

Erik Alexander Recklies

Franz Schubert: *Der Wegweiser*, op. 89,20

Beim ersten Hören weckt *Der Wegweiser* Erinnerungen an das Anfangslied der Winterreise. Ähnlich wie in *Gute Nacht* sind nämlich durchlaufende Achtel ein wichtiges, strukturgebendes Element der Komposition. Allerdings wird der so vertonte Wanderduktus in *Der Wegweiser* an einigen Stellen empfindlich gestört oder unterbrochen. Immer wieder gerät die Bewegung ins Stocken; besonders deutlich wird dies in der Pause zwischen der zweiten und dritten Strophe (T. 40)¹. Auch wird das Ziel des Wanderns erst im Laufe des Liedes deutlich, dafür aber umso erschreckender: Schier unausweichlich manifestiert sich zunehmend das Lebensende des Wanderers als Ziel, besser gesagt als Ende der Reise. Was könnte mit der Textzeile »Eine Straße muss ich gehen, die noch keiner ging zurück« anderes gemeint sein als der Tod?

Analog zu der äußeren Form des Gedichtes (vier Textstrophen à vier Verse) lässt sich das Lied in vier Formteile gliedern: An den ersten Abschnitt (T. 1–21) in g-Moll schließt sich ein zweiter, scheinversöhnlich in G-Dur beginnender (T. 22–40) an. Der dritte Teil des Liedes (T. 41–56) ist eine variierte Wiederholung der Takte 6–21 in der Ursprungstonart g-Moll, der letzte Abschnitt (T. 57–83) basiert vor allem auf immer gewichtiger werdenden Tonrepetitionen und einem bedeutungsaufgeladenen harmonischen Modell (siehe unten). Das Lied endet schließlich nach einer ausgedehnten Kadenz in g-Moll. Es ergibt sich insgesamt die Form A – B – A' – C. Durch Wiederholungen einzelner Textzeilen der vertonten Gedichtstrophen in jedem der genannten Abschnitte wird deren jeweilige Aussage unterstrichen.

Nach einem fünftaktigen Vorspiel beginnt die Singstimme und wird durch die rechte Hand des Klaviers gestützt. Die von der anfänglichen Schlichtheit der Anlage evozierte Hörerwartung wird jedoch gleich im nächsten Takt unterbrochen, wenn die linke Hand imitatorisch einsetzt. Es entfaltet sich ein zunehmend und vor allem in harmonischer Hinsicht komplexer Satz. Hervorzuheben ist die Sequenz in den Takten 11–14: Die den Strophenanfang aufgreifende zweitaktige melodische Phrase wird einen Ganzton tiefer wiederholt, ohne dass die Begleitung eine übliche Anpassung der Harmonik vornimmt.

¹ Vgl. Feil, S. 137.

Hieraus resultiert zum einen ein **Passus duriusculus** im Bass, zum anderen eine bemerkenswert direkte Verbindung der Akkorde D-Dur (T. 12) und b-Moll (T. 13, Terz im Bass)². Elmar Budde geht gar soweit, dass er diese vier Takte als wiederholte Fragefigur mit verbindender **Pathopoeia** deutet³ – festzuhalten ist in jedem Fall, dass sich die beschriebene Passage als Vertonung des Affektbereichs Trauer und Leid deuten lässt. Über f-Moll führt Schubert zurück zur Ausgangstonart g-Moll, bevor sich die zweite Strophe, in G-Dur beginnend, anschließt.

Da Durtonarten in Schuberts *Winterreise* auf semantische Ebenen von Traum, Rückerinnerung, Vision und sogar Wahn hindeuten, wird offensichtlich, dass es sich nur um ein kurzes Ausweichen in eine vergangenheitsbezogene Scheinwelt handeln kann: Die entsprechenden Textverse stehen hier (und auch nur hier) in einer Vergangenheitsform, im Perfekt. Aus dem fragilen G-Dur werden wir jedoch bereits nach kurzer Zeit wieder herausgerissen: Die trugschlüssigen Wendungen über H-Dur (Zwischendominante zur Tonikaparallele) nach C-Dur entlarven die Idylle als Schein. Schattenhaft und ernüchternd führen die Takte 33–40 von H-Dur über h-Moll zurück nach g-Moll. Die Veränderungen im sich anschließenden Formteil A' resultieren aus Anpassungen der Singstimme; bezeichnenderweise ist es die wiederholte Textzeile »ohne Ruh, und suche Ruh« die in den Takten 48 und 52–53 zu den Spitzentönen ges'' und g'' geführt wird. Dieses musikalische Ausbrechen und die gleichzeitig im Text thematisierte Suche nach Ruhe erscheinen beinahe paradox und bereiten die dramatische Auflösung des Liedes vor.

Die vierte Strophe greift nun das an verschiedenen Stellen des Liedes (beispielsweise in den Klavierüberleitungen zwischen den Strophen) bereits verwendete Mittel der Tonrepetition auf und lässt dieses musikalische Charakteristikum zum bestimmenden Strukturmerkmal werden. Die Singstimme besteht fast nur noch aus repetierten Noten und auch das Klavier greift dieses Stilmittel immer wieder auf. Harmonisch eingebettet werden die Tonwiederholungen in der Singstimme durch den Einsatz der sogenannten ›**Teufelsmühle**‹. Die in diesem harmonischen Modell angelegte **chromatische** Annäherung zweier Stimmen (auf- und abwärts) auf der einen und einer in ihrer Tonhöhe gleichbleibenden Stimme auf der anderen Seite wird besonders augenfällig in den Takten 69–74; zwar strebt die harmonische Entwicklung immer weiter, sie bleibt aber in gewisser Weise ziellos. Dieses

² Dittrich, S. 251 f.

³ Budde, S. 87.

musikalische Geschehen lässt sich nun aus psychologischer Sicht als eine zunehmende, Ausweglosigkeit suggerierende Einengung des Wanderers deuten. Der unverrückt den Blick des Wanderers einnehmende Wegweiser, welcher ihn auf den alternativlosen Weg in Richtung des eigenen Endes treibt, findet sich in symbolischer Hinsicht in den Tonwiederholungen und der fortschreitenden chromatischen Einkreisung wieder. Schubert gelingt es also mit (fallender und steigender) Chromatik und Tonrepetitionen eine Vielzahl an semantischen Bedeutungen zu transportieren: Angst, Schrecken, Dramatik, Trauer, Leid und Tod⁴. Nicht zuletzt durch die dramatische Anlage der letzten Strophe wird *Der Wegweiser* zu einem ergreifenden Psychogramm einer geschundenen Seele, welches zugleich auf eindrückliche Weise die Ausweglosigkeit der Reise des Wanderers illustriert.

Weiterführende Literatur:

Budde, Elmar: *Schuberts Liedzyklen. Ein musikalischer Werkführer*, München 2003.

Dittrich, Marie-Agnes: »Für Menschenohren sind es Harmonien«. *Die Lieder*, in: *Schubert Handbuch*, hg. von Walther Dürr und Andreas Krause: ⁴Kassel 2015, S. 141-267.

Feil, Arnold: *Franz Schubert. Die schöne Müllerin. Winterreise*, Stuttgart 1975.

⁴ Dittrich, S. 252.

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!«⁵

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«⁶ 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«.⁷

⁵ Franz Schubert Tagebuch, Eintrag vom 27. 03. 1824.

⁶ Holl, S. 113.

⁷ 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...«.⁸

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.

⁸ Holl, S. 112.