

Franz Schubert

Eine Sendereihe von Christine Lemke-Matwey

Glauben ohne Pfaffen: Schuberts Verhältnis zur Kirche (3/21)

„Ave Maria! Jungfrau mild,
 Erhöre einer Jungfrau Flehen,
 Aus diesem Felsen starr und wild
 Soll mein Gebet zu dir hinwehen.
 Wir schlafen sicher bis zum Morgen,
 Ob Menschen noch so grausam sind.
 O Jungfrau, sieh der Jungfrau Sorgen,
 O Mutter, hör ein bittend Kind!“

... mit diesen Versen des schottischen Dichters Walter Scott, in deutscher Übersetzung, begrüße ich Sie zu dieser Sendung. Eine Höhle, Vater und Tochter darin, ein feindlicher König davor, das ist hier die romantische Situation. Ellen, das Mädchen, die Tochter, bittet um Schutz für die Nacht, sie betet zur Jungfrau Maria. Schubert vertont das 1825, neben sechs anderen Gedichten von Scott, und mit diesem hier, Ellens drittem Gesang, gelingt ihm ein absoluter Hit. Hochzeiten, Beerdigungen: Bis heute ist dieses Lied nicht nur aus der Kirche nicht mehr wegzudenken, sondern auch aus unseren Fußgängerzonen und Wunschkonzerten nicht. Gesungen, gepfiffen, auf der Säge gesägt oder auf der Quetschkommode gespielt: diese Musik ist unverwüsthlich. Und bleibt doch im Kern ein Gebet.

„Glauben ohne Pfaffen: Schuberts Verhältnis zur Kirche“ - das soll heute mein Thema sein.

1	TELDEC CLASSICS LC 06019 4509-90873-2 Tr. 1	Franz Schubert „Ellens Gesang III“ (Ave Maria) D 839 Barbara Bonney, Sopran Geoffrey Parssons, Klavier (1994)	6'15
----------	--	---	------

Barbara Bonney und Geoffrey Parssons, mit „Ellens Gesang III“, besser bekannt als Schuberts „Ave Maria“. Ein symptomatisches Stück für Schuberts Begriff vom Glauben und von Religiosität. Warum? Weil sich hier alles mit allem verschränkt, das Geistliche mit dem Weltlichen, das Romantische mit dem Andächtigen, Religion und Ästhetik, Funktion und Kunstanspruch. Und das ist in der Tat typisch für Schubert, der alle Voraussetzungen gehabt hätte, ein strenger Christ zu werden: ein orthodox-katholisches Elternhaus nämlich, einen mit den Jahren immer stärker frömmelnden Vater – und eine Schule, das Wiener Stadtkonvikt, die

maßgeblich an der Kirchenmusik des kaiserlichen Hofes beteiligt war. Ein strenger Christ ist Schubert trotzdem nicht geworden. Nach allem, was wir wissen, aus Äußerungen, Briefen und Zeugnissen seiner Freunde, aus der Weltanschauung vor allem, die dieser Freundeskreis teilt, hängt Schubert einem liberalen Glaubensbegriff an. Sein Gottesbild ist ein kritisches, aufgeklärtes, Gott ist in aller Natur, und im Zentrum jeder Religion steht der Mensch. Der Konflikt mit dem Vater darüber ist also vorprogrammiert, und ich denke, das ist auch der Hintergrund, vor dem man den berühmt gewordenen Brief lesen und verstehen muss, den Schubert im Sommer 1825 nachhause schreibt, aus Steyr: „Besonders machten meine neuen Lieder aus Walter Scotts Fräulein vom See sehr viel Glück. Auch wunderte man sich über meine Frömmigkeit, die ich in einer Hymne an die heilige Jungfrau ausgedrückt habe, und < die >, wie es scheint, alle Gemüther ergreift und zur Andacht stimmt. Ich glaube, das kommt daher, weil ich mich zur Andacht nie forcire, und nie dergleichen Hymnen oder Gebete componire, außer wenn ich von ihr unwillkürlich übermannt werde, dann aber ist sie auch gewöhnlich die rechte und wahre Andacht.“

Was steht in diesem Brief? Erstens: Ich, der Sohn, der Künstler, dem ihr nicht recht trauen wollt, habe Erfolg. Zweitens: Ich gelte zwar nicht als fromm (wie der leidgeprüfte Vater weiß), wenn ich aber fromm bin, dann bin ich's wirklich, aus tiefstem Herzen und nicht weil die Konvention es so will. Andacht lässt sich eben nicht verordnen.

Und das gilt schon für den jungen Schubert, 1815. Für ein Vokalquartett zum Beispiel wie die „Hymne an den Unendlichen“ nach Schiller.

2	Warner LC: 04281 2564 69839 CD 3, Track 4	Franz Schubert Hymne an den Unendlichen D 232 Arnold Schoenberg Chor Barbara Moser, Klavier Ltg.: Erwin Ortner (1997)	4'35
----------	---	--	------

Schiller dichtet, und Schubert vertont dessen sturm- und drängerische „Hymne an den Unendlichen“ voller Inbrunst und Demut zugleich, den Text stützend und ihm folgend. Aus dem „Ich“ der ersten Strophe wird am Ende ein „Wir“. Die Erkenntnis Gottes steht allen offen, heißt das, allen Geschöpfen gemeinsam – im Erleben der Natur.

Was ist das jetzt? Geistliche Musik? Ein Vokalquartett, also ein Stück Gesellschaftsmusik? Oder reine Kunstmusik, die demonstriert, wie das geht und was es heißt, das klassische Ich in ein romantisches Wir zu überführen? Für Schubert, habe ich eingangs gesagt, ist es typisch, die Dinge miteinander zu verschränken, und das gilt vor allem für Gattungsfragen. Schubert besetzt musikalisch „ein Zwischenfeld“, so nennt das Peter Gülke, „in dem die Unterscheidung geistlich-weltlich“ kaum mehr gilt.

Schubert wächst mit der Kirche auf, Kirchenmusik ist ihm von Kindesbeinen an vertraut. Mehr noch: die Kirche ist der erste Raum, in dem er sich als Musiker und Sänger erfährt, der erste Raum auch für Erfolgserlebnisse. Er begreift ganz intuitiv: hier kann ich mich als Komponist zeigen und bewähren. Neben der Sinfonie und der Oper gilt ihm die Messe als „Höchstes der Kunst“. Ganz so einfach aber, wie man sich das jetzt vielleicht vorstellt, ist es nicht. Messen und andere geistliche Musiken haben zwar ein mehr oder weniger strenges formales

Regularium, historisch aber fällt Schuberts Schaffen in die turbulente Zeit nach den Josephinischen Reformen von 1781. Das heißt: die Kirche wird zur Staatskirche umgebaut, die Macht Roms ist gebrochen, die Liturgie wird vereinfacht, Feiertage werden abgeschafft und zahlreiche Klöster und Pfarreien geschlossen. Das weckt Widerstände, in der Bevölkerung wie im Klerus. Für die Musik bedeutet es, dass auch sie ihre Rolle neu finden, neu definieren muss: zwischen der Tradition, den Bestrebungen zur Erneuerung und der Forderung nach Originalität. Vorbilder für Schubert in dieser Identitätssuche sind Michael und Joseph Haydn und Mozart natürlich, und wie sie drängt auch er mit seinen Werken ins Repertoire der Kirchenmusik. Teilweise gelingt ihm das auch, zum Beispiel mit seiner Deutschen Messe, von der sich zwei Sätze bis heute im „Gotteslob“ finden, dem katholischen Gesangbuch.

Hören Sie aus dieser Messe „Zum Gloria“. Es musizieren der RIAS Kammerchor, das Radio Symphonieorchester Berlin und Markus Creed.

3	CAPRICCIO LC 08748 7046 Take 502	Franz Schubert Deutsche Messe D 872 II. Zum Gloria RIAS-Kammerchor Mitglieder des Radio-Symphonie-Orchester Berlin Ltg.: Marcus Creed (1986)	7'30
----------	---	--	------

Schlichte, eingängige Melodien, gleichmäßiger Rhythmus, leicht zu singen: das ist Schuberts Deutsche Messe aus dem Jahr 1826. Wir hörten einen Satz daraus – „Ehre sei Gott in der Höhe“ – in einer Aufnahme mit dem RIAS Kammerchor, dem Radio Symphonieorchester Berlin und Markus Creed.

Was man hier nicht vermuten würde: wie schwer sich die zeitgenössische Zensur mit den acht Gesängen dieser Messe tut, wegen des deutschen Textes natürlich. Dieser Text folgt keiner lateinischen Vorlage, sondern geht auf die Geistlichen Lieder für das Heilige Messopfer eines gewissen Johann Philipp Neumann zurück. Neumann ist Physiker an der Wiener TU und im Nebenberuf Dichter und gibt die Musik bei Schubert in Auftrag. Das Problem der Kirchenoberen: Lateinische Messetexte stellen, wie es sich gehört, das Gotteslob ins Zentrum; deutsche blicken eher auf den Menschen mit seinen Sorgen und Nöten. Das kommt Schuberts Glaubensbegriff sehr entgegen, öffnet aber auch gewissen Freizügigkeiten Tür und Tor. Die Aufführung der Deutschen Messe im Rahmen eines Gottesdienstes jedenfalls bleibt bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts untersagt.

Im März 1824 schreibt Schubert in sein Tagebuch:

„Mit dem Glauben tritt der Mensch in die Welt, er kommt vor Verstand und Kenntnissen weit voraus; denn um etwas zu verstehen, muss ich vorher etwas glauben; es ist die höhere Basis, auf welche der schwache Verstand seinen ersten Beweisfeiler aufpflanzt. Verstand ist nichts als ein analysierter Glaube.“

Für Schubert – so, wie er hier spricht bzw. schreibt – ist der Glaube also das Fundament für jede Verstandesleistung, jede Analyse. Ganz glaubt man ihm solche gelehrigen Sätze nicht, aber vielleicht ist das auch ungerecht.

„Heilig, heilig, heilig! Heilig ist der Herr!“ – Der fünfte Satz Zum Sanctus, aus der Deutschen Messe.

4	CAPRICCIO LC 08748 7046 Take 505	Franz Schubert Deutsche Messe D 872 V. Zum Sanctus RIAS-Kammerchor Mitglieder des Radio-Symphonie-Orchester Berlin Ltg.: Marcus Creed (1986)	3'05
----------	---	--	------

Ein kurzer Satz aus Schuberts Deutscher Messe D 872, ein Satz, der sich bis heute in den Gesangbüchern der katholischen Kirche findet. Schubert orientiert sich in dieser Messe an Michael Haydns Deutschem Hochamt, einer Reihe überaus beliebter Messen. Die Popularität der Haydn-Brüder oder auch Mozarts in Kirchenkreisen ist ihm allerdings nicht vergönnt, und das hat damit zu tun, dass die Grenzen zwischen dem Geistlichen und dem Weltlichen bei Schubert leichter verschwimmen. Er schreibt geistliche Musik für die Kirche, ja, aber er schreibt auch religiöse Musik für den Konzertsaal, und die Unterschiede sind nicht wirklich charakteristisch. Schubert bleibt sozusagen immer Schubert. Als Kirchenmusiker geht es ihm nicht in erster Linie darum, die bestehenden Normen zu erfüllen, sondern darum, sich in der Musik zu seinem Glauben zu bekennen, ganz subjektiv. Das liegt nicht gerade im ureigensten Interesse der Kirche. Die Folge: Wo der Komponist zu sich selbst kommt, nach den Jahren der Krise um 1820 herum, drängt seine Musik mehr und mehr aus der Kirche in den Konzertsaal, gerade mit den beiden großen späten Messen.

Ein sprechendes Beispiel für die Schubert-typische Verschränkung von religiösen Inhalten, sozialer Funktion und ästhetischem Anspruch ist sein „Gebet“, ein Vokalquartett. Schubert komponiert es 1824, während seines zweiten Aufenthalts in Zseliz auf Schloss Esterházy. Der Text von Friedrich de la Motte Fouqué ist eine Idee der Gräfin, die sich ein Stück familiäre Hausmusik wünscht, etwas, das die Eltern mit ihren beiden Töchtern zusammen singen und musizieren können. Morgens setzt Schubert sich an die Arbeit, abends wird bereits aus der Partitur gespielt, tags darauf aus einzelnen Stimmen. Doch weiß die Gräfin wirklich, welchen Textvorschlag sie da macht? Fouqués Gedicht ist von einem großen naiven Ernst getragen, jedenfalls auf Anhieb. „Du Urquell aller Güte/ Du Urquell aller Macht“, es singen Ruth Ziesak, Angelika Kirchschrager, Herbert Lippert und Karl Heinz Lehner.

5	Warner LC 04281 2564 69839 CD 3, Track 1	Franz Schubert „Gebet“ D 815 op. posth. 139 Ruth Ziesak, Sopran Angelika Kirchschrager, Alt Herbert Lippert, Tenor Karl Heinz Lehner, Bass Arnold Schoenberg Chorbesetzung András Schiff, Klavier Ltg.: Erwin Ortner (1997)	10'49
---	---	--	-------

„Wohin du mich willst haben,
Mein Herr! ich steh' bereit.
Zu frommen Liebesgaben
Wie auch zum wackern Streit.
Dein Bot' in Schlacht und Reise,
Dein Bot' im stillen Haus,
Ruh' ich auf alle Weise
Doch einst im Himmel aus.“

So dichtet Friedrich de la Motte Fouqué 1809, halb friedenselig, halb wehrhaft, und Schubert nimmt das und macht daraus – ja, was? Eine mehrteilige Kantate mit Soli und Ensembles; ein Psychodrama der Familie Esterházy, ein klingendes Sozialgefüge, wenn man so will. Jede und jeder bekommt hier seine/ihre spezifische Rolle zugewiesen und die Musik sozusagen auf den Leib geschrieben, je nach Talent und Vermögen. Was für eine Kunstleistung! Fragt sich nur, wo das Religiöse in diesem „Gebet“ bleibt. Ist es für den Komponisten ein Thema wie jedes andere? Geht es auch ohne Bekenntnis, ohne persönliche „Andacht“, sozusagen auf Auftrag und Knopfdruck? Offenbar. Zseliz ist für Schubert nicht zuletzt ein Labor, die Aussicht, das Ästhetische hier mit dem Sozialen und Religiösen verschmelzen zu können, muss von großem Reiz gewesen sein.

Dass Schubert die Kirche als Institution wenig schätzt, daraus macht er kein Hehl. Die Gründe dafür liegen in seiner Biografie. Der Vater als Schullehrer ist zugleich Organist und Messner in der Lichtenthaler Gemeinde, das heißt, das Schulische und das Private sind unmittelbar mit der Kirche verbunden. Der kleine Franz lernt aus nächster Anschauung, was Katholizismus bedeutet, bedeuten kann. Er ist erster Sopranist in der Lichtentaler Kirche und Hofsängerknabe im Stadtkonvikt, hier wie da dürften Machtmissbrauch, Übergriffe und persönliche Bereicherung an der Tagesordnung gewesen sein. Mit seinen älteren Brüdern Ferdinand und Ignaz jedenfalls ist Schubert sich in der Verachtung der „Bonzen“ einig, wie sie die Kirchenoberen nennen. Während seines ersten Aufenthalts in Zseliz 1818 schreibt er an Ignaz: „Du, Ignaz, bist noch ganz der alte Eisenmann. Der unversöhnliche Hass gegen das Bonzengeschlecht macht Dir Ehre. Doch Du hast keinen Begriff von den hiesigen Pfaffen, bigottisch wie ein altes Mistvieh, dumm wie ein Erzesel, u. roh wie ein Büffel, hört man hier Predigten (...). Man wirft auf der Kanzel mit Ludern, Kanailen etc. herum, dass es eine Freude ist, man bringt einen Todtenschädel auf die Kanzel und sagt: Da seht her, ihr pukerschäkigten Gfriser,

so werdet ihr einmal aussehen. Oder: Ja, da geht der Bursch mit'n Mensch ins Wirtshaus, tanzt die ganze Nacht, dann legen sie sich besoffen nieder, und stehn ihrer drey auff.“

6	EMI CLASSICS LC 06646 7243-565842-2 Track 102	Franz Schubert Messe Nr. 4 C-Dur D 452 2. Gloria Lucia Popp, Sopran Brigitte Fassbaender, Alt Adolf Dallapozza, Tenor Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton Elmar Schloter, Orgel Chor des Bayerischen Rundfunks Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks Leitung: Wolfgang Sawallisch (1981)	4'05
----------	--	--	------

Das Gloria aus Franz Schuberts Messe Nr. 4 in C-Dur, einer typischen Missa brevis, kürzer im Umfang also und kleiner in der Besetzung. Es sangen Lucia Popp, Brigitte Fassbaender, Adolf Dallapozza und Dietrich Fischer-Dieskau, Wolfgang Sawallisch leitete den Chor und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Seine vier ersten Messen schreibt Schubert mehr oder weniger hintereinander weg, in den Messejahren 1815/16, die erste in F-Dur zum Lichtentaler Kirchenjubiläum findet ein so großes Echo, dass ihr sofort weitere Aufträge folgen. Messen und kleinere geistliche Kompositionen werden gebraucht; mit Kirchenmusik kann man sich bekannt machen, und das ist Schuberts Ziel.

Dass er sich dabei verrät, in seiner Aversion gegen die Kirche, wäre sicher zu viel gesagt, schließlich ist Schubert noch sehr jung. Eher stellen sich mir andere Fragen: Wenn die Kirchenmusik ihm mehr Mittel zum Zweck ist, braucht er sie dann überhaupt, um sich zu offenbaren? Ist ihm der innere musikalische Monolog, den er führt, sind ihm die kleineren Formen, allen voran seine Lieder, nicht Gesang, Gebet genug? „Schubert talks to angels“, hat der Pianist Vladimir Horowitz einmal im Blick auf das f-Moll Impromptu gesagt und hatte dabei das zweite Thema im Ohr: ein Oben, ein Unten, Rede und Gegenrede, der Künstler im Zwiegespräch mit seiner Inspiration, das Geschöpf vor seinem Schöpfer.

Es spielt Maria João Pires.

7	DG LC 00173 002894795596 Track 1	Franz Schubert Impromptu Nr. 1 f-Moll D 935 Maria João Pires, Klavier (1997)	12'25
----------	---	---	-------

Maria João Pires mit dem Impromptu Nr. 1 in f-Moll op. 142 D 935 (um einmal die vollständige Bezeichnung zu nennen). Hier begegnet einem eine für Schubert sehr typische musikalische Transzendenz: etwas frei Schwebendes, frei Schwingendes, scheinbar von jeder Form und Bindung Losgelöstes. Ein nicht enden wollender Gesang, der freilich das Wissen ums Irdische, Endliche nie vergisst.

1823 vertont Schubert sechs Gedichte von Friedrich Rückert, darunter „Du bist die Ruh“, der Inbegriff von lyrisch-musikalischer Besinnlichkeit. Das Lied steht in Es-Dur (die Tonart der Liebe und Andacht), Dissonanzen werden nur sparsam verwendet und rasch wieder aufgelöst, das Metrum ist von großer Gleichmäßigkeit, die Melodie bleibt im Umfang einer Oktave – kurz: dieses Lied über die Ruhe, den Seelenfrieden, der in Gott oder in einem anderen Menschen liegen kann, ist der Friede, die Ruhe selbst. Nur die letzte Strophe schert aus, aber ich will nicht vorgreifen.

8	HMC LC: 07045 902141 CD 1, Track 15	Franz Schubert „Du bist die Ruh“ D 776 Matthias Goerne, Bariton Helmut Deutsch, Klavier (2008)	5'38
----------	---	--	------

Große Spannung, eine lange Pause und ein Gesangsschluss auf der Quinte: so vertont Schubert die letzte Strophe von „Du bist die Ruh“, wir hörten Matthias Goerne und Helmut Deutsch. Diese Emphase hat fast etwas Mystisches, der Glanz, das Licht, das sich ergießt und alles ausfüllt, alles erfüllt – als fielen hier nicht nur Glaube und Liebe in eins, sondern ganz programmatisch auch das Ästhetische und das Religiöse.

Auf Schuberts Textdichter komme ich im Rahmen dieser Serie noch ausführlich zu sprechen. Auch bei seinen Messkompositionen ist die Behandlung des Textes ein großes Thema. Was verändert er im so genannten „Messformular“, was lässt er weg und warum? Durchgesetzt hat sich die Ansicht: Textliche Veränderungen haben musikalische Gründe – der Text passt einfach nicht zu der Musik, die Schubert im Kopf hat, und muss angeglichen werden (was keine unübliche Praxis war). Solche Veränderungen betreffen hauptsächlich das Gloria. Auslassungen im Text hingegen haben inhaltliche Absichten. Sie finden sich bei Schubert ausschließlich im Credo, und das sagt natürlich viel. Man kann darüber streiten, wie bewusst oder unbewusst ein 18-/19-jähriger Komponist verfährt: sind seine Textvorlagen unvollständig, kann er vielleicht nicht gut genug Latein, ist er flüchtig, vergesslich – all das hat die Forschung in Erwägung gezogen. Fakt bleibt: In allen sechs Messen streicht Schubert das Bekenntnis zur Einheit der katholischen Kirche („et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam“) – er kann es einfach nicht vertonen, es widerstrebt ihm. Auch mit der jungfräulichen Geburt Jesu, mit der Auferstehung und der Wesensgleichheit von Gottvater und Sohn hadert er, und auch das lässt sich an der Textbehandlung in seinen Messen ablesen. Woran er nicht glaubt, das kann Schubert nicht in Töne fassen. Eine schöne These, ein bisschen zu schön, um wahr zu sein, gerade wenn man an den Auftragskomponisten oder den Lehrer denkt. Schubert mag cooler sein, als uns vielleicht lieb ist; im Herzen aber bleibt er ein künstlerischer Überzeugungstäter, einer, der seinem eigenen Credo folgt und folgen muss.

Luba Orgonasova, Birgit Remmert, Kurt Streit, Christian Gerhaher, der Rundfunkchor Berlin und die Berliner Philharmoniker unter Nikolaus Harnoncourt mit dem Credo aus der Messe N° 5 in As-Dur.

9	BPHR LC: 13781 150061 CD 5, Track 3	Franz Schubert Messe N° 5 As-Dur D 678 III. Credo Luba Orgonasova, Sopran Birgit Remmert, Alt Kurt Streit, Tenor Christian Gerhaher, Bariton Berliner Philharmoniker Ltg.: Nikolaus Harnoncourt (2005)	12'10
---	--	---	-------

„Credo in unum Deum“ (ich glaube an einen Gott): ungewöhnlich klingt das in seiner Chromatik, vielsagend ist die mehrfache Wiederholung des Wortes „Credo“, abweichend vom Messtext, als müsste hier um den rechten Glauben gerungen werden. Der Berliner Rundfunkchor und die Berliner Philharmoniker musizierten unter Nikolaus Harnoncourt.

An seiner As-Dur Messe, der fünften, die er ausdrücklich Missa solemnis nennt, schreibt Schubert drei Jahre lang, von 1819 bis 1822. Einen Auftraggeber scheint es ebenso wenig zu geben wie einen Anlass, ein bestimmtes Fest oder einen Feiertag. Nach einer ersten Aufführung überarbeitet er das Ganze – und hält es nun für „gelungen“. So gelungen, dass er überlegt, die Messe dem Kaiser und der Kaiserin zu widmen und sich damit um die Stelle des Vizehofkapellmeisters zu bewerben. Das tut er auch – und wird abgewiesen. Die Messe sei nicht in dem Stil komponiert, den der Kaiser liebe, heißt es lapidar. Sie ist dem Monarchen offenbar zu lang und zu schwierig. Ob er die Lücke(n) im Messtext überhaupt bemerkt? Die Forschung sagt: In seinen ersten vier Messen komponiert Schubert über alle Textauslassungen hinweg, so unauffällig wie möglich. Hier aber, in der As-Dur Messe, legt er den Finger in die Wunde, als wollte er auf seine Auslassungen regelrecht aufmerksam machen. An der Stelle, an der die Einheit der katholischen Kirche beschworen werden müsste und nicht beschworen wird, gibt sich die Musik kurz den Anschein einer Reprise, als ginge alles noch einmal von vorne los, ja als stieße sie auf ein unüberwindliches Hindernis. Eine Provokation? Die kaiserliche Absage jedenfalls nimmt Schubert gelassen, weiteren Korrekturbedarf sieht er nicht. Das Werk ist das Werk.

Wie viel Bekenntnis Schubert in seine künstlerischen Entscheidungen legt und wie schlecht er sich darüber hinweg setzen kann, das sieht man auch an „Lazarus“, einem religiösen Drama für Soli, Chor und Orchester, bei dem schon der Titel stutzig macht: „Lazarus oder Die Feier der Auferstehung“. Hat Schubert nicht Schwierigkeiten mit der Auferstehungsidee? Und dann nimmt er sich vor, aus völlig freien Stücken, ohne Auftrag oder Anlass, die biblische Geschichte des Lazarus von Bethanien zu vertonen, der von Jesus von den Toten erweckt wird, also sozusagen ins Leben aufersteht? Seltsam. Es mag sein, dass Schubert das Sujet umso weniger kümmert und bekümmert, je mehr er sich in die selbst gestellte ästhetische Aufgabe versenkt: in die Verschränkung von Rezitativ und Arie – eine Vorvorstufe von Wagners durchkomponierten Musikdramen, wollte man kühn sein. Am Ende kommt es, wie es kommen muss: „Lazarus“ bleibt Fragment. Und steht vollkommen quer in seiner Zeit.

„Sing mir ein Lied von Tod und Auferstehung“: Eberhard Büchner und Carola Nossek werden begleitet von der Staatskapelle Berlin unter Dietrich Knothe.

10	Brillant LC: 09421 94870 CD 46, Track 11 + 12	Franz Schubert „Lazarus oder Die Feier der Auferstehung“ Religiöses Drama in drei Akten für Soli, Chor und Orchester D 689 „Sing mir ein Lied“/ „So schlummert auf Rosen“ Carola Nossek, Jemina Eberhard Büchner, Lazarus Staatskapelle Berlin Ltg.: Dietrich Knothe (1978)	6'12
-----------	---	--	------

Rezitative, die sich in Arien spiegeln, Arien, die mit Accompagnati liebäugeln: das war ein Ausschnitt aus dem ersten Akt von Schuberts „Lazarus“. Dieses religiöse Drama ragt mitten hinein in Schuberts Arbeit an seiner zweiten großen Messe, der sechsten, in Es-Dur. Beides entsteht parallel, das Drama bricht just vor der Auferstehung des Lazarus ab, die Messe hingegen gelingt. Es sind große vergleichende Analysen angestellt worden, was Schuberts letzte beiden Messen voneinander unterscheidet. Das Ergebnis ist eindeutig: In der As-Dur Messe geht Schubert künstlerisch ins Risiko, er nimmt die Gattung sozusagen persönlich und fragt, warum Botschaft und Bestimmung, Funktion und Ästhetik eigentlich Gegensätze sein sollen – ja warum überhaupt so streng zwischen geistlicher und weltlicher Kunst unterschieden wird? Mit der Es-Dur Messe liefert er den Beweis, dass das nicht so sein muss. Dem Aufbegehren in As folgt die Aussöhnung in Es. Für den Messe-Komponisten Schubert stehen von Anfang an drei Dinge im Vordergrund: die Menschwerdung Gottes, die Bedeutung des Kreuzes und die Sehnsucht nach Frieden. In seiner letzten Messe hebt er diese „Trinität“ mit einer musikalischen Ausgewogenheit und Selbstverständlichkeit hervor, als habe sie sich in der Kirchenlehre längst durchgesetzt.

„Agnus Dei“: Nikolaus Harnoncourt leitet noch einmal die Berliner Philharmoniker.

11	BPHR LC: 13781 150061 CD 6, Track 6	Franz Schubert Messe N° 6 Es-Dur D 950 VI. Agnus Dei – Andante con moto Dorothea Röschmann, Sopran Bernarda Fink, Alt Jonas Kaufmann, Tenor Christian Elsner, Tenor Christian Gerhaher, Bariton Rundfunkchor Berlin Berliner Philharmoniker Ltg.: Nikolaus Harnoncourt (2004)	9'38
-----------	--	--	------

Dorothea Röschmann, Bernarda Fink, Jonas Kaufmann, Christian Elsner, Christian Gerhaher, der Rundfunkchor Berlin und die Berliner Philharmoniker in einer Aufnahme von 2004 mit dem „Agnus Dei“ aus Schuberts Es-Dur Messe. Es dirigierte Nikolaus Harnoncourt.

Wie schwer Schubert sich bis zuletzt mit der Kirche und mit seinem fanatisch frömmelnden Vater tut, zeigt sich, als er im Herbst 1828 todkrank die Sterbesakramente verweigert. Was hilft ihm der Glaube in dieser Situation? Wer schon in früheren Jahren so düstere, todes-süchtige Gedichte wie Mayrhofers „Nachtstück“ und „Auflösung“ vertont, dem spendet die Vorstellung eines „ewigen Lebens“ offenbar wenig Trost.

12	Hyperion LC: 0xx J33011 Track 3 + 11	Franz Schubert „Nachtstück“ D 672 „Auflösung“ D 807 Brigitte Fassbaender, Mezzosopran Graham Johnson, Klavier (1990)	7'09
-----------	---	---	------

Brigitte Fassbaender und Graham Johnson mit zwei Liedern auf Texte von Johann Mayrhofer. „Glauben ohne Pfaffen: Schuberts Verhältnis zur Kirche“, das war heute mein Thema. Nächsten Sonntag wird Goethe hier im Mittelpunkt stehen, die Geschichte einer legendären Fernbeziehung zwischen einem Großdichter und einem Komponisten.

Ich bin Christine Lemke-Matwey, Ihnen noch einen entspannten Sonntagabend.