

Wissenschaftliche Arbeiten
aus dem Burgenland Heft
Sigel WAB 98

"Adelige Hofhaltung im österreichisch-
ungarischen Grenzraum. Vom Ende des
16. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts"
Schlaininger Gespräche 1995

Eisenstadt 1997
Österreich
ISBN
3-85405-135-7

Johannes Leopold Mayer

FRANZ SCHUBERT BEIM GRAFEN ESTERHÁZY AUF SCHLOSS ZSELIZ

"Unser Schloß ist keines von den größeren, aber sehr niedlich gebaut. Es wird von einem sehr schönen Garten umgeben. Ich wohne im Inspektorat. Es ist ruhig, bis auf einige 40 Gänse, die manchmal so zusammenschnattern, daß man sein eigenes Wort nicht hören kann. Die mich umgebenden Menschen sind durchaus gut.....Der Graf ziemlich roh, die Gräfin stolz, doch zartfühlend, die Comtessen gute Kinder."

So schrieb Franz Schubert "den 8. September 1818" aus Zseliz, 14 Poststationen hinter Wien gelegen, an seine Freunde in die Haupt- und Residenzstadt. Schubert ist im Sommer dieses Jahres Musiklehrer der beiden Töchter des Grafen Johann Esterházy, nebstbei aber auch für das musikalische Geschehen auf dem gräflichen Sommersitz zuständig. Eine Stellung, die ihm Geld einbringt, und daher einigermaßen Reputation bei seinem Vater verschafft, der ansonsten mit der beruflichen Laufbahn seines Sohnes, den er als Schulmeister traditionsgemäß in seinen eigenen Spuren folgend sehen möchte, keineswegs zufrieden ist.

Schubert ist in diesem Brief handelnde Person und gleichzeitig berichtender Kronzeuge einer scheinbaren sommerlichen Idylle in einer Epoche, die man seit 1848 durchaus abschätzig "Biedermeier" zu nennen pflegt. Deren geistige Prägung erfolgte aber in Österreich durch Persönlichkeiten wie Franz Grillparzer, Ferdinand Raimund, den

Heiligen Klemens Maria Hofbauer und durch Ludwig van Beethoven sowie Franz Schubert. Von Menschen also, denen traditionell verstandenes biedermeierliches Denken so nicht nachgesagt werden kann. Sie haben in vielen Bereichen des geistigen und kulturellen, ja auch des politischen Lebens in Österreich entscheidend Innovatives gedacht und auch verwirklicht. Schubert, als eine von diesen treibenden Kräften im österreichischen Geistesleben jener Zeit - als eine von vielen diesbezüglich anerkannte, auch zu seiner Zeit - Schubert also hat seine zweimalige Tätigkeit am gräflich-esterházyischen Hof, 1818 und 1824, durch Briefe direkt und durch Kompositionen gleichsam indirekt kommentiert. In beiden Fällen zeigen sich augenfällig jene Strömungen, die nicht nur das kulturelle Leben, sondern auch das gesellschaftliche Miteinander der Stände bestimmten. Und weil die dabei mithandelnden Persönlichkeiten solche von der Potenz eines Franz Schubert sind, waren eben diese Strömungen in eine Richtung gelenkt worden, die ein gesellschaftliches und kulturelles Klima erzeugten, in dem weit mehr gedeihen konnte, als bloß nach innen gewandte Idylle.

Schubert ist in diesem Zusammenhang natürlich sowohl als handelnde Person interessant - als der an einem, wenn auch kleinen Adelshof engagierte Musiker - als auch als einer, der diese Position beschreibt - und zwar durchaus kritisch, ja manchmal sogar sarkastisch. Schubert war als Klavier- bzw. Musiklehrer für die beiden Komtessen Maria und Karoline verpflichtet worden. Mit ihnen spielte er vierhändig, wofür er an Ort und Stelle Bemerkenswertes komponierte. Nebenbei wird von ihm auch erwartet, daß er das "höfische Leben" mit Musik versorgt. Auch wenn das vorerst im Widerspruch zu dem zu stehen scheint, was Schubert seinen Freunden schreibt: "Für das Wahre der Kunst fühlt hier keine Seele, höchstens dann und wann (wenn ich nicht irre) die Gräfin. Ich bin also allein mit meiner Geliebten, und muß sie in meinem Zimmer, in meinem Klavier, in meiner Brust verbergen." Schubert sorgt trotzdem im Rahmen seiner Möglichkeiten für gute Musik am gräflichen Hof. Dazu hat ihm auch der Besuch des Freiherrn von Schönstein, der ein begabter dilettierender Sänger gewesen ist, vielfach Gelegenheit gegeben. Mitwirken mußten freilich alle, die nur irgendetwas in der Musik vermochten. Die ganze gräfliche Familie, deren Mitglieder alle ganz passabel singen konnten, und auch die nichtadeligen Hausbediensteten. Wer vom Gesinde nicht singen oder ein Instrument spielen konnte, durfte den Darbietungen als Publikum beiwohnen.

Immerhin, auf diese Weise wurde einiges auf die Beine gestellt. Haydns Oratorien wurden aufgeführt, wobei Schubert den Orchesterpart am Klavier interpretierte. "In Zselesz muß ich mir alles sein: Komponist, Redakteur, Auditeur und was weiß ich noch alles," schreibt Schubert nach Wien. Freilich, das alles mag bis auf die Tätigkeit Schuberts - der pure Dilettantismus gewesen sein. Über die Fähigkeiten seiner Musiker, etwa des Hausinspektors, äußert sich der Komponist auch einschlägig: "Der Herr - ein Slawonier - ein braver Mann, bildet sich viel auf seine gehabten Musiktalente ein. Er bläst auch noch auf der Laute zwei 3/4-Deutsche mit Virtuosität."

In dieser Umgebung ist aber dennoch Bedeutendes von Schubert komponiert worden, vor allem die B-dur Sonate für Klavier zu vier Händen und bemerkenswerte Vokalquartette religiösen Inhaltes. Den klavierspielenden Komtessen durfte also durchaus etwas zugemutet werden, aber ebenso dem in den Vokalstücken mitwirkenden gräflichen Ehepaar.

Lieder sind während der Zselizer Aufenthalte übrigens nur ganz wenige entstanden, die "Hofmusik" verlangte eben anderes. Nein, nicht mehr "Repräsentationsmusik", wie sie einst Joseph Haydn für seinen Fürsten zu schreiben hatte, weil das esterházysche Orchester Teil fürstlicher Selbstdarstellung gewesen ist, was nicht unbedingt etwas mit persönlicher Musikalität des Adligen zu tun hat und noch weniger damit, wie Haydn in diesem vorgegebenen Rahmen Persönliches zu verwirklichen vermag. Haydns "Vorgabe" war vor allem das fürstliche Orchester, das er nach seinem Vermögen zu gestalten und damit zu legitimieren hatte. In der fürstlich-esterházyschen Hofhaltung hatte das Orchester samt seinem Kapellmeister Haydn einen Sinn im Gesamtkonzept. Daß es sich dabei um eine musikalische Institution handelt, mag mit dem Interesse des Fürsten zusammenhängen, wie diese Institution aber zu funktionieren hat, das hat mit dem esterházyschen Selbstverständnis als Fürsten zu tun. Haydn hat in diesem vorgegebenen Rahmen Ungeheures geleistet und - was wohl das Bewundernswerteste ist - seine geistige Freiheit bewahrt und daher die Musik zu jenem Punkt vorangetrieben, an dem Schubert anknüpfen konnte. Denn Haydn hat mit der Entwicklung des Streichquartetts - das ja nichts mit der fürstlichen Hofhaltung zu tun hatte - der Musik nicht nur eine inhaltliche, sondern auch eine neue gesellschaftliche Dimension eröffnet, jene nämlich, die in Intimbereiche führt. Franz Schubert ist mit eben diesen Streichquartetten Haydns groß geworden, mit Vater und Brüdern hat er diese musiziert, dabei selbst den Bratschenpart übernehmend. Kammermusik war eben jene

Musizierform - neben der auch von Haydn in seiner Spätzeit noch gepflegten Form der mehrstimmigen Vokalmusik - die auch im bürgerlichen Haus geübt werden konnte. Gerade das haydn'sche Streichquartett verdankt ja seine Entstehung nicht einer vorhandenen Institution, sondern den eher zufälligen Gegebenheiten, daß im privaten Kreis eben die Instrumente des Quartettes vorhanden waren und Haydn dafür zu schreiben aufgefordert worden war. Klavier und Streichinstrumente gehörten zu den grundsätzlichen bürgerlichen Möglichkeiten, ebenso wie das Singen. Unter den Widmungsträgern haydn'scher Klaversonaten und Streichquartette befinden sich auch Angehörige des wirtschaftlich erfolgreichen Großbürgertums. In den bürgerlichen Familien entwickelte sich in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts eine Form des musikalischen Dilettantismus, der das Musikleben auf ganz eminente Weise prägen sollte, eine Prägung, die noch bis heute spürbar ist. Ein wichtiger Punkt ist dabei die Verlagerung des musikalischen Geschehens in den inneren häuslichen Rahmen. Sonate, Quartett und Lied bzw. Vokalquartett benötigen nicht den großen, repräsentativen Prunksaal. Und inhaltlich-musikalisch waren eben jene intimen Gattungen den großen Instrumentalwerken durchaus ebenbürtig, ja, sie wurden nicht selten als Gipfel der Musik angesehen. Der häusliche, oft bescheidene Rahmen, in welchem ein Streichquartett musiziert wurde, stand nun jenem, in welchem einst eine fürstliche Hofkapelle musiziert hatte, zumindest nicht mehr nach.

Es war also in gar keiner Weise minderwertige Musik, die Schubert für die gräfliche Familie schrieb. Und wenn er Haydns "Schöpfung" in einer den orchestralen Aufwand auf ein Klavier reduzierenden Fassung im gräflichen Schloß aufführte, so entsprach er damit auch den durchaus notwendigen Gepflogenheiten. Das Arrangement, die Aufführung eines Werkes mit den eben vorhandenen Möglichkeiten, gehörte zum damaligen Musikleben, ja war die Basis desselben. Bearbeiter und Verleger nahmen darauf in umfassender Weise Rücksicht. Das "Original" eines groß besetzten Werkes war wenigen vorbehalten und stellte auch für sie ein selten wiederholbares Ereignis dar. Zum Kennenlernen und wiederholten Aufführen eines solchen Stückes dienten die von den Verlagen vielfältig angebotenen Bearbeitungen für alle möglichen Varianten des häuslichen Musizierens, an denen auch gute Komponisten wie Johann Nepomuk Hummel bzw. die ursprünglichen Komponisten gleich selbst arbeiteten.

Das bedeutete auch Rücksichtnahme auf den Dilettantismus. Aber dieser Begriff hat zumindest in der damaligen Zeit keine negative Bedeutung, sagt nur aus, daß es sich bei

den Ausführenden um Menschen handelt, die nicht berufsmäßig mit Musik beschäftigt sind. Der Kreis jener Dilettanten war Anfang des 19. Jahrhunderts in Österreich sehr groß. Aus dieser Tatsache konnten Instrumentenbauer und Musiklehrer, aber auch natürlich Komponisten ihren Vorteil ziehen. Auch Schubert hatte in Zseliz davon seinen Nutzen. Dabei mußte er sich keinerlei Zwang antun, auch was seine eigenen Werke betraf, seine schutzbefohlenen Komtessen waren Schuberts Kompositionen sowohl technisch als auch intellektuell gewachsen. Schuberts Tätigkeit am gräflich esterházyschen Hof stellt also ein bemerkenswertes Partikel dar: zumindest im geistigen Bereich bestimmt er das höfische Leben allhier mit, aber nicht wie im Falle der fürstlichen Kapelle in Eisenstadt mit den ihm vom adeligen Dienstherrn zur Verfügung gestellten Mitteln. Die Zeit der großen Hofkapellen ist vorbei. Also hat die gräfliche "Hofmusik" nach ganz anderen Voraussetzungen zu funktionieren. Die hat Schubert aufgrund der Gegebenheiten und nach seinem Vermögen bzw. seiner musikalischen Phantasie zu schaffen. Dabei fallen die Schranken zwischen den Ständen innerhalb des Kreises der Musizierenden. Fürst Nikolaus Esterházy in Eisenstadt läßt seinen Kapellmeister Haydn zu seinem eigenen Gebrauch eine große Reihe von Werken für sein Lieblingsinstrument, das Baryton, schreiben und befiehlt einen auserwählten Kreis seiner Musiker zum gemeinsamen Spielen dieser ausschließlich für ihn bestimmten Werke. Schubert hingegen bildet aus den Mitgliedern der gräflichen Familie und Leuten der Schloßverwaltung musikalische Gemeinschaften, mit denen er von ihm ausgesuchte oder komponierte Werke vor Publikum aufführt. In kaum etwas unterscheidet sich also diese "Hofmusik" von der Musikausübung in den städtisch bürgerlichen Häusern, hier wie dort handelt es sich um Produktionen von Dilettanten, wobei dieser Begriff, wie gesagt, durchaus positiv zu interpretieren ist. Im besten Falle liegt die musikalische Leitung in den Händen eines Berufsmusikers. 1812 wurde in Wien die K. K. priv. Gesellschaft der Musikfreunde gegründet, als gemeinschaftliche Unternehmung musikliebender Menschen sowohl bürgerlicher als auch adeliger Herkunft. Diese ständische Gemeinschaftlichkeit wird das Musikleben des ganzen nachfolgenden Jahrhunderts prägen. Diese Gründung macht aber auch augenfällig, daß der Adel selbst nicht mehr an eigenen Hofkapellen interessiert war, auch wenn einige, wie etwa die Eisenstädter, noch einige Zeitlang existierten. Für die Aufführung größerer Werke sind ab nun vereinsrechtlich organisierte Institutionen, wie eben die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, zuständig. Sie sind als einzige in der Lage, Symphonien und Chorwerke aufzuführen - vor allem im Vokalbereich unter fast ausschließlicher Mitwirkung qualifizierter Dilettanten.

Auf Schloß Zseliz sorgt Schubert für gute bürgerlich-häusliche Musikpflege in einem damals modernen Sinn, unbeschadet der ansonsten am gräflichen Hof durchaus noch herrschenden feudalen Strukturen. Einzige mit Haydn zu vergleichende Episode: auch der Graf dehnt seinen Sommeraufenthalt in Ungarn bis weit in den Herbst aus, was Schubert zu sehnsuchtsvollen Briefen nach Wien an seine Freunde veranlaßt. Dergleichen soll ja auch einmal dem fürstlich-esterházy'schen Kapellmeister Joseph Haydn widerfahren sein, der mit seinen Musikern eine ungebührlich lange Zeit auf der Sommerresidenz Esterháza hatte zubringen müssen, aus welcher Tatsache sich die Anekdote rund um die Entstehung der "Abschiedssymphonie" entwickelte.

Mag man also das österreichische Biedermeier vor allem unter den politischen Aspekten von "Restauration" und "Reaktion" sehen, es war doch auch zu dieser Zeit in diesem Land geistige Dynamik vorhanden, die imstande war, neu zu gestalten. In Österreich ging diese in einem gewichtigen Maße von der Musik aus. Was nicht nur an der zweifellos bedeutenden musikalischen Potenz der Menschen in Österreich gelegen ist, aus deren Reihen immer wieder besondere Talente herausgetreten sind, sondern nicht zuletzt daran, daß zumindest seit Kaiser Maximilian I., aber auch schon unter manchen Babenbergern sich auch das Herrscherhaus durch besondere Liebe zur Musik auszeichnete und die Tonkunst dadurch im Laufe der Zeit einen ganz besonderen Stellenwert bekommen hatte. Genau aus dieser besonderen Position heraus wird es dann der Musik möglich, auch in ihrer künstlerischen Erscheinungsform allgemeiner Besitz zu werden, zu gegebener Stunde eben auch "des Volkes" Und wenn "Vornehmere dabei erscheinen, so tun sie es in ihrer Eigenschaft als Glieder des Volkes. Da ist keine Möglichkeit der Absonderung" (Franz Grillparzer: "Der arme Spielmann").

Literaturverzeichnis

Raoul *Auernhammer*; Franz Grillparzer. Der Dichter Österreichs, Wien 1972.

Otto Erich Deutsch, Franz Schubert - Briefe und Schriften, Wien 1954.

Alice M. *Hanson*, Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. Aus dem Amerikanischen von Lynne L. Heller, Wien 1987.

Wolfgang *Häusler*, "Biedermeier" oder "Vormärz"? Anmerkungen zur österreichischen Sozialgeschichte in der Epoche der bürgerlichen Revolution. In: Wiener Biedermeier. Malerei zwischen Wiener Kongreß und Revolution. Hg.: Gerbert *Frodl* und Klaus Albrecht *Schröder*; Wien 1993.

Ernst *Hilmar*; Franz Schubert in seiner Zeit, Wien 1985.

Leopold *Novak*, "Esterházy" In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 3, Kassel 1954.

Gerhard *Winkler*, "Das esterházy'sche Feenreich" Musik und Theater am esterházy'schen Hof. In: Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Schloß Esterházy, Eisenstadt 1995.

Erich *Zöllner*, Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 5. Auflage, Wien 1974.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland](#)

Jahr/Year: 1998

Band/Volume: [098](#)

Autor(en)/Author(s): Mayer Johannes-Leopold

Artikel/Article: [Franz Schubert beim Grafen Esterhazy auf Schloss Zseliz. 167-172](#)