Erik Alexander Recklies

Franz Schubert: *Der Leiermann*, op. 89,24

Das letzte Lied der *Winterreise* steht in heutigen Notenausgaben in a-Moll. Ursprünglich hatte Schubert den *Leiermann* allerdings in h-Moll komponiert; die posthume Anpassung der Tonart ist höchstwahrscheinlich durch den Verleger Tobias Haslinger vorgenommen worden[1]. Basis der vorliegenden Betrachtung ist die ursprüngliche Fassung. H-Moll wird in Schuberts kompositorischem Schaffen als Tonart der Einsamkeit, der Verlassenheit, der Verzweiflung und der Todessehnsucht gedeutet.[2] Diese Tonart begegnet uns beispielsweise in der *Unvollendeten* (D 759), aber auch im Lied *Die liebe Farbe* (*Die Schöne Müllerin* (D 795)) sowie im späten Liedschaffen des Komponisten in *Irrlicht* (Nr. 9) und *Einsamkeit* (Nr. 12) aus der *Winterreise* und in *Der Doppelgänger* aus dem *Schwanengesang* (D 957).

Im Kontrast zu den komplexen äußeren Formen der meisten Lieder in der *Winterreise* offenbart sich die Anlage des Schlussliedes als einfach und in gewisser Weise unkünstlerisch.[3] Einem achttaktigen Vorspiel folgen zwei musikalisch identisch wiederholte Großstrophen, im Autographen noch als Wiederholung notiert. Die anschließende fünfte Textstrophe fällt aus der Anlage des Liedes heraus, bevor *Der Leiermann* in einem kurzen Nachspiel endet.

Bereits im Vorspiel werden mit der **Bordunquinte** in der linken Hand und dem Leiermotiv in der rechten Hand die wesentlichen Elemente der Klavierbegleitung etabliert. Die im ersten Takt exponierte Quinte H – fis erklingt fortan in jedem (!) Takt und bildet somit das klangliche Zentrum des Liedes. Die Leere der Quinte hinterlässt einen Eindruck von Öde, Bewegungslosigkeit und Erstarrung, lässt sich aber auch als lautmalerische Darstellung der stetig angestrichenen Bordunsaiten einer Drehleier deuten. Die Bordunquinte übernimmt in struktureller und harmonischer Hinsicht eine zentrale Rolle: darüber erklingende, angedeutete Harmonien können sich kaum entfalten, kadenzielle Strukturen fehlen fast vollständig.[4] Auch in rhythmischer Hinsicht sind Großteile des Liedes (bis zur fünften Textstrophe) in Bezug auf die immer gleich angeschlagene Bordunquinte einzuordnen. Das Stück dreht sich um den Zentralklang h-Moll bzw. die Quinte H – fis im Kreis, es steht still. Der Wanderer als Protagonist der *Winterreise* befindet sich nun in einem Zustand völliger

[1] Vgl. z.B. Budde, S. 72.
[2] Budde, S. 46 f.
[3] Hufschmidt, S. 153.
[4] Feil, S. 147.

Bewegungslosigkeit und Erstarrung. Der geschilderte Eindruck des Stillstands wird durch das Leiermotiv der rechten Hand noch verstärkt. Das Leiermotiv beginnt mit vier Sechzehnteln und bremst immer weiter ab, bis es in einer holprig erscheinenden Schlussfloskel endet (T. 4); eine melodiöse Entwicklung kann kaum stattfinden, das Motiv erstarrt buchstäblich im Eise.

Bei der Betrachtung der beiden Großstrophen fällt eine in der Regel zweitaktige Abwechslung von zwei musikalischen Ebenen auf. Es scheint fast so, als ob hier zwei isolierte Liedeinheiten schnittweise aneinandergefügt werden. Durch diese Kompositionsweise wird den Zuhörer*innen der Eindruck eines stetigen Perspektivwechsels zwischen Leiermann und Erzählebene vermittelt.[5] Der Gesang und die antwortende Leier stellen zwei verschiedene Standpunkte dar, diese räumliche und personelle Dichotomie wird bereits in der textlichen Anlage des Gedichts deutlich. Das vertonte Gedicht greift darüber hinaus und quasi resümierend verschiedene semantische Elemente auf, welche im gesamten Zyklus der *Winterreise* immer wieder thematisiert werden: Einsamkeit, Ausgestoßen-Sein, Kälte, Armut, Tod.

Erst in der fünften Textstrophe (ab T. 53) scheint es zu einer Verschmelzung der beiden Ebenen zu kommen, der Dualismus zwischen Erzähler und Leiermann wird aufgelöst, der zweitaktige Aufbau wird aufgegeben, Gesang (eigentlich nur deklamatorische Sprechstimme) und Leiermotiv überlappen sich. Bemerkenswerterweise wird eine Annäherung aber durch die rhythmische Gegenläufigkeit der Singstimme und der Leier gehemmt: Die Singstimme scheint eher im 2/4-Takt zu stehen, während die Klavierbegleitung den 3/4-Takt fortführt.[6] Bei der letzten Frage des lyrischen Ichs »Willst zu meinen Liedern deine Leier drehn?« wird der Hochton des Stückes (T. 56–57) erreicht, gefolgt von dem einzigen dynamischen Ausbruch im Klavier, bevor das Lied im erstarrenden Leiermotiv verendet. Ironischerweise scheint die Frage an den Leiermann überflüssig zu sein, da die Leier ja eigentlich schon vom Beginn des Liedes an spielt[7] – Novum in der fünften Strophe ist allerdings der Gedanke, dass sich Wanderer und Leiermann fortan zusammentun.

Bemerkenswert ist, dass in einem Lied, welches ursprünglich in der Tonart der Einsamkeit und des Todes komponiert worden ist, nun zum ersten und zum einzigen Mal im gesamten Zyklus ein weiterer Mensch auftaucht. Umso erstaunlicher ist es darüber hinaus, dass dieser

[5] Hufschmidt, S. 152.
[6] Feil, S. 148.
[7] Budde, S. 93.

Mensch, der Leiermann, mit den Fragen »Wunderlicher Alter, soll ich mit dir gehn? Willst zu meinen Liedern deine Leier drehn?« direkt adressiert wird. Die Antwort auf die Frage, wie real der Leiermann ist und wer mit dieser symbolisch aufgeladenen Gestalt gemeint sein könnte, ist nun alles andere als eindeutig: Ob der Leiermann nun konkreter Todesbote, Allegorie für das existentiell menschliche Leiden generell, halluziniertes Doppelgänger-Trugbild[8] oder gar, optimistisch gedeutet, deus ex machina ist, muss offenbleiben. Deutlich wird, dass der tief ergreifende Gehalt dieses Schlusslieds der *Winterreise* elementarer Schlüssel zur grundsätzlichen Interpretation des gesamten Zyklus ist.

Weiterführende Literatur:

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

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

Gülke, Peter: *Franz Schubert und seine Zeit*, Laaber 1996.

Hufschmidt, Wolfgang: *Willst zu meinen Liedern deine Leier drehn? Zur Semantik der musikalischen Sprache in Schuberts Winterreise und Eislers Hollywood-Liederbuch*, Saarbrücken ^{2}1997.

[8] Gülke, S. 261.

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!«[9]

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«[10] 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«.[11]

---

[9] Franz Schubert Tagebuch, Eintrag vom 27. 03. 1824.
[10] Holl, S. 113.
[11] 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 Kreutzers 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...«.[12]

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.

[12] Holl, S. 112.