Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 53 (1949-1950)
Heft: 9

Artikel: Franz Schubert
Autor: Jerger, Wilhelm
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-664811

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

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

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

Download PDF: 05.02.2026

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

Franz Schubert

Wenige Jahre, nachdem man einen der genialsten und begnadetsten Meister aller Zeiten, an einem kalten und eisigem Dezembertag in ein unbekanntes Grab gesenkt, wurde in Wien am 31. Jänner 1797 auf dem sogenannten „Himmelpfortgrund", in dem heute noch erhaltenen Hause Nußdorferstraße 54, dem Schullehrer Schubert und seiner Ehefrau Elisabeth, geborene Fitz, ein Sohn geboren, der bei der Taufe den Namen Franz erhielt.

Aehnlich wie Mozart, durchlebte Schubert eine kurz bemessene Lebensbahn, dessen Schaffen einem unbegreiflichen und unbewußten Walten einer Naturkraft vergleichbar ist, dessen Größe von den Mitlebenden kaum geahnt wurde. Sein Leben lief ohne besondere Ereignisse ab: trostlos, vorwiegend passiv und reizlos, kümmerlich in den Erfolgen. Er musizierte nicht an reichen Höfen wie Mozart, war nicht begütert wie Haydn, hatte keine Mäzene wie Beethoven, die große Welt blieb ihm verborgen. Er wurde in die Zeit des aufkommenden Biedermeier, in der Fanny Elßler in die Welt tanzt, ein Joseph Lanner seine beschwingten Melodien verschenkte, hineingeboren. In dieser biedermeierischen Welt hat Wien sich seinen reinsten seelischen Ausdruck geschaffen, es begann die Zeit, da der „Himmel voller Geigen" hing. Wienerisch im reinsten Sinne des Wortes, das ist es, was uns zunächst an Schubert gefangen nimmt, ganz abgesehen von seiner neuen, schwermütigen Harmonik, von seiner bisweilen ans Melancholische herankommenden Melodik.

Unter den Wiener Klassikern ist er der bodenständigste, der Wiener Erde am echtesten verhaftet, ein reines „Wiener Kind". Sein Vater wanderte erst 1784 aus Schlesien nach Wien zu und ward Schullehrer. Was war naheliegend, als daß „Franzl", das jüngste der 14 Kinder aus Vater Schubers erster Ehe, dem väterlichen Berufe folgte. Nachdem er den ersten Musikunterricht im väterlichen Haus — auch durch den Bruder Ferdinand — empfing, bezog er 1808 das St. Annakonvikt auf dem alten Universitätsplatz, um dort neben den Gymnasialstudien auch eifrig dem Studium der Musik zu obliegen. Eine vierhändige Fantasie für das Pianoforte vom Jahre 1810 gilt als die erste Komposition des Zöglings, der 1811 das erste Lied „Hagars Klage" folgte. Diesen ersten Kompositionen folgten noch einige Lieder, Kompositionen für das Pianoforte, kleinere kirchlichere Werke und eine Ouverture. Um sich zu vervollkommnen, wird er Schüler des Hofkapellmeisters Salieri und verläßt 1813 nach fünfjährigem Aufenthalt das Konvikt. In dieses Jahr fallen auch seine ersten vier Streichquartette. Wenn auch die ersten Kompositionen noch einer gewissen Einheitlichkeit und Selbständigkeit entbehren, so ist doch der geniale, zündende Funke unverkennbar, was besonders für die Quartette, die jeweils im elterlichen Hause pro-

biert wurden, wobei „Franzl", wenn er für kurze Stunden das Konvikt in seiner schmucken Uniform verlassen durfte, die Viola spielte, gilt. Dieser Sechzehnjährige maß sich also am höchsten in der Musik.

Ein treuer Freundeskreis scharte sich schon in der Konviktszeit um ihn, wie überhaupt den Freunden Schuberts, der wie Beethoven kein Einsamer war und nicht wie Mozart in das Getriebe der Welt geworfen wurde, eine sehr beachtliche Rolle zukommt. Insbesonders sind aus dieser Zeit zu erwähnen Spaun und seine Mitschüler bei Salieri Hüttenbrenner und der nachmalige Hofkapellmeister Randhartinger.

Nachdem die Prüfungen am St. Annakonvikt bestanden waren, trat Schubert als Schulgehilfe in die Schule seines Vaters, in Lichtenthal, ein. Mannigfach sind die Eindrücke des jungen, empfindsamen und empfänglichen Schubert, die ihn zum Schaffen anregten. Unter dem überragenden Einfluß Mozarts schrieb er 1813 auch seine erste Sinfonie in D, der 1814 die erste Messe folgte. Die bahnbrechende Tat aber setzte er mit der im gleichen Jahr erfolgten Komposition von Goethes „Gretchen am Spinnrad". Es ist dies das erste durchkomponierte Lied und wegweisend für das gesamte Liedschaffen nach Schubert. Das nachfolgende Jahr 1815 aber muß als eines der ergiebigsten und fruchtbarsten im Leben Schuberts bezeichnet werden. Nicht nur, daß zwei weitere Sinfonien in B und D, Klaviersonaten, zwei Messen in G und B, wovon die erstere als eine der anmutigsten des jugendlichen Meisters gilt und zum unumgänglichen Bestand eines jeden Kirchenchores zählt, entstehen, daneben noch Singspiele, so liegt aus diesem Jahr die kaum faßbare Zahl von etwa 140 Liedern vor.

Produktiv gehört diese Zeit zum Unwahrscheinlichsten und Unbegreiflichsten — der Reichtum, besonders im Liedschaffen, setzt uns in Erstaunen und läßt keine Deutung zu. Die Schöpfungen sind von tiefem Gehalt und es genügt, bloß auf die „Ossianischen Gesänge", die „Lieder an Mignon", an „Heidenröslein", „Rastlose Liebe", „Meeresstille", „Wanderers Nachtlied", „Fischer" hinzuweisen, endlich auf die Ballade der „Erlkönig", welche den unvergänglichen und unsterblichen Ruhm Schuberts als den größten Liedmeister begründete. Können wir es fassen, daß ein Achtzehnjähriger der Welt bereits solche Meisterwerke schenken konnte? Meisterwerke, die zum Gesamtbesitz der gesamten gesitteten Welt wurden. Auch im nachfolgenden Jahr liegt der Schaffensschwerpunkt im Lied. Es sind wohl nur noch an die hundert, aber sie sind reifer, formbeherrschter. Nicht zu übersehen ist ferner das Entstehen der 4. und 5. Sinfonie, sowie einer Reihe kirchen-musikalischer Werke und ferner, daß Schubert sich einem Kompositionsgebiet zuwandte, auf dem er berufen sein sollte, ähnlich Großartiges wie im Liede, erstehen zu lassen: den Männerchor. In den Liedern, den einmalig herrlichen und unübertrefflichen, sowie in seinen Männerchören liegt Schuberts einmalige Größe. Diese Feststellung setzt das übrige Werk, seine Instrumentalmusik, die Klavierwerke und die Kammermusik — man denke nur an das überschäumende Streichquintett — keinesfalls herunter. Aber Lied und Männerchor und wohl auch die geistliche Musik stehen so hoch und sind so genial, daß man der Anschauung Carl Spittelers hier füglich Raum geben kann: „Schubert besitzt eine Stärke wie außer Beethoven kein anderer, aber wenig Temperament; er schlenkert gerne, schläft auch wohl mitten in einem seiner sogenannten Allegro ein, um zu träumen." (Carl Spitteler, Musik, Essays.) Diese, von Spitteler zitierte Kritik, bezieht sich auf Schuberts Klaviermusik und stellt ein ausgezeichnetes, kaum zu übertreffendes Urteil dar. Ja, Schubert ist ein Träumer — er träumt förmlich durch die Welt. Aber die Welt und seine Zeit waren ihm nicht günstig und die Freunde vermochten wohl auch nicht viel für ihn zu tun — es fehlte die kräftige Förderung. Mutter Not zog nie aus dem Hause. Im Gegenteil: als Schubert infolge eines Zerwürfnisses mit dem Vater seine Hilfslehrerstelle aufgab, war er zwar ein freier Mann, aber vollkommen mittellos. Nur wenige Privatstunden hatte er für sich.

Eine gewisse Aufhellung erfolgte in Schuberts Leben, als er für den Sommer 1818 eine Berufung zum Grafen Esterhazy nach Zelez in Ungarn, erhielt. So war er wenigstens der dringendsten Sorgen enthoben.

Nun vermehrte sich auch der Freundeskreis,

er wird auch werktätiger, wobei besonders Franz von Schober und Michael Vogl, der berühmte Sänger und klassische Interpret des Schubertschen Liedes, zu erwähnen sind. Auch Moritz von Schwind, der Maler und der Dichter Bauernfeld — zu dieser Zeit noch Student — gesellen sich dem Freundeskreise zu.

Es mutet wie eine Art „Boheme" an, was von ihnen — Schubert, Schwind und Bauernfeld — erzählt wird. Sie lebten in einer Art Gütergemeinschaft, welche sich auch auf die Kleider erstreckte, litten bald Not, lebten wieder im Ueberfluß, zechten in Wirtshäusern und Kaffeehäusern, strichen in der Umgebung Wiens herum. Trotz allem aber hatte Schubert sein festes Programm. Danach gehörte der Vormittag der Arbeit, der Nachmittag dem Geselligen und Vergnüglichen.

Mit dem Jahr 1821 scheint es sich mit Schubert etwas zum Bessern zu wenden. Vogl bringt in einer Akademie im Kärntnerthortheater den „Erlkönig", den er ob des ungeheuren Beifalls wiederholen muß. Hüttenbrenner begleitet, während Schubert bloß „umblätterte". Auch die ersten Lieder erscheinen bei dem Wiener Verleger Diabelli, „dem Erzflegel Diabelli", wie sich Beethoven einmal vernehmen ließ, in Druck. Immer größer wurde der Freundeskreis, die Musik zog sie alle in ihren Bann. Man musizierte und führte schöngeistige Gespräche. „Schubertiaden", hieß man diese Zusammenkünfte, welche sich um den jungen Meister gruppierten.

Berühmt waren die mehrwöchigen Ausflüge nach Atzenbrugg bei Tulln und nach Schloß Ochsenburg nächst St. Pölten. Dort feierten die „Schubertianer", man tanzte und spielte und Schubert trug seine Kompositionen vor, sang auch mit seiner weichen Baritonstimme oder begleitete oft stundenlang zum Tanze.

Endlich, 1822, konnte Schubert wieder ins elterliche Wohnhaus zurück, das damals in der Roßau stand. Inzwischen war die As-Dur-Messe und die unsterbliche h-moll-Sinfonie komponiert worden — Schubert war kein Schulgehilfe mehr, sondern ein bekannter Künstler. Für ihn bedeutete der Schundlohn von 800 Gulden, den ihm der Verleger Diabelli für alle bisher erschienenen Werke gab, ein Vermögen.

Die Folgezeit gehört der Opernkomposition, in der Schubert kein Wurf gelang. Lediglich die „Müllerlieder" des Jahres 1823 zeigen ihn wieder in seiner ganzen Größe. Dieser Liederzyklus, der zum Schönsten gehört und in das Herz des Volkes, ja der Welt, eingedrungen ist, fand keine besondere Anerkennung und so war Schubert glücklich, als ihm der Verleger Artaria die neukomponierten sieben Lieder aus Walter Scotts „Lady of the lake" für 300 Gulden abkaufte. So armselig verlief das Leben und so wenig erträgnisreich war die hohe Kunst Schuberts. Im Sommer unternahmen Schubert und Vogl eine Kunstreise, die sie über Oberösterreich ins Salzburgische bis Gastein führte und die besonders für Schubert mit großem Erfolg begleitet war. Mit dem Gasteiner Aufenthalt ist auch das sagenhafte Schicksal einer angeblich dort komponierten oder vollendeten Symphonie verbunden.

Freilich wieder in Wien, stellte sich das bekannte Uebel abermals ein: das alte Elend. Doch ungeschwächt arbeitet Schubert und es entstehen wieder eine Reihe herrlicher Werke, wie das weltbekannte „Ave Maria" und das Streichquartett „Der Tod und das Mädchen", ebenso die Männerchöre „Nachthelle" und „Grab und Mond".

Als am 26. März 1828 Beethoven für immer die Augen schloß — Schindler brachte ihm in den letzten Wochen vor seinem Tode noch Lieder von Schubert — weilte Schubert wohl noch unter den Irdischen, doch machten sich zusehends trübe Stimmungen bemerkbar, die in dem Liederkreis „Die Winterreise" ihren nachhaltigen Niederschlag fanden.

Auch die materielle Situation war denkbar unerfreulich. Lediglich die Reise im September nach Graz brachte etwas Licht in das Dasein Schuberts.

Doch der Körper kränkelte bedenklich — die eingetretene Erholung war nur eine vorübergehende — und als ob der Genius des Einunddreißigjährigen vor dem ewigen Heimgang noch in vollstem Glanze aufleuchten sollte, gab er der Welt in seinem Todesjahr noch drei große Werke: die C-Dur-Sinfonie (mit der „himmlischen Länge"), die Messe in Es und das Streichquintett. Zudem veranstaltete er genau ein Jahr

nach Beethovens Todestag, am 26. März, im alten Musikverein in der Tuchlauben sein einziges Konzert.

Was noch zu erzählen übrig bleibt, bildet eine trübselige Chronik. — Im September zog er zu seinem Bruder Ferdinand auf die Wieden. Das Wohnen im feuchten Hause war für seine Gesundheit sehr nachteilig. Im November mußte er sich zu Bett legen und seine Besucher und intimen Freunde wie Spaun und Bauernfeld trafen ihn bei der Korrektor der „Winterreise". Im Delirium sprach er von Beethoven und dessen Grab und hauchte am 19. November 1828, um drei Uhr nachmittags, seine Seele aus.

Bruder Ferdinands Bemühen gelang es, ihn am Währinger Friedhof bestatten zu lassen und zwar neben Beethoven (nur ein Grab war zwischen ihnen).

So starb in bitterer Armut einer, der der Welt allein an Liedern die unglaubliche Anzahl von 603 Schöpfungen hinterlassen hat.

Am 13. Oktober 1863 wurden die Ueberreste Schuberts, zugleich mit jenen Beethovens, exhumiert und in einem Metallsarge wieder bestattet. Im September 1880 fand die Uebertragung auf den Wiener Zentralfriedhof statt, wo er nun seinen ewigen Schlaf schläft.

Wilhelm Jerger

Antonio Stradivari, Italiens berühmtester Geigenbauer

Von Max Hayek

Unter den großen Geigenbauern Italiens, den berühmten Meistern von Cremona, gilt Antonio Stradivari — auch Stradivarius genannt — als der größte, ja, man darf ihn mit Recht als den größten Geigenbauer aller Zeiten nennen, denn er war es, Stradivari, der als erster das vollendete Prinzip der Geige erkannte, der die „Normalgeige" baute und mit ihr sozusagen den Canon, das heißt das geltende Maß des Instrumentes feststellte. Ein Schüler des Niccolo Amati, bei dem er vielleicht schon als Dreizehnjähriger in die Lehre ging, führte er das Geigenbauprinzip dieses damals größten Meisters noch weiter, um dann endlich mit dem Instrument, das seinen Namen trug, die „Königin der Violinen" zu schaffen.

Das wunderbare, aus besonderem Holz gefertigte und apart geformte Instrument, das wir „Violine" nennen, ist ein außerordentlich kunstreiches Gebilde, das vielen Gesetzen der Natur entsprechen muß, wenn es seine edle Bestimmung edel erfüllen soll. Stradivari war es nun, der in vielen Jahren des Suchens und Versuchens endlich jene Form der Violine fand, die den edelsten Ton ermöglichte. Bis heute noch werden die Violinen nach dem Vorbilde der Stradivari-Geige gebaut, und jeder Künstler schätzt sich glücklich, wenn er eine echte Stradivari ans Kinn heben darf, um darauf etwa Beethovens unvergängliches Violinkonzert zu spielen.

Was alles ist nötig, um eine Violine vollkommen zu machen! Das Holz, die Faserung, die Innenflächen sind von größter Bedeutung — und nicht zuletzt, wenn auch zuletzt aufgetragen: der Lack! Eine Violine, die nicht lackiert wäre, klänge ja viel stärker als die lackierte Violine klingt — aber sie klänge in einem Zimmer anders als im Freien! Die Temperatur würde sich im Klange auswirken! Der Lack ist es, der die Stetigkeit des Tones verbürgt, der Lack, der mit dem Holze schwingt, indem er es gleichsam isoliert — und je besser er dies vermag, um so geeigneter ist er. Alle diese Probleme und mehr wurden von Antonio Stradivari gelöst. Heute sind die Violinen dieses Meisters Kleinode, hochbezahlte Seltenheiten, Schätze. Der Preis von einer halben Million Schweizerfranken für eine echte Stradivari wäre nicht zu hoch bemessen, wobei noch zu bedenken ist, daß jene Geigen aus dem 17. Jahrhundert, hätte man sie so belassen, wie sie einst aus der Werkstätte des Stradivari hervorgingen, heute kaum mehr tönen würden. Denn wie der Mensch, so hat auch die Violine ihr Leben, ihre Jugend, ihre Reife, ihr Welken und ihren Tod. Das Holz verhärtet, es versteint — und verliert so die Kraft der Re-