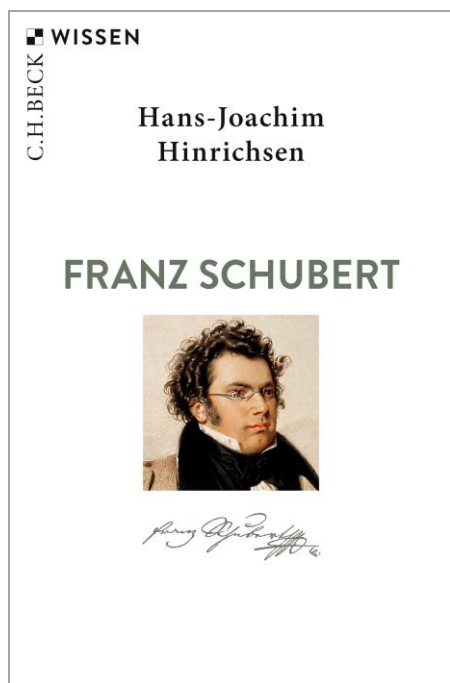


**Unverkäufliche Leseprobe**



**Hans-Joachim Hinrichsen**  
**Franz Schubert**

2019. 128 S., mit 2 Karten  
ISBN 978-3-406-74087-9

Weitere Informationen finden Sie hier:  
<https://www.chbeck.de/27777164>

© Verlag C.H.Beck oHG, München  
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.  
Sie können gerne darauf verlinken.

«Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, /Aber noch viel schönere Hoffnungen», so lautet die von Franz Grillparzer entworfene Inschrift für Schuberts Grab. Lebenslang am Ort seiner Geburt geblieben, ohne große Reisen, Auslandsaufenthalte, Liebesaffären und Familiensorgen, hat Franz Schubert (1797–1828) im Wien der frühen Restaurationszeit eine äußerlich völlig ereignislose Existenz geführt. Wenn sich freilich die wenigen dokumentarisch gesicherten Daten von Schuberts äußerer Biographie mit der tieferen Einsicht in die Problemgeschichte seines musikalischen Denkens verbinden, so kann man hinter dieser so unspektakulär wirkenden Erscheinung ein außerordentlich profiliertes Künstlerleben entdecken. In Schubert einem – trotz seiner allzu kurzen Lebensspanne – hochbedeutenden Komponisten zu begegnen, dazu lädt dieses kleine Buch ein.

*Hans-Joachim Hinrichsen* – Professor em. für Musikwissenschaft an der Universität Zürich, Mitglied der Academia Europaea sowie der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und Mitherausgeber der *Schubert-Perspektiven* – bietet einen konzisen und anregenden Überblick über Leben und Werk Franz Schuberts.

Hans-Joachim Hinrichsen

# **FRANZ SCHUBERT**

C.H.Beck

Mit zwei Karten (© Peter Palm, Berlin)

1. Auflage. 2011

2., durchgesehene und aktualisierte Auflage. 2014

3., durchgesehene und aktualisierte Auflage. 2019

Originalausgabe

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2011

Satz: C.H.Beck.Media.Solutions, Nördlingen

Druck und Bindung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen

Reihengestaltung Umschlag: Uwe Göbel (Original 1995, mit Logo),

Marion Blomeyer (Überarbeitung 2018)

Umschlagabbildung: Franz Schubert, Aquarell von  
Wilhelm August Rieder, Mai 1825, Wien © akg-images

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 74087 9

*www.chbeck.de*

# Inhalt

Vorwort . . . . .	7
<b>1. Schuberts Wien</b>	<b>9</b>
Wien als Musikstadt . . . . .	9
Der Freundeskreis als produktiver Kontext . . . . .	13
Der erste freischaffende Komponist? . . . . .	20
Zwischen Biedermeier und Vormärz: musikalische Geselligkeitskultur . . . . .	23
<b>2. Erste Versuche und frühe Meisterschaft</b>	<b>28</b>
Systematische Eroberung der Gattungen . . . . .	28
Erstes Markenzeichen: «das» Schubert-Lied . . . . .	33
Die frühen Sinfonien und ihr Kontext . . . . .	43
<b>3. Krise, Durchbruch, Selbstbestimmung</b>	<b>47</b>
Die Beethoven-Krise . . . . .	47
Fülle der Fragmente . . . . .	51
Vollendung im Unvollendeten . . . . .	57
<b>4. Unglückliche Liebe: das Musiktheater</b>	<b>62</b>
Vom Singspiel zur «heroisch-romantischen Oper» . . . . .	62
Bühnenerfolge und gescheiterte Hoffnungen . . . . .	68
<b>5. Komponieren für die Öffentlichkeit</b>	<b>78</b>
Der Weg zur großen Sinfonie . . . . .	78
Kammermusik und Sinfonik . . . . .	81
Zwischen Auftrag und Bekenntnis: die geistlichen Vokalwerke . . . . .	93

<b>6. Spätwerk in jungen Jahren</b>	<b>100</b>
Die großen Liederzyklen . . . . .	100
Kompositorisches Neuland und letzte Projekte . . . .	105
Spätes Selbstbewusstsein: Schubert und die Verleger	112
<b>7. Epilog: die Schubert-Rezeption</b>	<b>120</b>
Literaturhinweise . . . . .	123
Personenregister . . . . .	127

## Vorwort

Franz Schubert (1797–1828) gehört zweifellos zu den bedeutendsten Komponisten der Musikgeschichte. Für viele Musikliebhaber verschwindet allerdings seine Biographie unter einem Schleier aus Klischees und Banalitäten. Wenn Heinrich Heine einmal von Immanuel Kant gesagt hat, dessen Lebensgeschichte ließe sich nicht schreiben, denn er habe weder ein Leben noch eine Geschichte gehabt, so scheint dies sogar noch mehr auf Schubert zuzutreffen. Lebenslang am Ort seiner Geburt geblieben, ohne große Reisen, Auslandsaufenthalte, Liebesaffären und Familiensorgen, hat er im Wien der frühen Restaurationszeit eine äußerlich völlig ereignislose Existenz geführt. Die meisten seiner Wohn- und Wirkungsstätten sind auf den beiden Karten auf der vorderen und hinteren Umschlaginnenseite leicht aufzufinden; so eng scheint der Radius seines physischen Daseins gewesen zu sein.

Wenn sich freilich die wenigen dokumentarisch gesicherten Daten von Schuberts äußerer Biographie mit der tieferen Einsicht in die Problemgeschichte seines musikalischen Denkens verbinden, so kann man hinter dieser so unspektakulär wirkenden Erscheinung ein außerordentlich profiliertes Künstlerleben entdecken, dessen Strukturmuster aus der Konstellation seiner Produktionsbedingungen und der Faktur seiner Werke verständlich zu machen ist. Es lassen sich sowohl gezielt erschlossene soziale Aktionsfelder erkennen als auch eine erstaunliche Systematik in der Aneignung der einzelnen musikalischen Gattungen; an ihnen entlang lässt sich Schuberts kurzes Leben erzählen und begreifen. Der Versuch einer solchen Strukturierung des Materials findet sich in dem vorliegenden kleinen Buch, und wenn es hilft, Schuberts bis heute ungebrochen präsente Musik nicht etwa simpel auf ihre Bedingungen zurückzuführen, sondern sie aus diesen heraus noch tiefer zu verstehen, dann hat es seine Aufgabe erfüllt.

Die in den Gang der Darstellung eingegangenen Forschungspositionen sollten sich über die in der Literaturliste nachgewiesenen Buch- und Aufsatztitel ohne Mühe verifizieren lassen. Zitiert wird im Text nach den ebenfalls dort angeführten Quelleneditionen. Für die eindeutige Identifizierung von Schuberts Werken gelten, wie allgemein üblich, die Katalognummern des chronologisch angelegten Werkverzeichnisses von Otto Erich Deutsch. Bei der Interpretation von Geldangaben ist die nach dem kriegsbedingten österreichischen Staatsbankrott von 1811 vollzogene Währungsreform zu bedenken, die dem alten Gulden Conventions-Münze (C. M.) das provisorisch gemeinte, aber bis über die 1848er-Revolution hinaus im Umlauf gehaltene neue Papiergeld des Guldens Wiener Währung (W. W.) mit einem Wert von einem Fünftel (ab 1820 im stabilisierten Verhältnis 1 zu 2,5) gegenüberstellte.

Mein Dank gilt den Rückmeldungen der Teilnehmer an meinen Zürcher Lehrveranstaltungen, denen das Konzept dieses Buchs zugrunde lag, und den Mitarbeiterinnen und Kollegen, die so freundlich waren, das Manuskript kritisch zu kommentieren. Für die zweite Auflage dieses Buches (2014) wurden einige kleinere Versehen behoben und die Bibliographie erweitert und aktualisiert. Wertvoll waren auch die Nachfragen und Anregungen des Übersetzers der japanischen Ausgabe (Tokyo 2016), Tomohei Hori. Die neuesten Korrekturen und Ergänzungen bestätigen nun hoffentlich die alte Weisheit, dass ein Buch sich stets erst mit der dritten Auflage der Perfektion zu nähern beginnt.

Zürich, im Frühjahr 2019

Hans-Joachim Hinrichsen



# 1. Schuberts Wien

## Wien als Musikstadt

Die Stadt Wien, die während der frühen Jugendjahre Franz Schuberts von der Hauptstadt des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation zur Regierungszentrale des weit in den europäischen Südosten reichenden habsburgischen Vielvölkerstaats mutierte, ist im Bewusstsein der Öffentlichkeit bis heute fest mit dem Etikett der Musikstadt verknüpft. Dieses von der Tourismusbranche kräftig unterstützte Image ist so selbstverständlich geworden, dass die geschichtliche Begrenztheit des Phänomens nahezu vergessen wird. Heute gründet der musikalische Ruhm Wiens keineswegs mehr auf der Präsenz einer kompositorischen Kreativität, wie sie vom Zeitalter Haydns, Mozarts, Beethovens und Schuberts über die Walzer- und Operetten-Industrie der Strauß-Dynastie bis hin zu Sinfonikern wie Brahms, Bruckner oder Mahler und der anschließenden Avantgarde-Bewegung der Schönberg-Schule nahezu ununterbrochen vorherrschte. Wien pflegt heute vor allem seine Erinnerungen – in Form eines riesigen Repertoires, das durch eine Unzahl musikalischer Institutionen von Weltrang am Leben gehalten wird. Und ebenso wie ein Ende hat das Phänomen auch seine historischen Anfänge, die es insbesondere zum besseren Verständnis der Biographie Franz Schuberts zu kennen gilt.

Der Zeitraum, der Wiens musikalischen Ruhm dauerhaft begründet hat, fällt nicht zufällig mit jener Periode zusammen, die als das «josephinische Jahrzehnt» in die Geschichte eingegangen ist. Diese Epoche der Alleinregentschaft Josephs II. (1780–1790), der Höhepunkt des sogenannten aufgeklärten Absolutismus in Österreich, ermöglichte zumal in der Residenzstadt Wien Produktionsbedingungen, die den Anreiz für Musikerexistenzen wie derjenigen Mozarts schufen, der 1781 unter Aufgabe all seiner Salzburger Sicherheiten nach Wien übersiedelte. Die Frei-

gabe eines öffentlichen Raumes durch den Rückzug des Hofes von musikalischen Repräsentationsaufgaben, die Liberalisierung des gesellschaftlichen Klimas, die Partizipationsmöglichkeiten in den ständisch durchlässiger gewordenen Adelsalons und der rasche Aufstieg des Musikverlagswesens bilden eine wesentliche Bedingung für jenes Phänomen, das durch die unter diesen Umständen beschleunigte und tiefgreifend veränderte Produktion Haydns, Mozarts und Beethovens später als «Klassik» bezeichnet worden ist, in die man zeitweilig sogar noch Schubert als Spätgeborenen einzufügen versucht hat.

Heute dürfte Einigkeit darüber bestehen, dass man das rezeptionshistorisch und stilgeschichtlich keineswegs unproblematische Konstrukt der «Wiener Klassik», wenn es die Minimalbedingungen terminologischer Distinktion und trennscharfer Sacherfassung erfüllen soll, tunlichst auf den Zeitraum von 1781 bis um 1804 begrenzt: beginnend also mit Haydns Publikation seiner geschichtsmächtigen Streichquartettssammlung Opus 33 sowie mit Mozarts Niederlassung in Wien und spätestens endend mit dem Verstummen Haydns als Komponist und dem Paradigmenwechsel, der mit Beethovens *Sinfonia eroica* die musikalische Landschaft nachhaltig verändert hat. Realhistorisch wie mentalitätsgeschichtlich lassen sich diese Zäsuren mit dem anfänglichen Innovationsschub der josephinischen Reformen einerseits und der wachsenden Auszehrung der Aufbruchsstimmung in den verlustreichen Kriegen gegen Napoleon andererseits begründen. Daran sind nun zwei Sachverhalte für den Blick auf Schuberts Komponistenleben zentral. Erstens gehört Schubert in diesem Szenario zwar zum innersten Kern der Wiener Musik, aber nicht zu ihrer «Klassik», und zweitens ist auch das gesamte Schaffen des mittleren und späten Beethoven diesseits der epochalen stilistischen Grenze anzusiedeln. Das bedeutet, dass die beiden durch eine Generation voneinander getrennten Komponisten, deren Wiener Schaffen scheinbar im selben Rahmen und in zeitlicher Parallelität entstand (Beethoven starb 1827, Schubert anderthalb Jahre später), das musikalische Erbe dieser «Klassik» auf höchst unterschiedliche Weise verwalteten: Beethoven als einer, der in seiner Jugend als Schüler und

Nachahmer Haydns noch unmittelbar an ihrer Entwicklung beteiligt war, Schubert hingegen als jemand, der den Kanon der einschlägigen Werke als zwar lebendige, aber bereits abgeschlossene Hinterlassenschaft vorgefunden hat. Für den jungen Schubert wurde Beethoven von einem gewissen Zeitpunkt an zum herausragenden, aber auch einschüchternden Orientierungspunkt, während umgekehrt Beethoven Schuberts Kompositionen, wenn überhaupt, erst spät und nur höchst sporadisch zur Kenntnis genommen hat. Der Eindruck, dass die beiden, merkwürdig genug, nicht wirklich in derselben Stadt zu leben und zu arbeiten schienen, trägt nicht nur nicht, sondern trifft den historischen Sachverhalt auf den Kopf: Beethovens Wien war zwar (auch) das Wien Schuberts, aber Schuberts Wien war nicht dasjenige Beethovens. Das wird gleich noch näher auszuführen sein.

Unter den großen Komponisten, durch deren Produktion Wien spätestens zu Beginn des 19. Jahrhunderts in den berechtigten Ruf der Musikmetropole gelangt ist und die man daher lange Zeit hindurch als «Wiener Klassiker» bezeichnet hat, war Schubert seiner Herkunft nach der einzige Wiener, und neben Haydn war er auch der einzige gebürtige Österreicher. Das ist nicht aus lokalpatriotisch-sentimentalen Gründen heraus erwähnenswert, sondern deshalb interessant, weil er – anders als Mozart oder Beethoven – nicht durch das magnetisch wirkende Renommee der Stadt erst eigens angezogen wurde und daher seine aktive Musikerkarriere sich auch nicht einer bewusst getroffenen Entscheidung zur Ansiedlung in Wien verdankt. Er fand die Stadt und ihr Musikleben vielmehr als seine Produktionsbedingung vor. Für das Verständnis seines Werdegangs ist das, wie sich zeigen wird, nicht gänzlich ohne Belang.

Ziemlich genau mit Schuberts Jugendjahren fällt eine nachhaltige Wandlung des Wiener Musiklebens zusammen. Das josephinische Wien hatte zwar den Aufstieg Haydns erlebt – aber verwertet und zu europäischem Ruhm gebracht wurde er nicht hier, sondern in Paris und in London. Nur diese beiden Metropolen verfügten am Ende des Jahrhunderts über jene Institutionalisierung des Konzertlebens, auf die Wien noch lange

warten musste – London sogar in einem hochgradig kommerzialisierten, nach kapitalistischen Marktgesetzen organisierten Ausmaß. In London, nicht in Wien, wurde der alternde Haydn nach heutigen Begriffen zum Millionär, und wohl nur Mozarts früher Tod hat auch dessen Ausrichtung auf den Londoner Konzertbetrieb verhindert. In Wien hingegen war der Komponist auf die Selbstorganisation von Konzerten und auf die Adelspatronage angewiesen. Immerhin gab es seit den 1780er Jahren diese Möglichkeit, und Mozarts rasche Wiener Karriere verdankt sich ebenso wie der kometenhafte Aufstieg des jungen Beethoven ihrer ebenso geschickten wie kompetenten Ausnutzung. Spätestens mit den napoleonischen Kriegen aber war diese kurze Blütezeit auf dem gesamten Kontinent vorbei; für Österreich kamen noch katastrophale militärische Niederlagen, der Zusammenbruch hocharistokratischer Privatvermögen und ein Staatsbankrott hinzu – all das fiel in Schuberts Jugendzeit. Das Wien der Nachkongresszeit hatte sich gründlich verändert. Wenn man die anschließende Phase heute als «Biedermeier» bezeichnet, dann trägt man damit nicht zuletzt der Tatsache Rechnung, dass das Musikleben nun zusehends auf eine neue Basis gestellt wurde: War der öffentliche Musikbetrieb vor 1800 noch weitgehend aristokratisch dominiert und elitär gewesen, so entfaltete sich im Wien der Metternich-Ära das Musikleben geradezu ausufernd im privat-häuslichen Bereich, während in der Öffentlichkeit neben der früher tonangebenden Hocharistokratie sehr rasch auch das wohlhabende und gebildete Bürgertum, mit Wirkung bis heute, an Präsenz gewann. Eine anfangs zwar noch aristokratisch protegierte, aber im Laufe ihrer Entwicklung rasch verbürgerlichte Institution war die 1812 gegründete Gesellschaft der Musikfreunde – bis heute der für das Wiener Konzertleben maßgebliche und eben für die Selbstorganisation des aufstrebenden Bürgertums überaus charakteristische Verein. Kommerzialisierung und Verbürgerlichung des Musiklebens haben hier, bis hin zum Aufstieg Wiens zu einer der Musikmetropolen des 19. Jahrhunderts, ihren Anfang genommen.

Die Differenz zwischen dem Wien, in dem Beethovens rascher Aufstieg gelang, und jenem Wien, das die Produktionsbedingun-

gen für Schubert bereitstellte, erscheint somit als ein Unterschied der Generation ebenso wie der Gesellschaftsschicht. Beide Komponisten bewegten sich in unterschiedlichen Kreisen, zwischen denen es nur wenige Berührungspunkte gab. Beethoven, in den 1790er Jahren von einer systematischen Adelspatronage zu frühem und dauerhaftem Ruhm emporgetragen, konnte den Wegfall dieser tragenden Institution als bereits etablierter Komponist relativ unbeschadet überstehen; Schubert hingegen, dessen musikalische Sozialisation sich exakt auf dem Höhepunkt der antinapoleonischen Restauration vollzog, entstammte dem Wiener Kleinbürgertum, wurde durch das häusliche Musikleben des Biedermeier geprägt und blieb zeitlebens auf dessen Organisationsformen angewiesen, obwohl ihm schließlich der Aufstieg in jene institutionelle Sphäre gelang, in der er neben Beethoven öffentlich wahrgenommen werden konnte. Wenn allerdings unabhängig voneinander beide, der alternde Beethoven und der jugendliche Schubert, über die Sterilität der Metternich-Zeit anhaltende und beredete Klage führten, verbindet sie das nun schließlich doch auf bemerkenswerte Weise und zeigt, dass sie in kultureller Hinsicht sehr präzise dasselbe Wien wahrgenommen und erlitten haben: das Wien der sogenannten «Biedermeierzeit».

---

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: [www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)