gehabt, »denn«, sagte er, »wenn ich ihm was Neues beibringen wollte, so wusste er es immer schon; oft habe ich ihn stillschweigend angestaunt«. Schubert war damals ungefähr zehn Jahre alt, im elften war er erster Sopranist in der Lichtentaler Kirche. Schon zu dieser Zeit trug er alles mit dem angemessensten Ausdrucke vor. [...] Für seinen Vater und die älteren Brüder war es ein vorzüglicher Genuss, mit ihm Quartette zu spielen. Dies geschah meistens in den Ferienmonaten. Da war der jüngste unter allen der Empfindlichste. Fiel wo immer ein Fehler vor und war er noch so klein, sah er [der dabei stets die Viola spielte] dem Fehlenden entweder ernsthaft oder zuweilen auch lächelnd ins Gesicht. Fehlte der Papa, der das Violoncello spielte, so sagte er anfangs nichts; wiederholte sich der Fehler aber, so sagte er ganz schüchtern und





Dank seiner schönen Stimme wurde Franz Schubert, von klein auf vom Vater gefördert, als Elfjähriger bei den Hofsängerknaben aufgenommen, was zugleich einen Studienplatz am kaiserlich-königlichen Konvikt in Wien bedeutete. Dort erkannte Hofkapellmeister Antonio Salieri die aussergewöhnliche musikalische Begabung des Knaben. Er erteilte ihm, ein paar Jahre über die Konviktszeit hinaus, regelmässig Kompositionsunterricht.

Vater Franz Theodor Schubert (links aussen).

Hofkapellmeister Antonio Salieri (links).

Wien im Jahre 1817, Aquarell von Jakob Alt.

Kaiserlich-königliches Konvikt in Wien.

lächelnd: „Herr Vater, da muss was gefehlt sein.“ Und der gute Vater liess sich gern von ihm belehren.«
Ferdinand Schubert:
Aus Franz Schuberts Leben

Vater Schubert hat die musikalische Begabung, die bereits damals auch in ersten Kompositionen des Knaben zum Ausdruck kam, nach Kräften zu fördern gesucht. So sandte er ihn im Herbst 1808 an die Aufnahmeprüfung für die sehr begehrte Mitgliedschaft bei den Hofsängerknaben, eine Position, die zugleich einen Ausbildungsplatz am kaiserlich-königlichen Konvikt, dem ersten Internat der Stadt Wien, bedeutete und nicht nur eine gute Allgemeinbildung, sondern auch die Förderung der musikalischen Fähigkeiten versprach. Franz Schubert bestand die Prüfung mit Bravour, und das erste Jahreszeugnis bezeichnete ihn als »ein besonders musikalisches Talent«.

»Für die Kunst zu leben«

Es war kurz nach der Aufnahme ans Konvikt, als der zwanzigjährige Josef von Spaun den kleinen Franz daselbst kennen lernte:

»Er wurde, da er schon ziemlich fertig die Violine spielte, dem kleinen Orchester [des Konvikts] einverleibt, welches damals täglich abends nach dem Abendmahle eine Ouvertüre und eine Sinfonie aufführte, und zwar mit einem für die jungen Kräfte sehr rühmlichen Erfolg. Ich sass als der Erste bei der zweiten Violine, und der kleine Schubert spielte hinter mir stehend aus demselben Notenblatt. Sehr bald nahm ich wahr, dass mich der kleine Musiker an Sicherheit des Takts weit übertreffe. Dadurch auf ihn aufmerksam gemacht, bemerkte ich, wie sich der sonst stille und gleichgültig aussehende Knabe auf das Lebhafteste den Eindrücken der



Schubert hat in den Jahren 1818 und 1824 jeweils mehrere Monate auf Schloss Zseliz verbracht, um die beiden Comtessen Marie und Caroline, welche letzterer er in einer »zwar durch die Verhältnisse hoffnungslosen, aber tief innigen Neigung« zugetan war, zu unterrichten. Caroline ist die in seinem Sterbejahr 1828 vollendete vierhändige Klavierfantasie in f-Moll gewidmet.

Der Landsitz des Grafen Johann Karl Esterházy von Galantha in Zseliz, Aquarell von H. Probst.

Caroline Comtesse Esterházy, Zeichnung von Joseph Teltscher.

Wolfgang Amadeus Mozart, anonymes Porträtmalerei, um 1775.

Ludwig van Beethoven, Kreidezeichnung von August von Kloeber, 1818.



schönen Sinfonien hingab, die wir aufführten. Die Adagios der haydn'schen Sinfonien bewegten ihn auf das Innigste, von der Sinfonie in g-Moll [höchstwahrscheinlich die Nr. 40, KV 550] von Mozart sagte er oft zu mir, dass sie ihn erschütterte, ohne dass er eigentlich wisse, warum. Das Menuett in ihr erklärte er für hinreißend, und in dem Trio dünkte ihn, dass die Engel mitsingen. Die Sinfonien in D-Dur [Nr. 2] und A-Dur [Nr. 7] von Beethoven steigerten sein Entzücken auf das Äusserste. Später gab er der c-Moll-Sinfonie [Nr. 5] noch den Vorzug.«

Franz Schubert, der jedes Versehen, und sei es nur in einer Nebenstimme, sogleich bemerkte, wurde bald als Leiter an die Spitze des Konviktsorchesters berufen, und alle, auch die bereits

erwachsenen Musiker, ordneten sich dem Knaben willig unter.

Neben Konzerttätigkeit und Schulunterricht widmete sich Franz Schubert im Stillen auch am Konvikt weiterhin seinen Kompositionen, wie Spaun überliefert:

»Schubert sagte mir dazumal, dass er schon eine Menge komponiert habe, eine Sonate, eine Fantasie, eine kleine Oper, und er werde jetzt eine Messe komponieren. Die Schwierigkeit für ihn bestehe vorzüglich darin, dass er kein Notenpapier und kein Geld habe, um sich eines zu kaufen, er müsse sich daher gewöhnliches Papier erst rasrieren [mit Notenlinien versehen], und das Papier selbst wüsste er oft nicht woher nehmen. Ich versah ihn dann heimlich riesweise mit Notenpapier, das er in unglaublicher

Menge verbrauchte. Er komponierte ausserordentlich schnell, und die Zeit der Studien verwendete er unablässig zum Komponieren, wobei die Schule allerdings zu kurz kam. [...]

Er spielte mir oft Sonaten oder andere Kompositionen vor, die bereits alle originell und melodiös waren. Ganze Messen, Opern, ja selbst Sinfonien lagen bereits fertig, allein nach und nach vertilgte er alle diese Kompositionen wieder und sagte, es seien nur Vorübungen. Im Jahre 1812 komponierte er zwölf [ebenfalls verlorene] Menuette und Trios, die von ausserordentlicher Schönheit waren. Sie gefielen ihm selbst sehr. Er vertraute sie mir, indem er zum ersten Mal etwas aus der Hand gab. Ich zeigte sie Kunstverständigen, und alle fanden sie ausserordentlich. Es lebte dazumal in Wien der Doktor Anton



Schmidt, ein Freund Mozarts [1756–1791] und trefflicher Violinspieler, der mit Mozart selbst die Quartette spielte. Er erstaunte über die frischen, kräftigen und originellen Menuetts und sagte ganz begeistert: "Wenn es wahr ist, dass diese Menuetts ein halbes Kind geschrieben, so wird dieses Kind ein Meister werden, wie es noch wenige gegeben."«

Am Wiener Konvikt war auch der kaiserlich-königliche Hofkapellmeister *Antonio Salieri* (1750 bis 1825) auf den kleinen Franz aufmerksam geworden, und er begann ihm persönlich Kompositionsunterricht zu erteilen. Salieri galt damals als eine der ersten musikalischen Autoritäten Wiens und konnte so erfolgreiche Musiker wie einen *Ludwig van Beethoven* (1770 bis 1827) oder einen *Johann Nepomuk Hummel* (1778–1837) zu seinen einstigen Schülern zählen. Spaun berichtet:

»Salieri würdigte die Talente Schuberts sogleich seiner wärmsten Teilnahme und trug dem damaligen Hoforganisten Wenzel Ruzicka auf, den Knaben im Generalbass zu unterrichten. Dieser Unterricht war jedoch auf wenige Stunden beschränkt, da sich zeigte, dass dem jungen Schubert schon angeboren sei, was andere zu erlernen so schwer dünkt, und dass er das Wesen des Generalbasses vollkommen innehatte und nur der Kenntnis der verschiedenen Benennungen bedürfte, um darins vollkommen unterrichtet zu erscheinen. Der alte, würdige Lehrer war von den Ergebnissen der wenigen Stunden, die der Unterricht währte, ungemein überrascht und gerührt und schenkte von diesem Augenblick den Kompositionen des jungen Schülers innige Teilnahme und beinahe immer auch den grössten Beifall, so sehr auch das jugendliche Feuer Schuberts und seine Originalität von den Formen abwichen, die der ergraute Musiker bisher als die einzig rechtmässigen ehrte.

Von Tag zu Tag wurde nun der Eifer des jungen Schubert für die Musik glühender, und er fühlte es lebhaft, dass er bestimmt sei, für die Kunst zu

leben, und dass er nur durch sie glücklich werden könne. Unter diesen Umständen ist es wohl erklärbar, dass er den Vorlesungen über die lateinische und griechische Sprache nur geringe Aufmerksamkeit schenken konnte, dass damit seine Fortschritte in den Studien, ungeachtet seiner Fähigkeiten, nur unbedeutend waren und dass ihm endlich der Schulzwang unerträglich werden musste. Er beschloss daher mit Zustimmung seines Vaters, nachdem er überdies seine Sopranstimme und mit ihr seine Stelle als Sängerknabe verloren hatte, das Konvikt zu verlassen und auch die Studien aufzugeben.«

»Zum deutschen Liede hingezogen«

Im Herbst 1813 kehrte der sechzehnjährige Jüngling ins elterliche Haus zurück, um nach dem Willen des Vaters einen Brotberuf zu erlernen: Er sollte sich zum Schulgehilfen ausbilden und sodann an der väterlichen Schule mit unterrichten. Franz Schubert tat dies mit Unterbrüchen bis 1817, wenn auch widerstrebend, denn ihm fehlte, wie Spaun überliefert, »die Geduld dazu«.

Kompositorisch erwies sich diese Zeit jedoch als ausserordentlich fruchtbar: 1814 komponierte er mit der Messe in F-Dur sein erstes Werk, das öffentlich zur Aufführung kam und auch von Teilnehmern des Wiener Kongresses besucht worden sein dürfte; gleich zwei Aufführungen hat er persönlich geleitet:

»Es war ein rührender Anblick, den jungen Schubert, der damals der jüngste unter allen anwesenden Musikern war, seine Komposition dirigieren zu sehen. Mit welchem Ernst er es tat, mit welcher Umsicht, dass die alten Herren sagten: "Der dürfte schon 30 Jahre Hofkapellmeister sein, so könnte er es nicht besser machen." Mit solchem Enthusiasmus wird aber auch nicht bald wieder eine Musik aufgeführt werden als diese seine erste Messe. Denn Chorleiter war sein erster Lehrmeister [Michael Holzer, dem er die Messe auch widmete], Organist sein



»Michael Vogl und Franz Schubert ziehen aus zu Kampf und Sieg«, Bleistiftzeichnung von Moritz von Schwind, um 1825.

Johann Michael Vogl, Bleistiftzeichnung von Leopold Kupelwieser, um 1821.

Franz von Schober, Gemälde von Leopold Kupelwieser, 1822.

Ansicht der Stadt Linz, kolorierte Radierung von Joseph und Peter Schaffer.

Bruder Ferdinand, erste Sopranistin eine gute Freundin, seine Liebblings-sängerin, und die übrigen Musiker lauter Jugendfreunde oder Leute, unter denen er aufgewachsen.«
Ferdinand Schubert: Aus Franz Schuberts Leben

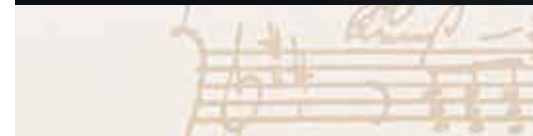
1815 entstanden sodann die zweite und die dritte Sinfonie, das g-Moll-Streichquartett, die Messen in G-Dur und in B-Dur, viel Klaviermusik, mehrere Singspiele und rund 145 vom Klavier begleitete Lieder, darunter das »Heidenröslein« oder der »Erlkönig«.

Obwohl Franz Schubert nicht mehr am Konvikt war, erteilte ihm Hofkapellmeister Salieri weiterhin Privatunterricht, was jener ihm 1816 mit einer Kantate auf ein selbst verfasstes schwärmerisches Gedicht dankte. Spaun schreibt:

»Der Hofkapellmeister Salieri würdigte seinen jungen Günstling auch nach seinem Austritt aus der kaiserlich-königlichen Hofkapelle einer besonderen Vorliebe und erteilte ihm durch mehrere Jahre beinahe täglich Unterricht in der Komposition, der in einem dankbaren Boden Wurzel schlug. Er gab ihm die Partituren älterer italienischer Meister zu studieren, die der junge Künstler mit Eifer und Liebe durchging, ohne jedoch jene volle Befriedigung darin zu finden, welche ihm die mozartschen Opern, die er gleichzeitig aus den Partituren kennen lernte, und die Werke Beethovens gewährten, die ihn ganz vorzüglich begeisterten. Diese Vorliebe Schuberts, die Salieri nicht zu teilen schien, und die Offenheit, mit der sich sein aufrichtiger Schüler hierüber erklärte, machten Salieri daran zweifeln, dass Schubert jene Bahn verfolgen werde, die ihn der Meister zu führen willens war und auf der er ihn für die Oper zu



bildenbeabsichtigte. Dazu kam, dass Salieri gerade jene Komposition, zu welcher es seinen Schüler unwiderstehlich hinriss, nämlich das deutsche Lied, durchaus missbilligte. Die Gedichte von Johann Wolfgang Goethe [1749 bis 1832], Friedrich Schiller [1759 bis 1805] und andern, die den jungen Tonsetzer begeisterten und die es ihn unwiderstehlich drängte in Melodien wiederzugeben, waren für den Italiener Salieri ungeniessbar, und er fand darin nur barbarische Worte, die es nicht der Mühe lohne, in Musik zu setzen. Salieri beehrte mit Ernst von Schubert, dass er nicht ferner mit dergleichen Kompositionen sich abgebe, sondern dass er vielmehr mit seinen Melodien haushalte, bis er älter und reifer werde; dagegen gab er ihm italienische kurze Stanzen [Verse], um sie in Musik zu setzen, die den feurigen Tondichter, der kaum die Sprache verstand, kalt liessen und mit



welchen er sich ohne bedeutenden Erfolg abmühte.

Unter diesen Verhältnissen konnte der Unterricht, welchem Schubert bereits viel verdankte, nicht mehr von längerer Dauer sein. Es lag nicht in der Macht Schuberts, dem Drang zu widerstehen, der ihn zum deutschen Lied hinzog, und seiner lauten inneren Stimme folgend, verfolgte er ungeachtet aller Warnungen den Weg, auf dem er dann so Herrliches leistete. Voll Kraft und Talent, sich eine eigene Bahn zu brechen, konnte Schubert kein Schüler einer Schule bleiben, an die man ihn binden wollte, und so verliess er denn seinen grossen Meister, dem er übrigens dankbar ergeben blieb und für dessen Werke, vorzüglich seine beiden Opern "Axur" und "Die Danaiden", er hohe Achtung hegte.«

»Sich täglich mehrende Lieder«

Für die Hinwendung Schuberts zum deutschen Lied war die Konviktszeit von hoher Bedeutung, denn da begegnete er den Werken von Goethe und Schiller, aber auch denen von Dichtern wie Friedrich Gottlieb Klopstock, Friedrich Matthisson, Matthias Claudius oder Clemens August Schücking; von ihnen allen hat er später Texte vertont. Von Schücking stammt der Text zu seiner, soweit zu sehen ist, ersten grösseren Liedkomposition, nämlich das am 30. März 1811, im Alter von vierzehn Jahren also, in Musik gesetzte Gedicht »Hagars Klage in der Wüste«. Am 19. Oktober 1814 schuf Schubert mit seiner ersten Vertonung eines Goethe-Textes, des dramatischen Monologs »Gretchen am Spinnrade«, das

Lied, das unsere Liedauffassung noch heute bestimmt und mit dem er nach Ansicht mancher Forscher die Gattung des romantischen Klavierliedes als solche begründete. Seine eigentlichen Liederjahre waren jedoch 1815 und 1816, in denen er – neben dem Unterricht an Vaters Schule – mehr Gedichte vertonte als in allen folgenden Jahren, manchmal waren es an einem Tage gleich mehrere, bis zu acht Lieder.

»Jeder, welcher ihm in dieser Zeit ein Gedicht zur Komposition übergab, durfte überzeugt sein, dass, wenn es den Tonsetzer ansprach, des anderen Tages die Komposition auf die gelungenste Weise vollendet sein werde. So übergab ihm im Jahre 1816 jemand, der seine Lieder zum ersten Male gehört hatte, das

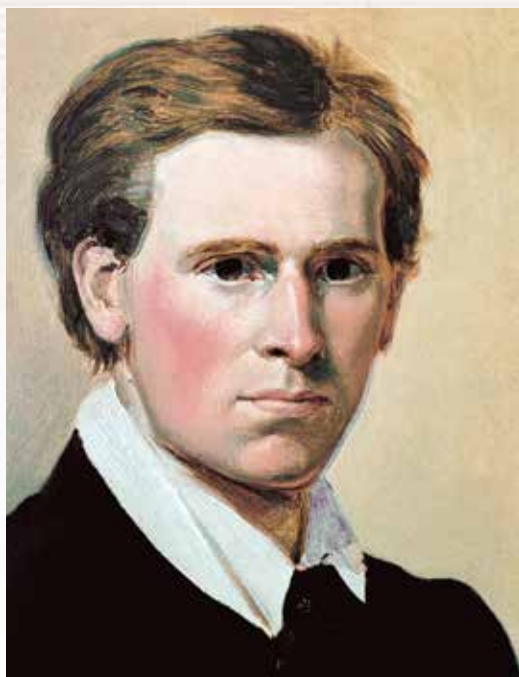


Der berühmte Hofopernsänger Vogl, der an der Uraufführung von Beethovens »Fidelio« 1814 den Pizarro gegeben hatte, wurde nicht nur ein privater Förderer Schuberts, sondern auch der erste Verkünder seiner Lieder. Anlässlich mehrerer gemeinsamer Vortragsreisen in Österreich, aber auch an Konzerten in Wien selbst ernteten die beiden begeisterten Beifall.

Josef von Spaun (rechts), Lithographie, um 1850.

Moritz von Schwind, Selbstbildnis in Öl, 1822.

Ein Schubert-Abend bei Josef von Spaun, Ölskizze von Moritz von Schwind, 1868.



Die erst sehr spät angefertigte Ölskizze (unten) bezieht sich auf eine von zahlreichen »Schubertiaden«, und zwar diejenige vom 15. Dezember 1826 im Hause Josef von Spauns, des engsten Freundes von Schubert. Der Sänger Michael Vogl, der an diesem Abend »fast dreissig herrliche Lieder« von Schubert vortrug, sitzt neben diesem am Klavier. Der Maler Moritz von Schwind, auch er ein sehr naher Schubert-Freund, war an dem Konzert ebenfalls anwesend.



Gedicht "Der Wanderer" von Georg Philipp Schmidt von Lübeck, und des anderen Morgens war bereits das Lied vollendet, das den tiefsten Eindruck bei keinem empfänglichen Menschen verfehlen wird und durch seine schnelle Verbreitung gar vieles beitrug, dem gefühlvollen Tonsetzer Anhänger zu gewinnen und ihm die Bahn zu brechen. [...]

Schuberts Schnelligkeit im Komponieren war ausserordentlich, und als ein Beleg mag gleichfalls dienen, dass das Lesen und Komponieren von Goethes "Erlkönig" das Werk eines einzigen Nachmittags war.«

Josef von Spaun berichtet, wie er und der gemeinsame Freund Johann Mayrhofer, von dem Schubert insgesamt zahlreiche Gedichte vertont hat, diesem an einem Nachmittag im Spätherbst des Jahres 1815 einen Besuch abgestattet hatten:

»Wir fanden Schubert ganz glühend, den "Erlkönig" aus dem Buch laut lesend. Er ging mehrmals mit dem Buch auf und ab, plötzlich setzte er sich, und in der kürzesten Zeit, so schnell man nur schreiben kann, stand die herrliche Ballade nun auf dem Papier. Wir liefen damit in das Konvikt, da bei Schubert kein Fortepiano war, und dort wurde der "Erlkönig" noch denselben Abend gesungen und mit Begeisterung aufgenommen.«

Bis 1817 hatte Franz Schubert bereits über fünfhundert Musikstücke komponiert, mehr als die Hälfte seines Gesamtwerks also. Obschon sich darunter fünf seiner schliesslich acht Sinfonien, vier seiner acht Messen und dreihundert seiner über sechshundert Lieder befanden, war er noch immer nur einem kleinen Kreis bekannt:

»Das kleine Publikum, welches den Tonsetzer in den ersten Jahren seines musikalischen Wirkens umgab, welches nur aus seinen Verwandten, einigen Schulgenossen und wenigen Freunden bestand, die schon früher in dem Knaben den Meister erkannten, vergrösserte sich nach und nach, und wer immer in den kleinen Kreis gezogen wurde, war

überrascht und ergriffen von der Originalität, den wunderbaren Melodien und dem Geist der sich täglich mehrenden Lieder [...].

Auf den reichlichen Beifall und die innige Teilnahme seiner Freunde erwiderte Schubert damals häufig: "Ich hoffe selbst, dass noch etwas aus mir werden wird", in seiner Bescheidenheit die Höhe gar nicht ahnend, die er bereits damals erreicht hatte. Wäre uns Schubert auch damals schon entrissen worden, so würde er doch als unübertroffener Liederkomponist erkannt werden müssen.«

»Der Weg zum Ruhm«

Bei diesen Vorträgen im geliebten Freundeskreis musste der »Tonsetzer« Schubert jeweils nicht nur seine Lieder selbst singen, sondern auch den Klavierpart übernehmen. Der Wunsch, einen geeigneten Sänger für seine Lieder zu finden, wurde daher bei ihm zunehmend stärker und so auch unter den Freunden eifrig diskutiert. Man beschloss schliesslich, keinen Geringeren als den angesehenen und von Schubert verehrten Hofopernsänger *Johann Michael Vogl* (1768–1840) anzugehen, was bei dessen Berühmtheit allerdings kein leichtes Unterfangen war:

»Franz von Schober [...] hatte noch einige Verbindungen mit dem Theater, die ihm eine Annäherung an Vogl erleichterten. Er erzählte ihm mit glühender Begeisterung von den schönen Kompositionen Schuberts und forderte ihn auf, eine Probe damit zu machen. Vogl erwiderte, er habe die Musik satt bis über die Ohren, er sei mit Musik aufgefüttert worden und strebe viel mehr, sie loszubringen, statt neue kennen zu lernen. Er habe hundertmal von jungen Genies gehört und sich immer getäuscht gefunden, und so sei es gewiss auch mit Schubert der Fall. Man solle ihn in Ruhe lassen, und er wolle nichts Weiteres mehr darüber hören. Diese Ablehnung hat uns alle schmerzlich berührt, nur Schubert nicht, der sagte, er habe die Antwort gerade so erwartet und finde sie ganz erklärlich.«

Doch die Freunde liessen sich nicht entmutigen, und endlich versprach Vogl, zu einer Probe zu kommen, »um zu sehen, was daran ist«. Der Abend im Winter 1817 bedeutete für Schubert einen Durchbruch:

»Bei der ersten Zusammenkunft war Schubert nicht ohne Befangenheit. Er legte zuerst das soeben in Musik gesetzte Gedicht "Augenlied" von Mayrhofer zur Beurteilung vor. Vogl, aus diesem Lied sogleich Schuberts Talent erkennend, prüfte mit steigendem Interesse die Reihe anderer Lieder, die ihm der durch solchen Beifall höchst erfreute junge Tonsetzer mitteilte. Nach wenigen Wochen schon sang Vogl Schuberts "Erlkönig", "Ganymed", den "Kampf", den "Wanderer" und so weiter einem kleinen, aber entzückten Kreise vor, und die Begeisterung, mit der der grosse Künstler diese Lieder vortrug, waren der beste Beweis, wie sehr er selbst davon ergriffen sei. Die grösste Wirkung aber brachte der herrliche Sänger auf den jungen Tonsetzer selbst hervor, der sich glücklich fühlte, so lange gehegte Wünsche nun so über alle Erwartung erfüllt zu sehen. Ein Bund der beiden Künstler, der sich immer enger schloss, bis ihn der Tod trennte, war die Folge ihres ersten Zusammentreffens. Vogl öffnete mit wohlmeinendem Rat dem jungen Freund den reichen Schatz seiner Erfahrungen, sorgte väterlich für die Befriedigung seiner Bedürfnisse, wozu damals sein Erwerb durch Kompositionen nicht ausreichte, und bahnte ihm durch den herrlichen Vortrag seiner Lieder den Weg zum Ruhm, den er so glänzend erreichte.«

Vogl war von Schuberts Liedern derart angetan, dass er,

»statt, wie er früher vorhatte, die Musik aufzugeben, sich erst neu dafür begeisterte. Die Genüsse, die sich uns jetzt darbieten, können nicht beschrieben werden. Erfreut, erschüttert, begeistert und oft bis zu Tränen gerührt, genossen wir selige Stunden.«

Diese blieben nicht auf den Freundeskreis beschränkt. Immer

öfter waren Schubert und der drei Jahrzehnte ältere Vogl nun an Konzerten in Wien zu hören:

»In vielen Häusern, namentlich in jenem des Herrn Doktor Ignaz von Sonnleithner, in welchem regelmässig in jeder Woche Musiken stattfanden, dann bei den Konzerten des kleinen Musikvereins, wurden von nun an häufig Schubertsche Kompositionen aufgeführt, und zwar jederzeit mit dem ungeteiltesten Beifall der Zuhörer. Ebenso wurden damals die Schubertschen Lieder häufig im Haus des zu früh verstorbenen Mathäus von Collin, welcher den Kompositionen Schuberts enthusiastischen Beifall schenkte, vor einem Kreise mehrerer durch Talente und ihre Stellung ausgezeichneten Menschen vorgetragen, die sämtlich über die neue Erscheinung in so trüber Zeit innig erfreut waren und dann einzeln das Ihrige beitrugen, um die allgemeine Aufmerksamkeit auf Schubert zu lenken. In diesem Haus wurde Schubert dem Herrn Grafen Moritz von Dietrichstein, den Herren Hofräten von Hammer und von Mosel, dem nachherigen Patriarchen von Venedig, der Frau Karoline von Pichler und noch mehreren anderen

ausgezeichneten Personen bekannt, die ihn sämtlich mit ihrem grossen Beifall beehrten und ermunterten.«

Schubert und Vogl unternahmen auch wiederholt Vortragsreisen nach Steyr und Linz, nach St. Florian, Gmunden und Bad Gastein:

»Überall ertönten die herrlichen Lieder, und überall machten sie denselben erschütternden Eindruck. [...] In Linz musste einmal dem Konzert ein Ende gemacht werden, da nach dem Vortrag einiger wehmütiger Lieder der gesamte Frauen- und Mädchenkreis in Tränen schwamm und auch die Männer die ihrigen kaum zurückhalten konnten.«

»Voll unendlich schöner Melodien«

Vogl öffnete Franz Schubert auch den Weg in die grossen Häuser Wiens:

»Durch Vogls Verwendung erhielt Schubert im Jahre 1820 den Auftrag, eine kleine Oper, "Die Zwillingbrüder", für das kaiserlich-königliche Hoftheater nächst

dem Kärntnertor in Musik zu setzen. Obgleich die Dichtung den Tonsetzer kalt liess, so enthielt doch diese Oper mehrere ausgezeichnete Tonstücke und wurde nicht ohne Beifall gegeben. Der Introduktionschor, welcher wiederholt werden musste, und die zwei Arien Vogls erhielten selbst lauten, stürmischen Beifall. In der Instrumentierung und Behandlung des Ganzen konnte durchaus der Anfänger nicht erkannt werden, welches umso erfreulicher erscheinen musste, als Schubert nie früher ein grösseres Musikstück von seiner Komposition aufführen hörte und er daher durch eigene Erfahrung noch nichts gewonnen haben konnte. Um gar vieles bedeutender als diese Oper war die bald darauf komponierte Musik zu dem Melodram "Die Zauberharfe", welches in dem Theater an der Wien gegeben wurde. Obgleich auch diese Dichtung ohne alle Bedeutung war, so liess doch das Reich der Feen der Phantasie des Tonsetzers einen freieren Flug, und er lieferte ein Werk voll unendlich schöner Melodien und dem wunderbarsten Effekt. Es herrscht in dieser Komposition eine solche reiche Phantasie und eine solche Zartheit, dass die Verschwendung derselben an eine Dichtung, die nicht geeignet war, sich lange auf der Bühne zu erhalten, wohl sehr bedauert werden muss. Nur der wirklich herrlichen Musik allein muss es zugeschrieben werden, dass das Melodram nicht durchfiel, sondern eine nicht ganz unbedeutende Reihe von Darstellungen erlebte. [...] So wie jede ausserordentliche Erscheinung Neid und Widerspruch erregt, die umso heftiger sind, je bedeutender das aufkeimende Talent zu werden verspricht, so begann nun auch gegen Schubert von mancher Seite Missgunst ihr Haupt zu erheben. Seine Lieder seien düster, die Begleitung überladen, gesucht und zu schwierig, seine Übergänge zu gewagt, seine Klavierkompositionen schwülstig und gegen alle Regeln des Fingersatzes, und insbesondere für das Theater fehle es ihm an allem Talent, so äusserte sich ein grosser Teil der öffentlichen Meinung, geführt durch manche Missgünstige, welchen der tiefe Eindruck, den



Landpartie der Schubertianer von Atzenbrugg nach Aumühl, Aquarell von Leopold Kupelwieser, 1820.

Schubertianer in Atzenbrugg, Aquarell von Leopold Kupelwieser, 1821.



Schubert liebte es, im Kreis von Freunden zu sein und mit ihnen zu musizieren, so auch wiederholt auf dem nahe von Wien gelegenen Schloss Atzenbrugg, das von einem Onkel Franz von Schobers verwaltet wurde, welcher den Jungen gerne Gastrecht bot. Die Kosten für diese Aufenthalte finanzierte die rund zwanzig Köpfe zählende Freundesschar unter dem Jahr mit einem so genannten Verredegroschen: Wer sich versprach, musste einen Groschen in die gemeinsame Kasse zahlen.

Auf dem Aquarell »Landpartie« (auf S. 46) ist Schubert zusammen mit dem Maler Kupelwieser am linken Bildrand zu erkennen. Auf dem Bild oben spielen die Freunde eine von Schubert improvisierend umrahmte Charade, ein Rätselbild. Der von einem Teil der Freunde pantomimisch dargestellte Begriff, den die anderen zu erraten hatten, war »Sündenfall«. Kupelwieser mimt den Baum der Erkenntnis.

die schubertschen Kompositionen immer mehr und mehr zu machen anfangen, schon seit längerer Zeit gar sehr zum Anstoss diente.

In dieser Zeit liess die damalige Direktion der Hofoper bei der Gelegenheit, als die Oper "Das Zauberglöckchen" mit Musik von Louis Hérold einstudiert wurde, zwei Musikstücke für diese Oper von Schubert komponieren [...]. Dieser Umstand blieb dem

Publikum und selbst Schuberts nächsten Freunden ein Geheimnis. Bei der Aufführung der Oper erhielten nun gerade die von Schubert komponierten Musikstücke den entschiedensten Beifall, den sie auch reichlich verdienten. Das komische Duett war von solcher unwiderstehlichen Laune, dass man darin kaum den ernsten Schubert erkannt hätte. Dieser Beifall war für Schubert umso ehrenvoller, da

er ihn keiner Vorliebe zu verdanken hatte und da auch jene lebhaften Teil daran nahmen, welche behaupteten, Schubert besitze kein Talent, für das Theater zu schreiben.

Alles berechnete nun zu der Hoffnung, dass Schubert unter dem Schutze der Hofoperndirektion Gelegenheit finden werde, Opern zur Aufführung zu bringen; allein diese Hoffnung wurde leider durch Aufhebung der



Robert Schumann, Farbdruck nach Gemälde.

Autograph der Sinfonie in C-Dur (1825/26) von Schubert und eigenhändiger Brief aus dem Jahre 1828.

Schubert mit Johann Jenger und Anselm Hüttenbrenner, Zeichnung von Josef Teltscher, um 1825.

Franz Schubert hinterliess nicht nur eine Fülle von Liedkompositionen, sondern auch ein reiches sinfonisches Werk. Von seinen Sinfonien wurde allerdings keine einzige noch zu seinen Lebzeiten öffentlich aufgeführt, und auch nach seinem Tod blieben sie lange im Verborgenen. Die damals von Orchestermusikern als unspielbar angesehene grosse C-Dur-Sinfonie erlebte ihre Uraufführung 1839 dank dem Betreiben des Schubert-Bewunderers Robert Schumann, und zwar unter Felix Mendelssohn Bartholdy. Die zwei Sätze der Sinfonie in h-Moll, der »Unvollendeten«, wurden sogar erst 1865 erstmals gespielt – sie hatten vierzig Jahre lang in einer Schublade Anselm Hüttenbrenners gelegen.



Hofopernregie im Jahre 1821 und durch die Verpachtung des Opernhauses an Domenico Barbaja vereitelt.«

Der Italiener Domenico Barbaja leitete damals nicht nur das Theater in Neapel, sondern auch die Scala in Mailand und die Hofoper in Wien. Nachdem er 1822 seinen bereits international bekannten Landsmann *Gioachino Rossini* (1792 bis 1868) nach Wien geladen hatte, war in der Donaustadt ein wahres Rossinifieber ausgebrochen. Die Folgen für die deutsche Oper waren einschneidend:

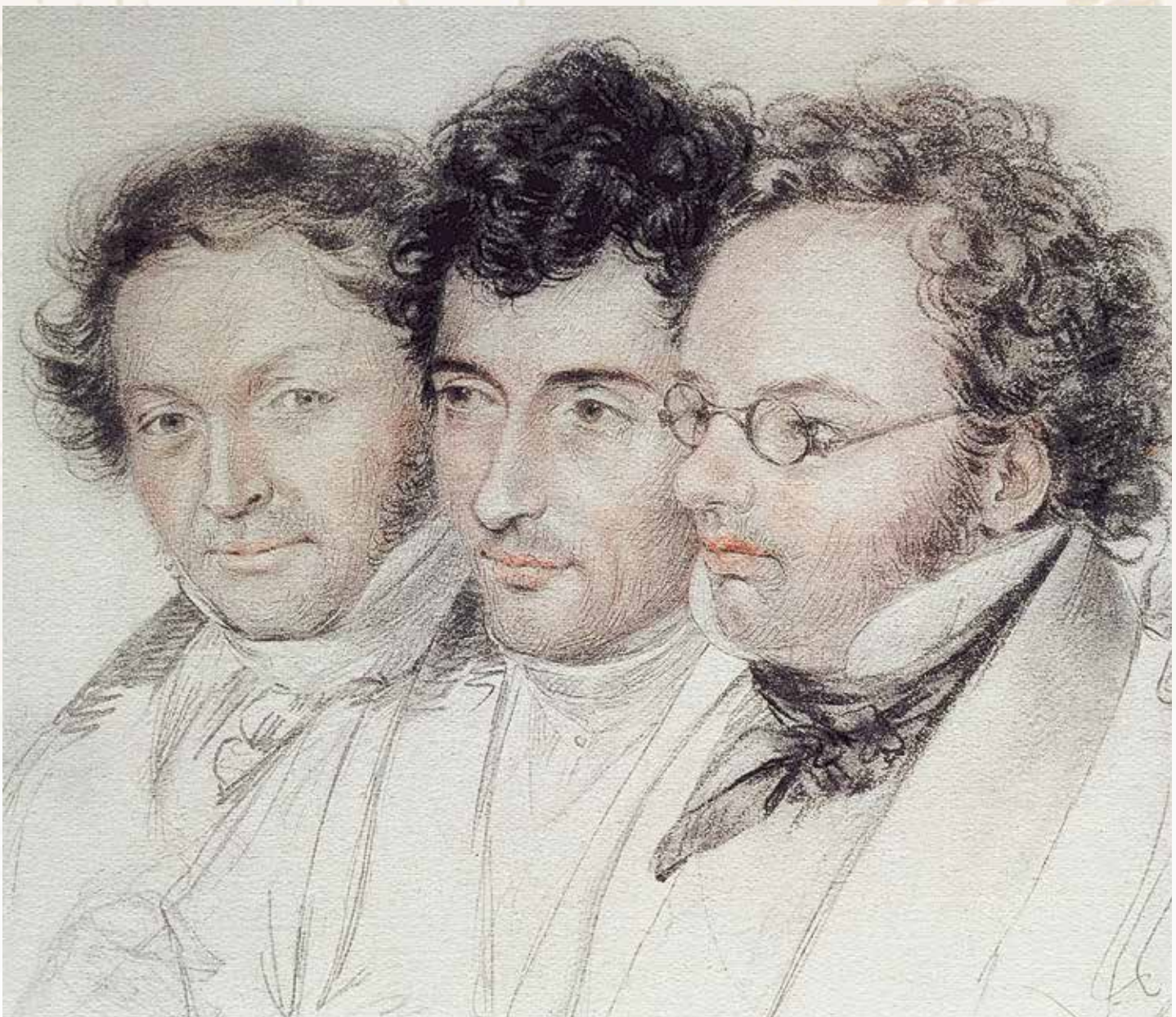
»Die besten Mitglieder der deutschen Oper waren nun für dieselbe verloren; selbst der nie wieder zu ersetzende

Vogl [der ja Hofopernsänger war] erhielt seine Pension, und die bleibende, sehr mittelmässige deutsche Oper konnte unmöglich mit der höchst glänzenden italienischen Oper gleiches Interesse erwecken, welche alle Heroen des Gesanges, die im Süden zerstreut waren, zu einem kaum je erlebten Ganzen verband. So verflossen sieben Jahre, ohne dass etwas für die deutsche Oper geschehen wäre, und nun, wo bereits Übersättigung an italienischer Musik eingetreten ist und wo es scheint, dass deutscher Musik wieder eine bessere Zukunft dämmere – ist unser Schubert, der eine Zierde und Stütze der deutschen Opernmusik hätte werden können, bereits hinübergegangen in ein besseres Leben.«

»Fern von aller Bitterkeit«

Trotz der Erfolge, die Schubert mit seinen Liedern und vorübergehend auch an der Oper erzielte, blieb seine persönliche Situation, objektiv betrachtet, fast durchweg drückend. Zu wirklich gesicherten finanziellen Verhältnissen fand er zeitlebens nicht:

»Kein Verleger war zu finden, der es gewagt hätte, auch nur wenig für seine herrlichen Schöpfungen zu wagen. Er blieb jahrelang pekuniären Sorgen hingegeben, ja der so reich an Melodien, konnte sich selbst nicht die Miete für ein Klavier erschwigen. Die Schwierigkeiten lähmten jedoch seinen Fleiss durchaus nicht, er musste singen und dichten, es war sein Leben. Er blieb auch immer heiter, und



freundlich nahm er es gerne an, dass er durch viele Jahre abends bei gemeinschaftlichem, heiterem, sich meist über Mitternacht erstreckendem Souper der Gast eines alten Freundes war.«

Josef von Spaun schildert ihn als

»ungemein treuherzig, offen, keiner Hinterlist fähig, freundlich, dankbar, bescheiden, gesellig, mitteilend in der Freude und verschlossen in seinem Kummer.

So misslich es ihm auch häufig ging und so gross auch das Missverhältnis zwischen Leistung und Anerkennung und Lohn war, so war er doch fern von aller Bitterkeit.«

Schubert lebte für seine Freunde und für seine Kunst:

»Die Zeit von 9 Uhr morgens bis 2 Uhr widmete Schubert täglich ohne Ausnahme der Komposition oder seinem Studium. Der Nachmittag und Abend jedoch war seiner Familie oder seinen Freunden gewidmet. Kein Fest, kein Mahl und keine Unterhaltung bot ihm Genuss, wenn sie nicht durch freundschaftlichen Umgang gewürzt waren. [...]

Der Beifall der Freunde war ihm immer höchsterfreulich; der Beifall der Menge jedoch liess ihn kalt, und er geizte nicht nach demselben. Noch weniger war Geld das Ziel seines Komponierens.

Erschrieb ohne Rücksicht darauf, ob er Hoffnung habe, das Geschriebene abzusetzen. Die ihm so häufig, besonders von Kunsthändlern, gemachten Vorstellungen, dass er mit seinen Kompositionen weniger Schwierigkeiten in der Ausführung verbinden möchte, um sie für ein grösseres Publikum brauchbar zu machen und somit den Geldwert seiner Kompositionen zu erhöhen, liess er unbeachtet und musste sie auch unbeachtet lassen, da er gleichsam in einem Zustand von Inspiration schrieb und daher gerade so komponieren musste, als er wirklich komponierte. Versuchte er auch wirklich in seltenen Fällen, solchen Wünschen zu entsprechen, so wirkte ein

solcher Zwang ganz gewiss nachteilig auf das Werk ein.

Wenn Schubert seine Kompositionen verkaufte, so schien er mit allem zufrieden, was man ihm dafür gab; doch kränkte es ihn häufig sehr, dass er so viel verschleudern musste, um nur leben zu können. In der letzten Zeit kränkten ihn einige höchst unbillige Angebote aus dem Ausland, die er mit Unwillen verwarf. Es wäre hier der Ort, wohl manches darüber zu sagen, wie gering die Unterstützung war, die Schuberts grosses Talent genoss; allein, da er selbst hierüber so ganz ohne Bitterkeit war, so ziemt es auch jetzt seinen Freunden nicht, hierüber zu klagen.«

»Bescheidenheit ohne Grenzen«

Eine herrliche Eigenschaft Schuberts war auch seine Freude über gelungene Schöpfungen anderer und seine Teilnahme an ihnen. Neid oder Selbstüberschätzung hat er in seinem Leben nicht zu einem Thema gemacht:

»Die Kompositionen anderer Künstler beurteilte Schubert, wenn auch aufrichtig, doch immer auf das Wohlwollendste. Harte Urteile wird niemand von ihm vernommen haben. Er duldet es nicht, wenn seine Freunde in ihrer Vorliebe für seine Kompositionen ungerecht über die Werke anderer aburteilten. Als er einst die "Wanderlieder" von Konradin Kreutzer spielte und einer seiner Freunde sich tadelnd darüber äusserte, antwortete er ganz ruhig: "Ich möchte sie geschrieben haben." Über jedes Gelingen einer Komposition, gleichviel von wem sie kam, hatte der gute und so ganz rücksichtsvolle Schubert die innigste Freude. Noch kurz vor seinem Tode war er über eine neue Klavierkomposition vom Abbé Stadler ungemein entzückt und sagte: "Es ist doch noch eine Freude, dass solche Sachen herauskommen." Schubert würde über das Erscheinen bedeutender Kompositoren, auch wenn er dadurch in den Schatten gestellt worden wäre, die grösste Freude gehabt haben. Die Freimütigkeit Schuberts hat ihm nicht immer gute Früchte getragen.

Carl Maria von Weber [1786–1826] hatte schon früher durch ein Schreiben und dann auch während seines Aufenthalts in Wien den Kompositionen Schuberts die ehrenvollste Anerkennung geschenkt und ihm selbst viele Beweise seines Wohlwollens gegeben, ja er versprach ihm sogar, eine seiner Opern in Dresden zur Aufführung zu bringen. Nach der Aufführung der Oper "Euryanthe" [im Oktober 1823 am Wiener Kärntnertheater] forschte Weber nach Schuberts Meinung über dieses Werk, der ihm ganz offen erklärte, dass er diese Oper zwar für trefflich gearbeitet erkenne, dass ihm jedoch ein auffallender Mangel an Melodie darin zu sein scheine, weshalb er dieses neue Werk um gar vieles dem herrlichen "Freischütz" nachsetzen müsse. Diese Äusserung wurde von dem grossen Künstler sehr unwohl aufgenommen, und Schubert hat später keine weiteren Beweise von der Fortdauer seines Wohlwollens erhalten.

So gerne Schubert auch den geselligen Kreis seiner Freunde und Bekannten besuchte, den er immer durch Heiterkeit, Witz und ein gesundes Urteil belebte, so ungerne erschien er in steifen Zirkeln, in welchen er sich auch durch sein zurückhaltendes, stilles Benehmen das so ganz unverdiente Urteil zuzog, als wäre seine Persönlichkeit, die Musik ausgenommen, ganz unbedeutend. Zeigte sich unglücklicherweise die Aussicht, den Abend, für welchen eine Einladung in einen solchen steifen Zirkel bereits angenommen war, in einem vertrauten Kreise zuzubringen, oder lockte gar ein schöner Sommerabend in das Freie, so liess sich Schubert leicht zur Wortbrüchigkeit verleiten, die ihm oft sehr schwer angerechnet wurde, obwohl sie die einzige Art von Untreue war, die er begehen konnte.

Die Bescheidenheit Schuberts war ohne Grenzen. Der lauteste Jubel seiner Freunde und der grösste Beifall einer zahlreichen Menge konnten ihn nicht schwindeln machen. Auch die ehrendste Anerkennung, welche ihm durch grosse Künstler, zum Beispiel durch Weber, Hummel, Luigi Lablache und so weiter zuteil wurde, minderte seine stille Bescheidenheit nicht.

Wenn bei einzelnen Musiken der Sänger, welcher seine Lieder vortrug, mit enthusiastischem Beifall überschüttet wurde und niemand des kleinen Männchens gedachte, das am Klavier sass und mit seelenvollem Spiele die selbst geschaffenen Lieder begleitete, so fand sich der bescheidene Künstler durch eine solche Vernachlässigung auch nicht im Geringsten verletzt.

Bis zu dem letzten Jahre seines Lebens hat Schubert das Publikum durch kein Konzert in Anspruch genommen. Nur das Drängen seiner Freunde und die Unzulänglichkeit seines Einkommens bewogen ihn endlich, im März 1828 in dem kleinen Saale des Musikvereins ein Konzert zu seinem Vorteil zu geben, das Vogl, Tietze und Fräulein Fröhlich durch trefflichen Gesang, Bocklet aber durch treffliches Spiel auf dem Pianoforte verherrlichten. Eine ausserordentliche Teilnahme des gedrängten Publikums entsprach dem seltenen Genuss dieses Abends, der gewiss allen unvergesslich bleiben wird, die so glücklich waren, an diesem leider nie wiederkehrenden Musikfest teilzunehmen.

Schubert gedachte, in jedem Jahre ein ähnliches Konzert zu geben, nicht ahnend, dass sein erstes auch sein letztes gewesen und dass die nächste öffentliche Aufführung seiner Kompositionen nur zur Feier seines Gedächtnisses statthaben wird.«

Franz Schubert starb am 19. November des Jahres 1828 nach kurzer Krankheit im Haus seines Bruders Ferdinand in Wien. ☹

Bildquellen

S. 5 u., 36/37, 38 li., 41 o. und Mitte, 42 o. re., 44 o., 46, 47 sowie 49: bpk Berlin. S. 38 re.: visipix.com. S. 39, 40, 41 u., 42 o. li. und u., 43, 44 Mitte und u. sowie 48: AKG Berlin.

Literatur

Otto Erich Deutsch (Hg.), Schubert, Die Erinnerungen seiner Freunde, Leipzig 1957; Schubert, Die Dokumente seines Lebens, Leipzig 1964. Friedrich Dieckmann, Franz Schubert, Eine Annäherung, Frankfurt a. M. 1996. Ernst Hilmar, Franz Schubert, Reinbek bei Hamburg 1997. Elizabeth Norman McKay, Franz Schubert, A Biography, Oxford 1996. Bernhard Paumgartner, Franz Schubert, Zürich 1989. Hans Rutz (Hg.), Franz Schubert, Dokumente seines Lebens und Schaffens, München 1952. Marcel Schneider, Franz Schubert, Hamburg 1992. Erich Valentin (Hg.), Franz Schubert, Briefe, Tagebuchnotizen, Gedichte, Zürich 1997.