

HANS-UDO KREUELS

Schuberts Winterreise



Ein Wegweiser zum Verständnis
und zur Interpretation

Die Winterreise von Wilhelm Müller
und Franz Schubert

PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Über diese Schrift

Dieses Buch beansprucht weder eine Analyse von umfassender Gründlichkeit vorzulegen, - das bleibt der akribisch „reinen“ Wissenschaft überlassen -, noch Praxisbezogene, Fachspezifische Interpretationsratschläge anzuhäufen, sondern bietet eine effektive sowie reichhaltige Sichtung bzw. Aufdeckung von Form- und Charakterbildenden Strukturmerkmalen der *Winterreise* an, um die verdichtete Organisation von Schuberts Gesamtzyklus - in Stilistik, Dramaturgie und im musikalischen Konzentrat - und zudem die jedem Lied eigene, „musikalisch über sich hinausweisende“ seelische Botschaft transparent werden zu lassen. Dies soll nicht in einer wissenschaftlichen Schematisierung des Ton- und Wortmaterials geschehen, wobei denn der interessierte Leser, ausübende Musiker oder Musikliebhaber allzu schnell den Überblick verliert oder übergeordnete Erkenntnisse eines sich gefühlsmäßig erschließenden Sinnzusammenhangs vermissen mag. Diese vielschichtigen Informationen sollen, dem *Winterreise*-Interpreten absichtsvoll verständlich gemacht, seinen individuellen Zugang zum Lied und zum Gesamten fundieren, erweitern oder revidieren helfen; helfen den „Tonfall“ einzukreisen und zu fokussieren, z.B die oft von Schubert geforderte Art des „Sprechgesangs“ oder des Gesangs „nach innen“ zu internalisieren, das somit mehr und mehr durchdrungene Sinngefüge in Sachen musikalischer Ästhetik, „szenischer“ Darstellung, Stimmtimbre, Artikulation, Anschlag, Tempo- und Charakterzuordnung, Persönlichkeitsprofil etc. zu beleuchten, zu verwandeln und zu veräußern.

Natürlich funktioniert so etwas nicht ohne den Einsatz des(r) Lesenden und seiner(ihrer) Freude am geistigen Detail. Deshalb soll hier gleich vermerkt werden, dass der Leser entscheidend mehr Gewinn davontragen wird, wenn er den Notentext der *Winterreise* hinzuzieht und dadurch die innerlich gehörten, bereits „erlebten“ Vorgänge memoriert und verarbeitet.

Im Ganzen soll ein Weg beschritten werden, der nicht *subjektiven* Gefühlsentzungen und geistvollen Allgemeinplätzen das Wort redet, sondern konstituierende, ursächlich und wesenhaft an der Physiognomie des großen Zyklus anteilige Bauelemente aufzeigt, so dass aus ihnen und deren Vernetzung eine Menge geistiger oder Sinn stiftender Komponenten herausgelesen werden können. Und gerade dieser Spagat zwischen dem Sichten analytisch verifizierbarer Einzelheiten, - deren Auswirkung auf den jeweiligen Charakter des Liedes und seine musikalische Botschaft, z.B. auf seine Bewegungsgrundierung, seine Nah/Fernwirkung, sein Aktivitätsanteil bzw. seine innen liegende Teilhabe am Zyklus -, und der im Ganzen erfahrbaren musikalischen Konzeption unterschwelliger Dramaturgie und Verklammerung etc. ist für die musikalische Einschätzung absolut fruchtbar, da der sich auseinandersetzen Interpret doch immer bestrebt ist, neue detaillierte (Er)Kenntnisse an der *lebendigen Vorstellung* dingfest zu machen und nicht - wie bisweilen in der Psychotherapie noch heute - analytische Systemarbeit und Lebensbewältigung an sich selbst dissoziativ zu erfahren.

Aber die Frage ist somit: Wie viel Analyse braucht der Interpret und Musikinteressent? Über die *Winterreise* Schuberts sind einschlägige Analysen erschienen (siehe auch *Bibliographisches Verzeichnis*); allein die kontrovers geführten Diskurse über Form, Inhalt, Entwurfsstadien, Abschriften und generelle Einschätzungen einer beinahe 200 Jahre bestehenden Rezeptionsgeschichte sind natürlich unverzichtbar für die uns obliegende Forschungsarbeit. Sogleich aber drängt sich die Frage auf, wieso ein detailliert ermittelter Kenntnisstand des musikalischen Sujets in die überwiegende Zahl von Interpretationen *nicht* eingeflossen ist oder einfließt?

Ohne das heutige Erscheinungsbild der Schubert-Interpretation irgendwie verzerren zu wollen, muss gesagt werden, dass - proportional zum letztthin immer mehr gewachsenen Interesse an Schuberts Liederzyklen - die Basis des Werkverständnisses, seine Stilistik und Struktur betreffend, nicht im *adäquaten* Maß gesichert erscheint. Zu frei und unbekümmert, zu verantwortungslos subjektiv und zu oberflächlich gefühlsorientiert geben sich auch professionelle Interpreten mit unhaltbaren, undurchdachten Resultaten zufrieden. Das kann nicht ausschließlich mit dem Produktdenken unserer Mediengesellschaft zu tun haben, sondern muss u.a. von unserem Schubert-Bild und speziell von dessen Rezeptionsgeschichte herrühren.¹ Musiker, die sich der *Winterreise* stellen, zählen sicherlich zu den Intelligentesten ihrer Spezies. Also lässt dies Rückschließen, dass die musikwissenschaftliche Forschung im Ganzen gesehen diejenigen *gar nicht erreicht*, die Schuberts Musik als „seelische Vermittler“ oder künstlerische Botschafter den Menschen antragen! Derartiges ist natürlich in allen Musikgenres und -gattungen zu beobachten; jedoch sind die eingebüsst Defizite in der „klassischen“ Musizierpraxis und hierin ganz zentral in der Schubert-Interpretation, aufgrund inhaltlich-formaler Kongruenz von immenser Auswirkung auf deren Sprache, Ästhetik, auf den „Wahrheitsgehalt“ und das künstlerische Ethos ganz allgemein.

Diese Schrift ist darum bemüht, den *Zwiespalt* zwischen einer wissenschaftlichen und intuitiv künstlerischen Standortbestimmung zu ertasten und ein wenig neutralisieren zu helfen. Dabei kann die Analysetechnik (speziell als voraussetzende Grundlagenforschung) nur „bedingt“ berücksichtigt werden, was Wissenschaftler - der Verfasser spürt es geradezu im Hintergrund - sogleich absolut skeptisch oder gar despektierlich stimmen mag. Wenn wir das Ziel einer weit dimensionierten Interpretationsüberschau von Anfang an im Auge behalten wollen, sollten möglichst diejenigen analytischen Erkenntnisse den Vorstellungsradius bereichern, welche direkt oder indirekt in die Darstellung mit einfließen. Der Ver-

1 Budde, Elmar Schuberts Liederzyklen Ein musikalischer Werkführer München 2003 darin: Zur Rezeptionsgeschichte des Schubert-Lieds. Budde führt aus, - ausgehend vom Schubert-Bild der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts -, dass sich lange die fatale Meinung hielt, „*dass die Lieder, die, weil sie so vollkommen scheinen, nicht der kompositorischen Intelligenz und Anstrengung bedürften; die Lieder seien nicht «gemacht», sie seien gleichsam von vornherein da.*“ Diese Ansicht ist auch heute noch teilweise verbreitet.

fasser ist sich dessen bewusst, dass diese Grenze eigentlich nicht, und wenn, dann nur recht subjektiv zu ziehen ist, stürzt sich aber mit Vertrauen und all seiner Kompetenz in das Abenteuer, um dem Leser kraft seiner künstlerischen Erfahrung im Umgang mit analytischen und sich intuitiv einstellenden „Gefühlsbestätigungen“ die staunenswert „logische“ Materie - entgegen den widrigen Umständen der Entstehung des Gesamtzyklus' - erschließen zu helfen.

Das musikalische Material eines Liedes soll also praxisnah in Bezug gestellt werden zu hörfälligen Ableitungen, Zitaten, Charakter bedingten Veränderungen und Metamorphosen, um die Qualität des *zyklischen Organismus* - im Sinne eines ineinander greifenden Denkmodells! - herauszuarbeiten und die Kunst dieser hervorragenden Vernetzung in ihrer zeitlichen Fluktuation zu durchleuchten. Denn das gerade ist die „Grundidee“ der *Winterreise*, die eben oft nur zu einer Reihung schöner Lieder gerät, ohne auf die hörbare Logik der Gesamtanlage abzielen.

Die alles beherrschende seelische Basis und Tragik der Botschaft Schuberts erhellt sich nämlich nur unzureichend in der großteils beibehaltenen *Stimmungslage*, vielmehr durch eine wachsende Einfühlung in das seelisch bedingte Verhalten der Protagonistenfigur, in dessen Abstoßbemühungen und Reflektionen über eine scheinbar irreversible Determination, im Nachvollzug eines stets vorhandenen, aber hilflosen Tastens und Suchens nach „Ankerfunktionen“ (im seelischen wie im musikalisch figürlichen Sinn!), insgesamt durch die beklemmenden Schatten der Ausweglosigkeit, durch Apathie gekennzeichnete Stagnationen, durch Wahnvorstellungen und zahlreiche, naiv anrührende Traumvisionen, durch immer wieder schockierende, aufrüttelnde oder unerwartet besänftigende Kompensationsversuche in Form von Projektionen, Obsessionen, Halluzinationen (geistig-thematischer und daherrührend musikalisch-thematischer Art!), welche mit der Erwartung, Empathie und Verunsicherung des Hörers stets auf sonderbare Weise spielen. Es handelt sich dabei um unterschiedlichste Gefühlsfacetten, die doch alle einer grundlegenden Lebenstrübheit mit kurzzeitig aufflackernden Erinnerungen angehören und deshalb - trotz konturenscharfer, individueller Charakterisierung - im Einsatz eines überwiegend auf einander abgestimmten, musikalischen Materials verklammert sind. Darin scheint - nicht nur auf den ersten Blick - das Geheimnis der ungemein schlüssigen, wirkungsvollen Innendramaturgie der *Winterreise* zu liegen. Zu diesen Faktoren gehören die Tonarten-, Tonhöhen- und Toncharakter-Disposition, ebenso die Verwandlung der Metrik, Harmonik und Melodik, mit denen der *Winterreise*-Interpret sich auseinanderzusetzen hat, will man nicht Gefahr laufen - im Über(s)gehen musikalischer wie psychologischer Gefühlskomponenten -, die sensorischen Relationen empathiearm zu missachten.

Als Beispiel dafür soll zu allererst die weit verbreitete Nichtachtung bzw. Verunklarung des Grundgelegten *Bewegungskonzepts* der *Winterreise* stehen, woraus resultiert, dass durch die Verwendung eines Bewegungsmodus, - welcher häufig nur *einem* Lied in einzelnder bzw. verengender Sicht zugeordnet wird -, der

innere Gang der „notgedrungenen“ Wanderung in seiner jeweils bedingten Modifikation gar nicht erfasst wird. Leider herrscht in unserem heutigen Konzertleben allorts ein gärender Originalitätszwang, welcher Interpreten stets veranlasst, „lieb gewordene“, vom Publikum aufgrund zündender Spannung enthusiastisch begrüßte Bewegungsmodelle, dynamisch ausgereizte Kontraste sowie Manifestationen der eigenen Stimme, eigenbeschauliches Sentiment (ohne Nahverhältnis zur Semantik) etc. immer extremer an deren Peripherie anzusiedeln.

Die am häufigsten von Sängern vernachlässigten Darstellungsanteile sind wohl der *Rhythmus* und die *musikalische Schwingung*! Jedoch das größte Übel ist und bleibt der „Schöngesang“, der *Kunstliedton*, der sich mitunter meilenweit von der von Schubert geforderten *Unmittelbarkeit* der Aussage entfernt! Zu dieser rezeptionsgeschichtlich ableitbaren, speziellen ästhetischen Sichtweise hat Schuberts vermeintlicher Volkston in einfachen, „naiven“ Liedformen – zumal in seiner „romantischen Liedperiode“ – selbst beigetragen, denn das interpretatorische Fiasco des Umgangs mit der *Winterreise* und den *Heine-Liedern* (*Schwanengesang*) wird z.T. durch diese tradiert ästhetische Festlegung begünstigt, da man die innerlich erstarkte, mehr und mehr herauszisierte Konturengewinnung musikalischer Diktion in Schuberts „Spätwerk“ weitgehend einer „klassischen Auffassung“ opfert oder recht gedankenlos in einen akademisch erprobten Klangrahmen fasst.

In diese Interpretationsfalle (verharmlosender oder sich verschließender „Eigenbeschaulichkeit“) sind schon manche MusikerInnen gestolpert, weil es immer wieder geschieht, dass gerade „dies eine“ Lied nach *geschmacklichem* Gutdünken des Interpreten in Szene gesetzt wird, ohne den notwendigen Voraussetzungen im Ganzen nachzuspüren. Über interpretatorische Fallen, Missgriffe, Blassheiten, Disproportionalitäten und Affektiertheiten werden im letzten Kapitel *Verstreutes und Komplexes zu Fragen der Winterreise-Interpretation* noch einige Beispiele „unvorteilhafter“ bzw. „abwegiger“ Deutungen angeführt.

Die Kapitel „*Was die Winterreise im Innersten zusammenhält*“ und „*Die Lieder der Winterreise in der Reihenfolge Franz Schuberts in substanzieller und interpretatorischer Sicht*“ folgen dem Lauf des Liederzyklus⁷ und schließen sich nach schwerpunktmäßiger Thematisierung der Liedinhalte zur Einheit zusammen.

Die Basis für ein zyklisches und gesamthaltliches Verständnis beruht natürlich vor allem auf der Auseinandersetzung mit Müllers Gedichtzyklus auf der einen Seite und den „beiden Werkteilen“ Schuberts auf der anderen Seite, wobei dem „Urzyklus“ des ersten Teils als einem zuvor fertig gestellten, vollendeten Kunstwerk gesonderte Bedeutung, jedoch keine abgehobene Wertung zukommen soll.

Betrachtet man einen *jeden* Zyklus, den des Dichters und des Komponisten in seinem ihm zugedachten Rahmen, so wird ein oft angestrebter „Lösungsversuch“ – was das Problem der auseinanderklaffenden Reihungen der Lieder bzw. Gedichte betrifft –, im Bemühen, beide auf *einen* Nenner zu bringen, indem man Schuberts Lieder so umstellt, dass sie mit Müllers Endfassung kongruent verlaufen, nach dieser Lektüre widersinnig und bald als „verlorene Liebesmüh“⁸ erkennbar.