

Herwig Duschek, 6. 10. 2013

www.gralsmacht.com

1288. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (104)

(Ich schließe an Art. 1287 an.)

Schubert – Leben und Tod – „Das Wirtshaus“ – IX. Symphonie – „Die Taubenpost“ – „Undinen-Traum“

Friedrich Oberkogler schreibt über das *Nebeneinander von Leben und Tod*:¹

"Das klassische Weltbild entstand aus dem vollkommensten Siegesgefühl der bewußten über die unbewußten Kräfte."

Mit diesen Worten charakterisiert Ernst Kurth die im klassischen Weltgefühl sich aussprechende Inkarnations-Dramatik. Der Grundzug der Romantik ist dagegen Exkarnations-Wille, ein Sich-Lösen von der irdischen Wirklichkeit.² "Den Romantiker treibt es wie in Flucht weit über die Erde traumhaft hinaus"³. Es spricht für Schuberts Stehen zwischen beiden Erlebnisbereichen, daß er beide Weltgefühle in sich vereinigt. Ließ doch bereits das kurze, vorangestellte Charakterbild seines Lebens erkennen, daß Schubert zwar tief von der Sehnsucht nach einer "besseren Welt" erfüllt war, Weltflucht jedoch deshalb nicht kannte. Im Gegenteil! Die Liebe zur Natur, sein für ihre Schönheiten so offenes Auge, die innige Gemeinschaft mit den Freunden, das alles machte ihm dieses Erdenleben, trotzdem es ein "Martergang" für ihn war, liebens- und lebenswert.

Der Tod und das Mädchen

von Matthias Claudius (1740-1815)

Das Mädchen:

Vorüber! ach, vorüber!
Geh, wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh Lieber!
Und rühre mich nicht an.

Der Tod:

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!
Bin Freund, und komme nicht zu strafen.
Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!



Regine Crespín - Schubert's Der Tod und das Mädchen ⁴

¹ In: Franz Schubert – Individualität und Schicksal im Spiegel seines Werkes, S. S. 26-31, Selbstverlag 1975

² In der Romantik lebte auch – dies wird meines Erachtens viel zu wenig berücksichtigt – eine (z.T. unbewußte) starke Sehnsucht (bzw. Erwartungshaltung) nach dem, was menscheitskarmisch dann aufgetreten ist: die Anthroposophie Rudolf Steiners. Diese ist – so Rudolf Steiner – nach der Verkündigung vom Sinai (Moses) und vom Jordan (Taufe Jesu/Inkarnation Christi) die dritte Offenbarung (GA 130, 2. 12. 1911, S. 171, Ausgabe 1995) Die Romantik ist auch als eine Gegenbewegung zur Industrialisierung und deren ahrimanischen Tendenzen zu verstehen. Rudolf Steiner wies immer wieder auf die für (u.a.) den Menschen verhärtenden Kräfte der Maschinen hin, – aber auch auf die Lösung (des Maschinen-Problems) in der Äther- bzw. Gralstechnik („Vril“).

³ Unter Anmerkung 10 steht: Ernst Kurth, *Romantische Harmonik*, Berlin 1923

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=-9wEsKZgsGQ>

Deshalb reicht der Begriff "Romantik" nicht aus, um die Welt seiner Lieder, überhaupt seiner musikalischen Aussage im vollen Umfang zu verstehen. In seiner musikalischen Liedgestaltung ist er nie dem romantischen Gefühlsüberschwang mancher von ihm vertonten Texte gefolgt, gestattete es weltflüchtiger Schwärmerei nicht, den musikalischen Stil zu bestimmen. Vielmehr sehen wir ihn in seinem Liedschaffen voll Maß und Plan. So werden einige besonders überschwengliche Lieder aus dem Müller-Zyklus von ihm gar nicht vertont. Und dieses "Gefeitsein gegenüber allen Verlockungen zu phantastischem Schweifen in verstiegene Höhen und nebelhafte Fernen, dieses besonnene Beharren auf dem durch die Begabung gewiesenen Wege –, dies insgesamt prägt den klassischen Charakter des Schubert'schen Liedes."⁵ Freilich schließt dies andererseits das romantische Weltgefühl seines Liedes nicht aus.

Mit dem klassischen "Siegesgefühl des Bewußten über das Unbewußte", ging ein zweiter Prozeß Hand in Hand: die immer stärkere Versubjektivierung der künstlerischen Aussage. Mit Beethoven, nach dem "Zerbrechen" des noch von allen gemeinsam empfundenen Stilbewußtseins durch die französische Revolution, setzt eine Entwicklung ein, in der sich jeder schöpferische Musiker seinen eigenen Stil prägen muß. Dies steigert sich in der Folgezeit zu einem Subjektivismus, an dem mancher Romantiker gescheitert ist, der im restlosen Ausleben seiner Sehnsüchte sich selbst zerstört und zur Selbstauflösung getrieben hat.



Hermann Prey "Das Wirtshaus" 6

Auf einen Totenacker hat mich mein Weg gebracht;
Allhier will ich einkehren, hab' ich bei mir gedacht.
Ihr grünen Totenkränze könnt wohl die Zeichen sein,
Die müde Wand'rer laden ins kühle Wirtshaus ein.

Sind denn in diesem Hause die Kammern all' besetzt?
Bin matt zum Niedersinken, [und]¹ tödlich schwer verletzt.
O unbarmherz'ge Schenke, doch weisest du mich ab?
Nun weiter denn, nur weiter, mein treuer Wanderstab!

(aus dem Liederzyklus *Die Winterreise*, Text von Wilhelm Müller [1794-1827])

Schubert jedoch vermag es – und darin liegt ein weiterer Teil des "Wunders" – bei einer höchst subjektiven Ausdruckskraft, bei restloser Innerlichkeit, größte Objektivität zu behalten. Zu erklären ist dieses Phänomen dieser "objektiven Innerlichkeit" nur dadurch, daß dieser

⁵ Unter Anmerkung 2 steht: Walter Vetter, *Der Klassiker Schubert*, Leipzig 1953

⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=mBOtMtgVGCA>

Seelenraum ein reiner Spiegel für die durch ihn erlebten objektiven Weltenkräfte ist. Ein wissendes, aber nicht reflektierendes Erfühlen, daß Glück und Schmerz nur zwei verschiedene Anlitze einer übergeordneten Weltenführung sind, und das die Notwendigkeit beider Wirkenskräfte wissend durchlebt.

Dieses Sich-Bescheiden im Darinnenstehen in einer Zweiheit kann sich nur vollziehen, wenn das Ich sich selbst noch nicht vollbewußt ergriffen hat. Schuberts Ich "träumt" in der Seele, es entscheidet sich nicht; es läßt den ätherisch-astralen Strom fließen, ohne ihn durch eine "urteilende" Willens- und Bewußtseinskraft in ein anderes Bett lenken zu wollen. Aus diesem objektiven Erleben und Erleiden einer zweigeteilten Daseinswelt ist es auch zu verstehen, wenn er manche seiner schmerzvollsten Lieder in Dur schreibt – wir erinnern an das "Wirtshaus" der Winterreise (s.o.) –, und andererseits der Moll-Harmonie mitunter fast beschwingte Töne zu entlocken weiß.

Mit der gleichen objektiven Innerlichkeit steht Schubert auch den Problemen des Todes gegenüber. Seine "Sympathie" mit dem Tode hat sich nie in eine romantische Todessüchtigkeit verloren. Die Auseinandersetzung mit dieser Schicksalsmacht beginnt 1817 mit dem Meisterwerk nach Matthias Claudius: "Der Tod und das Mädchen" (s.o.). Von da ab begleiten ihn zahlreiche Gesänge, die den Tod direkt oder indirekt in den Mittelpunkt stellen. Von der Angst des Mädchens vor dem Sterben, spiegelt sich die ganze Skala menschlichen Todeserlebnisses in ihnen: "Der Jüngling und der Tod", "An den Tod", "Todesmusik", "Totengräbers Heimweh" (s.u.), „Totengräberweise“, um nur die unmittelbarsten zu nennen; vom Bild des "Knochenmannes" bis zu dem Wissen, daß Sterben und Tod ein Tor zur Ewigkeit bedeutet.

O Menschheit, o Leben! was soll's? o was soll's?
Grabe aus, scharre zu! Tag und Nacht keine Ruh!
Das Drängen, das Treiben, wohin? o wohin?
»Ins Grab, ins Grab, tief hinab!«

O Schicksal, o traurige Pflicht
Ich trag's länger nicht!
Wann wirst du mir schlagen, o Stunde der Ruh?
O Tod! komm und drücke die Augen mir zu!

Im Leben, da ist's ach! so schwül, ach! so schwül!
Im Grabe so friedlich, so kühl!
Doch ach! wer legt mich hinein?
Ich stehe allein, so ganz allein!

Von allen verlassen, dem Tod nur verwandt,
Verweil ich am Rande, das Kreuz in der Hand,
Und starre mit sehndem Blick hinab
Ins tiefe, ins tiefe Grab!

O Heimat des Friedens, der Seligen Land,
an dich knüpft die Seele ein magisches Band.
Du winkst mir von ferne, du ewiges Licht,
es schwinden die Sterne, das Auge schon bricht, –
ich sinke, ich sinke! Ihr Lieben, ich komm!



Franz Schubert "Totengräbers Heimweh" D 842 ⁷
Text: Jakob Nikolaus, Reichsfreiherr von Craigher de Jachelutta (1797 - 1855)

Neben all diesem Ernst aber ersteht mit gleicher Überzeugungskraft und von gleicher Hingabe geschrieben Lebensfreude, Frohsinn und Heiterkeit in zahlreichen anderen Liedern, Tänzen, Märschen und kammermusikalischen Werken. Dies ist das Charakteristische in Schuberts Schaffen: Leben und Tod stehen nebeneinander; unentschieden, aber gleich reich und stark in ihrer Erlebnisfülle. Erst in seiner IX. Symphonie (s.u.), seinem eigentlichen Vermächtnis, fällt die Entscheidung, daß der Sieg dem Leben gehört.

⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=hCnEqvii1fc>

Leben und Tod waren für Schubert gleichermaßen Quelle des Glückes wie der Not. Und dieses Nebeneinander spiegelt sich in allen Schichten seines Werkes wieder ... Ein ebensolches Nebeneinander besteht bei Schubert ... auch innerhalb des harmonischen Feldes selbst. Es resultiert aus dem ständigen Wechsel von Dur und Moll. Ist dieser Wechsel in der Wiener Klassik, vor allem bei Beethoven, immer ein Weg zur bewußten Überwindung der dunklen Mollsphäre, oder auch der eines Verharren-Müssens in ihr, so fehlt bei Schubert fast immer eine klare Entscheidung. Die Harmonien werden erfüllt, durchlitten, aber nicht im Sinne Beethovens ichhaft gezwungen oder errungen. Auch sie bleiben im Seelenraum als zu erlebende Lebensqualitäten beschlossen.



Das einzigartigste Phänomen aber mag darin zu erblicken sein, daß sich dieses Nebeneinander-Stehen von polaren Gegensätzen in seinem ganzen Schaffensprozeß erkennen läßt und sich über sein Leben hin ausbreitet. Wir meinen damit die Tatsache, daß man bei Schubert nicht im gleichen Sinne von einem Reifungs- und Entwicklungsweg sprechen kann, wie bei allen anderen Meistern.

Das will freilich nicht heißen, daß Schubert einen derartigen Reifungsprozeß nicht durchgemacht hätte. Allein die bereits erwähnte Tatsache, daß er erst in seiner "Unvollendeten",⁹ der achten Symphonie, ganz die ihm gemäße Aussagekraft finden und sich von den Vorbildern der Wiener Klassik befreien konnte, macht diesen Entwicklungsweg unverkennbar. Und ein Vergleich seiner ersten, an Zumsteeg¹⁰ und Reichardt sich orientierenden Lieder, mit den großen Zyklen des letzten Lebensjahrsiebents, würde eine Leugnung eines solchen Prozesses von vorneherein absurd erscheinen lassen.

Trotzdem! Man bedenke, daß in der ersten Hundertschaft von Liedern des damals kaum Siebzehnjährigen, vollendete Meisterwerke wie "Gretchen am Spinnrad"¹¹ oder "Der Erlkönig"¹² aufscheinen. Daß Schubert als zwanzigjähriger Jüngling das Claudius-Lied¹³ vertonte, in dem nach Ernst Kurths tiefempfundener Charakteristik "Weihetöne ewigen

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=CPC1hFmnDw4>

⁹ Siehe Artikel 1283 (S. 2)

¹⁰ Siehe Artikel 1282 (S. 4)

¹¹ Siehe Artikel 1282 (S. 3)

¹² Siehe Artikel 1282 (S. 5)

¹³ *Der Tod und das Mädchen* (s.o.)

Friedens" aufhören, "wie sie niemals wieder erklingen sind, außer ein halbes Jahrhundert später in den wilden Amen-Akkorden am Schlusse der Gloria-Fuge von Bruckners e-moll-Messe."¹⁴ Wie vergleicht sich aber mit solchen Gesängen etwa Schuberts letztes Lied, das er unmittelbar vor seinem Tode geschrieben hat, die zwar lebenswerte, aber doch bescheidene "Taubenpost" (s.u.)? Geschrieben auf jener Höhe der Vollendung, wie sie die "Winterreise" bezeugt.

Ein anderes Phänomen: am 16. Oktober 1814 vertont Schubert Schillers Gedicht "Das Mädchen aus der Fremde". Ein Lied von bescheidener Gefälligkeit. Wüßten wir nicht seinen Schöpfer, würden wir nie auf Schuberts Namen verfallen, denn das Lied könnte ein Komponist mittleren Ranges geschrieben haben. Drei Tage später aber greift der Siebzehnjährige zum erstenmal nach Goethe und schreibt "Gretchen am Spinnrad"¹⁵ – ein Meisterlied!

Ich hab' eine Brieffaub' in meinem Sold,
Die ist gar ergeben und treu,
Sie nimmt mir nie das Ziel zu kurz
Und fliegt auch nie vorbei.

Ich sende sie viel tausendmal
Auf Kundschaft täglich hinaus,
Vorbei an manchem lieben Ort,
Bis zu der Liebsten Haus.

Dort schaut sie zum Fenster heimlich hinein,
Belauscht ihren Blick und Schritt,
Gibt meine Grüße scherzend ab
Und nimmt die ihren mit.

Kein Briefchen brauch ich zu schreiben mehr,
Die Träne selbst geb ich ihr,
Oh, sie verträgt sie sicher nicht,
Gar eifrig dient sie mir.

Bei Tag, bei Nacht, im Wachen, im Traum,
Ihr gilt das alles gleich,
Wenn sie nur wandern, wandern kann,
Dann ist sie überreich!



Die Taubenpost [La paloma mensajera]

16

Sie wird nicht müd, sie wird nicht matt,
Der Weg ist stets ihr neu;
Sie braucht nicht Lockung, braucht nicht Lohn,
Die Taub' ist so mir treu!

Drum heg ich sie auch so treu an der Brust,
Versichert des schönsten Gewinns;
Sie heißt - die Sehnsucht! Kennt ihr sie? -
Die Botin treuen Sinns.

Text: Johann Gabriel Seidl (1804-1875)

Wie erklärt sich dieses Nebeneinander von Vollendung und bloßer solider Könnerschaft? Ein Phänomen, das Schuberts Entwicklungsweg nicht nur als eine kontinuierliche Anstiegskurve erscheinen läßt, sondern trotz aller Reifung gleichzeitig das Bild eines gleichmäßig dahinfließenden Wellenverlaufes erweckt? Ernst Kurth bezeichnet die Tatsache, daß hier ein Komponist, halb Knabe noch, mit dem "Erlkönig"¹⁷ und "Gretchen am Spinnrad" mit einem Schlage das neue deutsche Kunstlied schuf, als etwas "rein Naturhaftes". Worin aber wurzelt es, wie ist dieses Naturhafte zu erklären?

¹⁴ Unter Anmerkung 2 steht: Walter Vetter, *Der Klassiker Schubert*, Leipzig 1953

¹⁵ Siehe Artikel 1282 (S. 3)

¹⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=4fknUpgbVak>

¹⁷ Siehe Artikel 1282 (S. 5)

Seine Wurzel reicht ebenfalls in dieses wässrige Element, in dem sich klangätherische Ätherwirksamkeiten des "Bindens" und "Lösens" vollziehen, die in der Stoffeswelt kosmischen Chemismus (chemischer Äther¹⁸) bedeuten. Dieser Chemismus ist ein lebendiger Vorgang, der vor allem durch die dem Wasserelement verbundenen Elementarwesen (Undinen) vollzogen wird.

(Rudolf Steiner:) "Sie träumen eigentlich fortwährend, diese Undinen, aber ihr Traum ist zu gleicher Zeit ihre eigene Gestalt ... Sie träumen ihr eigenes Dasein. Und im Träumen ihres eigenen Daseins binden sie und lösen sie, binden sie und trennen sie die Stoffe der Luft, die sie auf geheimnisvolle Art in die Blätter hineinbringen und herantragen ... Und dieser Traum, in dem die Pflanzen leben, dieser Undinentraum ist der Weltchemiker, der die geheimnisvolle Verbindung und Lösung der Stoffe, vom Blatte ausgehend in der Pflanzenwelt bewirkt ... Es ist in ihnen eine ungemein zarte Geistigkeit, ... die ihr Element da hat, wo Wasser und Luft sich berühren."¹⁹

Hier liegt, in seiner spirituellen Wurzel erfaßt, dieser "reine Naturvorgang", der sich in Schubert vollzieht: seine Seele träumt (sozusagen) den "Undinen-Traum", d.h. sie steht in inniger Kommunikation mit der "Weltenseele" und dem Klangäther, die, – ihm unbewußt – sein Melos konfigurieren zu einer ständig im „Binden“ und „Lösen“ dahinströmenden Melodik. Daraus erklärt sich auch die Überfülle und Selbstverständlichkeit, mit der ihm der Inspirationsquell floß.

So scheinen aber auch in dieser, so stark von Mondenwirksamkeiten durchdrungenen Empfindungs-Sphäre Schuberts, Leben und Tod, Jugendkraft und Altersreife, wie ein ständiger Gezeitenstrom zu wechseln und durch geheimnisvolle Schicksalsmacht Lebensalter, die sich sonst als ein organisch wachsendes Nacheinander über ein volles Menschenleben erstrecken, zu einer Gleichzeitigkeit in die erste Lebenshälfte²⁰ wundersam hinein- und übereinandergeschoben.

(Fortsetzung folgt.)

Spenden?

Meine Arbeit wird weder von einer Organisation, noch von einem Verlag unterstützt – ich bin daher auf Spenden angewiesen²¹.

¹⁸ Siehe Artikel 872 (S. 7/8)

¹⁹ Unter Anmerkung 11 steht: Rudolf Steiner, *Der Mensch als Zusammenklang des schaffenden, bildenden und gestaltenden Weltenwortes*, Dornach 1958 (GA 230)

²⁰ Franz Schubert starb im Alter von 31 Jahren.

²¹ Siehe Artikel 1122 (S. 1) und 1123 (S. 1). Menschen in schwierigen finanziellen Verhältnissen sind nicht angesprochen.