

Joel Keller

**Franz Schubert: *Im Dorfe* op. 89,17 (1827)**

In diesem Lied schildert der Protagonist seine Gedanken bei der nächtlichen Durchquerung eines Dorfes. Mit seinen schlafenden Mitmenschen fühlt er keine Verbundenheit mehr und empfindet sich als isolierter Fremder. Der Wanderer, der alle Hoffnung auf bessere Umstände mittlerweile aufgegeben hat und sich der harten Realität fügt, distanziert sich nun von den Wunschträumen der Dorfbewohner. Das Lied nimmt im Zyklus eine Sonderstellung ein, da es sich um einen weiteren Wendepunkt handelt. Im vorigen Lied, *Letzte Hoffnung*, sieht der Wanderer noch eine letzte Möglichkeit der Rettung und Besserung seiner Situation. In Müllers Gedicht *Im Dorfe* ergibt er sich mit einer fatalistischen Haltung in sein Schicksal.

Schubert setzt die tiefe Kluft der Distanz zwischen Wanderer und Dorfbewohnern in der Behandlung von Gesangsstimme und Klavierpart um. Sie nehmen keinerlei Bezug mehr aufeinander, gehen vielmehr jeder für sich verschlossen einher. Eine pendelförmige Bewegung im 12/8-Takt im Klavier leitet den ersten Teil des dreigeteilten Lieds ein. Obwohl es in D-Dur steht und damit nach der <Tonartencharakteristik><sup>1</sup> des Dichters Christian Schubart heiter und lärmend wirken sollte, überträgt sich kein positives Gefühl auf die Hörerin / den Hörer. Das Pendel hat kein Ziel, wirkt stereotyp und fast etwas bedrohlich. Kein Wunder: Der erste Vers „Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten“ reicht die inhaltliche Begründung nach. Die einsetzende Melodie der Gesangsstimme wirkt apathisch und verharrt auf einzelnen Tönen, die zudem nur akkordeigen sind. Dadurch wirkt das Lied leiernd und monoton.

Schubert scheint im ersten Teil eine Ambiguität zwischen D-Dur und d-Moll herstellen zu wollen. So verwendet er die in D-Dur unübliche <Mollsubdominante> in T. 3 und 9. Ab T. 12 bleibt das Klavier auf einem Quart-Sext-Akkord in D-Dur stehen, der kurz vor seiner Auflösung in die <Dominante> A-Dur in T. 17 die <Mollterz> f (T. 16) annimmt. Sie leitet die Worte „und morgen früh ist alles zerflossen“ ein und ist damit im Text begründet: Das Vergängliche der kleinen Freuden in der verträumten bürgerlichen Welt wird vor Augen geführt. Die <Tonika>, die letztendlich in T. 18 erreicht wird, ist weder Dur noch Moll. Schubert lässt den Hörer selbst das Tongeschlecht deuten, indem er die Terz weglässt.

---

<sup>1</sup>Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Degen / Wien 1806 (entstanden 1784/85).

Eine weitere Instabilität kommt durch Schuberts asymmetrische Aufteilung von Müllers Gedicht hinzu. Es besteht aus zwei sechsversigen Strophen. Schubert aber fasst, der Sinneinheit des Inhalts nachgehend, die ersten fünf Verse in den ersten Teil seiner Liedvertonung, drei Verse in den zweiten und vier Verse in den letzten Teil.

Im Mittelteil (G-Dur, T. 19–26) unterstützt das Klavier den Gesang wieder stärker. Die Musik wirkt dadurch aber nicht weniger merkwürdig als zuvor. Das liegt zum Teil an der fehlenden Verwendung des Grundtons g von G-Dur in der Gesangsstimme. Anstelle des Grundtons wird für Versschlüsse immer die Terz, das h, verwendet (T. 21 auf genossen und T. 32 auf ließen). Zudem endet der letzte Vers des Mittelteils <halbschlüssig> (T. 26), ohne Entsprechung durch einen <Ganzschluss>. Der Mittelteil erscheint bitter und ironisch, wie als Verhöhnung des einfachen und leichten Lebens der Dorfbewohner.

Der letzte Teil ist eine Variation des ersten Teils. Bei „Ich bin zu Ende mit allen Träumen, was will ich unter den Schläfern säumen?“ entsteht plötzlich ein Widerspruch zwischen inhaltlicher Aussage des Textes und inhaltlicher Aussage der Musik. Zunächst zum Text: Er suggeriert, dass der Wanderer zufrieden ist mit seinem Wachzustand. Ihm stehen die Augen offen, er kann in die Realität blicken und braucht sich nicht mehr auf das Niveau der „verblendeten“ Dorfbewohner zu begeben. Bei der Wiederholung des Verses setzt Schubert jedoch nach dem Grundakkord D-Dur (T. 40) zwei Takte lang die Harmonie B-Dur ein (T. 41/42). Die <Durterz> fis in der Gesangsstimme geht dafür hinab zum f. Die Harmoniefolge kommt unvermittelt und überraschend. Es steht die Frage im Raum, ob der Wanderer den Wert der Traumwelt der Dorfbewohner letzten Endes nicht doch höher einschätzt als den der kalten und abweisenden Realität.

Literatur:

-Arnold Feil: *Franz Schubert. Die schöne Müllerin. Winterreise*, Stuttgart 1975, S. 172–176.

-Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Degen / Wien 1806 (entstanden 1784/85).

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!«<sup>2</sup>

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«<sup>3</sup> 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«.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Franz Schubert Tagebuch, Eintrag vom 27. 03. 1824.

<sup>3</sup> Holl, S. 113.

<sup>4</sup> 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...«.<sup>5</sup>

#### **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.

---

<sup>5</sup> Holl, S. 112.