



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kretzschmar, Hermann: Franz Schuberts Müllerlieder.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Sünde, Wahn und Unverstand in Natur und Menschengeschichte sprechen ein lautes Nein. Auch Loges „Mikrokosmos“ verzweifelt an dem Problem der Theodicee. Wir werden nicht anders können, als dem Schelling'schen Gedanken folgen, daß es mit der Welt, wie er so oft sagt, nicht *res integra* sei, und daß in der Welterzeugung von Anfang die Verselbständigung einer göttlichen Potenz geschah, welche, wenn auch in Gottes Wesen selbst enthalten, doch eben durch die Verselbständigung die Ursache eines Kampfes wurde, in dem sich die Ziele der göttlichen Liebe nur auf mühevollen Umwegen und unter schweren Leiden durchsetzen. Aber dieser Speer heilt die Wunde selbst, die er schlug. Selbständige, wirksame Wesen erstehen jenem aus Gott entlassenen Weltgrunde, nicht bloße Beziehungspunkte und willkürlich gesetzte und wieder aufgehobene Ansammlungen directer Gottesthaten, sondern feste, dauernde, individuelle Wesen, Träger eigener Ziele, Urheber eignen Thuns, ihres eignen Glückes und eignen Leides Schmiede, welche Gott zu Mitarbeitern jenes Kampfes schuf, weil er ein Reich von Persönlichkeiten wollte, die an einer schwer errungenen Befeligung ein werthvolleres und höheres Gut hätten als an einer geschenkt. In solchen Gedanken etwa möchte die deutsche Philosophie der nächsten Zukunft alle bisher vereinzelt ausgebildeten Seiten der einen Wahrheit dankbar benutzen und zum letzten Abschlusse verknüpfen. Allein — auch wir schließen mit den letzten Worten der Logischen Metaphysik: „Gott weiß es besser.“



Franz Schuberts Müllerlieder.

Von Hermann Kretschmar.



er den Unterschied zwischen dem achtzehnten und dem neunzehnten Jahrhundert auf dem musikalischen Gebiete sehen will, der mag etwa eine Beethovensche Sinfonie mit einer von Dittersdorf vergleichen, oder eine Oper von Wagner mit einer von Haffke oder Gram. Nirgends aber wird er den Reichthum, den die neue Zeit auch der Musik bescheerte, so bequem überblicken können wie auf dem Felde des Liedes. Hier kann man kaum noch von einer Entwicklung sprechen, sondern wir stehen vor einem plötzlichen Uebergange, einem Spiele der Natur, so erfrischend und erfreulich, wie wenn sich nach einem Marsch über die Heide ein gesegnetes Land aufthut im Schmucke von Bergen und Burgen, von Wäldern und Wässern, stattlichen Städten und glänzenden Auen. Jedermann weiß, daß dieser wohlthätige Wechsel mit dem Namen eines Jünglings verknüpft ist, der in einem kurzen Grenzboten III. 1881.

raschen Erdengänge die Gaben seines himmlischen Genius in verschwenderischer Menge hinstreute. Es war Franz Schubert, der Schullehrerssohn aus Lichtenthal, der sich an einem bescheidenen Wiener Musikerleben genügen ließ, weil er so reich war durch die Gunst der Muse, die ihm eine unererschöpfliche Fülle frischen, quellenden Gefanges verliehen hatte. An Fruchtbarkeit sind ihm nur wenig Meister ebenbürtig, an Liebenswürdigkeit übertrifft er alle. Er war zum Liebling aller geboren, die Grazie eines naiven Naturells ziert ihn, wo er uns auch begegnet, und auf allen Gebieten der Tonkunst, die er betrat, gesellte er sich mit dem ersten Schritte unter die Grobherren. Wenn wir heute, nachdem wir seine Instrumentalschöpfungen kennen gelernt, von denen seine Zeitgenossen so gut wie nichts wußten, immer noch Schubert nur als den Liedersänger feiern, begehen wir ein Unrecht. Obgleich wir dies aber wissen, wird es doch dabei bleiben, denn im Liede war Schubert eben nicht bloß groß, sondern bahnbrechend und unvergleichlich. Wenn einer der Lebenden mit einem frisch vollendeten Meisterwerke vor uns tritt, die Freude ist nicht größer als sie sein könnte, wenn von Schubert ein bisher unbekannter Gesang neuaufgefunden würde. Und doch ruht er über ein halbes Jahrhundert schon in der Erde. Er ist eben aller Voraussicht nach nicht zu überholen, und wir können von seinen Liedern nicht genug haben, können sie auch nicht genug kennen. Ihre Jugend scheint unvergänglich und überrascht uns jeden Tag mit ihren Reizen wie von neuem. Sie sind unverwüßlich — wären sie es nicht, die leidige Gewohnheit unsrer Sängler, immer wieder dieselben wenigen Stücke zu bringen, deren Erfolg erprobt und verbürgt ist, hätte Gesänge wie den „Erlkönig“ und den „Wandrer“ längst todt gemacht. Auch von einzelnen der Müllerlieder kann man sagen: „Zu viel gesungen!“ Nummern wie „Das Wandern ist des Müllers Lust“ u. a. sind bis in die untersten Schichten gedrungen, andre aber, wie der „Jäger,“ sind auch in musikalischen Kreisen wenig bekannt. Und doch sollte, wer kann, sich mit dem Cyclus als Ganzem vertraut machen. Denn gerade die Composition dieses Liederkreises, nicht bloß einzelne seiner Nummern, möchten wir in Schuberts Ruhmestafel nicht missen. Gewiß kündigt jede Nummer den genialen Musiker, aber erst das Ganze den feinen Künstlergeist, der dem Mannichfaltigen die Einheit giebt, den Meister des großen Entwurfes. Der gemeinsame Ton, der diese Liederblüthen zum Strauße bindet, ist fast das Größte an dieser Composition, und kein Zweifel, wenn man ihn erst erfaßt hat, gewinnt man die einzelnen Lieder zehnfach so lieb, ja einige lernt man erst verstehen. Julius Stockhausen war wohl der erste, der die Ansicht, man dürfe die Müllerlieder nicht auseinanderreißen, praktisch vertrat. Wo seit der Mitte der fünfziger Jahre gute Sängler, wie der Wiener Gustav Walter, das Gleiche unternahmen, haben sie einen begeisterten Anklang und immer viele Musikfreunde gefunden, denen es eine Freude war, ein kleines Schubertfest zu feiern.

Kreißle erzählt, daß Schubert diese Müllerlieder in sehr kurzer Zeit componirt habe. Einen Freund, ich glaube Mandthartinger, besuchend, findet er auf

des Abwesenden Tische die Gedichte des Dessauer Wilhelm Müller. Er fängt an zu lesen, nimmt das Buch mit nach Hause, und nach ein paar Tagen ist die ganze Composition fix und fertig, wie sie gedruckt steht. Daß diese Dichtung einen ganz eignen Reiz für den Componisten haben muß, leuchtet auf den ersten Blick ein. Ihr Aufbau hat etwas Musikalisches: Des Müllers Werbung, sein Liebesglück und dann der Verlust — das gleicht ganz der Nuance, die das A und D unsrer musikalischen Dynamik bildet: $\text{—} \text{—} \text{—}$ — crescendo, poco forte und decrescendo. Auch andre Musiker wie Curschmann und Berger haben nach diesem Cycles gegriffen und ihr Behagen daran erklingen lassen. Hatte doch Wilhelm Müller, der Dichter, der diesen kleinen Roman in Lieder brachte, unbestreitbar eine Musikantenader in sich, und wenn er „Lieder eines reisenden Waldhornisten“ schrieb, that er es sicher nicht bloß der Curiosität wegen. Daß Schubert später von demselben Wilhelm Müller einen zweiten Liederkreis componirt, die melancholische und tiefe „Winterreise,“ ist allbekannt. Ob er es dem Dichter mit den „Müllerliedern“ ganz zu Gefallen gethan, wäre interessant zu erfahren. Genau gebunden hat sich Schubert jedenfalls nicht an den Ton des Gedichtes; er hat ihm den halblustigen Vortrag abgestreift, bei dem man nicht recht weiß, ob man es ernst oder lächerlich nehmen soll. Der Dichter, auf eine volksthümliche Form bedacht, hat sich hier vergriffen, und Schubert hat dies ohne Zweifel gemerkt. Er hat den Prolog und Epilog weggelassen und drei Nummern*) von den Liedern. Bei zweien kann man das bedauern, es sind die mit dem Titel „Erster Schmerz, letzter Scherz“ und „Blümlein Bergißmeinn.“ Das dritte hingegen, welches das „Mühlenleben“ schildert, ist von Schubert in einer Clavierlösung über das ganze Werk vertheilt worden. Das Wasserrauschen und Räderklappern, der Fernklang emsiger Arbeit sitzt dem Hörer im Ohr, so lange die Lieder klingen, am deutlichsten und am reichsten liegt dieser Stoff im „Feierabend.“ Darin bestand ja überhaupt eine Eigenthümlichkeit der Müllerlieder, daß das Instrument nicht bloß dürftig in Harmonien begleitet, sondern daß es den localen und scenischen Theil der Geschichte selbständig schildert. Damit ist in das Lied ganz neues Leben gekommen, sein Schauplatz hat sich unermesslich erweitert, seine Sphäre ist nicht mehr durch das menschliche Herz begrenzt, sondern sie erstreckt sich durch die ganze sicht- und denkbare Welt. Was Wagner später mit dem Orchester für das musikalische Drama erstrebte, das hat Schubert vierzig Jahre früher für das musikalische Lied mit dem Clavier erreicht, dessen Kunst durch Meister Beethoven und die vorangehenden Wiener zu reifen Früchten gediehen war. Das ist Schuberts Columbusthat, und auf seine Entdeckungen sind alle die etwaigen Fortschritte zurückzuführen, die bis in die jüngste Gegenwart im Liede gemacht sind. Schumann und Jensen, sie haben nur ausgebaut, was Schubert anlegte. Das was man eine Vorläuferchaft nennen könnte, wie sie

*) Jüngst nachcomponirt von L. Stark in Stuttgart.

sich z. B. in den Gefängen des Magdeburger Herbing zeigt, wird Schubert nicht gekannt haben, ebensowenig wie man bei ihm bestimmte reformatorische Tendenzen voraussetzen darf. Schubert ist später — mit einer Modification z. B. in der „Winterreise“ — oftmals auf dieses Verfahren zurückgekommen, aber ein System hat er niemals daraus gemacht und ersichtlich keinen Hauptwerth darauf gelegt. In den Müllerliedern ist es nur die Einleitung und der Schluß, in welchem Schubert Scene und Localität durch das Clavier ausdrückt. Im Laufe der kleinen Herzensgeschichte hat er der Wellen und der Mühlenräder vergessen oder es nicht mehr der Mühe werth gefunden, immer wieder anzudeuten, wo der kleine Roman spielt. Fester hielt er an den innern Merkmalen, die zur Charaktereinheit des Helden der Dichtung gehören, des bescheidenen, stillen, herzlich blöden Müllerburschen. Aus ihm hat er eine ganz bestimmte Figur gemacht, an der einige sogar die Haarfarbe erkannt haben, denn sie haben ihn blond genannt! Ob schwarz oder weiß — lieb haben ihn alle, den armen guten Jungen, der so viel Rindliches hat, sich über jeden Sonnenstrahl naiv dankbar freut und doch zur Traurigkeit geboren ist. Es ist wohl möglich, daß Schubert in ihm ein Stück des eignen Naturells verewigt hat und daß deshalb die Einheit des Charakters so wunderbar gelungen ist. Das wird immer ein großer Zug an den Müllerliedern bleiben, und dieser ist es eben, der verloren geht, wenn man nicht den ganzen Cyclus kennt.

Die zwanzig Lieder, auf welche Schubert die Dichtung Müllers reducirt hat, zerfallen in vier Abtheilungen. Die Nummern 1 bis 4 enthalten die Einleitung. Der wandernde Bursch trifft die Mühle und findet Dienst. Schon in der nächsten Nummer hat ihn die Liebe zur schönen Müllerstochter ganz eingenommen, bei allem was er thut, denkt er an sie, dann fragt er Blumen und Sterne, ob sie ihn liebt, bringt Morgengruß und Strauß und durchkostet alle Pein und alle Wonne der unentschiednen Werbung. Die Nummern 11 bis 13 umfassen die kurze Zeit des Besizes. Dann tritt der Jäger auf, Eifersucht und Gram ziehen in das Herz des armen Knappen, und das große *decrecendo* beginnt, welches mit dem Tode unsers Freundes endet. Dasselbe Bächlein, dem der Müller nach dem Unglückshause gefolgt war, singt ihm das Grablied.

Lieder heißen die Compositionen mit Zug und Recht. Mit Ausnahme der beiden Nummern „Der Neugierige“ und „Trockne Blumen,“ die mehr der Arienform verwandt sind, lassen sich die andern alle auf die einfachste Art des Liedes, nämlich die strophische Form reduciren. Freilich hat Schubert aus einzelnen durch Verlängerung des Mittelsatzes ganze Scenen gemacht wie z. B. im „Feierabend“ oder in „Mein.“ Aber gerade wie er aus solchen dramatischen Excursionen wieder einlenkt in die schlichten Wege des volksmäßigen Gesanges, das zwingt von neuem, sein Glück und sein Genie zu bewundern.

Die Anfangsnummer, das bekannte „Das Wandern ist des Müllers Lust,“ hat mit der Geschichte, die in dem Cyclus erzählt wird, augenscheinlich noch nichts

directes zu thun. Es zeigt auch nicht auf Schubert oder irgend einen andern Kunstcomponisten, sondern klingt ganz so wie eins jener vielen Wanderlieder, die der Volksmund für fröhliche Marsch- und Reisegelegenheiten parat hält, die Gemeingut sind und sich ungeschrieben von Generation zu Generation vererben. Man könnte zweifeln, ob Schubert diese Melodie selbst erfunden oder ob er sie von wandernden Burschen draußen auf der Landstraße gehört hat. Es ist ein Chorlied, hübsch in seinem rüstigen Tone und — gleichviel ob original oder nicht — trefflich geeignet, das Bild des jungen Gefellen in dem Augenblicke zu fixiren, wo er auf der Wanderschaft wohlgemuth einherzieht und sich eins singt.

Seine besondre Figur zeigt sich erst deutlicher im zweiten Liede, wo er von der Straße abbiegt und dem Bächlein folgt, mit dem er eine sinnige Zwiesprache führt. Daß Schubert ihn als eine schlichte, harmlose Natur hinstellen wollte, zeigt die Behandlung der Worte: „Ich weiß nicht, wie mir wurde, noch wer den Rath mir gab,“ bei welcher dem naheliegenden Pathos in einer geradezu absichtlichen Weise aus dem Wege gegangen ist. Musikalisch eigenthümlich ist der Ausdruck des phantastischen Elementes, des singenden Wassers, durch eine leise Baßmelodie.

Zu den Liedern, welche im Einzelvortrage den Sinn verlieren, gehört die dritte Nummer. Muß einem nicht der Einfall curios vorkommen, diese Nummer mit einer solchen polternden Sechzehntelfigur des Claviers zu beginnen? Im Anschluß an das muntergleitende Wellenspiel des vorhergehenden Liedes wird sie aber der prächtige Ausdruck der Ueberraschung, die den Knappen überkommt, als er plötzlich die stattliche Mühle vor sich sieht. Sie beherrscht ihn noch die nächsten Augenblicke, wie nun ein Gegenstand nach dem andern vor ihm auftaucht. Aus der melodischen Declamation der Gesangpartie klingt es von kindlicher Freude, der Müller ist wie ein Kind und freut sich wie ein Kind über das Haus und die blanken Fenster und nun gar den schönen Sonnenschein. In den lustigen Figuren des Clavierbasses aber lacht das Bächlein über den gelungenen Spaß. Im Zusammenhang ist dieses „Halt“ eine der lebendigsten und freundlichsten Nummern Schuberts überhaupt.

Die vierte Nummer, „Die Dankagung an den Bach,“ drückt das schüchternste Wesen, das Schuberts Müllerbursche haben soll, zum erstenmale aus. Die Mischung von Vergnügen und Zaghastigkeit, mit der er der „Müllerin“ gedenkt, ist eine echt Schubertsche Leistung.

Mit dem „Feierabend“ treffen wir den Knappen in der Mühle selbst. Hier ist es zum erstenmale, wo er uns mit männlichen Zügen entgegentritt. Es liegt Kraft in der Weise, mit welcher er sich „tausend Arme“ wünscht, und ihr gegenüber wirkt dann die einfache Innigkeit umso mehr, die Herzenswärme, die in der Melodie zu den Worten „daß die schöne Müllerin merkte meinen treuen Sinn“ hervortritt. Diese Nummer ist eine der genialsten, groß entworfen, in der einfachsten Weise zur Scene erweitert, voll Figuren, alle mit kurzen Strichen

porträtirt. Der Meister, die Tochter, sie geben nur wenig Töne — aber man kennt sie nach denselben. Der Wechsel von Moll und Dur — alles ist genial, und nun gar die Poesie des Schlusses: wie dem armen, müden Müllerburschen die Gedanken zu vergehen scheinen und er noch wie aus dem Schlafe von seiner „schönen Müllerin“ lallt!

In den folgenden fünf Nummern wird es mit der Liebe des Müllers ernst. Die bekannteste von ihnen ist die „Ungeduld,“ ein Meisterstück so groß als kurz. Es enthält Fieber und Genesung zusammen, Wettergestöber und die breiten Strahlen der Sonne. Zum Schluß: „Dein ist mein Herz.“ Der Ausdruck einer innern Hast, eines vollen Uebermanntheins, welcher diesem Liede eigen ist, begegnet uns noch in andern Nummern der Müllerlieder, im „Jäger“ und etwas schwächer in „Eifersucht und Stolz“ mit einer dunklen Färbung; hell und strahlend in „Mein.“ Diese nervöse Mißance paßt sehr gut zu dem weichen, leidenden Gemüth. Ohne solche Ausbrüche einer starken Seelenbewegung wäre die Natur des Müllers zu mädchenhaft zart; erst dadurch, daß wir ihn auch von dieser Seite kennen lernen, wird seine sanfte Art so liebenswürdig. Beiläufig bemerkt, gehören gerade diese Nummern zu den schwierigsten für den Sänger, namentlich in „Mein“ bringen ihn die überstürzenden Figuren in die Gefahr, aus der Sphäre der Kunst ganz herauszutreten. Die „Ungeduld“ steht zu den übrigen Liedern der Werbungszeit in einem bedeutenden Gegensatze; sie bringt das einzige Zeichen, daß Hoffnung und Muth in der Brust des Burschen lebt. Die andern erfüllt ein rührender Ton von Resignation und Traurigkeit, der ganz allein auf Rechnung von Schuberts eigenthümlicher Auffassung der Müllergeschichte zu setzen ist. Den Componisten muß die Dichtung gleich beim ersten Lesen vorwiegend wehmüthig ergriffen haben, und so ist es gekommen, daß er in seiner musikalischen Schilderung den traurigen Ausgang nie aus dem Auge verlor und auch den Zuhörer immer daran hat erinnern wollen. Das Mitleid erweckende Element macht sich insolge dessen auch in demjenigen Stadium der Geschichte geltend, wo wir den Müller nur im reinsten Glücke vermuthen dürfen und wo ihn der Dichter auch dieses ungetrübt genießen läßt. Schubert hat aber eine kleine melancholische Episode selbst in „Mein“ angebracht, deren Wirkung über das humoristische hinausgreift. Sie ist bei den Worten „Ach so muß ich ganz allein w.“ zu finden. Noch deutlicher dringt dieser Klang der Melancholie aus der „Pause“ hervor, hier fast zu tief gestimmt für das ganze seelische Organ des einfachen Mannes. Ohne Zweifel im Verlauf der Arbeit hat Schubert den Müllerburschen etwas aus dem Auge verloren und ist mit der Empfindsamkeit etwas über das Niveau solcher arbeitssamen und gemüthsgefunden Kreise hinausgegangen. Eine auffällige Stelle hierfür findet sich schon in „Des Müllers Blumen“ am Versschluß. Das ist eine ergreifende, hinreißende Wendung, aber für die Situation zu ernst und zu hoch. Wir finden in dieser Gegend des Werkes noch mehrere Stellen, an denen der schlichte Müllerton nicht getroffen ist; erst am Schlusse des Cyclus stellt er

sich wieder ein und vereinigt wieder das edle, tiefe Gefühl mit der dem Sohne des Volkes eignen Bescheidenheit und Zurückhaltung im Ausdruck. Eine Prachtleistung ist in dieser Beziehung der wenig bekannte „Jäger,“ ein trotziges Stücklein, das ganz naturgetreue musikalische Bild einer Wuth, die sich schnatternd äußert, einer Hestigkeit, die in kurzen Stößen hervordrängt und nicht abreißt, bis die Stimme nicht höher hinaufkann.

Die Partie, welche die Nummern von 15—18 enthält, kann man für die schönste des ganzen Cyclus halten. Welch erhebende Darstellung von dem Leiden eines edlen Mannesherzens! Eines Herzens, das zum Tode verwundet ist und doch an der Liebe hält zu dem Weibe, das die Wunde schlug, eines Herzens, welches sich im Sterben noch einmal jubelnd aufrichtet an der Hoffnung, daß die seiner denken werde, die es gebrochen hat! „Und wenn sie wandelt am Hügel vorbei, und denkt im Herzen, der meint es treu! dann Blümlein alle heraus, heraus!“ Was ist das für eine Frühlingsmusik, was für eine verklärende Apotheose des armen Müllers! Und welchen Kampf läßt der Componist dabei das arme Herz noch durchmachen! Hier ist es letzte, verzweifelte Hoffnung, wenn der Burische zum Bächlein ruft „kehr' um.“ Dann faßt ihn die bittere Ironie, wenn er in gebrochnem Tone in der untern Octave erzählt: „Mein Schatz hat's Grün so gern.“ In der „Bösen Farbe“ meldet sich in den einleitenden Tacten des Claviers grimmige Wuth, dann singt er in lustigem Tone: „Ich möchte ziehn in die Welt hinaus;“ im dritten Tacte aber merkt man, daß dieser Ausbruch froher Laune nur ein Galgenhumor war, der das ganze Stück über mit dem Schreckensschrei wilden Schmerzes wechselt. In Nummer 19 ist dann der Müller innerlich schon ein todter Mann, er singt mit der Ruhe einer Seele, die mit der Erde fertig ist. Jetzt tritt der Bach wieder auf mit einem himmlisch freundlichen Ton. Es schließt die Dichtung mit einem einfach ruhigen Wiegenliede, aus dessen gleichmäßigen Rhythmen wie aus einer schönen Grabrede Klänge von Trauer und Trost ertönen.

Die Müllerlieder haben das Geschick gehabt, Jahrzehnte lang dem Publicum nur in einer Verunstaltung bekannt zu sein, welche sie durch die Redaction des bekannten Sängers M. Vogl, des Freundes von Schubert, erfuhren, der die Gelegenheit der Herstellung einer zweiten Ausgabe nach des Componisten Tode — in der besten Absicht natürlich — dazu mißbrauchte, die Lieder mit allerhand theatralischen Schnörkeln zu verzieren und durch sogenannte Vereinfachungen zu berauben. Erst Anfang der sechziger Jahre wurde die Originalausgabe wieder bekannt, und ein großer Theil der Verleger beeilte sich nach derselben die Müllerlieder revidiren und neu drucken zu lassen, so daß sie jetzt von den Voglschen Verbesserungen wieder befreit und rein in die Hände der Musikfreunde gelangen können.

