

Treue Freunde bis in den Tod: Franz Schubert und Anselm Hüttenbrenner

ANDREA LINDMAYR-BRANDL



Abb. 1: Johann Baptist Jenger, Anselm Hüttenbrenner und Franz Schubert, 1827, Joseph Teltcher, kolorierte Lithographie, Steiermärkisches Landesarchiv (StLA, PS)

Als Anselm Hüttenbrenner im Jahr 1815 nach Wien kam, war er ein junger Mann von einundzwanzig Jahren, dem die Welt offenstand. Er war zur rechten Zeit am rechten Ort: Ganz Europa blickte damals auf die österreichische Kaiserstadt, in der eben der Wiener Kongress zu Ende gegangen war und das öffentliche Konzertleben florierte. Wien galt damals als europäisches Musikzentrum, als eine Stadt der Künstler, die in einer Aufbruchsstimmung ein ungemein reiches Kulturleben zu bieten hatte.¹

1 Alice M. Hanson, *Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier*, Wien 1987.



Für Anselm bedeutete diese besondere Situation weit mehr als eine willkommene Abwechslung. Neben seiner akademischen Ausbildung hatte er schon früh Musikunterricht erhalten und zeigte bald eine große Begabung. Sein bemerkenswertes Klavierspiel sollte ihm auch Jahre später die Türen öffnen, als er im Herbst 1814 den Reichsgrafen Moritz von Fries bei einem Aufenthalt in Deutschlandsberg kennenlernte. Von Fries (1777–1826) war ein passionierter Kunstliebhaber, der nicht nur eine wertvolle Gemäldegalerie, eine bedeutende Skulpturensammlung und eine umfangreiche Bibliothek besaß, sondern auch als Mäzen im Wiener Musikleben hervortrat und als Freund Beethovens galt.² Hüttenbrenner beeindruckte den Grafen durch sein freies Fantasieren am Klavier, woraufhin jener ihn einlud, doch in die Reichshauptstadt zu kommen. Dass von Fries dem vielversprechenden Musiker auch finanzielle Unterstützung gewähren wollte, war gewiss ein zusätzlicher Anreiz, dieser Aufforderung Folge zu leisten.³

Erster Kontakt mit Schubert

Bald nach seiner Ankunft in Wien wurde Anselm Hüttenbrenner Antonio Salieri (1750–1825) empfohlen, der eine zentrale Persönlichkeit der lokalen Musikszene darstellte und als Lehrer äußerst beliebt und erfolgreich war. Der Unterricht bei Salieri war nicht nur für die musikalische Entwicklung von Bedeutung,⁴ Mindestens ebenso wichtig waren die sozialen Kontakte mit jungen Musikern, die in der Kompositions-klasse wöchentlich zwei- bis dreimal zusammentrafen. Noch mehr als dreißig Jahre später erinnert sich Hüttenbrenner an die Namen seiner Mitschüler Ignaz Assmayr, Benedikt Randhartinger, Josef Mozatti, Josef de Szalay, Josef Hartmann Stuntz aus München und Julius Cornet. Mit Betty Vio und Karoline Unger waren auch zwei Frauen in der Gruppe.⁵ Am nachhaltigsten war jedoch die Bekanntschaft mit Franz Schubert, aus der sich eine lebenslange Freundschaft entwickeln sollte. Rückblickend schildert Hüttenbrenner die vorsichtige Annäherung der beiden folgendermaßen:

2 Vgl. dazu Gustav Otruba, „Moritz Christian Johann [Fries]“, in: *Neue deutsche Biographie*, Band 5, Berlin 1961, S. 606.

3 Hüttenbrenner erinnert sich 1858 an dieses Ereignis mit folgenden Worten: „Fries gewann mich lieb, weil ich ihm am Pianoforte mehrmals Fantasien vorspielte. Er animierte mich, nach Wien zu kommen; des Geldes wegen solle ich nicht besorgt sein; seine Kasse stünde mir zu Gebote.“ Brief von Anselm Hüttenbrenner an Ferdinand Luib vom 7. März 1858, in: Otto Erich Deutsch (Hg.), *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Wiesbaden 1983 (Originalausgabe Leipzig 1957), S. 78–81, hier S. 80.

4 Vgl. dazu Anselm Hüttenbrenner, „Kleiner Beytrag zu Salieri's Biographie“, in: *Allgemeine musikalische Zeitung (Leipzig)* 48, 30.11.1825, Sp. 796–799.

5 Brief von Anselm Hüttenbrenner an Ferdinand Luib, 23. Februar 1858, in: Deutsch, *Erinnerungen*, S. 77–78, hier S. 77 und Kommentar von Otto Erich Deutsch auf S. 82.

Schubert war anfangs mißtrauisch gegen mich; er glaubte, ich wolle nur so oberflächlich Bekanntschaft mit ihm schließen, mich eine Weile mit seinen Werken amüsieren und ihm dann den Rücken kehren. – Da er aber mit der Zeit sah, daß ich es ernstlich meine, und er erkannte, daß ich in seinen Liedern gerade diejenigen Stellen hervorhob, die auch er für die gelungensten hielt, so fing er an, mir zu trauen, und wir wurden die besten Freunde.⁶

Anselm dürfte sehr bald die große kompositorische Begabung des um drei Jahre jüngeren Mitschülers erkannt haben und brachte ihn später gerne mit dem Genie von Mozart in Verbindung. Umgekehrt hatte auch Schubert den Grazer Kollegen menschlich und fachlich geschätzt. Ausdruck der freundschaftlichen Verbundenheit ist sein Eintrag in dessen Stammbuch, der mit 16. Dezember 1817 datiert ist. Schubert wählt dafür einen lateinischen Sinnspruch, der aus der Verteidigungsrede Ciceros für Rabirio dem Älteren stammt und Anklang auf die akademische Ausbildung nimmt, die beiden zuteil wurde:

Exiguum nobis vitae curriculum natura circumscrispsit, immensum gloriae. [...]
(Klein ist die Bahn des Lebens, die uns die Natur abgesteckt hat, unermesslich aber die des Ruhmes.)⁷

Indem Schubert auch den Ort („Vindobonae“) und seinen Vornamen („Franciscus“) latinisiert, verliert der Eintrag seine akademische Ernsthaftigkeit und gewinnt eine humoristische Note. Die Aussage des Zitats, dass trotz eingeschränkter Mobilität und kurzer Lebenszeit unsterblicher Ruhm erlangt werden kann, eröffnet zu diesem Zeitpunkt für beide jungen Männer eine hoffnungsfrohe Perspektive.

Musikalischer Austausch

Über das Persönliche hinaus spielte freilich in der Beziehung der Freunde auch das gemeinsame musikalische Interesse eine zentrale Rolle. So erinnert sich Hüttenbrenner an ein regelmäßiges privates Treffen jeden Donnerstag abends mit seinen Mitschülern Schubert, Aßmayr und Mozatti, bei denen man Männerquartette von Konradin Kreutzer und Carl Maria von Weber sang. Primär aber brachte man selbstkompo-

6 Brief von Anselm Hüttenbrenner an Ferdinand Luib, 23. Februar 1858, in: Deutsch, *Erinnerungen*, S. 77–78, hier S. 78.

7 Stammbuchblatt für Anselm Hüttenbrenner, in: Otto Erich Deutsch (Hg.), *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, Wiesbaden, Leipzig u. Paris 1996 (erweiterter Nachdruck der 2. Auflage Leipzig 1980), S. 55; Konrad Stekl, „Ein kostbares Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner“, in: *Mitteilungen des Steirischen Tonkünstlerbundes* 41 (1969), S. 8–14, mit einer Abbildung des Eintrags auf S. 9. Die deutsche Übersetzung stammt aus Ernst Lautenbach, *Lateinisch – Deutsch. Zitatlexikon*, Münster 2002, S. 302. Vgl. auch: Stammbuch von Anselm Hüttenbrenner. Im Besitz der Kulturhistorischen Sammlung des Universalmuseums Joanneum Graz, Inv. Nr. 6096, <https://phaidra.kug.ac.at/detail/o:116921>, Eintragung von Franz Schubert, S. 39.

nierte Vokalmusik zum Erklingen, um sie im geselligen Freundeskreis miteinander auszuprobieren. Nicht nur so manche Komposition Schuberts, auch einige Werke Hüttenbrenners dieses Genres legen davon Zeugnis ab.⁸ Die beiden Freunde teilten auch ihre „Lieblings-Kompositionen“. Dazu zählten Händels Oratorium *Der Messias*, Mozarts *Don Giovanni* und dessen *Requiem* sowie Beethovens Lied *Adelaide*, die *C-Dur-Messe* und dessen *Fünfte Sinfonie*.⁹ Beethoven trafen sie möglicherweise öfters bei dem Verleger Steiner & Co, wo man sich über die „*kernigen, mitunter sarkastischen Bemerkungen Beethovens, besonders, wenn es welscher Musik galt*“ amüsierte.¹⁰

Mit Sicherheit kann man davon ausgehen, dass man sich nicht nur über das aktuelle Musikleben kritisch austauschte, sondern auch gegenseitig Einblick in neu komponierte eigene Werke nahm. In dem oben schon erwähnten Brief etwa schreibt Schubert: „*Du hast 2 Sinfonien komponiert, das ist gut, Du läßt uns nichts davon sehen, das ist nicht gut. Deinem alten Freunde solltest Du doch manchmal etwas mittheilen.*“¹¹ Dass Schubert viele der aktuellen Kompositionen Hüttenbrenners kannte, belegen seine *13 Variationen über ein Thema von Anselm Hüttenbrenner* D 576. Diese Klaviervariationen, 1817 entstanden, basieren auf dem Thema des dritten Satzes jenes Streichquartetts in E-Dur, das im selben Jahr in Druck ging. Das Autograph der *13 Variationen* überließ Schubert seinem Grazer Freund, in Hüttenbrenners später Abschrift davon findet sich sogar eine Widmung an ihn.¹²

Weitere Hüttenbrenner zugeeignete Werke sind der sogenannte *Trauerwalzer* D 365/2 und die Sonate in Des-Dur D 567. Bei Ersterem handelt es sich um einen Klavierwalzer, der in seiner bewegten Rezeptionsgeschichte zuweilen auch Beethoven zugeschrieben wurde. Wie es zur Widmung an Anselm kam, kann man in dem Text *Bruchstücke aus dem Leben des Liederkomponisten Franz Schubert* lesen, den Anselm Hüttenbrenner auf Anregung Franz Liszts 1854 verfasste:

Der bekannte gemütliche Trauerwalzer in As-Dur galt längere Zeit für eine Komposition von Beethoven, welcher, darüber befragt, die Autorschaft ablehnte. Zufällig erfuhr ich, daß Schubert diesen Walzer verfaßt habe, und bat ihn, denselben für mich zu Papier zu bringen, weil so viele voneinander abweichende Abschriften hiervon existierten. Er tat mir alsbald den

8 Anselm Hüttenbrenner, „Bruchstücke aus dem Leben des Liederkomponisten Franz Schubert“, in: Deutsch, *Erinnerungen*, S. 204–218, hier S. 206.

9 Brief von Anselm Hüttenbrenner an Ferdinand Luib, 7. März 1858, in: Deutsch, *Erinnerungen*, S. 78–81, hier S. 81.

10 Aus dem Bericht Hüttenbrenners geht nicht eindeutig hervor, ob man tatsächlich zu dritt zusammentraf oder nur einander berichtete. Brief von Anselm Hüttenbrenner an Ferdinand Luib, 23. Februar 1858, in: Deutsch, *Erinnerungen*, S. 77–78, hier S. 77.

11 Brief von Franz Schubert an Anselm Hüttenbrenner, 21. Jänner 1819, in: Deutsch, *Dokumente*, S. 76–77, hier S. 77.

12 „*seinem Freunde und Mitschüler Herrn Anselm Hüttenbrenner gewidmet*“. Vgl. dazu David Goldberger, „Vorwort“, in: *Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Werke für Klavier zu zwei Händen*, Band 4. Klavierstücke I, VII/2/4, Kassel 1988, S. XIV.

*Gefallen und schrieb am Rande des Notenblattes hinzu: „Aufgeschrieben für mein Kaffeh=Wein= und Punsch=Brüderl Anselm Hüttenbrenner, weltberühmter Komponist. Wien den 14. März im Jahr des Herrn 1818 in seiner höchstgelegenen Behausung monatlich 30 fl W.W.“*¹³

Im selben Text berichtet Hüttenbrenner auch von einer „Sonate in Cis-Dur“, die so schwer gesetzt war, dass er sie drei Wochen fleißig üben musste, bevor er sie im Freundeskreis vorspielen konnte. Daraufhin wäre sie ihm dediziert worden. Da keine Sonate in dieser Tonart von Schubert erhalten ist, vermutet man, dass sich Hüttenbrenner in der Erinnerung geirrt und eigentlich die Klaviersonate in Des D 567 gemeint hatte.¹⁴

Gemeinsames Musizieren

Hüttenbrenners exzellentes Klavierspiel war auch die Basis für das gemeinsame Musizieren während der zahlreichen Zusammenkünfte der Freunde. Gemeinsam erarbeitete man sich die großen Partituren von Händels Opern und Oratorien, wobei Schubert die oberen Stimmen, Hüttenbrenner die tieferen Stimmen spielte.¹⁵ Auch eigene Kompositionen wurden am Klavier gemeinsam musiziert, gelegentlich sogar im halböffentlichen Raum. So trugen die beiden die *Acht Variationen über ein französisches Lied in E für Klavier zu vier Händen* D 624, gewidmet ihrem gemeinsamen Idol Beethoven, im Salon von Hofrat Matthäus Collin vor.¹⁶ Bei Bedarf richtete Schubert auch größer dimensionierte Kompositionen für Klavier ein. Eine der beiden Ouvertüren im italienischen Stil (D 590 oder D 591) erklang am 12. März 1818 im Saal „Zum römischen Kaiser“ in einer Fassung für zwei Klaviere zu je vier Händen. Mit den Freunden Schubert und Hüttenbrenner spielten die Schwestern Therese und Babette Kunz an den beiden Fortepianos.¹⁷ Dieses Ereignis war zugleich Schuberts erster öffentlicher Auftritt als Komponist.

Hüttenbrenner war auch bei der Uraufführung Schubert'scher Werke zugegen, wie etwa jener des Singspiels *Die Zwillingbrüder* D 647, die 1820 im Theater am Kärntnertor stattfand. Die Aufnahme der Komposition stellt sich in den Dokumenten widersprüchlich dar: Einem zeitgenössischen Tagebuch zufolge hatte die „Ope-

13 Hüttenbrenner, „Bruchstücke“, S. 211f. Vgl. dazu auch Andrea Lindmayr-Brandl, „Was ein Walzer alles kann. Gedanken zum Werkcharakter von Schuberts Tanzmusik“, in: Gunhild Oberzaucher-Schüller, Daniel Brandenburg u. Monika Woitas (Hg.), *Prima la danza! Festschrift für Sibylle Dahms*, Würzburg 2004, S. 295–305.

14 Hüttenbrenner, „Bruchstücke“, S. 212. Das Autograph von D 567, das die erste Fassung der Es-Dur-Sonate D 568 darstellt, weist allerdings keine Widmung auf.

15 Hüttenbrenner, „Bruchstücke“, S. 207.

16 Ebenda, S. 209.

17 Programmzettel des Konzerts in: Till Gerrit Waidelich (Hg.), *Franz Schubert. Dokumente 1817–1830. Erster Band*, Tutzing 1993, Nr. 7.

rette [...] nichts Empfehlendes, doch Schuberts Freunde machten viel Lärm, die Gegen-Partei zischte – am Ende stürmte man, bis der Vogl erschien, und sagte ‚Schubert ist nicht zugegen, ich danke in seinem Namen‘.¹⁸ Anselm erinnert sich hingegen, dass das Werk durchwegs „mit viel Beifalle aufgeführt“ wurde:

Bei der ersten Vorstellung saß Schubert auf der letzten Galerie. Er war ganz glücklich, daß die Introdution dieser Operette mit gewaltigem Applaus aufgenommen ward. Alle Nummern, in denen Vogl beschäftigt war, wurden lebhaft beklatscht. Am Schluss wurde Schubert stürmisch gerufen, er wollte jedoch nicht auf die Bühne hinabgehen, da er einen alten Kaputrock anhatte. Ich zog eiligst meinen schwarzen Frack aus und persuadierte ihn, denselben anzuziehen und sich dem Publikum zu präsentieren, was ihm sehr nützlich gewesen wäre; er aber war zu unentschlossen und scheu. Da das Hervorrufen kein Ende nehmen wollte, trat endlich der Regisseur [!] hervor und meldete, Schubert sei im Opernhause nicht anwesend, was dieser selbst lächelnd anhörte.¹⁹

Umgekehrt profitierte auch Schubert von den Kontakten, die sich durch Hüttenbrenners „Parallelwelt“ im Jurastudium an der Universität Wien ergaben. Einer der Professoren, zu dem engerer persönlicher Kontakt bestand, war der Rechtsgelehrte Heinrich Josef Watteroth (1756–1819). Zu seinem Namenstag überraschte man ihn mit einer Komposition Schuberts, der Kantate *Prometheus* für Solostimmen, Chor und Orchester, auf den Text eines Studienkollegen Hüttenbrenners, Philipp Dräxler, später Hofrat und Kanzleidirektor des k.k. Oberhofmeisteramts. Man probte das Werk im Konsistorialsaal der Universität und führte es nach mehrmaligen Verschiebungen aufgrund eines Schlechtwettereinbruchs am 14. Juli 1816 mit großem Erfolg im Garten des Professors in der Vorstadt Erdberg auf.²⁰

Im letzten Jahr seines Wienaufenthaltes war Hüttenbrenner an einem bedeutenden Ereignis der Musikgeschichte aktiv beteiligt, das auch eine Wende in Schuberts Karriere bedeutete: der Uraufführung des Liedes *Erk König* D 328. In seinen eigenen Worten stellt sich das historische Konzert folgendermaßen dar:

Schuberts ‚Erk König‘ ward, noch im Manuskript, zuerst am 7. März 1821 in einer großen musikalischen Akademie, mit Deklamation und Gemäldedarstellungen verbunden, in dem k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnertore vorgetragen. Der k. k. Hofoperist Vogl sang dieses Lied mit solcher Gediegenheit und Begeisterung, daß es wiederholt werden mußte. Ich spielte die Begleitung hierzu auf einem neuen Flügel von Konrad Graf. Schubert, der seine eigene

18 Aus Josef Karl Rosenbaums Tagebuch vom 14. Juni 1820, in: Deutsch, *Dokumente*, S. 91.

19 Hüttenbrenner, „Bruchstücke“, S. 208.

20 Nach dem Tod Schuberts war die Kantate verschollen und trotz mehrfacher Aufrufe in Wiener Zeitungen, in denen das Werk sehr genau beschrieben und sogar mit Notenzips versehen wurde, fehlt bis heute davon jede Spur. Vgl. dazu Heinrich Kreißle von Hellborn, *Franz Schubert*, Wien 1865, Reprint Hildesheim 1978, S. 83ff.; Deutsch, *Erinnerungen*, S. 80, 142, 466, 513.

*Komposition so gut wie ich hätte spielen können, war aus Scheu nicht dazu zu bewegen; er begnügte sich, neben mir zu stehen und umzublättern.*²¹

In den nachfolgenden Kritiken wird nur die Interpretation des Sängers Johann Michael Vogl lobend erwähnt – eine Praxis, an der heute noch Klavierbegleiter bei Liederabenden zu leiden haben. Bei Berichten späterer Aufführungen des *Erlkönig*, wie etwa jener im Ständischen Redoutensaal von Graz am 13. September 1822, bei der Hüttenbrenner den Sänger Franz Rueß begleitete, wird sein Klavierspiel positiv wahrgenommen. Der Rezensent der *Grätzer Zeitung* meint, der Pianist hätte die „Aufgabe, den romantisch-tragischen Geist der Dichtung und der charakteristischen Musik lebend auffassend, mit Sicherheit und Kraft eines Meisters“ gelöst; und in den *Correspondenz-Nachrichten* der *Wiener allgemeinen Theaterzeitung* liest man: „meisterlich begleitet“.²² Bei einem späteren Wien-Besuch Hüttenbrenners ergab es sich, dass er spontan als Begleiter einspringen musste und ohne vorangegangene Probe das „nicht leichte Clavier-Accompagnement“ des *Erlkönigs* übernahm, wobei er sich als „fester, tüchtiger Musiker“ erwies.²³

Hüttenbrenner reagierte auf das später so berühmte Lied mit einer eigenen Komposition auf denselben Text sowie mit einer Walzerfolge, die in einer Serie ähnlicher Bearbeitungen zeitgenössischer Komponisten stand und noch im Jahr der Uraufführung (1821) bei Diabelli unter dem Titel *Erlkönig. Walzer für das Piano-Forte nach Schubert's Ballade gleichen Namens* im Druck erschien. Der Herausgeber der *Wiener allgemeinen musikalischen Zeitung*, Friedrich August Kanne, reagierte darauf kritisch und veröffentlichte satirische Distichen, die Schubert abschrieb und Anselm nach Graz übermittelte.²⁴

Die Brüder Hüttenbrenner

Um den *Erlkönig* hatte sich auch Anselms jüngerer Bruder Joseph Hüttenbrenner (1796–1873) verdient gemacht, der ebenso musikalisch gebildet war. Er war 1818 nach Wien übersiedelt und avancierte bald zu Schuberts „*Prophet, Sänger, Freund und*

21 Hüttenbrenner, „Bruchstücke“, S. 213f. Otto Erich Deutsch bezweifelt in seinem Kommentar (S. 217), dass Schubert im Konzert umgeblättert habe, und räumt ein, dass dies möglicherweise nur bei der Probe zu diesem Konzert der Fall war.

22 Waidelich, *Dokumente*, Nr. 175 und Nr. 180. Beide Rezensenten sind anonym.

23 *Wiener allgemeine Theaterzeitung* vom 1. April 1824, Nr. 40, S. 160, zitiert nach: Waidelich, *Dokumente*, Nr. 262. Das Konzert wurde von der jungen Wiener Pianistin Leopoldine Blahetka im Landständischen Saal veranstaltet.

24 Kannes Dichtung ist abgedruckt in Deutsch, *Dokumente*, S. 127f. und in Waidelich, *Dokumente*, Nr. 100 (mit Faksimile beider Dokumente). Vgl. dazu auch Christopher H. Gibbs, „*Sie wiegen und tanzen und singen dich ein*“. Anselm Hüttenbrenners *Erlkönig Walzer* wiederentdeckt“, in: *Schubert durch die Brille* 8 (1992), S. 32–38.

Schüler“, wie er sich selbst gegenüber dem Beethoven-Biografen Alexander Wheelock Thayer bezeichnete.²⁵ Schon 1817, als er Anselm im Sommer in Wien einen Besuch abstattete, kam es zu einem ersten Kennenlernen, das Schubert zu einer freundschaftlichen Geste veranlasste. Er notierte für Joseph das erst kürzlich komponierte Lied *Die Forelle* D 550 auf ein Blatt Papier und versah es mit folgender Beischrift:

Theuerster Freund! Es freut mich ausserordentlich, d[a]ß Ihnen meine Lieder gefallen. Als einen Beweis meiner innigsten Freundschaft, schicke Ich Ihnen hier ein anderes, welches ich eben jetzt bey Anselm Hüttenbrenner Nachts um 12 Uhr geschrieben habe. Ich wünsche, d[a]ß ich bey einem Glas Punsch nähere Freundschaft mit Ihnen schließen könnte. Vale. Eben, als ich in Eile das Ding [mit feinem Sand zum schnellen Trocknen der Tinte] bestreuen wollte, nahm ich, etwas schlaftrunken, das Tintensfaß u[nd] goß es ganz gemächlich darüber. Welches Unheil!²⁶

Joseph, der bald eine Stelle als Registraturbeamter im Innenministerium innehatte, ging dem jungen Komponisten zur Hand, indem er für ihn Klavierauszüge von Orchesterwerken erstellte und Schuberts Lieder sorgfältig verwahrte. Er kümmerte sich um die Anfrage für Widmungen – so zum Beispiel jene des Liedes *Gretchen am Spinnrade* an Anselms Gönner, den Grafen von Fried²⁷ – verfasste Druckankündigungen und sorgte sich auch um dessen finanzielle Angelegenheiten. 1819 wohnte er sogar mit Schubert und dessen Zimmerkollegen Johann Mayrhofer im selben Haus. Im Fall des *Erlkönig* bemühte sich Joseph Hüttenbrenner intensiv um die Drucklegung der Ballade und um die Zusage der Widmung an den Grafen Dietrichstein. Nach einer enthusiastischen Ankündigung aus Josephs Feder in der Wiener Zeitung wurde der *Erlkönig* bereits kurz nach seiner Uraufführung als Opus 1 im Stich angeboten.²⁸ In den Folgejahren kühlte sich das Verhältnis zwischen Joseph Hüttenbrenner und Franz Schubert ab. Im Gegensatz zu Anselm, mit dem er Duzfreund war, behielt Schubert mit Joseph die förmlichere Anrede „Sie“ aufrecht. Freunde berichten, dass ihm dessen Übereifer zunehmend lästig geworden sei und er nach und nach auf dessen Dienste verzichtete.²⁹ Joseph blieb den Rest seines Lebens als Hofbeamter in Wien und überlebte Anselm um fünf Jahre.

25 Brief von Josef Hüttenbrenner an seinen Bruder Anselm, 11. Februar 1867, in: Deutsch, *Erinnerungen*, S. 219–220, hier S. 219.

26 Tatsächlich zeigte die Niederschrift, die heute verschollen ist, einen ausgedehnten Tintenleck (Widmung einer Niederschrift der *Forelle*, in: Deutsch, *Dokumente*, S. 57f.). Entgegen der Darstellung von Anselm Hüttenbrenner („Bruchstücke“, S. 208) hatte Schubert das Lied nicht bei ihm komponiert, sondern bloß nochmals niedergeschrieben. Es handelte sich dabei um die dritte Fassung der *Forelle*. Vgl. dazu im ähnlichen Wortlaut Joseph Hüttenbrenner: <https://phaidra.kug.ac.at/detail/o:1935>.

27 Brief von Leopold Sonnleithner an Josef Hüttenbrenner, 13. April 1821, in: Deutsch, *Dokumente*, S. 123.

28 Deutsch, *Dokumente*, S. 122; Waidelich, *Dokumente*, Nr. 78.

29 Josef Doppler (?) an Heinrich Kreissle von Hellborn, in: Deutsch, *Erinnerungen*, S. 201.

Auch der jüngste der vier Brüder, Heinrich Hüttenbrenner (1799–1830), kannte Franz Schubert persönlich. Er war im September 1819 in die Kaiserstadt gekommen, um so wie Anselm Jura zu studieren. Kurz zuvor schon hatte Joseph ihn brieflich aufgefordert, ein Libretto für Schubert zu verfassen, damit sein Name „in ganz Europa genannt werde. – Schubert wird wirklich [als] ein neuer Orion am musikalischen Himmel glänzen.“³⁰ Heinrich hatte tatsächlich eine literarische Ader. Schubert dürfte von ihm zwar kein Textbuch zu einer Opern bekommen haben, er vertonte jedoch zwei seiner Gedichte *Der Jüngling auf dem Hügel* D 702 und *Wehmut* D 825. Nach Abschluss des Studiums wurde Heinrich Hüttenbrenner Professor des römischen Rechts und des Kirchenrechts an der juristischen Fakultät der Universität Graz. Er starb jung.

Ein zentraler Einschnitt im Leben der drei Brüder, die zwei Jahre gemeinsam in Wien zubrachten, war der frühe Tod des Vaters im Jahr 1820. Auf Wunsch der Familie, insbesondere auf Drängen der Mutter, entschied sich Anselm dafür, sein Leben in Wien aufzugeben und als ältester Sohn die Verwaltung der Familiengüter in der Steiermark zu übernehmen. Dass ihm dieser Schritt nicht leichtgefallen ist, kann man verstehen, war er doch erst kürzlich (1820) zum auswärtigen Ehrenmitglied des Steiermärkischen Musikvereins ernannt worden und schien langsam im Wiener Musikleben einen Platz zu finden.³¹ Schubert bedauerte seinen Abgang sehr, verlor er damit doch einen der wenigen Freunde, mit denen er sich auch musikalisch austauschen konnte.

Wie eng und herzlich ihre Beziehung sich entwickelte, geht aus einem Brief hervor, den Schubert Anfang des Jahres 1819 nach Graz sandte, damals in der Meinung, dass Hüttenbrenner nach der Aufnahme des Praktikums in seiner Heimatstadt nicht mehr nach Wien zurückkehren würde. Schon der Tonfall zu Beginn des Briefes lässt das Naheverhältnis der beiden jungen Männer deutlich erkennen:

Lieber alter Freund!

Lebst du noch? So muß ich billig fragen, wenn ich erwäge, wie lange Du schon von uns weg bist, wie lange Du nichts geschrieben hast, wie treulos Du uns verlassen hast? Auch die letzte Hoffnung Deiner Wiederkunft ist verloschen. [...]

Doch, wo sind die vielen Stunden, die ich mit Dir zu glücklich zubachte; Du denkst vielleicht nicht mehr daran. Wohl aber ich. Daß es mir übrigens recht gut geht, wirst Du schon gehört haben. Ich wünsche Dir vom ganzen Herzen dasselbe. Bleibe mein Freund und vergesse nicht Deinen Schubert³²

30 Josef Hüttenbrenner an seinen Bruder Heinrich, 19. Mai 1819, in: Deutsch, *Dokumente*, S. 80.

31 In einem Brief an Ferdinand Luib vom 7. März 1858 betont er, dass die Rückkehr nach Graz „nicht ohne Widerstreben“ geschehen ist (Deutsch, *Erinnerungen*, S. 78–81, hier S. 80). Zur Ehrenmitgliedschaft vgl. Harald Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft. 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965, S. 16.

32 Brief von Franz Schubert an Anselm Hüttenbrenner, 21. Jänner 1819, in: Deutsch, *Dokumente*, S. 76–77, hier S. 77.

Als Hüttenbrenner tatsächlich Wien verließ, ging er nicht mit leeren Händen. In seinem Gepäck befanden sich mindestens acht Autographe Schubert'scher Werke – *Die Forelle* D 550, *Gretchen am Spinnrade* D 118, *Der zürnenden Diana* D 707, die *13 Variationen* über sein Streichquartett-Thema D 576, der *Trauerwalzer* D 365/2, ein Vokaltrio (D 60), zwei Ländler (D 980B) und Schuberts Vertonung von Versen aus dem Johannesevangelium mit Generalbass (D 607), den Anselm später selbst aussetzte.³³ Als besondere Pretiose gilt das Autograph des Liedes *Ich liebe dich* von Ludwig van Beethoven. Auf diesem Doppelblatt notierte Schubert auf den Außenseiten den ersten Entwurf des zweiten Satzes seiner Klaviersonate D 568, teilte es und überließ das zweite Blatt seinem Freund. Hüttenbrenner datierte die Übernahme mit 14. August 1817.³⁴ Auch eine Partitur von Mozarts *Musikalischer Spaß* KV 522, die die beiden Freunde mit großem Vergnügen gemeinsam studiert hatten, ging mit nach Graz.³⁵ Dazu kamen zahlreiche Abschriften von Schubert-Liedern, die heute verstreut aufbewahrt sind.³⁶ Den Beginn von Schillers *Don Carlos* zitierend, charakterisierte Hüttenbrenner mehr als dreißig Jahre später seine Zeit in Wien nicht ohne Wehmut: „*Wir waren junge, lustige Leute und ließen uns in der lieben Kaiserstadt so wohl als möglich geschehen, und einer griff dem anderen unter die Arme. Nun sind die schönen Tage von Aranjuez lange vorüber.*“³⁷

Nachspiel in Graz

1821 verlegte Anselm endgültig seinen Lebensmittelpunkt nach Graz, heiratete bald und gründete eine Familie. „... lieber in Grätz der Erste, als in Wien der zweyte“ neckte Schubert seinen Studienfreund und schließt mit diesem übertragenen Zitat Caesars (ursprünglich bezogen auf eine Provinzstadt und Rom) indirekt an den lateinischen

33 Vgl. dazu Josef-Horst Lederer, „An Or[i]g[ina]l. Manuscripten, die dann im Stich erschienen sind, besitze ich...“. Anselm Hüttenbrenners ‚andere‘ Schubert-Autographe“, in: *Musicologica austriaca* 13 (1995), S. 47–61.

34 Später gelangte das Blatt in den Besitz von Johannes Brahms, der es der Gesellschaft für Musikfreunde überließ. Es wird als „Drei-Meister-Autograph“ (Beethoven-Schubert-Brahms) bezeichnet, wobei Anselm Hüttenbrenners autographe Signatur ignoriert wird. Vgl. dazu Otto Erich Deutsch, „Das Doppelautograph Beethoven – Schubert“, in: *Neues Beethoven-Jahrbuch V*, Braunschweig 1933, S. 21–27.

35 In späterer Zeit bearbeitete Hüttenbrenner das Werk für Klavier zu vier Händen. Vgl. dazu Hüttenbrenners lebhaftere Erinnerungen in: Hüttenbrenner, „Bruchstücke“, S. 211. Ob es sich bei der „Originalpartitur“ tatsächlich um das Autograph gehandelt hat, ist fraglich. Siehe dazu Albert Dunning, „Vorwort“, in: *Neue Mozart-Ausgabe. Ensemblemusik für größere Solobesetzungen. Divertimenti für 5–7 Streich- und Blasinstrumente*, VII/18, Kassel u.a. 1976, S. XVf.

36 Vgl. dazu Walther Dürr, *Franz Schuberts Werke in Abschriften. Liederalt und Sammlungen. Neue Schubert-Ausgabe*, VIII/8/Quellen II, Kassel u.a. 1975, S. 122–130.

37 Hüttenbrenner, „Bruchstücke“, S. 213.

Sinnspruch seines früheren Stammbucheintrags an.³⁸ Der Kontakt zur Wiener Kulturszene brach mit diesem Ortswechsel aber nicht ab. Immer wieder reiste Hüttenbrenner in die kaiserliche Hauptstadt und nahm an musikalischen Gesellschaften in privaten Salons teil. Bei einer großen Abendgesellschaft im April 1827 fantasierte er frei am Klavier, eine besondere Begabung, die er sich offensichtlich aus seinen Jugendjahren bewahren konnte.³⁹

Die Verbindung zu Franz Schubert wurde allein schon durch diese zahlreichen Wienbesuche aufrechterhalten. Zudem kann man vermuten, dass zwischen den Freunden mehrfach Briefe ausgetauscht wurden, auch wenn sich aus der Grazer Zeit nur ein einziges Schreiben von Schubert erhalten hat.⁴⁰ Ein erst Ende des 20. Jahrhunderts entdecktes Autograph eines Walzers von Hüttenbrenner, komponiert 1822, trägt eine Widmung an Schubert und ist somit die bislang einzig bekannte Komposition Anselms, die er noch zu Lebzeiten seinem Wiener Freund zugeeignet hat. Eine erweiterte Fassung dieses Klavierstücks ist unter dem Titel *Die Tänzerin (La Danseuse)* innerhalb der Sammlung *Tableaux musicaux* bei Diabelli in Wien erschienen. Josef-Horst Lederer vermutet, dass diese Widmung „wohl im November 1822 in Wien erfolgt sein [muss], da mit hoher Wahrscheinlichkeit angenommen werden darf, daß Hüttenbrenner zu der damals mit Spannung erwarteten und in diesem Monat über die Bühne gegangenen Neuinszenierung von Beethovens ‚Fidelio‘ reiste und daher persönlich in der Kaiserstadt anwesend war.“⁴¹ Gegen diese Hypothese spricht allerdings, dass sich das Autograph nicht in Schuberts, sondern im Besitz des Komponisten überliefert hat.

Umgekehrt wird Anselm Hüttenbrenner in der Literatur auch immer wieder als Adressat der Schubert'schen Sinfonie in h-moll, D 759, genannt, die ein Monat später fertiggestellt wurde und aller Wahrscheinlichkeit nach als Dank für die Verleihung des Ehrendiploms des Steiermärkischen Musikvereins nach Graz übermittelt wurde.⁴² Diese Ehrenbezeugung wurde Schubert zwar durch Anselms Bruder Joseph zugestellt, dafür eingesetzt hat sich aber vor allem Johann Baptist Jenger, ein gemeinsamer Freund aus den Wiener Jahren, der damals als Sekretär im Vorstand der Grazer

38 Brief von Franz Schubert an Anselm Hüttenbrenner, 19. Mai 1819, in: Deutsch, *Dokumente*, S. 79. Damals war Schubert der Meinung, Hüttenbrenner kehre von einem Aufenthalt in seiner Geburtsstadt nicht wieder nach Wien zurück.

39 Brief von Eduard Horstig an seine Eltern in Bückeberg, 10. April 1827, in: Deutsch, *Dokumente*, S. 421. Vgl. auch Deutsch, *Dokumente*, S. 359, 360, 382.

40 Aus einem Schreiben Hüttenbrenners an Ferdinand Luib vom 23. Februar 1858 erfahren wir, dass ein Brief Schuberts, in dem er mit Begeisterung vom Violinspiel Paganinis schwärmte, schon damals verloren war (Deutsch, *Erinnerungen*, S. 77–78, hier S. 78).

41 Vgl. dazu Lederer, „Schubert-Autographe“, S. 55f.; dort auch eine Abbildung der Komposition.

42 Vgl. dazu Andrea Lindmayr-Brandl, *Franz Schubert. Das fragmentarische Werk*, Stuttgart 2003 (= Schubert-Perspektiven – Studien 2), S. 246–250.

Gesellschaft tätig war.⁴³ In der berühmten Farbstiftzeichnung von Joseph Teltscher sind Hüttenbrenner, Schubert und Jenger gemeinsam porträtiert (Abb. 1).

Jenger war es auch, der sich um einen Besuch Schuberts in Graz bemühte. Nachdem die Reise in den Süden mehrfach verschoben worden war, traf Schubert schließlich am 3. September 1827 ein und konnte erstmals die junge Familie seines Wiener Studienfreundes kennenlernen.⁴⁴ Er wohnte im Zentrum der Stadt bei der angesehenen Familie Pachler, die einen musikalischen Salon führte. Hüttenbrenner schloss sich nicht nur einem Ausflug nach Schloss Wildbach bei Deutschlandsberg an, sondern begleitete die Gesellschaft auch zu Besuchen im sogenannten Hallerschloß am Westhang des Ruckerlbergs, heute im Stadtgebiet von Graz. Ein Theaterzettel spricht im Titel diesen Ort an: *Der Fußfall im Hallerschloß oder Zwischen S' mi net so*. Der Besitzer des Schloßes, Franz Haring, war in dieser Komödie für die Rolle des „Harengos“ vorgesehen, Karl Pachler sollte den „Pachleros“ spielen, Franz Schubert das „Schwammerl“ und Anselm Hüttenbrenner den „Schilcherl“ verkörpern.⁴⁵ Die Bezeichnung von letzterer Rolle ist wohl an den typisch steirischen Schilcherwein angelehnt.

Ernsthafter ging es bei einer großen Akademie des Steiermärkischen Musikvereins am 8. September 1827 zu. Sie wurde zugunsten von Überschwemmungsopferten und der bedürftigen Landschullehrerwitwen und -waisen gegeben und kam auf Betreiben von Karl (und vielleicht auch Marie) Pachler und Hüttenbrenner zustande. Letzterer war damals artistischer Direktor des Vereins. Am Programm standen mehrere Vokalwerke Schuberts, darunter das Lied *Normans Gesang* D 846 aus Walter Scotts *The Lady of the Lake*, das Schubert als auswärtiges Ehrenmitglied selbst am Klavier begleitete. Die Mitwirkung des damals schon namhaften Wiener Komponisten wurde als Werbemaßnahme für einen möglichst guten Besuch der Veranstaltung

43 Antrag Johann Baptist Jengers in einer Ausschuss-Sitzung des Steiermärkischen Musikvereins, 10. April 1823, in: Deutsch, *Dokumente*, S. 189–190, hier S. 190. Vgl. dazu auch Lindmayr-Brandl, *Franz Schubert. Das fragmentarische Werk*, S. 242–246.

44 Vgl. dazu Konrad Stekl, „Schuberts Aufenthalt 1827 in Graz“, in: *Mitteilungen des Steirischen Tonkünstlerbundes* 41 (1969), S. 3–8. Siehe auch Clemens Anton Klugs Beitrag im vorliegenden Band.

45 Scherzhafter Theaterzettel über die Grazer Schubertfreunde, in: Deutsch, *Dokumente*, S. 450. Zu Marie Pachler vgl. u.a. auch: Ingeborg Harer, „Über Spielpraxis schreiben – Details aus dem Grazer Musikleben des 19. Jahrhunderts“, in: Ingeborg Harer u. Gudrun Rottensteiner (Hg.), *Wissenschaft und Praxis – Altes und Neues Festschrift 50 Jahre Institut 15: Alte Musik und Aufführungspraxis an der Kunstuniversität*, Graz 2017 (= Neue Beiträge zur Aufführungspraxis 8), S. 166–185; Ulrike Fischer, „Netzwerke der Biedermeierzeit – Die Salonière, Pianistin und Komponistin Marie Pachler“, in: Christa Brüstle (Hg.), *Musikerinnen in Graz und in der Steiermark. Ein Beitrag zur Geschichte des bürgerlichen Musiklebens als Handlungsraum für Frauen*, Graz 2020 (= Grazer Gender Studies 16), S. 43–60.

am Programmzettel dezidiert erwähnt.⁴⁶ Gemeinsam besuchten die Freunde auch das Theater, in dem Giacomo Meyerbeers Oper *Il crociato in Egitto* gegeben wurde.⁴⁷

Nach achtzehn Tagen Aufenthalt in der steirischen Landeshauptstadt, am 20. September 1827, reiste Schubert gemeinsam mit Jenger wieder nach Wien zurück. Zu Beginn des folgenden Jahres, am 18. Jänner 1828, ging noch ein Brief nach Graz, mit der Bitte um Vermittlung einer vakanten Zeichenlehrerstelle für Schuberts Bruder Carl und der Nachfrage, wann denn seine beiden Lieder in Graz erscheinen würden. Das freundschaftliche Schreiben eröffnet mit der Anrede „*Mein lieber alter Hüttenbrenner*“ und schließt mit den Grußworten „*Dein treuer Freund bis in den Tod*“.⁴⁸

Posthume Freundschaft

Als rund ein Jahr später, im November 1828, Franz Schubert verstarb, erklang zu dessen Totenfeier am 23. Dezember in der Augustiner Hofkirche in Wien das erste Requiem von Anselm Hüttenbrenner, von Mitgliedern der Gesellschaft der Musikfreunde musiziert.⁴⁹ Zeitungen in Paris, Leipzig und London berichten von dieser Veranstaltung und erwähnen auch das Requiem. Das Werk wird als gute Musik gewürdigt, für eine Totenmesse allerdings als zu wenig ernst empfunden. Die *Wiener allgemeine Theaterzeitung* hingegen beschreibt es als „*meisterhaftes Requiem*“, das die „*Gemüther so ergriff und erbaute*“.⁵⁰

In demselben Beitrag wird auch eine andere Komposition Hüttenbrenners besprochen, ein *Nachruf in Trauertönen am Pianoforte an Schubert*. Ähnlich wie bei Beethovens Ableben versuchte der Komponist, Gefühle des Verlusts in einen kurzen Klaviersatz zu fassen. Der anonyme Rezensent merkt in blumigen Worten an, dass sich hier „*so sehr die tiefe Wehmut über den Verlust des unersetzlichen Barden höchst*

46 Im Programmzettel heißt es: „*Abermahl widmet der Musik=Verein die ihm statutenmäßig zukommende Einnahme dem Wohlthätigkeits=Zwecke, und dieser, wie die gefällige Mitwirkung eines Tonsetzers, dessen geistvolle Werke selbst das ferne Ausland kennt und bewundert, verbürgen den zahlreichen Zuspruch des großmüthigen kunstsinnigen Publikums.*“, in: Waidelich, *Dokumente*, Nr. 523; vgl. dort auch die Ankündigung des Konzerts in der *Grätzer Zeitung*, Nr. 521.

47 Schubert fand an diesem Werk kein Gefallen. Vgl. dazu den Brief Anselm Hüttenbrenners vom 7. März 1858 an Ferdinand Luib, in: Deutsch, *Erinnerungen*, S. 78–81, hier S. 79 und Kommentar von Otto Erich Deutsch in: Deutsch, *Dokumente*, S. 447.

48 Brief von Franz Schubert an Anselm Hüttenbrenner, 18. Jänner 1828, in: Deutsch, *Dokumente*, S. 478–479, hier S. 479.

49 Waidelich, *Dokumente*, Nr. 666, 667, 668. Hüttenbrenner wird in den Anzeigen dieser Veranstaltung als „*Director des steyermärkischen Musik-Vereins*“ angesprochen.

50 Waidelich, *Dokumente*, Nr. 722. In der *Allgemeinen musikalischen Zeitung (Leipzig)* vom 4. Februar 1829 heißt es: „*Es ist eine gute Musik, doch alles eher, als eine Missa pro defunctis; was maassen [sic!] es für diese ernsten Worte viel zu lustig darin hergeht.*“ (Nr. 693, S. 485).

ausdrucksvoll ausspricht, als die strenge Durchführung des Haupt-Motivs den gründlichen Tonmeister aus Salieri's Schule und den Beherrscher der Harmonie beurkundet. Mit Recht kann man von dieser Composition auch sagen, der Meister lieferte Großes im Kleinen, und ergreifend müßte die Wirkung seyn, diese Trauertöne und Akkorde von einem Orchester executiert zu hören.⁵¹ Dem Musikdruck, der um 30 Kronen angeboten wurde, war auch eine Lithographie Teltschers von Schubert beigelegt. Die Einkünfte aus dem Verkauf dienten als Beitrag für dessen Grabmonument.⁵² Noch wenige Jahre vor seinem eigenen Tod, 1861, komponierte Hüttenbrenner einen weiteren Nachruf auf Schubert, ein Klavierlied mit dem Zusatz „zur Jahrhundertfeier der Geburt Franz Schuberts“ (die allerdings erst 1897 aktuell war). Undatiert ist eine späte Abschrift eines anderen Liedes mit dem Titel *An Schuberts Grabe*.⁵³

Anselm Hüttenbrenners Gedenken an Schubert hat auch schriftlich seinen Ausdruck gefunden. 1854 trat kein Geringerer als Franz Liszt mit der Bitte an ihn heran, seine Erinnerungen zu Papier zu bringen. Liszt trug sich damals mit dem Gedanken, eine Schubert-Biografie zu verfassen, ein Projekt, das er jedoch bald wieder fallen ließ. Der Text, der den Titel *Bruchstücke aus dem Leben des Liederkomponisten Franz Schubert. Mitgeteilt von seinem Mitschüler Anselm Hüttenbrenner* trägt, wurde nach Weimar gesandt, der Eingang aber nie bestätigt. Hüttenbrenner versuchte daraufhin, denselben Text in Graz zu publizieren, was ebenfalls ohne Erfolg blieb. Erst Otto Erich Deutsch veröffentlichte diese für die Forschung so wichtigen Erinnerungen.⁵⁴ Schließlich verdanken wir Anselm auch vier Briefe reich an biografischem Material zu Schuberts Leben, die er aus Marburg und Graz im Frühjahr 1858 an Ferdinand Luib sandte. Auch dieser arbeitete an einer Schubert-Biografie, die nie zustande kam. Die Vorarbeiten dazu haben sich aber erhalten und bilden heute eine zentrale Quelle der biografischen Schubertforschung.⁵⁵ In diesem Sinne erwiesen sich Hüttenbrenners Erinnerungen und Aufzeichnungen als wahrer Freundschaftsdienst weit über den Tod der beiden Protagonisten hinaus.

51 Waidelich, *Dokumente*, Nr. 722.

52 Vgl. dazu auch Margret Jestremski, „Unveröffentlichte Dokumente aus dem Nachlass Anselm Hüttenbrenners“, in: *Schubert durch die Brille* 15 (1995), S. 95–99, hier S. 96f.

53 Beide Werke finden sich in der Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz und sind über das digitale Repositorium PHAIDRA online abrufbar.

54 Erschienen zunächst im Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft: Otto Erich Deutsch, „Anselm Hüttenbrenners Erinnerungen an Schubert“, in: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 16 (1906), S. 99–163, danach im Rahmen der „*Erinnerungen seiner Freunde*“ (Deutsch, *Erinnerungen*, S. 204ff.).

55 Die Briefe sind abgedruckt in: Deutsch, *Erinnerungen*, S. 76–83.