

Jürgen Hillesheim
Die Wanderung ins »nunc stans«
Wilhelm Müllers und Franz Schuberts *Die Winterreise*

Leseprobe
(c) Rombach Verlag

ROMBACH WISSENSCHAFTEN · REIHE LITTERAE

herausgegeben von Gerhard Neumann, Günter Schnitzler,
Maximilian Bergengruen und Thomas Klinkert

Band 220

Leseprobe
(c) Rombach Verlag

Jürgen Hillesheim

Die Wanderung ins »nunc stans«

Wilhelm Müllers und Franz Schuberts
Die Winterreise

Leseprobe

(c) Rombach Verlag

 **rombach** verlag

Auf dem Umschlag: Carl Eduard Ahrendts (1822–1898): *Winterabend* (um 1855).
Privatbesitz.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2017. Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

Umschlag: Bärbel Engler, Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

Lektorat: Dr. Wolfgang Delseit

Satz: TIESLED Satz & Service, Köln

Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,
Freiburg i.Br.

Printed in Germany

ISBN 978-3-7930-9849-2

INHALT

Vorwort	7
Einleitung	
1. <i>Die Winterreise</i> Entstehung, Inhalt und Struktur	9
2. Der Wanderer im Spannungsfeld zwischen Romantik und Politisierung von Literatur	15
3. Arthur Schopenhauers Pessimismus und Georg Büchners Fatalismus als heuristischer Hintergrund der <i>Winterreise</i>	17
4. Romantische Ironie und Fremdheit	25
5. <i>Die Winterreise</i> als Fortführung der <i>Schönen Müllerin</i>	28
6. Die Gattung des Zyklus Die idealistische »Große Form« oder ein literarisches Verfahren?	40
7. Von romantischer »Unbehaustheit des Herzens« und Wilhelm Müllers Modernität	44
8. <i>Die Winterreise</i> als Rücknahme der <i>9. Symphonie</i>	47
Die Lieder	
Gute Nacht	63
<i>Gute Nacht</i> – Fort, nur fort!	65
Die Wetterfahne	71
<i>Die Wetterfahne</i> – Trug und Realität	73
Gefrome Tränen	79
<i>Gefrome Tränen</i> – Nicht mehr heiß genug!	81
Erstarrung	85
<i>Erstarrung</i> – Wo ist sie?	87
Der Lindenbaum	93
<i>Der Lindenbaum</i> – Tod und Sentiment	95
Wasserflut	101
<i>Wasserflut</i> – Absorbiert im großen Ganzen	103
Auf dem Flusse	107
<i>Auf dem Flusse</i> – Die Beisetzung	109

Rückblick	115
<i>Rückblick</i> – Mein Weg kennt kein Zurück!	117
Das Irrlicht	121
<i>Das Irrlicht</i> – Ausweg und Aufschub	123
Rast	129
<i>Rast</i> – Rasten ohne Ruh'	131
Frühlingstraum	135
<i>Frühlingstraum</i> – Lasst mich weiterträumen!	137
Einsamkeit	141
<i>Einsamkeit</i> – Ende des »1. Akts« – Lethargie und Trostlosigkeit ...	143
Die Post	147
<i>Die Post</i> – Viel Lärm um nichts	149
Der greise Kopf	153
<i>Der greise Kopf</i> – Noch lange nicht!	155
Die Krähe	161
<i>Die Krähe</i> – Begleitung und Untreue	163
Letzte Hoffnung	167
<i>Letzte Hoffnung</i> – Noch ein Ritual	169
Im Dorfe	173
<i>Im Dorfe</i> – Auch die »Anderen« träumen	175
Der stürmische Morgen	181
<i>Der stürmische Morgen</i> – Vorwärts in die Kälte	183
Täuschung	187
<i>Täuschung</i> – Ein Palliativ	189
Der Wegweiser	195
<i>Der Wegweiser</i> – Ruhe nur im Tod	197
Das Wirtshaus	203
<i>Das Wirtshaus</i> – Beinahe am Ziel	205
Mut	211
<i>Mut</i> – Das glaube ich selber nicht!	213
Die Nebensonnen	217
<i>Die Nebensonnen</i> – Von der Lust am Dunkel	219
Der Leiermann	225
<i>Der Leiermann</i> – Die Befreiung	227
Literaturverzeichnis	233
Personenregister	241

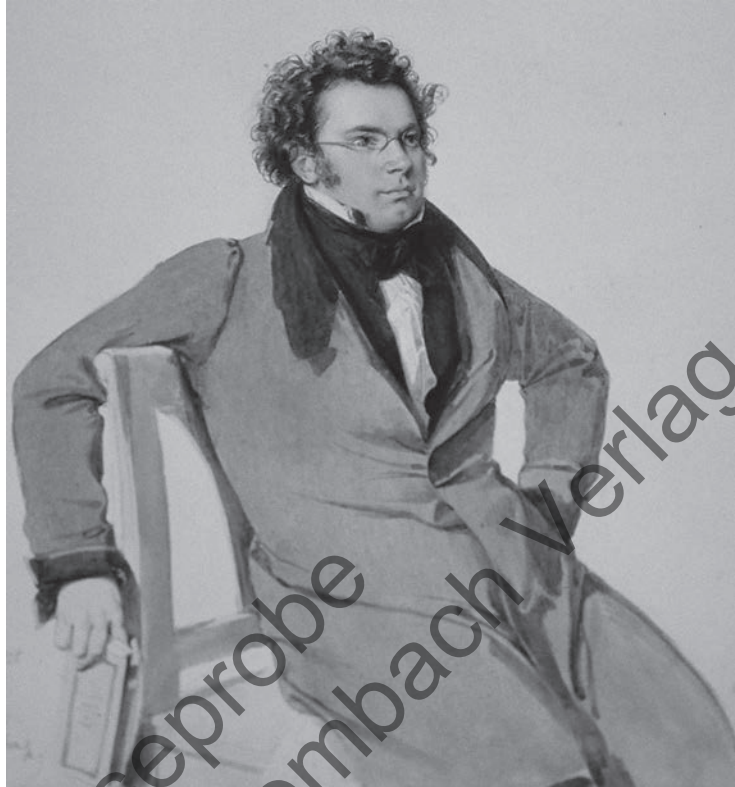
Vorwort

Studien, die sämtliche Gedichte bzw. Lieder der *Winterreise* von Wilhelm Müller und Franz Schubert analysieren, gibt es bereits, so der Beitrag Harry Goldschmidts aus dem Jahr 1976, in dem alle Lieder knapp beleuchtet werden, die umfangreiche Arbeit von Susan Youens, die 1991 erschien, und, kürzlich herausgekommen, das eher assoziativ-essayistische Buch des Sängers Ian Bostridge (2015). Nun wird erstmals der Versuch unternommen, den Zyklus konsequent vor den Hintergrund einer pessimistischen Weltsicht des frühen 19. Jahrhunderts zu stellen, wie sie uns in der Philosophie Arthur Schopenhauers und dem literarischen Werk Georg Büchners entgegentritt. Dies wird in der Einleitung umfassend erläutert. Zwar sind die Einzelinterpretationen auch für sich lesbar; ratsam erscheint es jedoch, zunächst die Einleitung, die auch als Einführung in die *Winterreise* lesbar ist, zur Kenntnis zu nehmen. Zudem wird das Werk als streng konstruierter Zyklus begriffen, bei dessen Anfang Motive und Isotopieketten eingeführt werden, die konstituierend für das Ganze sind. Um diese nachvollziehen zu können, sollten die Interpretationen in ihrer Reihenfolge gelesen, der Zyklus somit abgeschritten werden.

Ich habe zu danken Wilhelm-Georg Burkert, Professor Dr. Dr. h.c. Helmut Koopmann, Professor Dr. Mathias Mayer, Uta Wolf und Dr. Dr. h.c. Karoline Hillesheim, meiner lieben Frau.

Augsburg, im Frühjahr 2017

Jürgen Hillesheim



Franz Schubert im Mai 1825
Aquarell von Wilhelm August Rieder
(Ausschnitt)

Einleitung

1. *Die Winterreise* Entstehung, Inhalt und Struktur

Die Winterreise ist der wohl bekannteste und einer der bedeutendsten Liederzyklen deutscher Sprache. Die Gedichte stammen vom stark von den Romantikern Clemens Brentano, Achim von Arnim und Novalis beeinflussten Wilhelm Müller (1794–1827), die Vertonungen von Franz Schubert (1797–1828), und es sei vorausgeschickt, dass sich beide, Dichter und Komponist, niemals kennengelernt hatten. Es mag richtig sein, dass man Müller, selbst ein musikalischer Laie,¹ heute in erster Linie über Schuberts geniale Vertonungen der Gedichte kennt. Gleichfalls trifft es zu, dass der Autor Müller durch die Musik Schuberts in gewisser Weise überlagert, unbeabsichtigt aus dem Bewusstsein der Öffentlichkeit gedrängt wurde.² Dass es allerdings erst der Komponist gewesen sein soll, der dieser Lyrik ihre außerordentlich hohe Qualität verlieh, ist, obwohl man das heute noch immer gelegentlich hören kann,³ blanker Unsinn und keiner näheren Erörterung mehr wert.

Strukturell – die Frage nach inhaltlichen Parallelen wird noch ausführlich abzuhandeln sein – entspricht die *Winterreise* dem gleichfalls berühmten Vorgängerzyklus, der *Schönen Müllerin*. Diesen versieht Müller mit einer poetologischen Rahmung, einem Prolog und einem Epilog. In ihnen erläutert der Dichter selbst, setzt man das lyrische Ich, das sich explizit als »Dichter«⁴ zu erkennen geben will, einmal mit dem Autor gleich, das Werk. Hier finden sich Aussagen, die von großer Relevanz für die Gattung und ohne Weiteres auf die *Winterreise* zu übertragen sind. Als

¹ Vgl. Gad, S. 105.

² Vgl. Just, S. 454.

³ So zum Beispiel noch 2012, im Pathos längst vergangener Zeiten und in atemberaubender, geradezu widerwärtiger Anmaßung, Stähr, S. 93: »Mit der Seele des Musikers vermochte Schubert diese Gedichte tiefer und radikaler zu erfassen als ihrem Urheber jemals vergönnt war. Und so wechselten die Lieder ihren geistigen Besitzer, ein für alle Mal«; vgl. hierzu auch Kreuels, S. 97; einen ähnlichen Befund, *Die schöne Müllerin* betreffend Haefeli-Rasi, S. 44–71; von den älteren Arbeiten, die zu einem Verdikt müllerscher Lyrik kommen und sie – warum auch immer – permanent an der Goethes messen, sei die Alan Cottrells (vgl. z. B. S. 333 f.) und die Dissertation Wolfgang Popps genannt, hier vor allem S. 102–107; vgl. dagegen Brandenburg, S. 57.

⁴ Müller/Schubert, S. 6.

»Monodram«⁵ bezeichnet der »Dichter« den Zyklus: Dies meint zunächst einmal ein »monologisches Sprechen einer Figur«⁶ überwiegend mit sich selbst in einem Miteinander von lyrischen, dramatischen und epischen Elementen.⁷ Es handelt sich allerdings nicht etwa um einen Neologismus Müllers, sondern um eine – wohl parodistische – Anspielung auf eine in dieser Zeit selten vorkommende, aber sehr wohl existierende Gattung, eine spezielle Spielart des Theaterstücks: Es ist gut möglich, dass Müller bei der Verwendung dieses Terminus Goethes Monodrama *Proserpina* (1777/78)⁸ im Sinn hatte.

Darüber hinaus aber sollte die ironische, durchaus auch humorvolle Seite dieses Begriffs zur Kenntnis genommen werden: Müller verwendet die Gattungsbezeichnung dort, wo sie nicht hingehört, für Lyrik, mag deren Inhalt auch noch so tragisch anmuten, und definiert sie damit neu. Die Gattung des »Monodramas«, so wie Müller sie in diesem Fall verstanden wissen will, entsteht erst, weil das lyrische Ich niemanden hat, der mit ihm spricht oder niemanden, mit dem es sprechen will oder kann. Unter solchen Voraussetzungen, so der augenzwinkernde Hinweis, kann man als Dichter, trotz aller Dramatik, kein Drama schreiben; dazu reicht es nicht, dazu taugt sein Held nicht. Also bleibt, so die spielerische Untertreibung, eine Reihe selbstbespiegelnder Gedichte.

Hier drängt sich zwar gleich die Frage auf, warum Müller seine Figuren überhaupt so defekt, kommunikationsarm und – anderen gegenüber – sprachlos geschaffen hat, wenn er denn, gemäß seiner Gattungsbezeichnung, ein Drama schreiben wollte. Doch dies ist ein Aspekt des literarischen Spiels, das sich auf mehreren Ebenen und in verschiedenen Gattungen vollzieht. Zu dessen Teil macht sich der Dichter selbst und verleiht den Hauptfiguren vermeintlich ein gewisses Eigenleben. Allerdings hat auch dies seine Grenzen: Der Held wird, entsprechend dem Monodram seines Zuschnitts, dem Drama, dem Entscheidendes fehlt, um ein Drama zu sein, zum »Monodramisten«; auch noch, in gewisser Herablassung, zu »meinem«, also des Dichters »Monodramisten«.⁹ Dies meint eine Kreatur, die Müller geschaffen hat, die er nach Belieben lenkt und die man nicht ganz ernst nehmen muss. Damit also beschädigt er den Müllerburschen und macht ihn von vornherein zum Helden *ex negativo*. Ihm geht es ähnlich wie Tamino in Mozarts *Zauberflöte*, der ein Prinz ist,

⁵ Ebd.; vgl. hierzu auch Ritter, S. 26.

⁶ Ebd., S. 17.

⁷ Vgl. ebd., S. 21.

⁸ Vgl. hierzu Buck.

⁹ Müller/Schubert, S. 7.

jedoch als ängstlicher, desorientierter Tollpatsch eingeführt wird.¹⁰ Welche Art von Person soll also der Leser nach diesem Prolog Müllers erwarten? Das lyrische Ich der *Winterreise* ist dem Gesellen aus der *Schönen Müllerin* in dieser Hinsicht durchaus ähnlich, zumindest gelegentlich. Mit diesem die traditionellen Gattungen überschreitenden Potenzial weisen beide Zyklen weit über ihre Zeit hinaus.

Der Zyklus *Die Winterreise* besteht in der Fassung Schuberts, die diesen Ausführungen zugrunde liegt, da sie die verbreitetste ist,¹¹ aus insgesamt 24 Liedern. Sie sind in zwei Abteilungen zu je zwölf Liedern aufgeteilt. Schubert hatte die ersten zwölf Gedichte aus dem Almanach *Urania – Taschenbuch auf das Jahr 1823*, wo sie unter dem Titel *Wanderlieder von Wilhelm Müller. Die Winterreise. In 12 Liedern* erschienen waren (S. 207–222).¹² Er behielt die Reihenfolge bei, vertonte die Gedichte – sein Autograf trägt das Datum »Februar 1827« – und hielt damit das Werk für vollendet. Die Zeitspanne zwischen der ersten Veröffentlichung der Gedichte Müllers und deren Vertonung durch Schubert belegt, dass diese Lyrik durchaus ihre selbstständige und »unmittelbare literarische Wirkung«¹³ hatte und sie sich in der Öffentlichkeit halten konnte, bis sie vom Komponisten entdeckt und einer Vertonung für wert erachtet wurde.

Müller allerdings hatte zwischenzeitlich weitere Gedichte geschrieben und die Anlage des Zyklus dabei erweitert und modifiziert. Vom *Frühlingstraum* abgesehen, sind die Gedichte, die Müller ergänzte, durchweg kürzer als die des ersten Teils. »Die Wanderer-Lieder werden nun zu einer imaginären Wanderung durch eine Winternacht [...] Um dieses Konzept zu verwirklichen, mußte Wilhelm Müller die bereits veröffentlichten Gedichte teilweise umstellen«.¹⁴

Die Liedfolge in Schuberts »Erster Abtheilung« ist also identisch mit der in der *Urania*-Fassung von 1823. Die weiteren zwölf Gedichte der »Zweiten Abtheilung« vertonte er dann nach der Reihenfolge der Ausgabe von 1824 unter Auslassung der bereits von ihm komponierten Lieder. Doch auch Schubert nahm nicht unerhebliche Umstellungen vor, zum Beispiel platzierte er das Lied *Die Nebensonnen* zwischen *Mut* und *Der Leiermann*. Aus

¹⁰ Vgl. hierzu Kunze, S. 486f.

¹¹ Entsprechend werden die *Winterreise* und *Die Schöne Müllerin* nach der großen Schubert-Ausgabe (*Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Bd. 4a und 2a der IV. Abteilung) zitiert. Die von Schubert nicht vertonten Gedichte der *Schönen Müllerin* und deren Prolog und Epilog nach der 2001 erschienenen Textausgabe der *Schönen Müllerin* und der *Winterreise*.

¹² Der *Almanach* ist online einsehbar unter https://books.google.nl/books?id=iWY7AAAAcAAJ&hl=de&source=gbs_navlinks_s.

¹³ Just, S. 454.

¹⁴ Budde, S. 69.

der Reihung, wie Müller sie nach Fertigstellung des Zyklus festgelegt hatte, wurde dann bei Schubert Nr. 1–5, 13, 6–8, 14–21, 9–10, 23, 11–12, 22 und 24.¹⁵ Die bekannte Zweiteilung des Zyklus ist gleichfalls ein Eingriff Schuberts. Ebenso änderte der Komponist einige Details in den Texten Müllers. Wohl erst im Spätsommer 1827 stieß Schubert auf die ihm bis dahin unbekanntem Gedichte und schrieb im Oktober seine Musik dazu. Die *Winterreise* wurde dann in Wien in zwei getrennten Heften publiziert. Das erste erschien am 24. Januar 1828, das zweite, sechs Wochen nach Schuberts Tod, am 31. Dezember 1828. Der Titel lautete nun: *Winterreise. Von Wilhelm Müller. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-forte von Franz Schubert.*¹⁶ Den bestimmten Artikel des ursprünglichen Titels Müllers *Die Winterreise* ließ Schubert in seiner Druckfassung also weg. Zur besseren Übersicht die Anordnung der Lieder bei Müller und Schubert:

Wilhelm Müller	Franz Schubert
1. Gute Nacht	1. Gute Nacht
2. Die Wetterfahne	2. Die Wetterfahne
3. Gefrorne Tränen	3. Gefrorne Tränen
4. Erstarrung	4. Erstarrung
5. Der Lindenbaum	5. Der Lindenbaum
6. Die Post	6. Wasserflut
7. Wasserflut	7. Auf dem Flusse
8. Auf dem Flusse	8. Rückblick
9. Rückblick	9. Irrlicht
10. Der greise Kopf	10. Rast
11. Die Krähe	11. Frühlingstraum
12. Letzte Hoffnung	12. Einsamkeit (Ende der ersten Abteilung)
13. Im Dorfe	13. Die Post
14. Der stürmische Morgen	14. Der greise Kopf
15. Täuschung	15. Die Krähe
16. Der Wegweiser	16. Letzte Hoffnung
17. Das Wirtshaus	17. Im Dorfe
18. Irrlicht	18. Der stürmische Morgen
19. Rast	19. Täuschung
20. Die Nebensonnen	20. Der Wegweiser
21. Frühlingstraum	21. Das Wirtshaus
22. Einsamkeit	22. Mut
23. Mut	23. Die Nebensonnen
24. Der Leiermann	24. Der Leiermann

¹⁵ Die Umstellungen seitens Schubert sind oft beschrieben z.B. bei Budde, S. 69f.; Ritter, S. 59–61.

¹⁶ Vgl. hierzu ebd., S. 70f.



Wilhelm Müller (1830)
Radierung von K. Meyer

Der Inhalt der *Winterreise* ist rasch erzählt, beschränkt man sich auf das, was man üblicherweise unter »Handlung« versteht: Das lyrische Ich, im Folgenden auch »der Wanderer« genannt, verlässt im ersten Lied heimlich das Haus seiner ehemaligen Braut, um ohne Ziel in der Winternacht umherzuirren, hinweg von der Zivilisation »ins Weglose«. ¹⁷ Immer wieder von Retrospektiven unterbrochen, gelangt er zu verschiedenen Stationen, damit aber auch Reflexionsstufen. Am Ende, im letzten Lied, begegnet er einem Leiermann, und es eröffnet sich die Aussicht, dass er den Wanderer auf seinem Weg begleite.

Die Stationen, die der Wanderer erreicht, sind vielfach vom Zufall abhängig oder auf Verirrungen zurückzuführen. Doch auch wenn dieser »Ablauf« gelegentlich abgestritten und unterstellt wird, die Reihenfolge der Lieder sei »einer gewissen Beliebigkeit unterworfen«, ¹⁸ gestatten es

¹⁷ Ritter, S. 19.

¹⁸ Fischer-Dieskau, S. 50.

diese Zusammenhänge, die *Winterreise* als eine Geschichte, und sei sie auch eine überhöhte und mag eine Fabel in engerem Sinne kaum existieren, zu betrachten. Von einer »totalen Handlungslosigkeit«¹⁹ kann keine Rede sein. Man kann die »Geschichte« der *Winterreise* mit Hans-Martin Ritter durch drei Themenbögen beschreiben:²⁰ Die ersten neun Gedichte, in der Einteilung Schuberts, befassen sich mit dem Abschied von der verflochtenen Liebe oder Beziehung. Im zweiten Themenbogen, der die Gedichte zehn bis 19 umfasst, tritt diese Liebe in den Hintergrund zugunsten der Reise an sich und abstrakterer Reflexionen. Der Tod als Motiv wird hier immer präsenter und überlagert das des Herzens, von dem noch genauer die Rede sein wird. Die letzten fünf Gedichte, als dritter Themenbogen, zeigen einen zunehmend erschöpften, aber auch erkenntnisreicheren Wanderer auf seinem Wege zum Leiermann, einem Weg, der nur noch durch ein Gedicht eines letzten Sichaufbäumens unterbrochen ist. Dennoch: Kein Zweifel kann daran herrschen, dass es in erster Linie nicht um das poetische und musikalische Erzählen einer Geschichte geht, sondern um die lyrische Porträtierung eines seelischen Zustands²¹ und dessen Fortentwicklung.

Gleich in diesem Zusammenhang ist zu ergänzen, dass die Gedichte bzw. Lieder der *Winterreise* es aufgrund ihrer poetischen und musikalischen Kraft sehr wohl vermögen, tatsächlich ein getriebenes und leidendes Subjekt zu imaginieren; nichts jedoch, so Baumann mit Recht, aus dem Leben Müllers verweise darauf, dass diese Lyrik grundsätzlich autobiografisch zu verorten sei.²² Es handelt sich, wie auch bei der *Schönen Müllerin*, um Rollengedichte. Es ist wie im Prolog zu diesem Zyklus: Müller, der Autor, spielt mit verschiedenen Ebenen, gewiss auch gelegentlich mit der autobiografischen, also mit sich selbst; so, wie er die *Schöne Müllerin* nicht ohne Hintersinn mit *Das Wandern ist des Müllers Lust*, also auch »seine«, des Dichters Lust, beginnen lässt.²³ Das ist aber Teil des literarischen Raffinements, Teil jenes fiktiven Sich-Bekennens und Verbergens. Dennoch bleibt der Autor außerhalb der Handlung.

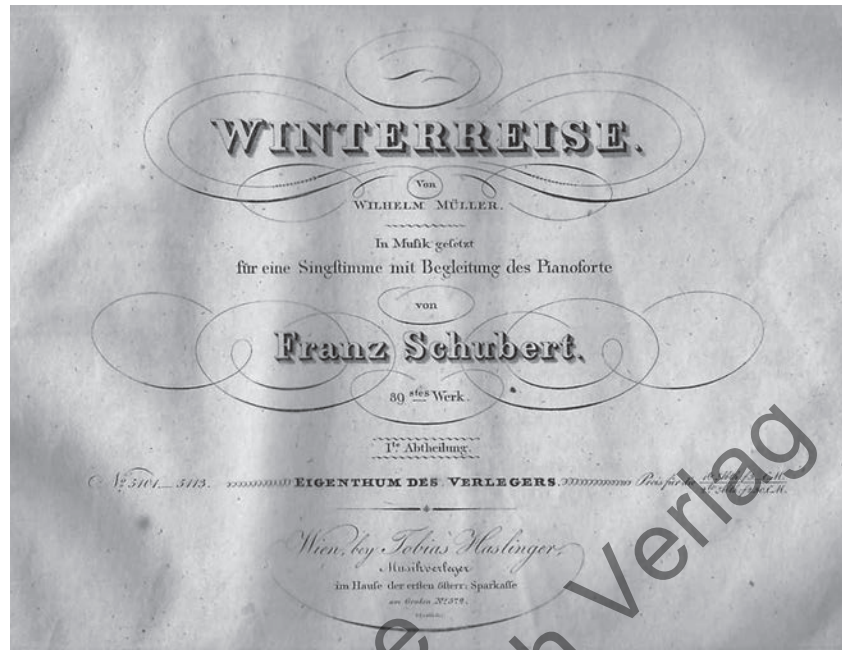
¹⁹ Vgl. Kreuels, S. 100.

²⁰ Vgl. Ritter, S. 21.

²¹ Vgl. Leistner, S. 26.

²² Vgl. Baumann, S. 79. – Der umfangreichste Versuch, die *Winterreise* autobiografisch zu lesen, ist wohl das entsprechende Kapitel in der Dissertation Gernot Gads (vgl. Gad, S. 119–141).

²³ Vgl. hierzu Just, S. 460.



Titelblatt der Erstausgabe 1828

2. Der Wanderer im Spannungsfeld zwischen Romantik und Politisierung von Literatur

Bis heute beeindruckt und beängstigt das von Pein getriebene lyrische Ich der *Winterreise*, das auf der Ebene der Realität Liebe und sozialen Status verlor und doch eigentlich Metapher ist für die Entfremdung des Menschen von seinem Ich und der Welt. Es scheint, als verdichteten sich im Protagonisten der *Winterreise*, im Topos des Wanderers, alle Gefühlszustände seiner literarischen Zeit. Bereits in der Frühromantik wurde es zum Ziel, das universale Verhältnis zwischen Subjekt und Welt darzustellen, den Menschen in seinen Beziehungen zu dieser Welt zu erfassen. »Progressive Universalpoesie« nennt Schlegel dies in seinem 116. *Athenäums-Fragment*: Nicht nur der Einzelne solle in seiner Individualität dargestellt werden, sondern Dichtung »Spiegelbild« der gesamten Welt, die ihn umgebe, sein. Eine metaphysische Ordnung und ein göttliches Maß sollten sich im Kunstwerk wiederfinden. Dieses habe, über seine ästhetische Di-