

Franz Schubert

Geburtsname: Franz Peter Schubert

* 31. Januar 1797 in Liechtental / Wien, Österreich

† 19. November 1828 in Margarethen / Wien, Österreich

Komponist

„Schubert ist ein Mädchencharakter an Jenen [Beethoven] gehalten, bei weitem geschwätziger, weicher und breiter; gegen Jenen ein Kind, das sorglos unter den Riesen spielt.“ (Robert Schumann)

Profil

Schuberts Einschätzung als Komponist mit weiblichen Zügen wurde schon früh durch den konstruierten Gegensatz zum „heroisch-männlichen“ Beethoven vorgeprägt. Schumanns Diktum vom kindlichen „Mädchencharakter“ steht am Beginn einer Reihe von femininen Charakterisierungen, die einerseits seine körperliche Erscheinungsform (rundlich, klein, lockig), andererseits aber auch seine musikalische Sprache in ihrer Weitschweifigkeit und scheinbar gedankenverlorenen Ziellosigkeit ins Treffen führen. Zudem galt die Gattung Lied zu Beginn des 19. Jahrhunderts als weibliche Gattung, die im Häuslichen gepflegt wurde und keine große Öffentlichkeit vertrug. Auch frühe Berichte von Schuberts Besuch bei Beethoven, in denen er gegenüber dem großen Meister als scheu und linksch dargestellt wird und schließlich sogar errötet sein soll, förderten das Bild einer weichen und schwachen Persönlichkeit, das den Geschlechterklischees der Zeit zufolge dem einer Frau entsprach.

□ Das Verhältnis Schuberts zum eigenen und zum anderen Geschlecht ist auf Basis der problematischen Quellenlage schwierig auszuloten. Gesichert ist, dass – im Gegensatz zu Beethoven, der weitgehend isoliert von der Gesellschaft sein einsames Künstlertum lebte – Schubert zeitlebens in ein enges Netzwerk von Männerfreundschaften integriert war, dem er sich emotional stark verbunden fühlte. Wie weit diese Nähe sexuelle Kontakte miteinschluss, muss offen bleiben.

□ Ebenso sind seine emotionalen Beziehungen zu Frauen schwer zu fassen. Auch wenn die Freunde viele Jahre nach seinem Tod von heimlichen Liebesgeschichten berichten, dürfte der Kontakt zu seiner Jugendfreundin Therese Grob rein freundschaftlich gewesen sein. Und auch sein Verhältnis zu Caroline Esterházy stand vermutlich nur im Zeichen einer allgemeinen Verehrung oder bestenfalls Schwärmerei. Die enttäuschte Liebe zu einer

der Fröhlich-Schwestern, wie sie in der Operette und der Verfilmung vom „Dreimäderlhaus“ dargestellt wird, ist reine Erfindung.

Orte und Länder

Franz Schubert lebte ausschließlich in Wien. Die Sommer 1818 und 1824 verbrachte er als Musiklehrer der beiden Töchter Marie (* 1801) und Caroline (* 1805) von Johann Karl Graf Esterházy in dessen Landschloss in Zseliz (Zeliezovce), eh. ungarisch, heute Slowakei. Auf mehreren Reisen mit (oder zu) seinen Freunden besuchte er u.a. Steyr, Kremsmünster, Gmunden und Linz, hielt sich mehrmals in Atzenbrugg auf und unternahm 1825 eine ausgedehntere Reise nach Gastein mit Station in Salzburg. Im Herbst 1827 besuchte er Graz.

Biografie

Schubert führte ein nach außen hin wenig spektakuläres Leben, das nach 31 Jahren früh zu Ende ging. Er wurde als Sohn eines Schullehrers in ein musikalisches Elternhaus geboren und erfuhr im Familienquartett sowie an der Orgel der heimischen Kirche seine erste musikalische Ausbildung. Seine Mutter Elisabeth Schubert, geb. Vietz starb, als er fünfzehn Jahre alt war. Ein wesentlicher Schritt in Schuberts Werdegang war die Aufnahme in das Stadtkonvikt, einem heutigen Musikgymnasium mit angeschlossenem Internat vergleichbar. Nach dem Stimmbruch absolvierte er eine einjährige Lehrerausbildung und unterrichtete kurze Zeit als Hilfslehrer in der väterlichen Schule. 1816, mit neunzehn Jahren, entschied sich Schubert für ein freies Künstlerdasein und bezeichnete sich erstmals als „Compositeur“. Die nächsten Jahre, die von einer enormen Schaffenskraft geprägt waren, verbrachte er mit wechselnden Wohnsitzen in einem Freundeskreis von jungen Männern, die ihm nicht nur persönlich Halt und Unterschlupf gaben, sondern auch seinen intellektuellen Horizont erweiterten. Berühmt geworden sind die sog. Schubertiaden – gesellige Zusammenkünfte im halbprivaten Kreis, bei denen getanzt, gespielt und musiziert wurde. Erste Erfolge im öffentlichen Wiener Konzertleben und zunehmendes Interesse der Verleger bestärkten Schubert in seinem Weg. Auch die Aufnahme in die Gesellschaft der Musikfreunde zeugt von zunehmender Wertschätzung. Die letzten Jahre Schuberts waren durch die anhaltende Verschlechterung seiner Gesundheit geprägt, die auf eine Syphiliserkrankung zurückgeht. Sein Rückzug aus dem Kreis der Freunde hatte aber auch mit den familiären und beruflichen Veränderungen der jungen Männer zu tun und nicht zu-

letzt mit Schuberts eigenen musikalischen Projekten, die seine Aufmerksamkeit immer stärker in Anspruch nahmen.

In Beziehung mit

Schuberts Freunde setzen sich im Wesentlichen aus dem Oberösterreichisch-Linzer Kreis und dem Wiener Kreis zusammen. Erstere lernte er im Stadtkonvikt als Mitschüler kennen, zentrale Figur war Josef von Spaun. Aus dem Wiener Kreis sind der Dichter und Zensor Johann Mayrhofer, der Maler Moritz von Schwind und der Komponist Anselm Hüttenbrenner zu nennen. Eine Lebensfreundschaft verband Schubert mit dem Lyriker und Schauspieler Franz von Schober, der eine schillernde Persönlichkeit war und ihn wiederholt bei sich aufnahm. Der pensionierte Opernsänger Johann Michael Vogel war Schuberts bevorzugter Liedinterpret.

□ In seiner Jugendzeit war Schubert mit Therese Grob befreundet, die im heimischen Kirchenchor sang. Caroline Esterházy lernte er als junges Mädchen kennen, dem er zunächst Klavierunterricht erteilte; bei seinem zweiten Aufenthalt in Zseliz musizierte er mit der jungen Frau und ihrer Familie. In den Salons der Fröhlich-Schwestern wurde Schubert um 1820 von Leopold Sonnleithner, dem Sohn des Gründers der Gesellschaft der Musikfreunde, eingeführt. Drei der vier Schwestern waren als Sängerin, Pianistin, Klavierpädagogin oder Komponistin bekannt. Anna Fröhlich initiierte nach Schuberts Tod zwei Gedenkkonzerte zur Errichtung eines Grabdenkmals; sein Bruder Ferdinand, der ihn in seinen letzten Wochen in seiner Wohnung aufnahm, kümmerte sich um den musikalischen Nachlass.

Rezeption

Während man sich im Jubiläumsjahr 1928 noch gegen die moralisch unakzeptable Vorstellung, dass Schubert an einer Geschlechtskrankheit gelitten habe, zu wehren versuchte, rückte rund sechzig Jahre später die Frage nach der sexuellen Orientierung des Komponisten ins Zentrum der Genderforschung. Auslöser für die folgenden Dispute, die im Wesentlichen zwischen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern diesseits und jenseits des Atlantiks in aller Heftigkeit geführt wurden, war ein Beitrag von Maynard Solomon in der Zeitschrift *19th-Century Music* im Jahr 1989. Er entstand vor dem Hintergrund eines neu aufkommenden Interesses für die sexuelle Ausrichtung von Künstlern, die allzu oft unterdrückt und in der traditionellen Wissenschaft als nicht relevant beurteilt wurde. Solomon interpretierte bekannte

Textpassagen neu und schloss daraus, dass Schubert kein biedermeierlich-braves Sexualleben geführt, sondern in seiner Freundeswelt starke homoerotische Erfahrungen gemacht habe und dass in dieser Subkultur Homosexualität kein Tabu gewesen sei. Man habe sich dabei einer Geheimsprache bedient, die es zu entschlüsselt gelte.

□ Solomon beschränkte seine These zunächst nur auf das Biographische, er versuchte nicht, sie in der Musik Schuberts zu verifizieren. Das tat ein Jahr später Susan McClary bei der Jahrestagung der American Musicological Society, die erstmals eine Sektion den „gender studies“ widmete. Nach starken Reaktionen in der Presse (*New York Times*: „Was Schubert Gay? And if he was, so what?“) und ersten Gegendarstellungen aus der deutschen Schubert-Forschung widmete Lawrence Kramer dem Thema in „19th Century Music“ ein eigenes Heft („Schubert: Music, Sexuality, Culture“). Neben gewichtigen Beiträgen von namhaften amerikanischen Schubert-ForscherInnen bezieht hier erstmals auch Rita Steblin als Gegenspielerin Solomons Stellung. Sie kritisiert vor allem mangelndes kulturgeschichtliches Hintergrundwissen, das zu einer Fehlinterpretation von historischen Dokumenten führte. Zudem ging Solomon von einer (verbesserten) englischen Übersetzung ausgewählter Textpassagen aus. Durch neue Quellenforschungen kann Steblin einige seiner Thesen scheinbar widerlegen. Nach dieser mehrmals hin- und her gehenden Debatte, die ein Lehrstück für die Probleme musikhistorischer Forschung auf hohem Niveau darstellt, von beiden Seiten allerdings moralisch vorbelastet war, erschienen seither zahlreiche weitere Beiträge unter dem Genderaspekt.

Werkverzeichnis

Vor allem für die Komposition von Schuberts Liedern war der Einfluss der Freunde, die zeitweise einen literarischen Zirkel bildeten, von großer Bedeutung. Schubert ließ sich nicht nur von Gedichten mehr oder weniger bekannter Literaten anregen, sondern vertonte auch zahlreiche Texte, die im engeren Freundeskreis entstanden waren. So etwa setzte er rund 50 Gedichte von Mayrhofer in Musik, darunter die sog. Antikenlieder. Mayrhofer dürfte er auch eine verstärkte Auseinandersetzung mit Goethe verdanken. Von Schober vertonte Schubert 16 Texte, mit „An die Musik“ D 547 als bekanntestes Werk; Schober selbst ist die Liedsammlung Opus 14 gewidmet. Auch bei den Libretti zu seinen Bühnenwerken griff Schubert bevorzugt auf Vorlagen seiner Freunde zurück. Mayrhofer lieferte das Libretto für „Die Freunde von Sala-

manka“ D 326, Albert Stadler für „Fernando“ D 220. „Alfonso und Estrella“ D 732 entstand wiederum in enger Zusammenarbeit mit Schober, mit dem er sich mehrere Wochen in Klausur auf das Land zurückzog.

□Frauen haben im Schaffen Schuberts entweder die Funktion einer Widmungs- oder Auftragsgeberin. Zu ersterer Kategorie zählt Caroline Esterházy, der u.a. die Fantasie in f-Moll für Klavier zu vier Händen D 940 dediziert ist. Weitere adelige Widmungsträgerinnen von vornehmlich Liedern waren Karoline Fürstin von Kinsky (Wanderers Nachtlied D 768), Fürstin Mathilde zu Schwarzenberg und Sophie Gräfin von Weissenwolf. Eine kleine Liedersammlung, die in Schobers lithographischem Institut gedruckt wurde, ist „der Wohlgeborenen Maria Pachler“, Schuberts Grazer Gastgeberin, gewidmet. Als Auftraggeberin ist vor allem Anna Fröhlich zu nennen. Sie bestellte (oder vermittelte) bei Schubert mehrere Kompositionen für die Schülerinnen ihrer Gesangsklasse am neugegründeten Konservatorium. Bei der Kantate „Mirjams Siegesgesang“ D 942 und dem berühmten „Ständchen“ D 920 war ihrer Schwester Josefine der Solopart zugeordnet. „Der Hirt auf dem Felsen“ D 965 war vermutlich für Anna Milder, später Milder-Hauptmann, komponiert, die die Komposition nach Schuberts Tod zur Uraufführung brachte. Die renommierte Opernsängerin nahm sich Schuberts Liedschaffen besonders an und machte ausgewählte Werke (u.a. „Erkönig“ D 328) dem Berliner Publikum bekannt.

Repertoire

Unter der Annahme, dass Schubert tatsächlich homosexuell orientiert war, erscheinen vor allem die vielen Liebeslieder in einem anderen Licht. Grundsätzlich stellt sich aber auch die Frage, wie weit Schubert seine eigene intensiv-emotionale und erotische Erfahrungswelt in seine Kompositionen projizierte. Dass er uns in seiner Musik eine neue Dimension des Empfindens erfahren lässt, die die Grenzen zwischen sogenannter männlicher und weiblicher Gefühlswelt aufhebt, wäre eine mögliche Antwort darauf.

Quellen

19th Century Music. Vol. 17 Nr. 1. 1993. „Schubert: Music, Sexuality, Culture.“ Spezialheft zu Schuberts Sexualität, mit einer Einleitung von Lawrence Kramer und Beiträgen von Kofi Agawu, David Gramit, Susan McClary, Kristina Muxfeldt, Maynard Solomon, Rita Steblin, James Webster und Robert Winter.

Borchard, Beatrix. „Frauenlieder – Männerlieder? Gedanken zum Thema Repertoire und Gender.“ In: Schubert: Interpretationen. Ivana Rentsch und Klaus Pietschmann (Hg.). Stuttgart: Steiner Verlag, 2014. 179-203.

Brett, Philip. „Piano Four-Hands: Schubert and the Performance of Gay Male Desire.“ In: 19th Century Music. Vol. 2. 1997. S. 149-76.

Dittrich, Marie-Agnes. „Der Emphatische Freundschaftsbegriff der Schubert-Zeit.“ In: Schubert und seine Freunde. Eva Badura-Skoda u.a. (Hg.). Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag, 1999. S. 51-58.

Drechsler, Nanny. „‘In Grün will ich mich kleiden’. Zum Männlichkeitstrauma bei Schubert.“ In: Neue Zeitschrift für Musik. Jg. 158. H. 1. 1997. S. 25-29.

Dürhammer, Ilija. Geheime Botschaften. Homoerotische Subkulturen im Schubert-Kreis, bei Hugo von Hofmannsthal und Thomas Bernhard. Wien-Köln-Weimar: Böhlau, 2006.

Gottschalk, Richard. „Franz Schubert im Lichte übler Nachrede.“ In: Neue Zeitschrift für Musik. Jg. 95. 1928. S. 615-18, 77-79.

Hilmar, Ernst. „‘Es ist genug...’: Die Schubert-Forschung und ihr Beitrag zum Sexualverhalten.“ In: Schubert durch die Brille. Jg. 12. 1994. S. 129-130.

Kramer, Lawrence. Franz Schubert: Sexuality, Subjectivity, Song. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Mayer, Andreas. „Der Psychoanalytische Schubert. Eine kleine Geschichte der Deutungskonkurrenzen in der Schubert-Biographik, dargestellt am Beispiel des Textes ‘Mein Traum’.“ In: Schubert durch die Brille. Jg. 9. 1992. S. 7-31.

McClary, Susan. „Constructions of Subjectivity in Schubert’s Music.“ In: Queering the Pitch. The New Gay and Lesbian Musicology. Philipp Brett u.a. (Hg.). New York: Routledge 2006/2. S. 205-33.

Muxfeldt, Kristina. Vanishing Sensibilities. Schubert, Beethoven, Schumann. Oxford: Oxford University Press, 2012.

Phleps, Thomas. „Affectionen einer lebhaft begehrenden Sinnlichkeit“. Verschlüsselte Botschaften in Schubert-Liedern.“ In: Kunstwerk und Biographie. Gedenkschrift Harry Goldschmidt. Hanns-Werner Heister (Hg.). (= Zwischen/Töne, Nf 1). Berlin 2002. S. 335-60.

Schwandt, Christoph. „Unaussprechlich, unbegriffen“. Inziden und Argumente aus Leben und Werk für die wahrscheinliche Homosexualität des Franz Peter Schubert.“ In: Franz Schubert „Todesmusik“. Musik-Konzepte. Jg. 97/98. München, 1997. S. 112-194.

Solomon, Maynard. „Franz Schubert and the Peacocks of Benvenuto Cellini.“ In: 19th-Century Music. Vol. 12. Nr. 3. 1989. S. 193-206.

Steblin, Rita. „In Defense of Scholarship and Archival Research: Why Schubert's Brothers Were Allowed to Marry.“ In: Current Musicology. Vol. 62. 1998. S. 7-17.

Tellenbach, Marie-Elisabeth. „Schubert und Benvenuto Cellinis Vogeljagden.“ In: Schubert durch die Brille. Jg. 22. 1999. S. 39-52.

Forschung

In den letzten Jahren ist die Diskussion um Schuberts Sexualleben und die damit verbundene Forschung etwas abgeflaut. Im Wesentlichen hat sich mittlerweile auch außerhalb der englischsprachigen Musikwissenschaft die Vorstellung durchgesetzt, dass Schubert dem traditionellen Rollenbild der Zeit nicht genügte und sein Leben und Schaffen durch seine spezifische, die Geschlechterklichs überspannende psychische und sexuelle Konstellation bestimmt war. Wie weit und wie konkret diese These in der Musik festzumachen ist, darüber scheiden sich jedoch die Geister.

Forschungsbedarf

Noch gar nicht untersucht ist die Frage, inwieweit die frühe Feminisierung Schuberts die Rezeption seines Werkes beeinflusst hat. Noch 1953 glaubte Walther Vetter, das („männliche“) Liedschaffen des Meisters angesichts der zahlreichen „Frauenlieder“ verteidigen zu müssen: „Obwohl also vor einer Überschätzung des Anteils der Männlichkeit am Gesamtbestande des Schubertliedes aus rein künstlerischen Gründen gewarnt werden muß, darf doch betont werden, daß die unleugbar vorhandene männliche Note der schubertschen Lyrik, die allem Weichlichen feind ist, einen durch und durch gesunden Grundzug ver-

leiht und einen hohen sittlichen Rang gewährleistet.“ (Der Klassiker Schubert. Bd. I, S. 335). Auch die geschlechtsspezifische Polarisierung zwischen Beethoven und Schubert als Mann und Frau und die Konsequenzen daraus bedürfen noch eingehender Studien.

□ Zur weiteren Erforschung der heiklen Frage, wie weit die emphatischen Freundschaften Schuberts auch zu homoerotischen Bindungen führten, sind vor allem die Tagebücher im Freundeskreis und die Briefe der Freunde nochmals genauer und in der Originalfassung zu studieren. Eine wissenschaftlich kommentierte Edition dieser Texte von Gerrit Waidelich ist in Vorbereitung. Wichtig wäre einerseits, die Sprache aus dem Kontext der Zeit besser zu verstehen und andererseits, aktuelle Forschungen zu Homosexualität, Homoerotik und den Beziehungen der Geschlechter im biedermeierlichen Wien möglichst unvoreingenommen zu berücksichtigen. Dazu bedarf es auch einer angemessenen Terminologie.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

□ <http://viaf.org/viaf/29719275>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

□ <http://d-nb.info/gnd/118610961>

Library of Congress (LCCN):

□ <http://lcn.loc.gov/n50000561>

Autor/innen

Andrea Lindmayr-Brandl

Bearbeitungsstand

Redaktion: Martina Bick

Zuerst eingegeben am 26.11.2015

Zuletzt bearbeitet am 22.10.2017

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg