

Otte, Franz

**Zwei Dokumente der Schubert-Rezeption in den böhmischen Ländern
II. : Franz Schubert, ein Sudetendeutscher!**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada
hudebněvědná.* 2000, vol. 49, iss. H35, pp. [89]-95

ISBN 80-210-2522-0

ISSN 1212-0391

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112085>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
provides access to digitized documents strictly for personal use, unless
otherwise specified.

ZWEI DOKUMENTE DER SCHUBERT-REZEPTION IN DEN BÖHMISCHEN LÄNDERN

II.

Franz Otte

FRANZ SCHUBERT, EIN SUDETENDEUTSCHER!

Jede echte Wissenschaft, jede echte Forschung fühlt sich mit dem Gesamtleben ihrer Zeit verbunden und wird aus ihm gespeist. So entspringt die Namens- und Stammesforschung unserer Tage der Rückbesinnung des Menschen auf die wesenhafte Bedeutung seiner Herkunft und seines Volkstums. Mit dieser Wendung rückt auch die Forschung nach der Ahnen- und Stammestafel großer Männer unseres Volkes, die bisher fast nur durch wissenschaftliches Interesse geweckt wurde, in ein neues Licht. So sehr man bisher Haydns und Mozarts österreichische Abstammung zur Erhellung ihres Schaffens herangezogen hat, so ernst und eingehend man sich bemühte, im Wesen L. van Beethovens den Anteil flämischen Stammestums zu ergründen: bei Schubert begnügte man sich merkwürdigerweise mit dem „Urwienener“ und wenn sein Name ausgesprochen wurde, hatte man auch unvermeidlich das unglückselige Bild der „Schwammerl“-Figur aus Wiener Biedermeier und Bürgertum vor Augen, das sich durch Operette und Roman fast unverdrängbar in den Herzen der Menschen festgesetzt hatte. Glücklicherweise geht diese Zeit ihrem Ende zu. Man beginnt die wahren Schaffensantriebe Schuberts immer klarer zu erkennen und gewinnt auch mählich ein würdigeres Bild seiner Persönlichkeit und seines Schicksals. Gerade in diesem Augenblicke und in diesem Zusammenhange müßte jedoch der Stammeszugehörigkeit Schuberts ein stärkeres Augenmerk gewidmet werden. So notwendig es ist, daß sich der Sudetendeutsche in die Gesamtkultur seines Muttervolkes und dessen Kulturschöpfer unlösbar einbezogen fühlt und jede Sonderkultur ablehnt, so notwendig erscheint es andererseits für unsere kulturelle Existenz im Sudetenraum, auf jede große Persönlichkeit hinzuweisen, die unsere Volksgruppe in den Jahrhunderten ihres schweren Ringens um Boden und Volkstum hervorgebracht hat. Diesen Bestrebungen soll hier zuvörderst die Mitteilung der Ahnen Franz Schuberts dienen. Uns Heutigen sind sie keine bloße Anhäufung von toten Namen mehr, sondern der lebendige Weiser der Verwobenheit eines deutschen Schicksals in die Geschichte seines Geschlechts und dessen Geschicke.

Franz Schubert wurde am 31. Jänner 1797 als Sohn des Schulgehilfen *Franz Theodor Florian Schubert* in Wien geboren. Von diesem wußte man nur, daß er am 11. Juli 1763 als Sohn eines Bauern und Ortsrichters in Mähr. Neudorf geboren war. Nach mühevollen Nachforschungen — nicht weniger als fünfunddreißig Dörfer mit dem Namen Neudorf in Mähren und Schlesien wurden herangezogen — gelang es *Richard Heuberger*, als den Geburtsort des Vaters von Franz Schubert Mähr. Neudorf bei Altstadt, Gerichtsbezirk Mähr. Altstadt, Bezirkshauptmannschaft Mähr. Schönberg, festzustellen. Weitere Nachforschungen ergaben folgendes Bild.

Das fränkische Geschlecht der *Schubert* (Schuhberth, Schubert) läßt sich in der Mähr. Altstädter Gegend zu Beginn des 16. Jahrhunderts nachweisen. In Weigelsdorf ist um die Mitte des Jahrhunderts ein Hans Schubert Erbrichter, der von seinem Oberherrn die Bestätigung besonderer Freiheiten erlangt. Die Nachforschungen, wieweit die Schuberte in den anderen Dörfern der Herrschaft Goldenstein, die die Matriken schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts in erdrückender Fülle ausweisen, mit den alteingesessenen Weigelsdorfer Erbrichtern zusammenhängen, sind noch im Gange. Ein Ahnherr Franz Schuberts läßt sich zum erstenmal in *Caspar Schubert* anlässlich einer am 14. September 1629 erfolgten Geburt einer Tochter nachweisen. Ihm werden in Waltersdorf fünf Kinder geboren, von denen das zweite (geb. 5. Dezember 1632), *Christoph Schubert*, um 1657 die Sybilla Bührend aus „Neydorph“ heiratet. Zwischen 1664 und 1666 scheint das Ehepaar nach Neudorf übersiedelt zu sein, da ihnen hier 1666 eine Tochter Rosina geboren wird. (Die ersten drei Kinder kamen in Waltersdorf zur Welt.) Die drei letztgeborenen der mit neun Kindern gesegneten Ehe sind die Söhne Andreas, Georg und Johannes, die Ahnherren einer ungemein reichgegliederten Sippe. Der am 17. Februar 1678 geborene *Hanns Schubert*, der Urgroßvater des Komponisten, scheint weit in der Welt herumgekommen zu sein, während der erstgeborene Andreas den väterlichen Besitz übernommen hatte. Hanns Schubert muß sich jedoch vor 1704 mit seiner Ehefrau Elisabeth auf dem Ausgedinge seines Bruders Andreas niedergelassen haben, wo ihm sieben Kinder geboren werden. 1721 kauft Hanns Schubert das „Auenhäusel“ des Hans Bierent um 35 Thaler. Das jüngere von zwei hier geborenen Kindern ist *Carl* (geb. 6. Mai 1723), dem der Vater 1755 das „Auenhäusel“ um 24 Thaler verkauft. Hanns stirbt 1760, 83 Jahre alt. *Carl Schubert* heiratet am 13. Mai 1754 die Susanna Mück, Tochter eines Bauern in Neudorf und kauft 1759 von seinem Schwiegervater den Bauernhof Nr. 41 samt Wirtschaft um 237 Gulden. Zu den drei im Auenhäusel geborenen Kindern werden ihm hier noch zehn geboren, von denen *Franz Theodor Florian* am 11. Juli 1763 das Licht der Welt erblickt. Carl Schubert erscheint seit 1760 als ältester der Geschworenen und hat es zu einem gewissen Wohlstand gebracht. Schon ein älterer Bruder Franz Theodors, Johann Karl Alois, war Schulgehilfe geworden und nach Wien gegangen. Der Vater des Komponisten selbst widmete sich diesem Berufe schon seit Jugendjahren und zog 1784 ebenfalls nach Wien. Die anderen Kinder starben früh oder gingen in die Welt, so daß der alternde Schubert allein mit seiner Frau und der Tochter Anna Maria Thekla zurückblieb. Zehn Jahre vor der Geburt seines großen En-

kelkinds starb er 65jährig an „Durchbruch des Leibes“. Wenige Jahre vor seinem Tode hat er der Nachwelt durch die Stiftung einer Sandsteinstatue „Christus auf dem Ölberg“ im Barockstil und der Ortskapelle von Neudorf sein Andenken bewahrt. Die Bauernwirtschaft hatte die Tochter Anna übernommen, die 1789 den Schneidermeister Florian Harbich aus Woitzdorf heiratete. Die Großmutter des Komponisten, Susanna, starb 1806 als Ausgedingerin. Der Vater Franz Schuberts, dem es in den ersten Wiener Jahren als Schulgehilfen in der Leopoldstadt mitunter recht schlecht ging, heiratete die um 7 Jahre ältere Elisabeth Fitz aus Zuckmantel, die einer alten Handwerkerfamilie entstammte und in Wien als Köchin bedienstet war. Sie war eine ruhige arbeitsame Frau, die die Familie zusammenhielt. Franz Theodor sprach von ihr stets mit liebevoller Achtung. Der Ehe entsprossen 14 Kinder, von denen *Franz Peter* das zwölfte ist. Nach dem Tode der Mutter Elisabeth am 28. Mai 1812 heiratet der Vater ein Jahr später noch einmal. Am 9. Juli 1830 stirbt auch er als vermögender Mann, in der größten Achtung seiner Mitbürger. Was Franz Schubert seinem Stammetum zu verdanken hat, wird sich hoffentlich bald unseren Blicken klären. Uns aber wird die Pflicht, seine Kunst durch reine und echte Pflege unserer Volksgruppe lebendig zu erhalten.

Der Bauernhof des Carl Schubert, das Geburtshaus von Schuberts Vater, droht zu verfallen. Mit der Besinnung auf die Pflicht, die wir dem Tonschöpfer schuldig sind, bemüht sich der Ortsgeschichtsausschuß von Neudorf, diese Gedenkstätte zu erhalten. Es ist Aufgabe aller Sudetendeutschen, die ein kulturelles Interesse haben, diese Bestrebungen zu unterstützen.

Editionsbemerkung

Etwa bis zum Ende des 19. Jahrhunderts benützte man die Begriffswörter „Sudeten“ und/oder „Sudetländer“ fast ausschließlich im Rahmen der Naturwissenschaften, vor allem in der Terminologie der Geographie. Als aber der Geograph Alexander Supan im Jahr 1889 begann, über „die Sudetendeutschen“ im ethnologischen Sinne zu sprechen, entstand die Möglichkeit, die gesamte deutschsprachige Bevölkerung der böhmischen Länder just auf diese Art und Weise zu benennen und überdies die Suche dieser Population nach der eigenen kulturellen und nationalpolitischen Identität (anders ausgedrückt: den sog. sudetendeutschen Einheitsgedanken) mitzumeinen. Das neue Begriffswort gewann bald nach 1900 dementsprechende ideologische Färbungen (z. B. bei Fritz Jesser) und nach der Entstehung der Tschechoslowakei wurde es zum Bestandteil der Namen zahlreicher heimischer Organisationen, von verschiedenen deutschen Kulturvereinen und -initiativen an bis zu der immer mächtigeren Sudetendeutschen Partei Konrad Henleins hin. Verständlicherweise resonierten einige Aktivitäten der sudetendeutschen nationalkulturellen und politischen Bewegung im Laufe der 30er Jahre mehr oder weniger bewußt mit manchen ideologischen Tendenzen, die es damals in Deutschland gab, u. a. mit der nationalsozialistischen Phraseologie. Die Identifizierung mit der so profilierten sudetendeutschen Bewegung vermieden freilich jene in den böhmischen Ländern lebenden deutschen Persönlichkeiten bzw. jene dort wirkenden institutionellen

Formationen deutschsprachigen Charakters, für die solch eine nationalistische und das zwar nicht vollkommene, jedoch immer noch bestehende demokratische System der Tschechoslowakischen Republik nach und nach unterminierende Denkart nicht akzeptabel war. Dennoch war es auch hie und da möglich, das Sudetendeutschtum ideologisch „neutral“, d. h. als eine auf alle deutschen Bürger Böhmens, Mährens und des ehemaligen österreichisch-Schlesiens verweisende Sammelbezeichnung zu benützen, wie es z. B. der in Mähren geborene Wiener Musikwissenschaftler jüdischer Abstammung Guido Adler in seiner Autobiographie „Wollen und Wirken“ (Wien 1935) getan hat.

In der Zwischenkriegszeit begann auch das deutsche Musikwesen der böhmischen Länder auf die erwähnte Art polarisiert zu sein, was sich u. a. in der Musikpublizistik äußerte. Die in den Jahren 1921–38 herausgegebene Musikzeitschrift „Der Auftakt“ orientierte sich z. B. auf die internationalen Kontexte der Moderne und verzichtete nicht auf die Zusammenarbeit mit den tschechischen Fachleuten, während in den ab 1936 bestehenden „Musikblättern der Sudetendeutschen“ die politischen Bestrebungen der sudetendeutschen Bewegung ganz eindeutig zu Vorschein kamen. Bald danach wurde die Auffassung der sudetendeutschen Musikkultur auch von einigen prominenten Vertretern der deutschen Musikwissenschaft übernommen, konkret von dem in Berlin geborenen Musikforscher Hans Joachim Moser und von dem aus Bremen stammenden, jedoch seit 1930 an der Prager deutschen Universität wirkenden Professor Gustav Becking. Selbstverständlich war es auch unter den gegebenen Umständen (ja sogar in den kommenden Kriegsjahren) möglich, die deutsche Musikkultur der böhmischen Länder, die nun meistens als „sudetendeutsch“ empfunden und bezeichnet wurde, sachlich korrekt und „jenseits“ des zeittypischen Ideologisierens zu erforschen. Überdies kann man sagen, daß manche Spuren der nationalistischen Denkart doch fast in allen musikwissenschaftlichen Schulen spätestens seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorhanden waren, so daß die heute sicherlich naiv oder voreingenommen klingenden Parolen des sudetendeutschen Musikschrifttums jener Dezennien nur eine verspätete Variante der üblichen „Nationalisierungstendenz“ darstellten. Auch die tschechische Musikgeschichtsschreibung kämpfte um die Anerkennung spezifischer (manchmal nur vermutlich eigenartiger) Züge und Werte der tschechischen oder gesamten heimischen Musik, wobei sie manche national neutralen Phänomene absichtlich und ziemlich naiv tschechisierte. Der Einfluß der nationalsozialistischen Ideologie hat jedoch in den 30er Jahren verursacht, daß man bei der Deutung der zu suchenden sudetendeutschen Eigenart manchmal allzu stark und völlig ahistorisch den modernen nationalen Aspekt zum Nachteil wesentlich relevanterer kulturhistorischer Determinationen unterstrich, daß man das eigene Alte von einer konservativer, ja reaktionärer Position her einseitig lobte und/oder für das Ergebnis spezifischer Stammes- oder „Sippen“-Tugenden hielt, usw. usw. Besonders intensiv kamen solche unwissenschaftlichen Attitüden in der lokalpatriotisch eingestellten Heimatkunde zum Ausdruck. Wie fleißig und faktographisch korrekt auch manche derartigen Lokalforscher ihre Thematik bearbeiteten, waren sie nie genug immun, was die

Rezeption der „von oben“ oder „von außen“ einwirkenden ideologischen Denkmuster angeht.

Für eine der typischsten Äußerungen solcher heimatkundlichen Reflexionen des intensiv gesuchten sudetendeutschen Kulturerbes ist der hier aufs Neue veröffentlichte Aufsatz „Franz Schubert, ein Sudetendeutscher!“ zu halten, der in den erwähnten „Musikblättern der Sudetendeutschen“ (Jahrgang 1, 1936–37, S. 185–187) erschienen ist. Über Franz Otte (geboren am 4. Februar 1903), den Autor dieses Aufsatzes, wissen wir nur das, was anlässlich seines Lebensjubiläums im Jahr 1973 in Deutschland publiziert worden ist. Die von dem Heimatkreis der Sudetendeutschen in Steinhelm am Main herausgegebene Zeitschrift „Mein Heimatbote, Kreis Mährisch-Schönberg“ (1/1973, S. 42) widmete nämlich dem Jubilar einen als „Landsmann Konrektor i. R. Franz Otte 70 Jahre“ betitelten Aufsatz, der von den Mitgliedern des Vorstands des Heimatkreises Dr. Alois Blaschke und Karl Rollepatz geschrieben worden ist. Dem Text lassen sich die folgenden Informationen entnehmen:

Franz Otte wirkte in der Zwischenkriegszeit als Oberlehrer in „Schubert-Neudorf“, also als Pädagoge, der dank seiner differenzierten Aktivität bei der dortigen Bevölkerung sehr beliebt war. Unter anderem pflegte er die heimische Volksmusik und das Volkslied. Zugleich begann er „die Ahnenheimat Franz Schuberts“ fleißig zu erforschen und die Ergebnisse seiner Untersuchungen zu popularisieren. So soll er z. B. im Jahr 1938 ein Schubertfest organisiert haben, bei dem das Sinfonieorchester aus Reichenberg auftrat. Nach dem Kriegsende hat Franz Otte seine Heimat verlassen müssen. In der Bundesrepublik Deutschland wurde er Kulturreferent des oben erwähnten Heimatkreises. Von dieser Position her hat er auch die seine mährische Gegend betreffenden Museen- und Archivsammlungen errichtet. Er machte sich letztlich in Fulda ansässig.

Wir haben also vor den Augen das Bild eines für die Kultur der böhmischen Länder ganz typischen Pädagogen, der sich für die Gemeinde irgendwo in der Provinz vielseitig und leidenschaftlich opfert, wobei nicht nur das schlichte, als „Kantoren-Kulturerbe“ tradierte „böhmische Musikantentum“, sondern auch die heimatkundlichen Reflexionen des Musikwesens die Grundachse seiner Interesse ausmachen. Seit dem 19. Jahrhundert waren solche Persönlichkeiten sowohl in den tschechischen als auch in den „deutschböhmischen“ bzw. „deutschmährischen“ Bevölkerungsschichten zu begegnen. Auch die Liebe zu dem romantisch verstandenen Vaterland stellte das gemeinsame Merkmal jener Vertreter der beiden Nationalitäten dar. Eben das Bild des Vaterlandes wurde allerdings in das Bewußtsein der fleißigen Träger der heimatkundlichen Arbeit „von oben“ transportiert. Es handelte sich um eine Art Indoktrinierung. Und es ist leicht zu verstehen, daß bei Franz Otte die natürliche Suche nach der Entdeckung und Aneignung der in seinem Ambiente vorhandenen regionalen Kulturwerte in eine politisch gefärbte sudetendeutsche Proklamation mündete. In der tschechischen Publizistik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es sicherlich analoge Äußerungen des Nationalgefühls oder der nationalistischen Ideologie: man hat z. B. im Jahre 1862 Mozart als einen deutschen Künstler, zugleich aber als einen realen Träger des tschechischen Musikstils (und darüber hinaus

als einen „typologisch tschechischen“ Komponisten) bezeichnet. Der Aneignungsakt beruhte also in diesem Fall auf sicherlich falschen, jedoch überwiegend ästhetischen und musikalisch „stilkritischen“ Urteilen. Auch Otte versuchte Schubert irgendwie typologisch oder „stilkritisch“ einzureihen, indem er die oberflächliche Identifizierung dieses Komponisten mit dem „Wienerischen“ und/oder „Biedermeierlichen“ mit Recht ablehnte. In demselben Moment begann er aber mit der Verankerung des Künstlers in das „Stammestum“ und darüber hinaus in eine „Volksgruppe“, ja in das gesamtdeutsche „Mutternvolk“ zu argumentieren, wobei er meinte, daß man eben auf diese Art und Weise ein „würdiges Bild“ des Künstlers darbringen kann. Strikt wissenschaftlich betrachtet ist aber eben dieser Versuch ausgesprochen falsch, weil Schuberts Musiksprache viel stärker durch den Einfluß des zeitgenössischen Kulturcodes (konkret gesagt: durch die in Wien und vielleicht in dem gesamten Raum der Donaumonarchie um und nach 1800 produzierte wie rezipierte Musik) als durch eine im Nordmähren entstandene Stammestradiation determiniert wurde. Wie quellenmäßig produktiv auch Otte den Stamm des Komponisten untersucht hat, so läßt sich diesen Ausführungen keine musikhistorisch relevante (Schuberts Werk betreffende) Erkenntnis entnehmen. Und Ottes Bemühung, den Komponisten auf Grund solcher partiellen Forschungsergebnisse für einen Sudetendeutschen zu halten (abgesehen von der Tatsache, daß man derartige ethnonationale Begriffe nicht ahistorisch in die Vergangenheit, wo es sie noch nicht gab, projizieren darf), schwebt uns nicht nur als ein typischer „Kurzschluß“ vor, sondern auch als ein voluntaristischer und klar politisierender Aneignungsakt, anhand dessen sich eine „Volksgruppe“ rückwärts bestätigen will. Teilweise war auch dies verständlich.

Richard Batka als Autor der Monographie „Die Musik in Böhmen“ (Berlin 1906) gelangte am Ende seiner vorsichtigen Deutungen der heimischen tschechisch-deutschen Kultursynthese und zugleich auch des in Böhmen beginnenden tschechisch-deutschen kulturellen Auseinandergehens zur Meinung, daß „der deutsch-böhmische Heimatkomponist, etwa ein Adalbert Stifter der Musik, ... uns bis heute nicht erschienen“ ist (S. 95–96). Es hat freilich schon zu jener Zeit den Komponisten Gustav Mahler gegeben und originell komponierende deutschsprachige Persönlichkeiten böhmischer oder mährischer Abstammung traten eben in der Zwischenkriegszeit auf, jedoch weder den erstgenannten Meister, noch die jüngeren (oft avantgardistisch orientierten und international denkenden) Künstler hat man von der sudetendeutschen Sicht der Mitte der 30er Jahre her als „würdige“, „echte“ und in das „Stammestum“ verankerte Vertreter der eigenen Volksgruppe akzeptieren können. Und so hat man „etwa einen Adalbert Stifter der Musik“ bzw. „den deutsch-böhmischen Heimatkomponisten“, der selbstverständlich schon als ein wahrer Sudetendeutscher zu deuten war, durch eine grobe Manipulation in Franz Schubert entdeckt. Charakteristisch war dabei der Verzicht auf eine Zukunftsvision. Erwartete Batka die „Geburt“ einer Persönlichkeit, die das Wesen der deutschen Kultur der böhmischen Länder endlich musikalisch zum Ausdruck bringen wird, so befriedigten sich die Träger der sudetendeutschen Denkart der 30er Jahre mit der Aneignung

des Vergangenen, das ihnen als eine Fundgrube authentischer und „tröstender“ kultureller Werkzeuge vorschwebt. Die Redaktion der „Musikblätter der Sudentendeutschen“ hat eben diesen Aspekt betont, indem sie zu dem Schubert-Aufsatz Franz Ottos einen Gedanken des Politikers Konrad Henlein hinzufügte, nämlich die Worte „Wir müssen, aufbauend auf die größten Leistungen des deutschen Geistes und sie bewahrend, unserem Geschlechte ein neues kulturelles Gesicht und trotz aller Not eine freudige Bejahung des Lebens geben“. Die Geister wurden also zitiert, das Gewesene hat man idealisiert und dabei sollte man das Leben des eigenen Geschlechtes freudig bejahen. Ein Musterbeispiel der totalitären Kulturpolitik ist entstanden, die damals in mehreren europäischen Ländern heranreifte.

Wie verständlich auch solche Verfahren in Bezug auf die Atmosphäre des kranken Nationalbewußtseins der 30er Jahre waren, so stellen sie für die heutigen Musikforscher klare Warnsignale dar: die Musikgeschichte als Teil des Kulturerbes darf man nicht durch nationalistische Aneignungsversuche vergewaltigen.

Jiří Fukač

