

IM ZENTRUM LIED
Sonntag, 15.11.2009
17.00 Uhr
Belgisches Haus, Köln

Der hier dokumentierte Text entspricht nicht völlig dem des mündlichen Vortrages. Spontane Änderungen, Kürzungen, aber auch Improvisiertes werden nicht wiedergegeben.

Wilhelm Müller und Franz Schubert:
Die Winterreise
Ein Versuch in 5 Kapiteln
von Hans Winking

I.

Über einen so bekannten und viel interpretierten Lied-Zyklus wie die „Winterreise“ zu sprechen, scheint im ersten Moment so überflüssig wie unmöglich zu sein. Zum einen ist da eigentlich schon alles gesagt worden (und eigentlich auch schon von jedem); die amtliche und halb-amtliche Fachliteratur darüber füllt mühelos eine kleine Bibliothek. Und wenn man dann noch literarische Anverwandlungen wie die beiden wunderbaren Bücher Peter Härtlings dazu nimmt: „Der Wanderer“ (der sich fast ausschließlich auf den Wanderer der „Winterreise“ bezieht) und „Schubert, Zwölf Moments musicaux und ein Roman“, dann verliert man vollends die Übersicht. Merkwürdigerweise aber ist einer der Urheber der „Winterreise“ im Schatten der von ihm beschworenen Bilder geblieben, -- merkwürdig blaß, ja scheinbar minder bedeutend: Wilhelm Müller, der Verfasser der Gedichtsammlung, aus der Schubert sich bei seinen beiden unsterblichen Zyklen („Die schöne Müllerin“ und „Die Winterreise“) bediente. Nun neigen Musiker, auch Sänger, nicht dazu, sich allzu sehr mit literarischen Grundlagen der Musik und Beziehungen zwischen Musik

und Literatur zu beschäftigen. Ich erinnere mich noch sehr gut an ein musikwissenschaftliches Seminar zum Thema „Schuberts Lieder“, in dem über alles gesprochen wurde außer Literatur; und als in einem Gesangskurs einst der große Baß-Bariton Hans Hotter die Kursteilnehmer bat, vor ihrem Gesangsvortrag doch erst einmal das Gedicht zusammenfassend nachzuerzählen und dann auch noch zu rezitieren, brach Panik und Ratlosigkeit im Kreis der aktiven Teilnehmer aus. Nein – das Schweigen zu Wilhelm Müller hat nicht Methode, aber Tradition. Dabei ist er mehr, als nur ein Stichwortgeber für Schuberts geniale Musik, auch wenn wir heute seinen Namen ohne den des damals völlig namenlosen Vorstadtschulgehilfen nun gar nicht mehr kennen würden.

An den Anfang meines Nach-Denkens über Wilhelm Müller möchte ich ein Zitat von Heinrich Heine stellen; in seiner Essay-Sammlung „Die romantische Schule“, deren deutsche Ausgabe erstmals 1836 erschien, schreibt er:

„Wilhelm Müller, den uns der Tod in seiner heitersten Jugendfülle entrissen, muß hier [es geht um Dichter im Umfeld Ludwig Uhlands] ebenfalls erwähnt werden. In der Nachbildung des deutschen Volklieds klingt er ganz zusammen mit Herren Uhland; mich will es sogar bedünken, als sei er in solchem Gebiete manchmal glücklicher und überträfe ihn an Natürlichkeit. Er erkannte tiefer den Geist der alten Liederformen, und brauchte sie daher nicht äußerlich nachzuahmen; wir finden daher bei ihm ein freieres Handhaben der Übergänge und ein verständiges Vermeiden aller veralteten Wendungen und Ausdrücke.“

Was Heine bei Müller fand? – Nun: ihm Verwandtes. Er, der wie kaum ein anderer romantisch evozierte Stimmungen in Todesahnung – oder, noch schlimmer: spitze Ironie und beißenden Spott umschlagen lassen konnte, der wie kaum ein anderer das Grauen im vermeintlich Sicheren erahnte, bei dem Tod und Verderben in alle noch so zärtliche Liebesbezeugungen

mit eingeschrieben war, der ahnte natürlich was sich hinter den Müller'schen Zeilen als Drama abzuspielen begann. Hier ein Beispiel aus der „Müllerin“:

„Wir saßen so traulich beisammen
Im kühlen Erlendach
Wir schauten so traulich zusammen
Hinab in den rieselnden Bach.
Der Mond war auch gekommen,
Die Sternlein hinterdrein...“

Die perfekte Gartenlauben-Idylle, möchte man sagen.

Doch dann:

„Da gingen die Augen mir über,
Da ward es im Spiegel so kraus;
Sie sprach: Es kommt ein Regen,
Ade, ich geh nach Haus.“

Kaum je perfekter ist auf so engem Raum Lug und Trug, die unterschiedlichen Voraussetzungen und Annahmen der handelnden Personen so präzise gezeichnet worden wie hier. Und dieser Umschlag von der höchsten Emotion des Müllerburschen, dem die Tränen vermeintlichen Glücks ins Wasser tropfen, zu der eher lakonischen Wetterprognose der Angehimmelten wird Heine berührt haben.

Wer war dieser Wilhelm Müller? -- Hier ist nicht der Ort, um biographischen Treibsand abzuladen. Doch sei in diesem begründeten Ausnahmefall, den ich mir wohl überlegt habe, davon abgewichen.

II.

Wilhelm Müller kam als sechstes Kind eines Schneiders am 7. Oktober 1794 in Dessau zur Welt. Die beengenden Verhältnisse seiner Kindheit weiteten sich erst, als der inzwischen verwitwete Vater eine wohlhabende Witwe heiratete. 16-jährig ging Wilhelm Müller nach Berlin, studierte zunächst Philologie (vermutlich die sog.

„klassische“), verpflichtete sich dann 1813 als Freiwilliger beim preußischen Heer, nahm an den Befreiungskriegen gegen Napoleon teil und stieg zum Leutnant auf. In den literarischen Salons in Berlin lernte er u.a. Achim von Arnim, Clemens Brentano und Ludwig Tieck kennen. Unglücklich verliebte er sich in die Dichterin Luise Hensel, die Schwägerin der Mendelssohn-Schwester Fanny; Zeit seines Lebens soll sie die „unerreichbare Geliebte“ geblieben sein. Inzwischen Gymnasiallehrer und Herzoglicher Bibliothekar, später Hofrat in Dessau und Mitglied der Freimaurerloge „Minerva zu den drei Palmen“ (Leipzig) heiratete er nichtsdestoweniger 1821 die Enkelin des Reformpädagogen Johann Bernhard Basedow, Adelheid, übrigens eine von Carl Maria von Weber hochgeschätzte Sängerin; aus der Ehe gingen zwei Kinder hervor. 1826 erkrankte Wilhelm Müller schwer (vermutlich an Keuchhusten); es folgten Jahre versuchter Genesung mit zahlreichen Kuraufenthalten. Doch 1827, im Alter von nur 33 Jahren, starb er an einem Herzschlag.

Das ist die Skizze des Äußeren. Inhaltlich muß man ihn als Verfasser durchaus auch gesellschaftskritischer volkstümlicher Lieder sehen („Lindenbaum“ und „Am Brunnen vor dem Tore“ sind zwei bis heute nicht nur durch Schubert populär gebliebene Beispiele, deren Bekanntheitsgrad allerdings verhindert, die darin eingeschlossene Kritik an den politischen Verhältnissen seiner Zeit zu erkennen). Wilhelm Müller engagierte sich auch sehr konkret politisch, indem er für die Griechen Partei ergriff in ihrem Unabhängigkeitskampf gegen die türkischen Besatzer. Das war zwar damals in den romantischen Dichterkreisen nichts Besonderes, doch verlieh man ihm auch wegen einigen anderen Aktivitäten in dieser Richtung den Beinamen „Griechen-Müller“. Oft

hat man seine Dichtung als zweitklassig abgetan; man verkennt aber dann die an der Zensur vorbei geschriebenen gesellschaftskritischen Tendenzen, denn Müller stellt beispielsweise in „Müllerin“ und „Winterreise“ nicht nur individuelle Schicksale dar sondern weist auch auf kollektive Probleme; die unerfüllte Liebe ist nicht nur die eines jungen Burschen nach einem hübschen Mädels (mit einem klaren Bezug hinein in Müllers Biographie) sondern steht für Einsamkeit, Erstarrung und Entmenschlichung einer ganzen Epoche, der man heute den Beinamen „Restauration“ gegeben hat. „Freiheit“, „Gleichheit“, „Brüderlichkeit“ waren mit Napoleon als selbst inthronisiertem Kaiser utopische Chiffren einer anderen, unerreichbaren Welt geworden. Davon singt Wilhelm Müller; und darin fand sich – um das kurz einmal hier einfließen zu lassen – auch Franz Schubert.

Auch das vielintonierte Lied „Im Krug zum grünen Kranze“ stammt von Wilhelm Müller (wobei eine Fernsehreihe gleichen Namens die Einschätzung des Dichters Müller nicht unbedingt positiv beeinflusst hat; aber der konnte, um mit Georg Kreislers „Onkel Joschi zu sprechen, „nix dafür“) – und in diesem anscheinend so platt burschenschaftsseeligem Lied ist fast mit Händen zu greifen, was das Gedicht zurückhält, wenn es am Ende der zweiten und in der dritten Strophe heißt:

„Sein Haupt ruht auf dem Bündel
Als wärs ihm viel zu schwer.
Ich tät mich zu ihm setzen,
Ich sah ihm ins Gesicht,
Das schien mir gar befreundet,
Und dennoch kann' ich's nicht.“

Und dann: eine unverhoffte Verbrüderung:

„Da sah auch mir ins Auge
Der fremde Wandersmann
Und füllte meinen Becher
Und sah mich wieder an.“

Versuchen Sie bitte, einmal diese Zeilen nicht in dem Kontext von Komödienstadt und dem Mummenschanz zu sehen, der sich in dieser Stadt seit letztem Mittwoch wieder abzuspielen beginnt --- dann kann einem so schwindelig werden wie dem eingangs zitierten Müllerburschen.

Aber trotz allem: der „Ton“ der „Winterreise“ ist in Müllers Oeuvre so unvermutet wie einmalig; und diese Gedichte stehen keineswegs am Ende seines kurzen Lebens, wie man vorschnell vermuten möchte; vielmehr entstanden sie 1823 in einer biographisch außerordentlich konsolidierten Situation. Nun geht ja die Biographie eines Künstlers nicht so billig in seinem Werk auf, wie man sich das manchmal vorstellt; auch Mozart machte sich ja (zumindest zunächst) nicht an sein Requiem, weil er den nahen Tod spürte, sondern mit Geld rechnen durfte; und auch der sterbende Bruckner wollte seine „Neunte“ keineswegs als Fragment hinterlassen; so was hätte er seinem „lieben Gott“, dem Widmungsträger, nie zumuten wollen; so wie Johann Sebastian Bach umgekehrt auch nicht kreuzfidel sein musste, wenn er mit einer prächtigen Kantate abermals das sächsische Herrscherhaus pries; und Beethoven tat vieles, damit die Menschen seiner Umgebung eben nicht „seine Brüder“ wurden, die er im Finale der 9. Sinfonie mit Schiller beschwört. Werk und Biographie stehen komplexer, allerdings unentrinnbar verwoben zueinander, als dass man da mit platten Gleichungen weiterkäme. Umso wichtiger, sich erst einmal klar zu machen, was das für eine Reise ist, auf die der Dichter einen Bursch im Winter schickt.

III.

„Fremd bin ich eingezogen / Fremd zieh ich wieder aus“.
Das sind nicht nur die ersten zwei Zeilen des ersten Liedes der „Winterreise“; dieser Anfang exponiert auch eine Art Motto, das man zusammenfassend so paraphrasieren könnte:

Du wirst trotz allem Bemühen wieder dahin gelangen, wo Du angefangen hast. Und den neuen Anfang wird es dann auch am Ende nur auf anderer Ebene geben:
„Willst zu meinen Liedern / Deine Leier drehn?“

Das sind die letzten beiden Zeilen des letzten Liedes; der Wanderer, offenbar ja ein Sänger, fängt wieder ganz von vorne an. Um es mit den letzten Worten unseres verstorbenen und unvergessenen WDR3-Moderators Jolyon Brettingham Smith zu sagen: „So schließt sich der Kreis“.

Aber ich eile voraus. Werfen wir erst einmal einen Blick auf die Quelle. Es handelt sich bei den Gedichten der „Winterreise“ um zwei Mal zwölf Lieder, deren Nr. 1-12 Wilhelm Müller in „Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1823 als „Wanderlieder von Wilhelm Müller. Die Winterreise. In 12 Liedern“ veröffentlichte. Im gleichen Jahr folgten dann noch 10 weitere Gedichte in „Deutsche Blätter für Poesie, Literatur, Kunst und Theater“. Der Zyklus bestand also zunächst nur aus 22 Gedichten. Dann kam 1824 ein sog. „zweites Bändchen“ heraus (das erste enthielt u.a. „Die schöne Müllerin“) mit dem hübschen Titel „Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten. Lieder des Lebens und der Liebe“ – und nun waren es 24 Gedichte.

Schubert vertonte nach dem Urania Bändchen zuerst die 12 zunächst veröffentlichten Gedichte; diese wurden im Januar 1828 in Wien veröffentlicht. Schubert war da

schon offenbar auf das zweite Bändchen der Waldhornisten-Papiere gestoßen, denn vertonte die zweiten 12 Gedichte en suite bis kurz vor seinem Tod. Schubert und Müller sind sich nie begegnet. Ob Müller, der ja ein Jahr vor Schubert und vor der Veröffentlichung der ersten 12 Gedichte als Schubert-Lieder starb, von diesen Vertonungen je erfahren hat, ist sehr fraglich. Vermutlich nicht.

„[...] aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten“. Wilhelm Müller bedient sich hier des in der Literatur nicht seltenen Konstruktes mit einem „fiktiven Autor“, dessen Texte er, der „wirkliche Autor“, angeblich nur herausgibt. Er tritt also in einen demonstrative Distanz zu seiner Dichtung. Das mag ein individuelles (autobiographisches) wie prinzipielle (politisches) Ablenkungsmanöver sein. Denn so anschaulich und persönlich Wilhelm Müller in 24 – ja man sollte sagen: „Bildern“ – den Wanderer, bei dem es sich offenbar wie erwähnt um einen Sänger handelt, vor uns auftreten lässt, so wird doch gleich klar, dass der Dichter hier auf mehr aus ist, als nur das Schicksal eines armen, einsamen, verlassenen und verzweifelten Wanderers darzustellen. Gerade die Anschaulichkeit weist über das Bild selbst hinaus. Man hat die Winterreise natürlich immer auch als poetisch sublimierte und damit zensurmäßig unangreifbare Kritik an den herrschenden politischen Zuständen gelesen. Das ist sicher nicht falsch; doch greift auch diese Interpretation zu kurz, was sich schon daran ablesen lässt, dass uns die Thematik der „Winterreise“ noch heute existentiell berührt, mit uns zu tun hat, uns „betrifft“. Mit Sprache, ich meine jetzt mit undichterischer Sprache, in der wir hier jetzt kommunizieren, kommen wir da an Grenzen der

Darstellung; deswegen leihe ich mir jetzt die Worte Peter Härtlings:

„Franz Schubert antwortet mit der Vertonung der Winterreise als Wanderer dem Wanderer. Die beiden hinterließen der Nachwelt mit der Erzählung ihrer ‚Winterreise‘ eine tief sinnige Botschaft, mehr noch: Sie schrieben und komponierten eine säkularisierte Passion, projizierten das Bild des Wanderers in eine verdunkelte Zukunft, die möglicherweise unsere Gegenwart geworden ist. [...] Ich verstehe die Botschaft der ‚Winterreise‘ als eine an Rätseln reiche Erklärung unseres Zustandes. Wir gleichen dem namenlosen Wanderer. Wir wandern nicht mehr, um anzukommen, wir sind unterwegs in einer frostigen, auskühlenden Welt. Wir wissen viel, nur was uns verloren geht, merken wir nicht. Dennoch wünschen wir anzukommen. Der Wanderer wandert nur noch um des Wanderns willen. Er tritt auf der Stelle. Das allerdings begreift er erst am Ende, das unerwartet gar keines ist, aber auch kein Anfang sein kann, sondern die Erfahrung, dass sich die Wanderschaft wiederhole.“

Aber bevor ich hier mit fremder Hilfe zu einer Art Schluß-Interpretation des für mich Uninterpretierbaren und letztlich Unbegreifbaren vortreibe, noch ein paar Gedanken zu dem, was ich „poetische Mechanik“ der Müller’schen Gedichte nennen möchte.

IV.

Im Gegensatz zur „Müllerin“ hat die „Winterreise“ keine „Handlung“. Wenn auch nur angedeutet, halten die einzelnen Lieder der „Müllerin“, wenn in sich selbst auch keinen Handlungsverlauf darstellend, doch jeweils an verschiedenen Stationen einer Handlung an: Ankunft in der Mühle, Zuneigung zur Müllerstochter, die bald in glühende Liebe umschlägt, das Werben, die Erfüllung, der Verdacht, der Nebenbuhler, das Ende. Und am Schluß ist der Müllerbursche tot: Ein unglaubliches Bild: er liegt ertrinkend auf dem Rücken im Bach, der ihm ja eine Art vertrauter Partner war – der Bach, der ja die

Mühle in Gang hält – und blickt durch das Wasser hindurch nach oben in den Himmel, der „so weit“ ist.

Ganz anderes die „Winterreise“. Das, was man als Handlung bezeichnen könnte, hat bereits stattgefunden und wird im ersten Lied kurz zusammengefasst: „Das Mädchen sprach von Liebe, / Die Mutter gar von Eh“ – daraus wurde aber offenbar nichts und deshalb steht gleich am Beginn die Quintessenz: „Fremd bin ich eingezogen / Fremd zieh ich wieder aus“. Die „Geschichte“ beginnt mit ihrem Ende, und so ist das erste Gedicht auch mit einem Gruß überschrieben, der am Ende eines Tages steht: „Gute Nacht“. Es sind die Worte, die der Wanderer seinem „Fein Liebchen“ im Gehen an das Tor schreibt: „Damit Du mögest sehen, / Ich hab an dich gedacht.“

Härtling bemühte in dem Zitat vorhin schon den hier nicht ganz unproblematischen Begriff der „Passion“. Aber in der Tat: die nun folgenden 23 Lieder sind wie Stationen auf einem Kreuzweg: Innehalten, Reflektion, Bewältigung, Selbstversicherung und Gewährung des Schmerzes in einem; nur eines haben sie nicht: eine Perspektive für die Zukunft. Sehr verschieden sind diese „Kreuzwegstationen“: nach dem nächtlichen Abschied („Es zieht ein Mondenschatten / Als mein Gefährte mit“) zur Winterszeit („Und auf den weißen Matten / Such ich des Wildes Tritt“) der Weg am Haus der Geliebten vorbei („Der Wind spielt mit der Wetterfahne / Auf meines schönen Liebchens Haus“), wobei man am Ende den Grund der Verzweiflung erfährt: „Ihr Kind ist eine reiche Braut.“ Standesgemäße Hochzeit statt Liebesheirat? Was „Feinlieblichen“ dazu gedacht hat, wissen wir nicht; so oder so: sie hat sich offenbar gefügt. „Gefrorne Tränen“ und „Erstarrung“ bringen den Wanderer fast zum erliegenden (und damit tödlichen) Stillstand. Dann die

rettenden Vision: „Der Lindenbaum“, bei dem man Ruhe „fände“ – wohlgermt: nicht findet. Dann mit der „Post“, die „keinen Brief für dich“ bringt (der Wanderer dialogisiert hier mit seinem hoch aufspringendem Herzen), der Einbruch der Realität. „Wasserflut“ und „Auf dem Flusse“ zeigen mit ihrem beständigen Fließen den unaufhaltsamen Lauf des Lebens wie des Schicksals. Dann der „Rückblick“: der Abschied – wie eine Flucht. Und doch: wenn er an den Tag denkt, an dem er zum ersten Mal in „die Stadt“ gekommen ist, möchte er alleine schon bei dem Gedanken daran „[...] zurücke wieder wanken, / Vor *ihrem* Hause stille stehn.“ Dann dreifache Selbstbespiegelung: „Der greise Kopf“ mit dem kühnen Bild des bereiften Kopfes als Zeichen vorzeitiger Vergreisung und Abkürzung des Weges zur Bahre; „Die Krähe“, das „wunderliche[] Tier“, von der der Wanderer sich das erhofft, was er unter Menschen nicht bekommen konnte: „Treue bis zum Grabe“; das zu Boden fallende letzte Blatt am Baum als Sinnbild vergeblicher „letzte[r] Hoffnung“. Dann wieder vergebliche Begegnung mit Menschen: „Im Dorfe“, eines der merkwürdigsten Texte Müllers: Hunde bellen, Ketten rasseln, Menschen schnarchen, träumen – aber „[...] morgen früh ist alles verflossen“; Fazit: „Ich bin zu Ende mit allen Träumen - / Was will ich unter den Schläfern säumen?“. Auf die Nachtwanderung (muß man sich die gesamte „Winterreise“ nicht eigentlich nächtens vorstellen?) folgt „Der stürmische Morgen“, ein wüster Text wieder mit einem unglaublichen Bild: „Mein Herz sieht an dem Himmel / Gemalt sein eignes Bild – “. Dann eine Vision, die sich als „Täuschung“ herausstellt: „[...] ein helles, warmes Haus, Und eine liebe Seele drin – “. Mit einem imaginären „Wegweiser“ führt die Wanderung an den Menschen, an den Städten vorbei, ohne Ruh, aber Ruhe

suchend bis er seinen Wegweiser findet, der ihn auf eine Straße leitet, „die noch keiner ging zurück“. Über einen Friedhof gelangt der Wanderer zu einem „Wirtshaus“; es bleibt unklar, ob er wirklich abgewiesen wird, oder sich garnicht erst traut, das Haus zu betreten. Dann wieder ein „Irrlicht“, das ihn ins Abseits führt; die Hoffnung ist eine fatalistische: „Jeder Strom wird's Meer gewinnen, / Jedes Leiden auch ein Grab“. „Rast“ findet er dann „In eines Köhlers engem Haus“, worunter man sich vermutlich eine Stube vorzustellen hat, die sich Gast und Familie teilen. „Doch meine Glieder ruhn nicht aus: / So brennen ihre Wunden.“ Ruhe also stellt sich auch bei einer Rast nicht ein; denken muß ich hier unwillkürlich an das romantische Motiv, wie es Wagner im „Fliegenden Holländer“ dargestellt hat: die durch Zeiten und Raume unaufhaltsam umherirrende Seele, die keine Ruhe und Erlösung finden kann; ob Wagners Schluß daraus, auch für Müllers „Wanderer“ gelten könnte: -- keine Erlösung – außer in den Armen einer liebenden Frau? „Wann halt ich dich, Liebchen, im Arm?“, fragt der Wanderer im übernächsten Lied: weiter mit Täuschung und Traum von Sonne und Frühling. Auch die „Einsamkeit“ wird nun als Last empfunden: „Als noch die Stürme tobten, / War ich so elend nicht.“ Dann, im vorletzten Gedicht, die Wende? „Mut“ heißt es; doch welchen Mut zeigt es? Nur den der Verzweiflung? „Lustig in die Welt hinein / Gegen Wind und Wetter! / Will kein Gott auf Erden sein, / Sind wir selber Götter.“ Dann der alles abschließende Leiermann, der mit wenigen Worten außerordentlich eindringlich, ja geradezu bildhaft uns entgegen tritt: wieder einmal außerhalb („Drüben hinterm Dorfe“), wieder die alles beherrschende Kälte, nun noch gesteigert („Barfuß auf dem Eise“), wieder die Hunde als Symbol der Ablehnung (Und die Hunde brummen / Um den alten Mann“). Mit

diesem will der Wanderer sich zusammen tun:
„Wunderlicher Alter, / Soll ich mit dir gehen? / Willst zu
meinen Liedern / Deine Leier drehn?“. Man hat den
Leiermann als Symbol des Todes gedeutet, oder als das
der Hoffnungslosigkeit (der Leiermann wankt, kommt
nicht voran, „[...] er lässt es gehen / Alles wie es will“).
Ich möchte hier einmal eine andere Sicht auf den Schluß
von Wilhelm Müllers „Winterreise“ wagen: der Wanderer
findet Frieden; er rebelliert nicht mehr; er passt sich dem
Leiermann, der das Schicksal nimmt, wie es kommt, an;
er lehnt sich nicht mehr auf; wird die Geliebte in der
fernen Stadt (die ja genau das bereits getan hatte)
vergessen, wird wieder unter Menschen kommen, wird
weiter singen, wird nicht sterben, findet Ruh'. Denn im
vorletzten Lied hat er Mut gefasst: „Will kein Gott auf
Erden sein, / Sind wir selber Götter.“ Zwei auch
kryptische Verse, doch zeigen sie, wie der Wanderer nun
zum ersten Mal das Handeln selbst in die Hand nimmt:
kein Gott auf Erden, doch sich selber einer der Götter; es
geht nicht um die Person sondern um die Instanz, nicht
das einzelne Schicksal sondern die Position, die man im
Leben vor sich selbst einnimmt.

V.

Ich bin – sie werden es bemerkt haben – hier nicht der
Reihenfolge der Lieder bei Schubert gefolgt sondern dem
Original bei Wilhelm Müller. Denn Schubert nimmt einige
Umstellungen in den Gedichten vor (ändert auch einige
Wörter: so „brummen“ bei ihm die Hunde nicht sondern
„knurren“) – und im Fall des Schlusses ergibt sich eine
andere Lesart für eine mögliche Interpretation, was
bisher immer nicht oder zuwenig beachtet worden ist.

Die Reihenfolge der fünf letzten Lieder bei Schubert, so wie Sie es gleich auch hören werden, lautet folgendermaßen: „Der Wegweiser“ „Das Wirtshaus“, „Muth!“, „Die Nebensonnen“, „Der Leiermann“. Die originale Reihenfolge bei Müller ist anders: „Die Nebensonnen“ „Frühlingstraum“, „Einsamkeit“, „Muth“, „Der Leiermann“. Würde man den Versuch machen, dies auf einen Begriff zu bringen, hieße das bei Müller: von der Blendung über einen Traum vom Frühling, die Einsamkeit zu erneutem Mut, sich dem Leben zu stellen; damit bekommt der Leiermann den Charakter eines Aufbruchs. Ganz anders bei Schubert (jetzt nur in Bezug auf die Anordnung der 5 letzten Lieder): vom Wegweiser in die Einsamkeit, am Wirtshaus vorbei über einen Totenacker, also einen Friedhof, zu einem falschen und zynischem Mutausbruch unter Schmerzen, der zu der Vision von drei untergehenden Sonnen führt (Liebe, Hoffnung, Leben?). Zwei sind schon untergegangen, die dritte tut das hoffentlich bald, denn: „Im Dunkel wird mir wohler sein“. Nun ist der Leiermann, ob Symbol des Todes oder nicht, das „Ende“ von „allen Träumen“.

Soweit mein Versuch, etwas zur „Winterreise“ zu sagen. Ich habe mich bemüht, es nicht wissenschaftlich, aber doch einigermaßen nüchtern anzugehen. Über die Musik selbst habe ich absichtlich nichts gesagt, da sie diese ja nun hören können. Ich halte nichts von als Kommentar getarnten Ersatzhandlungen, die versuchen, Musik durch Gerede zu verdrängen. Daß mir diese Musik nicht nur am sondern im Herzen liegt – dies nicht verschleiern haben

zu können, nehme ich gerne in Kauf. Diese Verbindung von Lyrik und Musik geht uns auch noch heute, nach fast 200 Jahren etwas an, denn „Winterreisen“ erleben wir genug. Und jeder von uns hat seine sehr eigene in sich. -

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

Drei Lese-Vorschläge

Peter Härtling

- Der Wanderer
München 1997 (1988)
- Schubert. Zwölf Moments musicaux
und ein Roman
München 1997 (1992)

Arnold Feil

- Franz Schubert. Die schöne Müllerin · Winterreise
Mit einem Essay „Wilhelm Müller und die Romantik“
von Rolf Vollmann
Stuttgart 1996 (1975)