

**Franz Schubert**  
Eine Sendereihe von Christine Lemke-Matwey

15. Folge:  
**Komponist im Kaiserreich**  
**Schubert, der Unpolitische?**

Herzlich willkommen zur 15. Folge - und Achtung: Heute gilt's der Politik! Der Textdichter des folgenden Liedes jedenfalls gilt als ein „Rudi Dutschke des 18. Jahrhunderts“. Er sitzt zehn Jahre lang in Festungshaft, nur weil er es gewagt hat, die Willkür des Adels und der Kirche offen zu kritisieren. Ob seinem Tonsetzer das klar ist, wissen wir nicht. „Komponist im Kaiserreich - Schubert, der Unpolitische?“

<b>1</b>	EMI LC 06646 749633-2 Track 5	Franz Schubert „Die Forelle“ D 550 Lucia Popp, Sopran Irwin Gage, Klavier (1983)	2'09
----------	--	--	------

Lucia Popp und Irwin Gage mit der „Forelle“, einem der bekanntesten und missverständlichsten Schubert-Lieder überhaupt. Der Text geht auf den schwäbischen Dichter Christian Daniel Friedrich Schubart zurück, der die Maitresse des württembergischen Herzogs einmal eine „Lichtputze“ nennt, „die glimmt und stinkt“, und dafür und für andere lose Reden ins Gefängnis wandert. Meinungs- und Redefreiheit gilt nicht viel, der Absolutismus, er zeigt sich Ende des 18. Jahrhunderts von seiner hässlichsten Seite. Ist Franz Schubert das bewusst, als er Schubarts Gedicht 1816 vertont? Wahrscheinlich: ja. Zumindest gibt es dafür ein Indiz. Schubart schreibt vier Strophen, Schubert vertont nur drei. Warum? Das Gedicht entsteht während der Gefangenschaft des Dichters auf der Festung Hohenasperg, und offenbar verarbeitet er darin sein eigenes Schicksal. Der Angler mit der Rute steht für den württembergischen Willkürherrscher, das Fischlein an der Angel ist er selbst - für diese Deutung braucht es nicht viel Fantasie. Um die freilich sehr ins Auge springenden Parallelen etwas zu bemänteln, tut Schubart in der vierten Strophe so, als handle das Ganze von der Verführung eines jungen Mädchens und von dessen Entjungferung. Ein kluger Schachzug - dem Schubert nicht folgt. Er lässt die vierte Strophe weg und stellt sicher, dass sie seinem Lied auch nicht hinzugefügt werden kann, einfach so. Die Form ist nämlich geschlossen, A - B - A', da ist nichts zu machen. Dies alles sagt: Schubert beharrt auf dem offenen, „politischen“ Schluss. Ein Akt der Solidarität mit dem deutschen Dichter? Ein Credo in eigener Sache?

Das müsste auch dem „Forellenquintett“ anzuhören sein, das er rund zwei Jahre später komponiert. Das Quintett ist eine Auftragsarbeit. Seine Musik hat man früh „mundartlich“ genannt oder sogar „trivial“. Verkappt Politisches, wie im Lied, scheint darin nicht mitzuschwingen. Oder vielleicht doch?

<b>2</b>	DG LC 00173 4797570 Track 3-4	Franz Schubert Klavierquintett A-Dur „Forellenquintett“ D 667 op. 114 3. Scherzo 4. Thema - Andantino - Variationi I - IV - Allegretto Anne-Sophie Mutter, Violine Daniil Trifonov, Klavier Hwayoon Lee, Viola Maximilian Hornung, Violoncello Roman Patkoló, Kontrabass (2017)	10'29
----------	--	---	-------

Was will diese Musik? Will sie heiter sein, harmlos oder moralisch, will sie funktionieren oder ironisieren? Den „politischen“ Schubert in seiner Instrumentalmusik aufzuspüren, ist nicht leicht. Ein Werk wie das Forellenquintett dürfte in seiner Popularität so politisch wie apolitisch sein. Das eigentliche „Forellen“-Thema kennt jedenfalls kaum Fragezeichen, Zweifel, Gesten von Schmerz oder Leid; dafür wird es hier fast bis zum Überdruß variiert. Als wolle Schubert bekräftigen, was allzu leicht überhört werden kann und wird: Die Position des lyrischen Ichs am Ende des Liedes, am Ende der dritten Strophe: „Und ich mit regem Blute/sah die Betrogne an“, heißt es bei Schubart. Das Ich verharrt als Beobachter, handlungsunfähig, ja ohnmächtig. So wie Schubart sich der politischen Willkür ausgeliefert sieht, so wie Schubert eine Generation später die bleierne Zeit des österreichischen Kaisers Franz und dessen Staatskanzlers Metternich erlebt. - Aber ich bin Ihnen noch die Interpreten des dritten und vierten Satzes aus Schuberts Klavierquintett D 667 schuldig. Dies waren neben der Geigerin Anne-Sophie Mutter und dem Pianisten Daniil Trifonov die Bratschistin Hwayoon Lee, der Cellist Maximilian Hornung und der Kontrabassist Roman Patkoló.

Kaiser Franz I. gilt zwar als sympathischer und väterlicher Monarch, rückt aber keinen Deut ab von seinem Gottesgnadentum und steht für ein strenges absolutistisches Ordnungsdenken. Für ihn besitzt das Volk keine Rechte. Sein Minister und späterer Staatskanzler Klemens Wenzel Lothar von Metternich setzt dieses Denken um, energisch, ja drakonisch, er stärkt den Polizeistaat und die Zensur, etabliert ein ausgefeiltes Spitzelwesen - und trifft in Wien auf kritisch-liberale Künstler- und Intellektuellenkreise. Schubert ist, wie wir wissen, Teil dieser Kreise und macht durchaus gewisse Moden mit. Der preußische Dichter Theodor Körner etwa ist eine Zeit lang extrem populär, nicht zuletzt weil er 1813 im Kampf gegen Napoleon fällt. Schubert vertont ein Libretto nach Körner, den „Vierjährigen Posten“, und diverse Vokalquartette. Tut er das, weil er Körners militanten Patriotismus teilt, ist das auch seine politische Überzeugung?

Hören Sie drei dieser Vokalquartette, „Trinklied vor der Schlacht“, „Der Morgenstern“ und „Jägerlied“. Es singt der Arnold Schoenberg Chor.

<b>3</b>	Warner LC: 04281 2564 69839-4 CD 4, Tracks 1 + 8 + 9	Franz Schubert „Trinklied vor der Schlacht“ D 169 „Der Morgenstern“ D 203 „Jägerlied“ D 204 Andreas Staier, Klavier Arnold Schoenberg Chor Ltg.: Erwin Ortner (1997)	8'13
----------	--	---	------

Gott hilft uns im gerechten Krieg!/ Frisch in den Kampf, Tod oder Sieg!/ Frisch, Brüder, auf den Feind!“ - Verse wie diese vertont Schubert im Mai 1815, und auch wenn die Musik nicht besonders kriegerisch klingt, so transportiert sie doch eine Botschaft, die sich nicht leugnen lässt. Der Arnold Schoenberg Chor und der Pianist Andreas Staier mit drei frühen Vokalquartetten, zuletzt das „Jägerlied“, die musikalische Leitung hatte Erwin Ortner.

„Schubert, der Unpolitische?“, so lautet der Untertitel meiner heutigen Sendung, mit Fragezeichen, und das ist durchaus polemisch gemeint. Sehr lange nämlich gilt Schubert als unpolitisch, mindestens bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein. Er ist der Kleine, Dicke, Lustige, der sich in Wirtshäusern tummelt, zum Tanz aufspielt und kaum spricht; er ist der Kleinbürger, der ein Leben lang in unsicheren Verhältnissen lebt; und er gilt auch musikalisch als Eskapist, als jemand, der in den großen, repräsentativen Genres keinen Erfolg hat und sich ganz aufs Kleine und Intime kapriziert, auf die lyrische Innenschau der menschlichen Seele. Schubert, das ist der „Liederfürst“. Hier schließt sich ein merkwürdiger Kreis: Nachdem sich die gesellschaftliche Stimmung nach 1815 nämlich dreht und stramme restaurative Tendenzen um sich greifen, gerät nichts so sehr in den Fokus der Zensur wie die textgebundene Musik. Sollte Schubert mit seinen Liedern also Welt- und Kunstflucht im Sinn gehabt haben, so erreicht er damit das Gegenteil. Am 23. März 1819 fällt der deutsche Dichter und Dramatiker August von Kotzebue, eine Symbolfigur der politischen Reaktion, einem Attentat zum Opfer. Jetzt ist es endgültig aus mit der liberalen Freizügigkeit. Metternich zieht die Daumenschrauben der Repression weiter an, die Karlsbader Beschlüsse tun ein Übriges. Ihnen geht es um die Eindämmung nationaler und liberaler Tendenzen im Europa nach Napoleon, die öffentliche Meinungsfreiheit wird verboten, Universitäten werden überwacht, Turnplätze geschlossen und die Presse zensiert. Und Schubert? Erinnert sich daran, dass auch er einst Kotzebue vertont hat, 1812 mit seinem Singspiel „Der Spiegelritter“ und ein Jahr später mit der Zauber-Oper „Des Teufels Lustschloss“. Selige Zeiten, da es noch um Stoffe ging, um populäre Inhalte und nicht um politische Gesinnungen?

Die Wiener Philharmoniker mit der „Teufels“-Ouvertüre, es dirigiert Istvan Kertesz.

<b>4</b>	Decca LC 00171 510 Track 11	Franz Schubert „Des Teufels Lustschloss“ D 84 Ouvertüre Wiener Philharmoniker Ltg.: Istvan Kertesz (1964)	8'31
----------	--------------------------------------	--	------

Die Ouvertüre zu „Des Teufels Lustschloss“ nach Kotzebue, Istvan Kertesz stand am Pult der Wiener Philharmoniker. Schubert ist 16, als er diese Oper schreibt, der Wiener Kongress und die Karlsbader Beschlüsse sind da noch weit. Retrospektiv gesehen ist die Wahl von Kotzebue als Librettist also eine Jugendsünde - wie, ästhetisch gesehen, wohl das Ganze überhaupt.

Ist Schubert klar, mit wem er in Wien Umgang hat? Weiß er, dass nahe Freunde wie Schober oder Mayrhofer oder entferntere wie der Jurist Franz von Bruchmann und der Politiker Anton von Doblhoff zu burschenschaftlichen und somit „rebellischen“ Kreisen Kontakte unterhalten? Oder ist er tatsächlich ahnungslos? Fragt man nach Schuberts politischer Einstellung, landet man immer wieder an demselben Punkt früher oder später: Ist er Mitläufer oder Überzeugungstäter? Vertont er die „Forelle“, weil das Gedicht so hübsch ist, oder um gegen die Obrigkeit zu protestieren? Vertont er Körner, weil er dessen Patriotismus und Anti-Napoleonismus bewundert? Vertont er Kotzebue, weil alle es tun? Es gibt so gut wie keine politischen Äußerungen von Schubert selbst. Die Musikwissenschaftlerin Veronika Beci mutmaßt, einschlägige Quellen seien vernichtet worden, um den Ruf des Komponisten nicht zu schädigen. Der Künstler sei am liebsten „sich selbst“ überlassen, so lautet eine dieser Äußerungen; eine andere handelt vom „fatalen Erkennen einer miserablen Wirklichkeit“. Beide lassen sich ebenso gut politisch deuten wie autobiografisch oder künstlerisch. Sie bringen also wenig. Aufschlussreicher ist es, Schuberts Künstlerfreunde politisch näher zu betrachten - allen voran den Lyriker Johann Chrysostomus Senn. Schubert lernt ihn im Konvikt kennen. Senn, der Sohn eines Tiroler Freiheitskämpfers, ist aufsässig, begabt, gebildet und aufbrausend und verliert sein Stipendium bald wegen ungebührlichen Betragens. Er schreibt Gedichte wie dieses hier zum Beispiel:

<b>5</b>	BERLIN Classics LC 06203 0093222 Track 15	Franz Schubert „Selige Welt“ D 743 Siegfried Lorenz, Bariton Norman Shetler, Klavier (1976)	1'00
----------	---	---	------

Siegfried Lorenz und Norman Shetler mit „Selige Welt“ nach Johann Senn. Ein Lied wahrscheinlich aus dem Herbst 1822, ein Lied, in dem sich, so der Schubert-Forscher Walther Dürr, „die unmittelbare Erfahrung politischer Unterdrückung“ ausspreche.

Zweieinhalb Jahre zuvor kommt es in Wien zu der so genannten „Senn-Affäre“, an der auch Schubert beteiligt ist. Senns Wohnung wird gefilzt, Grund dafür ist, man stelle sich vor, die Tagebuchnotiz eines Studenten, von der die Polizei Kenntnis erhält: Senn sei der einzige Mensch, so notiert der Student, „den ich fähig halte,

für eine Idee zu sterben.“ Ein potenzieller Radikaler also. Als die Polizei die Wohnung stürmt, halten sich neben Senn Schubert, Bruchmann und zwei weitere Freunde darin auf. Man wehrt sich, die Beamten werden beschimpft und beleidigt. Senn ruft, er habe sich „um die Polizei nicht zu bekümmern“, denn „die Regierung sey zu dumm, um in meine Geheimnisse eindringen zu können“. Alle werden verhaftet, Schubert und die anderen dürfen die Wache nach den üblichen 48 Stunden und ein paar Verhören wieder verlassen. Senn aber, der „heftigste und gefährlichste Schwärmer“, bleibt 14 Monate lang in Untersuchungshaft und wird anschließend in seine Tiroler Heimat abgeschoben. Wien zu betreten, bleibt ihm zeitlebens verboten. In Innsbruck verdingt er sich mal als Soldat, mal als Advokat oder Sprachlehrer und fristet eine tragische, von Staats wegen zerstörte Existenz. Der Schriftsteller Charles Sealsfield schreibt in Schuberts Todesjahr 1828: Es seien dies Zeiten, in denen selbst aus einem Shakespeare nichts geworden wäre - „nichts ist gestattet, kein Witz, keine Ironie, kein vertiefter Gedanke“.

<b>6</b>	Hyperion LC 56801 J33011 Track 2	Franz Schubert „Schwanengesang“ D 744 Brigitte Fassbaender, Mezzosopran Graham Johnson, Klavier (1990)	2'28
----------	---	--	------

„Wie klag ich's aus, das Sterbegefühl“ - „Schwanengesang“ D 744, ebenfalls auf einen Text des „Unruhestifters“ Johann Senn und ebenfalls in As-Dur, der „Tonart des Jenseitigen“. Der Pianist war Graham Johnson, es sang Brigitte Fassbaender.

Senn wird im Mai 1821 abgeschoben, daraufhin reißt der Kontakt zu seinen Wiener Gesinnungsgenossen ab. Dass Schubert anderthalb Jahre später zwei seiner Gedichte vertont, ist also mindestens merkwürdig. Hat er etwas gut zu machen gegenüber dem aufmüpfigen Tiroler? Will er sich selbst politisch positionieren? Die beiden Gedichte - „Schwanengesang“ und „Selige Welt“ - geben das nur mit viel hermeneutischer Mühe her. Vielleicht ist die Sache aber auch simpler: Bruchmann nämlich besucht Senn in Innsbruck und schreibt emphatische Briefe über das Wiedersehen, Senn sei „noch immer der alte Unveränderliche Ewige“. Das mag für Schubert Anlass genug sein, sich an seinen Konvikts-Kommilitonen zu erinnern. So richtig eng scheint das Verhältnis der beiden nie gewesen zu sein. Aber es lässt sich folgendermaßen verallgemeinern: Politisch sind bei Schubert immer eher die anderen, er selbst ist zwar dabei, aber nicht zu sehr. So verfasst Senn u.a. einen Kommentar zu Hegels „Phänomenologie des Geistes“, der preußische Staatsphilosoph gilt im Kaiserreich als verpönt. Kennt Schubert diesen Kommentar? Ist der Hegelsche Weltgeist, ist deutsche Geniekritik etwas, das ihn umtreibt oder gar provoziert? Hm, wohl kaum. Die Musik aber stellt für ihn ein probates Mittel dar, Grenzen zu überwinden. Intellektuelle Grenzen, soziale Grenzen. Das gilt auch für Franz von Bruchmann, den Sohn eines Großkaufmanns und Direktors der Österreichischen Nationalbank. Ohne die Kunst, ohne ein gemeinsames Denken hätte Schubert Menschen wie ihn niemals kennengelernt.

Zwei Lieder nach Texten von Bruchmann: „An die Leier“ und „Im Haine“. Es singt Ian Bostridge, es spielt Julius Drake.

<b>7</b>	EMI CLASSICS LC 06646 5 57141 2 Track 13	Franz Schubert „An die Leier“ D 737 Ian Bostridge, Tenor Julius Drake, Klavier (2000)	4'40
<b>8</b>	EMI CLASSICS LC 06646 556347-2 Track 18	Franz Schubert „Im Haine“ D 738 Ian Bostridge, Tenor Julius Drake, Klavier (1996)	2'33

Ian Bostridge und Julius Drake mit zwei Liedern nach Franz von Bruchmann, zuletzt „Im Haine“.

Und noch ein Bruchmann-Lied gibt es, eines, das sich dezidiert auf Johann Senn bezieht: „Wer wagt's,/ Wer will mir die Leier zerbrechen,/ Noch tagt's,/ Noch glühet die Kraft, mich zu rächen“ - diese Verse legt Bruchmann dem Freund in den Mund, und Schubert setzt sie in ungewöhnlich grimmige, fast moritatenhafte Töne.

<b>9</b>	DG LC: 00173 437230-2 CD 1, Track 19	Franz Schubert „Der zürnende Barde“ D 785 Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton Gerald Moore, Klavier (1969)	1'51
----------	--	--	------

„Aus alter Ahnen Eichen,/ Aus rotem Abendgold/ Wirst Leier du nimmer weichen,/ So lang die Götter mir hold“: Dietrich Fischer-Dieskau und Gerald Moore mit dem „Zürnenden Barden“ nach Franz von Bruchmann.

Spätestens nach der Senn-Affäre dürfte auch Schubert der Wiener Polizei bekannt sein. Der Metternich-Staat führt Listen über „missliebige Objekte“, das Verbot der Meinungsfreiheit gilt nicht nur auf bedrucktem Papier, sondern auch im öffentlichen Leben. Turnplätze werden geschlossen, wie gesagt, aus Angst, die Bürger könnten durch die körperliche Betätigung auf dumme Gedanken kommen, und an hohen Feiertagen oder in der Fastenzeit darf nicht einmal hinter verschlossenen Türen, im privaten Rahmen, getanzt werden. Schubert erlebt mehrfach solche Razzien. Ohne dass er sich explizit politisch betätigen würde, gerät er also mit dem Staat und dessen Organen in Konflikt. Das lässt sich offenbar nicht vermeiden. Bei der Frage, wer oder was Franz Schubert ist, politisch gesehen, hilft diese Beobachtung allerdings nicht weiter: Ist Schubert ein josephinisch beseelter Aufklärer (nach dem vergleichsweise fortschrittlichen Kaiser Joseph II.)? Oder ein verkappter Liberaler? Ist er im Herzen Patriot? Oder Romantiker?

Natürlich weiß Schubert sehr wohl, was erlaubt ist und was verboten. Wie seine Dichterfreunde, die sich zur Tarnung mal ein antikes Mäntelchen überstreifen, mal

ein mittelalterliches, reagiert auch er auf die Belange der Zensur. In seinen Opernversuchen ist das gut zu beobachten. An Schuberts Grundeinstellung aber, dass der „miserablen Wirklichkeit“ einzig durch Poesie zu helfen sei, ändert das nichts. Hätten die Zensoren diese Einstellung erkannt und ernst genommen, hätten sie sich daran wohl erst recht die Zähne ausgebissen. Dafür aber sind sie scheinbar wirklich „zu dumm“, wie Johann Senn schimpft.

In der nicht-textgebundenen, absoluten Musik existieren solche Probleme nicht. Das Emerson Quartet mit dem ersten Satz, Allegro assai, aus dem Streichquartett in c-Moll D 703.

<b>10</b>	DG LC 00173 459151 CD 2, Track 5	Franz Schubert Streichquartettsatz c-Moll D 703 1. Allegro assai Emerson String Quartet (1996)	9'01
-----------	---	--	------

Eine Komposition aus dem Dezember 1820, ein dreiviertel Jahr nach der Senn-Affäre, von der man meinen sollte, dass sie bei Schubert Spuren hinterlassen hat: Der Streichquartettsatz in c-Moll D 703, der Kopfsatz eines Fragment gebliebenen Quartetts. Es spielte das Emerson Quartet.

Das Fragmentarische ist hier vielleicht schon Befund genug. 1820, Schubert durchlebt seine so genannten Krisenjahre, er komponiert kaum Kammermusik und scheitert mehrfach an Versuchen im sinfonischen Repertoire und auch was die Klaviersonate betrifft. Sind die politischen Umstände (mit) daran schuld? Ein Blick in die Partitur des Quartettsatzes legt das nahe: Schubert arbeitet hier mit zwei Themen, die sich nicht nur klassisch antithetisch zueinander verhalten, sondern sich in der Durchführung regelrecht verkeilen. Das erste Thema, eine kreisende Tremolo-Figur über einem absteigenden Quartgang, steht in Moll, das zweite, ein sehnsüchtiges Lied, in Dur; das Lied könnte ein Traum sein, ein Künstlertraum von Poesie und Fantasie, der von einer stürmischen Wirklichkeit zerstört wird. In der Reprise dreht sich die Reihenfolge der Themen um, der Satz schließt also mit dem Tremolo des Beginns. Und das ist vielleicht kein gutes Zeichen. Das Streichquartett bleibt Fragment, nach nur 41 Takten bricht der zweite Satz, Andante, ab.

<b>11</b>	DG LC 00173 459151 CD 2, Track 6	Franz Schubert Streichquartettsatz c-Moll D 703 2. Andante (Fragment) Emerson String Quartet (1996)	2'04
-----------	--	---	------

Inmitten der Bewegung lässt Schubert es hier bewenden: der unfertige zweite Satz aus seinem c-Moll Quartett von 1820. Es spielte noch einmal das Emerson Quartet.

Passivität, Ohnmacht, Tatenlosigkeit - das sind die Stichworte, die einem auf der Suche nach Franz Schuberts politischer Überzeugung schnell begegnen. Die For-

schung ist sich darin heute relativ einig. Bis in die 50er und 60er Jahre des 20. Jahrhunderts, wie gesagt, gilt Schubert als unpolitisch, als Nur-Musiker, wenn man so will. Erst der Geist von 1968 räumt mit den einschlägigen Klischees auf und schießt dabei des Öfteren auch übers Ziel hinaus. In der hoch politisierten Gegenwart der europäischen Studentenunruhen und ihrer Nachwehen ist plötzlich alles politisch, man werfe nur einmal einen Blick in Frieder Reininghaus' hoch gerühmte Monografie „Schubert und das Wirtshaus - Musik unter Metternich“ aus dem Jahr 1979. Eine der wenigen, die davon heute noch zehrt, ist die Musikhistorikerin Veronika Beci. Beci sagt, das Schubert-Bild sei von Anfang an und absichtlich von allen politischen Bezügen „gereinigt“ worden, und sie macht dies vor allem an der verschollenen „Prometheus“-Kantate fest. „Seltsamerweise gelten all jene Werke Schuberts als verschollen“, schreibt sie, „die eindeutig politisch lesbar wären.“ Doch wäre diese Kantate für Solostimmen, Chor und Orchester von 1816 das wirklich? Ihr Textautor, Philipp von Dräxler, ist ein Dichter des Vormärz, ihr Auftraggeber und Widmungsträger, Heinrich Josef Watteroth, bei dem Schubert auch eine Zeit lang wohnt, ist erklärter Metternich-Gegner und Josephinist. Nun gut. Aber genügt das, um aus Schubert einen politischen Komponisten zu machen, so ohne weitere Kenntnis der Musik?

Halten wir uns an den „Prometheus“, der überliefert ist, an Schuberts Ballade nach Goethe vom Oktober 1819. Prometheus, der griechische Titan, der den Menschen das Feuer bringt und dafür von Zeus schrecklich bestraft wird. Hören Sie eine Aufnahme mit dem Bassisten Kurt Moll und dem Pianisten Cord Garben.

<b>12</b>	ORFEO LC 08175 C 021 821 A Track 1	Franz Schubert „Prometheus“ D 674 Kurt Moll, Bass Cord Garben, Klavier (1984)	5'58
-----------	---	---	------

Leidenschaftlich-dramatisch geht der junge Schubert hier zu Werk: „Prometheus“ nach Goethe, eine typische Ballade. Kurt Moll wurde begleitet von Cord Garben.

Es gibt viele Diskrepanzen zwischen Schubert und seinen liberalen Freunden. Die meisten von ihnen stammen aus gutem Haus - Schubert tut das nicht; einige engagieren sich politisch - Schubert tut das nicht; und viele schlagen dann doch eine bürgerliche Laufbahn ein, arrangieren sich mit den Verhältnissen, resignieren - auch das liegt Schubert fern, wenngleich er es wohl gewollt hätte. Sein einziger Anlauf in dieser Richtung, als er sich auf eine Musiklehrerstelle in Laibach bewirbt, verläuft im Nichts. Kann Schubert sich den Liberalismus in jungen Jahren auch weniger gut leisten als die meisten seiner Freunde, so bleibt er ihm doch am längsten treu. Die krassste Wandlung vollzieht hier der Schubert-Intimus Johann Mayrhofer, der vom Dichter zum Zensor wird und an diesem Widerspruch letztlich zerbricht.

Drei Lieder aus bewegter Zeit nach Gedichten von Mayrhofer: „Fahrt zum Hades“, „Philoktet“ und „Der zürnenden Diana“. Christoph Prégardien und Andreas Staier sind die Interpreten.



<b>13</b>	Teldec LC 06019 8573-85562 Tracks 1 + 14 + 4	Franz Schubert Mayrhofer „Fahrt zum Hades“ D 526 „Philoktet“ D 540 „Der zürnenden Diana“ D 707 Christoph Prégardien, Bariton Andreas Staier, Hammerflügel (2001)	11'27
-----------	--	--	-------

Der Tenor Christoph Prégardien und Andreas Staier am Hammerflügel mit drei typischen Antiken-Liedern nach Johann Mayrhofer, zuletzt „Der zürnenden Diana“, eine Todesvision der eigenen Art. Es lohnt sich zu sterben, sagt das Gedicht, sagt das Lied, solange man nur weiß, warum.

Schuberts schöpferische Krisenjahre erstrecken sich in etwa von 1819 bis 1822. Jahre, in denen ihm „auf dem Weg zur großen Sinfonie“ wenig gelingt. Jahre, in denen er sich mental vor allem auf die Gesellschaft seiner Freunde stützt, den regelmäßigen Austausch über künstlerische und wohl auch politische Fragen. Seltsame Koinzidenz: Kaum ist die Krise vorüber, bröckelt der diskursive Zusammenhalt unter den Intellektuellen. Schubert in einem Brief an Schober, 1823: „Vor allem muss ich Dir ein Lamento über den Zustand unserer Gesellschaft <also der Wiener Lesegesellschaft> wie über alle übrigen Verhältnisse ankündigen ... Bruchmann ... ist nicht mehr der, der er war. Er scheint sich in die Formen der Welt zu schmiegen u schon dadurch verliert er seinen Nimbus, der meines Erachtens nur in diesem beharrlichen Hintanhalten aller Welt-Geschäfte bestand.“ Man höre stundenlang, so Schubert weiter, „von Reiten und Fechten, von Pferden und Hunden reden“. Das interessiert den Komponisten nicht. „Sich in die Formen der Welt zu schmiegen“ betrachtet er unter den Freunden als Verrat; das Ausklammern aller „Welt-Geschäfte“ scheint die Verabredung gewesen zu sein. Das kann man politisch oder apolitisch verstehen, als Versprechen eines Elfenbeinturms oder als Besinnung auf eine andere, bessere, ideale Wirklichkeit.

Weltverbesserung indes ist Schuberts Sache nicht. Er hat sich vorrangig um seine eigene Existenz zu kümmern und trägt Konflikte und Revolten musikalisch aus. Zum Beispiel in seiner Sinfonie in e-Moll bzw. E-Dur D 729, deren vier Sätze lediglich im Entwurf vorliegen und diverse Vervollständigungen erfahren haben. Schubert experimentiert hier mit einer betont großen Besetzung, mit einem neuen, anderen Ton, ja mit der Unverbundenheit seiner Themen und Motive - als wolle er die Welt in ihrer Disparatheit abbilden. Aber das bleibt letztlich natürlich Spekulation.

Hören Sie den vierten und letzten Satz aus dieser Sinfonie, Allegro giusto. Neville Marriner leitet die Academy of St Martin in the Fields.

<b>14</b>	DG LC 00173 4795545 CD 38, Track 4	Franz Schubert Sinfonie Nr. 7 e-Moll/E-Dur D 729 (Entwurf) 4. Allegro giusto Academy of St Martin in the Fields Ltg.: Neville Marriner (1982)	12'30
-----------	---	--	-------

Schuberts Entwurf zu einer Sinfonie in e-Moll/E-Dur, hier vervollständigt von Brian Newbould. Wir hörten das Finale, Allegro giusto, Neville Marriner dirigierte die Academy of St Martin in the Fields.

Und damit geht die 15. Folge unserer Sendereihe über Franz Schubert zu Ende. Wenn Sie das Ganze noch einmal nachhören oder nachlesen wollen, dann können Sie das tun, alle Angaben finden Sie auf unserer Homepage [kulturradio.de](http://kulturradio.de). Nächsten Sonntag geht es hier weiter, dann wird mit dem Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ das Wandern das Thema sein, eines der großen Schubertschen Lebens- und Schaffensmotive. Ich bin Christine Lemke-Matwey und gebe Ihnen jetzt den „Frühlingsglauben“ mit in den Sonntagabend - ein Lied nach einem Gedicht von Ludwig Uhland, mit dem sich nicht nur jahreszeitlich und nicht nur emotional „alles, alles“ wenden soll. Es singt Brigitte Fassbaender.

<b>15</b>	EMI LC: 06646 5 62980 2 Track 12	Franz Schubert „Frühlingsglaube“ D 686 Brigitte Fassbaender, Mezzosopran Erik Werba, Klavier (1974)	2'50
-----------	---	---	------