

Joel Keller

Franz Schubert: *Rückblick* op. 89,8 (1827)

Rückblick ist das letzte Lied der *Winterreise*, das noch einmal auf die Vergangenheit und das Leben in der Stadt zurückschaut. Anschließend reflektiert der Wanderer nur noch sein gegenwärtiges Elend. Der erste Teil des Lieds umfasst die ersten beiden Strophen des fünfstrophigen Gedichts von Wilhelm Müller und handelt von der Erinnerung des Wanderers, wie er Hals über Kopf die Flucht ergreift und sich überstürzt einen Weg aus der Stadt bahnt. Schubert nutzt für seine Vertonung das **Metrum** und den Rhythmus, um die Getriebenheit und Unruhe des Wanderers darzustellen. Gleich zu Beginn des Klaviervorspiels wird das deutlich. Durch die Art, wie die linke und die rechte Hand im Klavier abwechselnd als **perkussives** Element, gefolgt von den drei markanten Oktaven im Bass, genutzt werden, ist der charakteristische 3/4-Takt von Beginn an präsent. Die Harmonik wird durch **Chromatik** (T. 1, 3, 5) immer beißender, durch das Crescendo zusätzlich befeuert, und entlädt sich schlagartig auf die Eins des darauffolgenden Takts. Besser kann man einen 3/4-Takt eigentlich nicht darstellen. Doch warum ist Schubert die Deutlichkeit der Taktart zu Beginn so wichtig? Eine Überlegung liegt nahe: Sobald die Singstimme eintritt, verliert die Taktart an Klarheit, wird geradezu unkenntlich gemacht. Die Ursache liegt im jambischen Metrum des Textes, welches sich in einen 2/4-Takt weitaus leichter eingliedert hätte. Schubert nutzt aber gerade den Effekt, der durch Verwendung einer »unpassenden« Taktart entsteht, um das Unwohl- und Aufgewühltsein sowie das Widerspenstige des Protagonisten lebendig werden zu lassen. Direkt beim Einsatz des Gesangs wird dies deutlich. Man ist geneigt, den ersten Vers folgendermaßen zu betonen: „Es brennt mir unter beiden Sohlen“. Die Taktstriche insinuieren aber folgende Betonung: „Es brennt mir unter beiden Sohlen“. Teilweise deutet Schubert durch Hochtöne (T. 22) oder Akzente (T. 24) in der Gesangsstimme und im Klavierpart, eine von der Taktart abweichende Betonung an, ohne aber das Metrum zu verändern. Man kann in diesem Fall von einer Deklamation in der Gesangsstimme reden. Die Begleitung verharrt in einem perkussiven rhythmischen Pattern, linke und rechte Hand abwechselnd. Akzente, die auf unbetonte Zählzeiten wie »drei und« gesetzt sind (T. 17, 19), verschleiern zusätzlich einen durchgängigen Puls.

Der eben beschriebene erste Teil des Stücks steht in g-Moll. Der darauffolgende zweite Teil mit Strophe drei und vier setzt sich harmonisch und rhythmisch stark kontrastierend vom ersten

Teil ab. Er steht in G-Dur. Jede der beiden Strophen ist in einer **achttaktigen Periode** dargestellt. Der metrische Puls ist dadurch, verglichen mit der rhythmischen ›Odyssee‹ des ersten Teils, geradezu überdeutlich. Die Gesangsstimme ist ohne die großen Sprünge des ersten Teils weitaus melodischer. Die linke Hand spielt eine kantable Melodie, während die rechte Hand die Töne d', d'' abwechselnd anschlägt und der Gesangsstimme damit ein Klangbett bereitet. Inhaltlich behandelt der zweite Teil die idyllische Erinnerung an die Ankunft des Wanderers in der Stadt:

*„Die runden Lindenbäume blühten,
die klaren Rinnen rauschten hell,
und, ach, zwei Mädchenaugen glühten,
da war's geschehn um dich, Gesell.“*

Im dritten Vers dieser Strophe (ab T. 40) erreicht die Musik ihren expressiven Höhepunkt. Gespickt mit delikaten **Dissonanzen (übermäßiger Quartvorhalt** in T. 41) vereint Schubert in diesem Abschnitt die ganze Sehnsucht und den Liebesschmerz, der dieses Lied charakterisiert. Die trugschlüssige Färbung (e-Moll als sechste Stufe von G-Dur), die hier die Täuschung der Geliebten bzw. Enttäuschung des Liebenden zum Ausdruck bringt, verstärkt den Effekt zusätzlich. Im dritten Teil, in der letzten Strophe, spielt der Wanderer ein letztes Mal mit dem Gedanken, in die Stadt zurückzukehren, um die Geliebte noch einmal sehen zu können. Die Strophe (ab T. 49) erklingt zunächst in g-Moll, wobei der instabile und aufgewühlte Gestus des Anfangs wieder aufgenommen wird. Der zweite Teil der Strophe (ab T. 69) wird daraufhin plötzlich in G-Dur wiederholt. Der Gedanke, noch einmal zurückzukehren und vielleicht noch den Frieden mit der Geliebten zu finden, geht in diesem Moment in eine wahnhaftige Vorstellung über, die mit der Realität nichts mehr zu tun hat. Der etwas weltfremde Charakter der langen Haltenote auf »ihrem« in T. 63 und die vielen Verswiederholungen zeugen zudem von der tiefen inneren Verletztheit des Protagonisten.

Literatur:

Feil, Arnold: *Franz Schubert. Die schöne Müllerin. Winterreise*, Stuttgart 1975, S. 44–52.

Dittrich, Marie-Agnes: *Vokalmusik*, darin: *Rückblick*, in: *Schubert-Handbuch*, hg. von Walther Dürr und Andreas Krause, Kassel u.a. 1997, S. 245.

Joel Keller

Franz Schubert (1797–1828): *Winterreise* op. 89, D 911 (1827)

nach Gedichten von Wilhelm Müller

»Keiner, der den Schmerz des Andern, und Keiner, der die Freude des Andern versteht! Man glaubt immer, zu einander zu gehen, und man geht immer nur neben einander. O Qual für den, der dieß erkennt!«¹

Dieser Tagebucheintrag vom 27. März 1824 zeigt eindrücklich, wie fremd und isoliert sich Schubert in seinen letzten Lebensjahren gefühlt haben muss. Er war an Syphilis, einer damals unheilbaren Krankheit erkrankt und darüber hinaus wurde sein Freundeskreis von Jahr zu Jahr kleiner. Einsamkeit und Todesahnung prägten Schuberts letzte Lebensjahre, die Zeit, in der auch der Liederzyklus *Die Winterreise* entstand.

Der Liederzyklus erzählt die Geschichte des Wanderers, der sich, von der Heimat und der untreuen Geliebten enttäuscht, auf einen Weg der Ungewissheit in die Fremde begibt. Dieser Weg entpuppt sich nach und nach als grau und trostlos. In den ersten Liedern wechseln sich noch die glücklichen Erinnerungen an die Vergangenheit mit Beschreibungen der negativ erlebten Gegenwart ab. Im zweiten Teil des Zyklus steht nur noch die triste Realität im Fokus. Während der Reise sind die einzigen Gesprächspartner des Wanderers eine Krähe und, zum Schluss, die Fragen aufwerfende Gestalt des Leiermanns, der als »Spiegelbild des unverstandenen Outsiders«² gedeutet werden kann. Mit dem Erscheinen des Leiermanns kommt die Handlung zum Stillstand, bricht ab und hinterlässt den Hörer in bedrückender Ungewissheit.

Der *Winterreise* liegen typisch romantische Topoi wie die einsame Wanderschaft, die Entfremdung und die enttäuschte Liebe zugrunde. Das übergreifende Thema, die Wanderschaft, kann gut in der bildenden Kunst in den Gemälden Caspar David Friedrichs (z. B. *Der Wanderer im Nebelmeer*) nachvollzogen werden. Wie das Anfangszitat verdeutlicht, verbindet Schubert mit Entfremdung nicht nur, was außerhalb der gewohnten Umgebung des Wanderers liegt. Der Wanderer ist ein »Fremdling überall«.³

¹ Franz Schubert Tagebuch, Eintrag vom 27. 03. 1824.

² Holl, S. 113.

³ Schubert / Schmidt, S. 204–207.

Die Gedichte (1822–1823 entstanden) stammen von Wilhelm Müller (1794–1827), der seinerseits durch die *Wanderlieder* von Ludwig Uhland inspiriert wurde. Auch Schubert empfing nachhaltige Impulse durch Conradin Kreuzers Vertonung der Uhland'schen *Wanderlieder*, Kompositionen, die er sehr schätzte.

Mit der *Winterreise* ist ein Gipfel von Schuberts Liedschaffen erreicht. Was das für das Genre Kunstlied bedeutet, kann mit folgendem, leicht provokanten Zitat von Robert Holl verdeutlicht werden: »Für mein Empfinden gibt es bei Schubert die ideale Verbindung zwischen Musik und Poesie. Er ist der erste große Höhepunkt in der Liedkunst – und eigentlich auch der einzige. Alles, was später kam, ist quasi Abgesang...«.⁴

Literatur:

Holl, Robert: *Die ideale Verbindung zwischen Musik und Poesie*, in: *Das Schubert-Lied und seine Interpretation*, hg. von Sabine Näher, Stuttgart / Weimar 1996, S. 113.

Schubert, Franz / Schmidt, Georg Philipp: *Der Wanderer* (D 489), in: *Neue Schubert-Ausgabe* 4, 84 Bde., hg. von Walther Dürr, Bd. 1b: Lieder 1, Kassel 1970, S. 204–207.

Franz Schubert Tagebuch. Faksimile der Original-Handschrift im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, ergänzt durch ein Blatt aus der Wiener Stadtbibliothek, Wien 1928.

⁴ Holl, S. 112.