



Franz Schubert
Eine Sendereihe von Christine Lemke-Matwey

20. Folge
**Krankheit als Metapher:
vom Leiden an der Welt**

Es gibt eine makabre Anekdote, die möchte ich Ihnen kurz erzählen. Sie spielt nach Beethovens Beerdigung in Wien, am 29. März 1827. Da sitzt Schubert im Wirtshaus „Zur Mehlgrube“ und trinkt mit seinen Komponistenkollegen Franz Lachner und Benedikt Randhartinger auf den verstorbenen Meister. Ein Glas folgt aufs andere, beim letzten ruft Schubert aus: „Und dieses auf denjenigen von uns Dreien, der unserem Beethoven als der Erste nachfolgen wird.“ Ein doppeldeutiger Trinkspruch: Nachfolgen im Ruhm oder Nachfolgen im Tod? Gut anderthalb Jahre später stirbt Schubert, lange vor Lachner und Randhartinger - und man könnte meinen, er habe es gewusst oder wenigstens geahnt.

Seien Sie herzlich begrüßt zu einer neuen Folge unserer Sendereihe über Franz Schubert: „Krankheit als Metapher - vom Leiden an der Welt“.

1	cpo LC 08492 999399-2 CD 3, Track 1	Franz Schubert Quartett „Wein und Liebe“ D 901 Die Singphoniker (1997)	3'19
----------	--	---	------

Die Singphoniker mit einem Vokalquartett aus dem Frühling 1827: „Wein und Liebe“. Schubert war, wie sein früher Biograph Heinrich Kreißle von Hellborn schreibt, „ein aufrichtiger Verehrer des Weines“. Er trinkt also gern. „Wenn viel und guter Wein auf dem Tisch stand, musste man auf Franz ein wachsames Auge haben“, so Hellborn weiter. Das haben seine Freunde nicht immer gehabt, wie wir wissen.

Um Schuberts Gesundheit soll es heute gehen, eine Gesundheit, die von Anfang an nicht die stabilste ist. Das hat mit der Konstitution des Komponisten zu tun und mit seinem Leben, seinem „Lebenswandel“, aber es ist auch der Zeit geschuldet.

Wir befinden uns im frühen 19. Jahrhundert, Wien ist zwar bereits vollständig kanalisiert, als erste Stadt Europas, doch die Menschen in den Vorstädten kippen ihr Abwasser und ihre Abfälle in die Bäche des Wienerwalds. Immer wieder kommt es zu Seuchen. Man wäscht sich in den Bächen, das verunreinigte Grundwasser wird getrunken, und auch sonst lassen die hygienischen Verhältnisse zu wünschen übrig. In Lichtental, wo die Familie Schubert lebt, ist das nicht anders. Schubert hat 18 Geschwister bzw. Halbgeschwister, Franz sen., sein Vater, ist zweimal verheiratet. Von diesen 18 erreichen nur acht das Erwachsenenalter. Die anderen sterben an Masern, Röteln, Pocken, Typhus, Cholera und anderen Infektionskrankheiten. Das Penicillin wird erst 100 Jahre nach Schuberts Tod entdeckt, 1928.

Und dann lauert noch eine andere Gefahr. Sie trifft vor allem Prostituierte und (unverheiratete) junge Männer. Auf der Straße oder in Bordellen infizieren sie sich mit dem, was die Schotten bis heute die englische, die Russen die polnische, und die Deutschen die französische Krankheit nennen: mit Syphilis. Die Geschlechtskrankheit ist kaum behandelbar, die Diagnose erfolgt meist zu spät, und die zeitgenössische Quecksilber-Therapie hat grässliche Nebenwirkungen. Das Immunsystem bricht zusammen, Haare und Zähne fallen aus, die Glieder schmerzen, Stimmungsschwankungen stellen sich ein bis hin zu schweren Depressionen. All das kennt man aus Berichten über Franz Schubert. Ende 1822 steckt er sich an, wenig später bereits fühlt er sich „marodig“. Zu den Symptomen gehören Schleimhautgeschwüre, eine grippeähnliche Schwäche und wandernde Ausschläge. Ende Februar erwähnt Schubert selbst seine Krankheit zum ersten Mal, in einem Brief an den Komponisten Ignaz von Mosel. Er wird behandelt, zunächst ambulant, im Herbst 1823 dann im Krankenhaus. Er ändert seine Lebensweise, geht viel spazieren, hält Diät, trinkt weniger. Besserung tritt ein. Am 13. Februar 1824 schreibt Moritz von Schwind: „Er < Schubert > sieht viel besser aus und ist sehr heiter, ist sehr komisch hungrig und macht Quartetten und Deutsche und Variationen ohne Zahl.“

Dazu gehören auch die Variationen für Klavier und Flöte auf das Lied „Trockne Blumen“ aus der „Schönen Müllerin“. Und die hören wir jetzt, es spielen James Galway und Philipp Moll. Das Ganze beginnt mit einer großen Introduction - und in Schuberts berühmtem „Todesrhythmus“, einer Pavane wie unterm Vergrößerungsglas.

2	RCA Red Seal LC 0316 70421	Franz Schubert Introduction und Variationen auf „Trockne Blumen“ für Klavier und Flöte in e-Moll D 802 James Galway, Flöte Philipp Moll, Klavier (1984)	12'53
----------	----------------------------------	--	-------

„Variations pour le Pianoforte et Flûte“, so lautet der Originaltitel dieser Variationen über das drittletzte Lied aus der „Schönen Müllerin“ - „Trockne Blumen“. Wir hörten eine Aufnahme mit dem Flötisten James Galway und dem Pianisten Philipp Moll. Das Ganze ist Schuberts einzige Komposition für Flöte überhaupt und ein hoch virtuos, heikel zu spielendes Zwiegespräch zwischen

zwei Instrumenten. Die Virtuosität erklärt sich aus den Interpreten, denen das Stück ursprünglich zugeeignet ist: der Pianistin Anna Fröhlich, der ältesten der vier Fröhlich-Schwestern; und dem Flötisten Ferdinand Bogner, im Hauptberuf Kanzlist an der k.u.k. Hofkammer. Mehrfach muss Schubert die Flötenstimme überarbeiten, bis Bogner, der Laie, sie technisch bewältigen kann.

Entstehungsgeschichtlich ist „Die schöne Müllerin“ das Dokument einer gesundheitlichen Krise. Wobei man sich die Situation kaum vorstellen kann: Da liegt ein junger Mensch im Krankenhaus, man sagt ihm, dass er nie wieder gesund werden wird - und dann schreibt er solche Lieder. Von Blumen, die aus Gräbern wachsen, von Engeln, die sich die Flügel abschneiden, vom Tod als Erlösung. Wie soll man also das eine, die Krankheit, nicht auf das andere beziehen, die Kunst? Und umgekehrt? Trotzdem würde ich hier vorsichtig sein. Schubert „vertont“ keine persönlichen Befindlichkeiten, sein Werk ist keine klingende Krankenakte, und es steht am Ende auch nicht alles in Moll. Sicher geht es ihm in den mittleren 1820er Jahren mal besser und mal schlechter, mal hat er mehr Kraft zum Komponieren, mal weniger; und natürlich kann man sein Oeuvre in die Zeit vor der Infektion und in die Zeit danach einteilen. Mit der Kunst aber, mit der Musik betritt er eine andere Welt. Mit seiner Musik verlässt er die Sphäre der Sterblichkeit, wenn man es pathetisch sagen möchte. Tod und Todesangst, körperliche und seelische Schmerzen, Kranksein als Metapher für ein Leiden an der Welt, das bleiben die Themen, die Schuberts Musik prägen - und zwar nicht erst, als er selbst davon betroffen ist, sondern von Anfang an. Frühe Lieder wie „Der Totengräber“ oder der „Erlkönig“ belegen das. Im 19. Jahrhundert wird rasch und viel gestorben, der Tod ist omnipräsent. Und auch er ist eine Metapher, allerdings eine schillernde: für die Erlösung von allem irdischen Leiden, einerseits; und andererseits für die Gewissheit, dass dies das Ende ist, unwiderruflich. Nach dem Tod kommt bei Schubert nichts mehr.

Der Komponist am 31. März 1824 an seinen Freund Leopold Kupelwieser in Rom:

O-Ton	O-Ton Brief an Kupelwieser vom 31. März 1824 Udo Samel, Sprecher (Ausschnitt)	1'48
-------	---	------

Udo Samel las Ausschnitte aus Schuberts berühmtem Schmerzensbrief an Kupelwieser vom März 1824. Die Freunde in alle Winde zerstreut, Kupelwieser in Rom, Schwind auf dem Weg nach München, Mayrhofer im Staatsdienst, Schober abgetaucht; seine Versuche in der Oper: ein einziges krachendes Scheitern; die Gesundheit: weiterhin labil. Schubert durchlebt harte Zeiten. Seine Krankheit, die Syphilis, gilt als unheilbar, jede zwischenzeitliche Besserung ist im Grunde also trügerisch. Am Ende stehen Depressionen, Demenz, Delirium. Ob Schubert das weiß? Oder hofft er, wenn er es weiß, dass sein Fall die große Ausnahme bildet, ein medizinisches Wunder?

Zu den Streichquartetten, die Schubert gegenüber Kupelwieser erwähnt, gehört auch eines seiner heute berühmtesten: das Quartett in d-Moll D 810 „Der Tod und das Mädchen“ - so benannt nach dem Variationensatz, Andante con moto, der dem gleichnamigen Lied auf ein Gedicht von Matthias Claudius folgt. „Vorüber!

ach vorüber!/ Geh, wilder Knochenmann!/ Ich bin noch jung, geh, Lieber!/ Und rühre mich nicht an!" - sagt das Mädchen im Gedicht, und natürlich hört man hier niemand anderen als Schubert selbst bitten und singen. Ein Streichquartett als Programm, als Verarbeitung der Autobiografie? Das wäre dann doch etwas zu weit gedacht, zu „modern“ in Richtung Liszt oder Richard Strauss. Eines aber lässt sich festhalten, denke ich, auch über den Variationensatz, die poetische Zelle des Quartetts, hinaus. Als Schubert sein Lied schreibt, 1817, ist er gesund. Da ist der Tod für ihn, den Lehrersohn, eine Erlösungsformel; ein frühromantischer Topos. 1824 hingegen weiß er, dass er krank ist. Der Tod, der Knochenmann, ist zur bitteren Realität geworden. Das macht einen Unterschied, auch musikalisch. Das Thema des Liedes, wo immer es vorkommt im Quartett, wird nur mehr zitiert, es ist nur mehr eine Reminiszenz an früher. Es gibt noch ein anderes Eigenzitat, mit dem Schubert hier spielt, aber das ist nur etwas für Eingeweihte (und war es auch damals schon): Im Kopfsatz des Quartetts nämlich zitiert er eine Kadenz aus dem dritten Akt seiner Oper „Fierabras“, und zwar den Verzweiflungsausbruch von Emma, der weiblichen Hauptperson: „Mich fassen die bleichen Gestalten der Nacht“. Da ist er wieder, der Knochenmann. Wie eine Formel, wie ein Signet schickt Schubert ihn durch seine Musik.

Der erste Satz, Allegro, aus dem Streichquartett in d-Moll D 810 „Der Tod und das Mädchen“. Und das „Fierabras“-Zitat müssen Sie jetzt nicht erkennen, der Gestus des Düsternen, Fatalistischen teilt sich auch so mit, vom ersten Takt an.

3	GEN LC 12029 18617 Track 6	Franz Schubert Streichquartett d-Moll „Der Tod und das Mädchen“ D 810 1. Allegro Aris Quartett (2018)	16'14
----------	-------------------------------------	--	-------

„Schuberts zwielichtiges, immer vom Tode berührtes Genie“, so heißt es in Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“ - und mit dieser Musik im Kopf versteht man das „Zwielichtige“ wohl richtig: nämlich nicht als anrühig oder moralisch verwerflich, sondern als getrübt, als diesseitig und jenseitig zugleich. Das war der Kopfsatz, Allegro, aus einem der ganz großen, reifen Schubert-Streichquartette, dem in d-Moll D 810, besser bekannt vielleicht unter seinem Beinamen „Der Tod und das Mädchen“. Es spielte das Aris Quartett in einer Aufnahme aus dem Jahr 2018.

Wie geht es weiter mit Schubert? Das Tückische an einer syphilitischen Infektion ist, dass es lange Phasen gibt, in denen der Patient oder die Patientin so gut wie keine Symptome zeigt. Die Krankheit wird chronisch und wiegt einen gleichzeitig in Sicherheit. Wenn man sie metaphorisch deuten würde, könnte man sagen: Man steckt sich bei der intimsten Berührung an, die Menschen miteinander tauschen können, bei der Liebe - und trägt dieses Mal der Unverträglichkeit, dieses Zeichen ein Leben lang in sich, wird es nie wieder los.

So ist es auch bei Schubert. Er hat viereinhalb gute, produktive Jahre mit wenigen Einschränkungen, er reist, verdient Geld, jedenfalls zeitweise, und überwindet die

künstlerische Krise der beginnenden 1820er Jahre, das Hadern mit der Sonate, das Ringen um die „große Form“ im Schatten Beethovens. Verlage fragen bei ihm an, die Presse windet ihm blumige Kränze: „Schuberts Geist hat überall einen kühnen Schwung, indem er alle mit sich fortreißt, die sich ihm nahen“, heißt es im März 1828, seine Musik trage „durch die unermesslichen Tiefen des Menschenherzens in weite Ferne“. Schubert ist also auf dem besten Weg, eine Größe im Wiener Musikleben zu werden. Auch Beethovens Tod macht das möglich. Dann wird er wieder krank, mitten in der Arbeit an neuen Liedern nach Gedichten von Julius Rellstab und Heinrich Heine. Der Verleger Tobias Haslinger veröffentlicht diese Lieder ein halbes Jahr nach Schuberts Tod unter dem Titel „Schwanengesang“, sie erweisen sich als ein absoluter Verkaufsschlager, nicht zuletzt wegen des Titels.

4	Melodram Decca LXT 6069	Franz Schubert 6. „In der Ferne“ + 7. „Abschied“ aus: „Schwanengesang“ D 957 Hermann Prey, Bariton Walter Klien, Klavier (1963)	9'31
----------	-------------------------------	--	------

Der junge Hermann Prey 1963, begleitet von Walter Klien, mit zwei Rellstab-Liedern aus dem „Schwanengesang“ - „In der Ferne“ und „Abschied“. Die Rellstab-Gedichte erreichen Schubert über Anton Schindler, den Beethoven-Vertrauten. Vermutlich wollte Beethoven sie selbst vertonen und kam nicht mehr dazu. Ihr Ton gilt als sanft melancholisch. Von Bächlein, Hainen und Liebchen ist die Rede, „Leise flehen meine Lieder“ gehört dazu, das „Ständchen“, der Blick zurück beschwört noch einmal die Ferne der Geliebten, die Sehnsucht nach ihr bzw. nach Geborgenheit überhaupt und die eigene Einsamkeit. Die einzelnen Lieder sind sehr unterschiedlich, mal in Melodie und Form betont schlicht gehalten, mal, wie es ein zeitgenössischer Kritiker nennt, von „einem Ohren zerreißen Fortschritt“ geprägt. Mit dem letzten Rellstab-Lied, dem „Abschied“, scheint sich das lyrische Ich in sein Schicksal zu fügen, zumindest mündet der anfangs so unruhige Galopp der Begleitung am Ende in ein metrisch gleichmäßiges Klaviernachspiel. Ist das nun Realitätssinn, vernünftige Einsicht oder Resignation?

Die Heine-Lieder geben darauf die Antwort. Man kann davon ausgehen, dass Schubert den „Schwanengesang“ nicht als Zyklus konzipiert, dafür ist die Zusammenstellung zu divers, auch im Vergleich mit der „Schönen Müllerin“ und der „Winterreise“. Auf die Heine-Gedichte stößt Schubert in Heines „Buch der Lieder“, das 1827 erscheint. Erneut also aktuelle Literatur - und ein ganz neuer poetischer Ton. Ein Ton, der in seiner Drastik und Schärfe auch musikalisch alles Konventionelle verhindert. Plötzlich geht es nicht mehr darum, Schuberts kompositorischen Eigensinn, seine Progressivität unter den tonnenschweren Gewichten der musikalischen Tradition hervorzuschürfen, plötzlich liegt diese Progressivität, seine ganze ins Offene greifende Kreativität klar zu Tage. Hier lässt sich nichts mehr mit Strophenseligkeit maskieren, hier hilft kein bloßer sängerischer Schöngesang.

Hören wir zwei Heine-Lieder, „Am Meer“ und „Der Doppelgänger“. Eine unheimliche Scheinidylle das eine, eine entsetzliche Szene, ja ein Alptraum das andere. Das lyrische Ich konfrontiert sich mit sich selbst, mit seiner Geschichte, seiner ganzen Hoffnungslosigkeit. Leere oktavierte Akkorde, starre Haltenoten, Schicksals-Ostinato.

Es singt Brigitte Fassbaender.

5	DG LC 00173 429 766 - 2 Tracks 15 + 18	Franz Schubert 12. „Am Meer“ + 13. „Der Doppelgänger“ aus: „Schwanengesang“ D 957 Brigitte Fassbaender, Mezzosopran Aribert Reimann, Klavier (1992)	8'47
----------	---	--	------

„Der Doppelgänger“ nach Heine, eines der furchtbarsten, beklemmendsten Schubert-Lieder überhaupt. Und das letzte in seinem letzten Liederzyklus, der im Grunde genommen keiner ist. Die Interpreten unserer Aufnahme waren Brigitte Fassbaender und Aribert Reimann. Tobias Haslinger, dem emsigen Verleger, ist es zu „danken“, dass der „Schwanengesang“ so nicht schließt. Nicht mit diesen klirrenden Fortissimi, nicht mit diesen harmonischen Trauer-Akkorden. Also stellt Haslinger kurzerhand ein Lied dazu, an den Schluss, „Die Taubenpost“ nach Johann Gabriel Seidl, ein Lied, das mit dem Ganzen auf Anhieb nichts zu tun hat, vom Publikum aber gerne genommen wird.

Der „Schwanengesang“ entsteht im August. Anfang September fühlt Schubert sich plötzlich krank, er hat Schwindelanfälle und „Blutwallungen“ (wahrscheinlich hohen Blutdruck), kurzum er „kränkelte und medizinierte“, wie sein Bruder Ferdinand rückblickend schreibt. Um nicht allein zu sein und besser umsorgt werden zu können, zieht Schubert zu seinem Bruder auf die Wieden, heute Kettenbrückengasse 6 im IV. Wiener Bezirk. Es wird seine letzte Wohnung sein. Da es sich um einen Neubau handelt, sind die Mietkosten günstig. Das Haus ist noch feucht, die Wohnung nicht eben groß. Schubert bezieht das so genannte Gassenkabinett, ein schummriges Zimmerchen zur Gasse hinaus. Woran er gerade arbeitet, das nimmt er mit auf die Wieden, egal, wie schlecht er sich fühlt. Es sind keine Kleinigkeiten: seine letzten drei Klaviersonaten gehören dazu - und sein großes Streichquintett in C-Dur. Ungewöhnlich daran ist schon die Besetzung für zwei Geigen, Bratsche und zwei Celli; Mozarts Streichquintette, die Schubert im Elternhaus selbst gespielt hat, verdoppeln die Bratsche. Halb knüpft der späte Schubert also an die musikalische Tradition an, halb lässt er sie hinter sich. Wir erinnern uns: Schon im „Forellenquintett“ gibt es ein zweites Cello, auch das könnte eine Reminiszenz sein, in eigener Sache gewissermaßen. Überhaupt zieht das Quintett die Schubert-Summe aller Schubert-Summen: Es bündelt so viele Entwicklungslinien, dass man kaum weiß, wo man anfangen soll: bei den unendlichen Melodien und Melodiebögen? Den himmlischen Längen (allein der erste Satz dauert 20 Minuten!)? Bei der Zerbrechlichkeit dieser Musik? Bei ihren Schlüsselakkorden, die wie Gelenke funktionieren? Oder bei der für den späten Schubert so typischen „Emanzipation des Rhythmus“ (von der Melodie), beim harmonischen Spiel von hell und dunkel, Abgrund und Schönheit? Wenn es noch

eines Beweises bedurft hätte, dass Schubert sich mit seiner Kammermusik tatsächlich auf den Weg macht „zur großen Sinfonie“, dass er sinfonisch denkt, auch wenn er gerade keine Sinfonie schreibt: Hier ist er, der Beweis.

Allegro ma non troppo, der Kopfsatz aus dem Streichquintett. Es spielen das Quartetto di Cremona und der Cellist Eckart Runge.

6	Audite LC 04480 23.443 CD 1, Track 1	Franz Schubert Streichquintett in C-Dur D 956 1. Allegro ma non troppo Quartetto di Cremona Eckart Runge, Violoncello (2019)	19'43
----------	---	---	-------

Es gibt einen großartigen Text von dem Komponisten Ernst Krenek, geschrieben 1928, zu Schuberts 100. Todestag. Schubert, so Krenek, sei „eine jener seltenen Erscheinungen, um deren willen man Gott danken kann, dass er die Welt erschaffen hat.“ Mit der Musik im Herzen und im Kopf, die wir eben gehört haben, kann man dem Krenekschen Pathos nur zustimmen, selbst im 21. Jahrhundert. Das war der erste Satz aus Schuberts Streichquintett in C-Dur D 956. Es spielte das Quartetto di Cremona, ergänzt durch den Berliner Cellisten Eckart Runge.

Zu den Werken, die Schubert in seiner Sterbewohnung vollendet, gehört auch seine späte Klaviersonate in c-Moll, die erste seiner späten Sonaten-Trias. Begonnen hat er die Arbeit daran im Mai 1828, die Reinschrift, das lässt sich verifizieren, folgt erst im September. Da geht es ihm gesundheitlich bereits schlecht und er wohnt bei seinem Bruder Ferdinand. Zu Schwindel und Bluthochdruck gesellen sich Fieberschübe und Schüttelfrost. Schubert ist kein großer Überarbeiter seiner kompositorischen Ideen, war es nie; was er einmal zu Papier bringt, sitzt. Man kann also davon ausgehen, dass er das Menuett seiner c-Moll Sonate genauso schon im Frühjahr konzipiert, bei guter Gesundheit. Das aber macht das Stück noch bizarrer, doppelbödig, ja grotesker. Ein traditioneller Tanzsatz, dem die Musik im Halse stecken bleibt?

7	Eurodisc LC 07873 88875199912 CD 9, Track 3	Franz Schubert Klaviersonate c-Moll D 958 3. Menuetto. Allegro Sviatoslav Richter, Klavier (1972)	3'31
----------	--	---	------

Keiner kostet die Generalpausen ätzender aus als er: Sviatoslav Richter 1972 mit dem Menuett aus Schuberts Klaviersonate in c-Moll.

Gesundheitlich geht es Ende 1828 Schlag auf Schlag: Am 31. Oktober besucht Schubert zum letzten Mal ein Wirtshaus und versucht einen Fisch zu essen. Nach dem ersten Bissen wirft er Messer und Gabel von sich, Ekel erfasst ihn, er denkt, er habe sich vergiftet. Am 3. November hört er die letzte Musik seines Lebens: ein von seinem Bruder Ferdinand komponiertes Requiem in der Hernalser Pfarrkirche. Danach verlässt er das Haus nicht mehr. Ein stinkender Hautausschlag befällt ihn:

„Ich liege so schwer da, ich meine, ich falle durch das Bett“, gesteht er Franz Lachner, einem seiner wenigen Besucher. An Schober, der ihn nicht besucht, schreibt er: „Lieber Schober! Ich bin krank. Ich habe schon 11 Tage nichts gegessen und getrunken, u. wandle matt u. schwankend von Sessel zu Bett u. Zurück. ... Wenn ich auch was genieße, so muss ich es gleich wieder von mir geben. ...“ Gleichwohl bittet er den Freund um Lektüre und zählt auf, welche Abenteuerromane von James Fenimore Cooper er bereits gelesen habe: „Der letzte Mohikaner“, „Der Spion“, „Der Lootse“ und „Die Aussiedler“. Die Legende macht daraus: Der sterbende Schubert habe nichts als „Indianergeschichten“ gelesen. Am 17. November fällt er ins Delirium, zwei Tage später, am 19. nachmittags um 15 Uhr, stirbt er. Seit diesem Tag streitet sich die Medizingeschichte über die eigentliche Todesursache. Wie lautet die richtige Diagnose? Zur Wahl stehen: chronische Syphilis, akuter Bauchtyphus (als Folge des geschwächten Immunsystems), Nervenfieber, tatsächlich eine Vergiftung oder Selbstmord - dergestalt, dass Schubert sich absichtlich mit Typhus angesteckt haben soll, um dem typischen Ende eines Syphilitikers zu entgehen. So oder so: Neuere Forschungen neigen eher der Typhus-These zu, für die auch die Symptome im Verhältnis zur Inkubationszeit zu sprechen scheinen. Das Ganze geht ja dann doch recht schnell.

Einer der letzten kompositorischen Versuche Schuberts datiert vom Oktober 1828, sein Entwurf zu einer Sinfonie in D-Dur. Eine Musik, über die man nur staunen kann. Weil sie nach der Großen C-Dur Sinfonie einen völlig anderen Weg einschlägt; weil Schubert eigens dafür noch Kontrapunktstunden bei Simon Sechter nimmt; und überhaupt: weil er plötzlich so unsicher ist. Er schreibt nicht gleich in die Partitur, wie sonst, sondern skizziert. Er macht Zugeständnisse, die fast konventionell wirken. Als wollte er den Erfolg, der ihm als Sinfoniker verwehrt geblieben ist, auf dem Sterbebett erzwingen.

Allegro maestoso, Neville Marriner leitet die Academy of St Martin in the Fields.

8	DG LC 00173 4795545 CD 38, Track 5	Franz Schubert Sinfonie Nr. 10 D-Dur D 936A (Entwurf) 1. Allegro maestoso Academy of St Martin in the Fields Ltg.: Neville Marriner (1982)	9'00
----------	---	---	------

Neville Marriner und die Academy of St Martin in the Fields mit dem Kopfsatz aus Schuberts „Zehnter“, dem Entwurf zu einer Sinfonie in D-Dur D 936A (die erst 1978 entdeckt wurde). Die Vervollständigung des Fragments besorgte Brian Newbould.

Und damit geht diese Folge unserer Sendereihe über Franz Schubert zu Ende. Nachhören können Sie das Ganze noch einmal im Internet unter rbbkultur.de, und auf unserer Homepage finden Sie neben allen bisher gesendeten Manuskripten natürlich auch das heutige. In einer Woche werde ich mich hier mit den schönsten Schubert-Klischees beschäftigen, von Franz von Suppé bis Eugen Cicero. Und verabschieden möchte ich mich mit dem Lied, das sich durch reine verlegerische

Willkür in den „Schwanengesang“ verirrt hat: mit der „Taubenpost“, komponiert im Oktober 1828. Eine Hymne auf die Sehnsucht, auf jenes Gefühl, das Schubert bis zum Schluss nicht verlässt. Ich bin Christine Lemke-Matwey und wünsche Ihnen einen schönen Abend.

„Ich hab eine Briefftaub in meinem Sold ...“: Es singt Mark Padmore, es spielt Paul Lewis.

9	HMU LC: 07045 907520 Track 14	Franz Schubert „Die Taubenpost“ D 957 Mark Padmore, Tenor Paul Lewis, Klavier (2011)	4'44
----------	--	--	------