

Herwig Duschek, 8. 10. 2013

www.gralsmacht.com

1290. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (106)

(Ich schließe an Art. 1289 an.)

Franz Schubert – Vorhergehende Inkarnation – Arabisch-Künstlerisches – „Rückblick“ – Arabesken

(Friedrich Oberkogler:¹) *Wir haben es bei Schubert also im vergangenen Erdenleben mit einer maurischen Persönlichkeit zu tun, die damals gewiß weit entfernt war "Musikalisches in der Seele zu verarbeiten." Die jedoch "mit innerstem Hang alles dasjenige gerade verarbeitete, was in arabischer Kultur an feinem Künstlerischem² und feinem, ich will nicht sagen Denkerischem, aber feinem Grübelndem herübergebracht worden ist von Asien, durch Afrika gegangen ist und dann in Spanien endlich gelandet ist."* (Rudolf Steiner)



Mezquita, ehem. Hauptmoschee in Cordoba, Spanien. Baubeginn 784.

Damals bildete sich in dieser Persönlichkeit "vor allen Dingen jene anspruchslose und doch wieder energische Seelenweichheit aus, die das, man möchte sagen, künstlerisch Phantasievolle, Somnambule, in der nächsten Inkarnation, in der Inkarnation von Franz Schubert, hervorzauberte. Auf der anderen Seite mußte diese Persönlichkeit aber auch an den schweren Kämpfen teilnehmen, die nun wiederum zwischen den Mauren und der nichtmaurischen Bevölkerung, der kastilischen, aragonischen Bevölkerung und so weiter waren. Und da

¹ In: *Franz Schubert – Individualität und Schicksal im Spiegel seines Werkes*, S. 36-43, Selbstverlag 1975

² Auch der Arabismus ist vielschichtig (vgl. Artikel 739/740) – und hat künstlerisch Wertvolles hervorgebracht.

*bildete sich jene zurückgehaltene emotionelle Ader aus, die dann ... wie verhalten nur bei besonderen Gelegenheiten im Schubert-Dasein herauskam."*³

Wir haben auf zwei solche spontane "Vulkanausbrüche" im Lebensbild verwiesen.⁴ Doch nicht allein für ein tieferes Verständnis von Schuberts Wesen hielt Rudolf Steiner das Wissen um sein vergangenes Erdenleben von Bedeutung. Auch für ein tiefgründigeres Verstehen seines musikalischen Schaffens schien es ihm wichtig.



Imogen Cooper and Paul Lewis play Schubert, Fantasie in F minor...⁵

"Und mir scheint, daß ... man auch das ganz Eigentümliche der Schubertschen Musik, namentlich des Untergrundes mancher seiner Liedkompositionen, nur begreifen wird, wenn man eben da schon die Anschauung hat: da ist Geistiges, Spirituelles, Asiatisches eine Weile durch die Wüstensonne beschienen worden, dann abgeklärt worden in Europa, dann durch die geistige Welt durchgegangen zwischen dem Tode und einer neuen Geburt, und dann in reiner Menschlichkeit, abgesehen von allen künstlichen sozialen Zusammenhängen, in einem armen Schullehrer wiedergeboren worden."⁶

Diesen arabistischen "Untergrund" darf man freilich nicht zu wörtlich in Schuberts Musik suchen, denn das Leben zwischen Tod und neuer Geburt hat die Dinge metamorphosiert; und dies birgt immer einen "Umstülpungsprozeß" in sich. Zwar steigt dieser Untergrund mitunter auf rhythmischer Ebene an die Oberfläche, aber auch hier ist es nicht so sehr das äußere Klangbild seiner Metrik, als vielmehr deren innere, elementare Kraft, mit der sie das klassische Taktgefüge aus den Angeln zu heben droht.

Es sei in diesem Zusammenhang auf die wertvollen Arbeiten Arnold Feils "Studien zu Schuberts Rhythmik" verwiesen, in denen durch genaue Analysen aufgezeigt wird, wie Schubert zwar äußerlich an der klassischen Taktsymmetrie festhält, sie innerlich jedoch sehr oft sprengt. So etwa in dem Liede "Rückblick" (s.u.), bei dem durch die instrumentale

³ Unter Anmerkung 4 steht: Rudolf Steiner, *Esoterische Betrachtungen karmischer Zusammenhänge Band I*, Dornach 1958 (GA 235, 9. 3. 1924, S. 142-145, Ausgabe 1984)

⁴ Siehe Artikel 1285 (S. 2/3)

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=ajgpW9c9v4>

⁶ Unter Anmerkung 4 steht: Rudolf Steiner, *Esoterische Betrachtungen karmischer Zusammenhänge Band I*, Dornach 1958 (GA 235, 9. 3. 1924, S. 142-145, Ausgabe 1984)

Einleitungs-Motivik ein Dreivierteltakt-Metrum buchstäblich eingehämmert wird, mit dem Eintritt der Gesangsstimme jedoch dieses Taktgefüge durch einen in ihm verborgenen Zweivierteltakt in seiner metrischen Struktur gleichsam zerrieben wird:

*"Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee."*

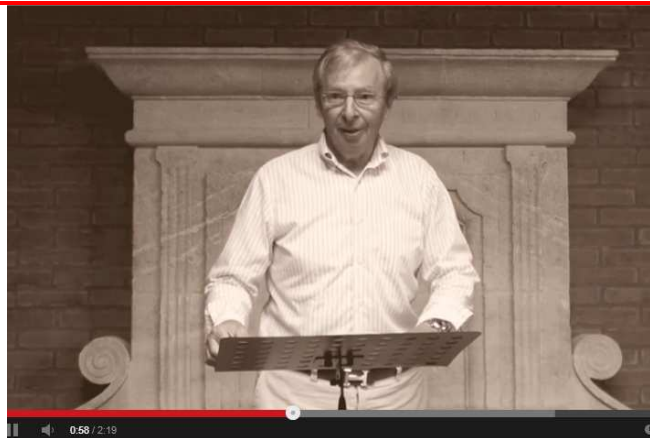
Erst der Mittelteil folgt dann einer klaren dreitaktigen Akzentuierung:

*"Wie anders hast du mich empfangen,
Du Stadt der Unbeständigkeit!"*

Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee,
Ich möcht' nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh'.

Hab' mich an jedem Stein gestoßen,
So eilt' ich zu der Stadt hinaus;
Die Krähen warfen Bäll' und Schloßen
Auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich empfangen,
Du Stadt der Unbeständigkeit!
An deinen blanken Fenstern sangen
Die Lerch' und Nachtigall im Streit.



Franz Schubert, Winterreise, 8 Rückblick, Eugen Hilti Bariton 7

Die runden Lindenbäume blühten,
Die klaren Rinnen rauschten hell,
Und ach, zwei Mädchenaugen glühten. –
Da war's gescheh'n um dich, Gesell!

Kommt mir der Tag in die Gedanken,
Möcht' ich noch einmal rückwärts seh'n.
Möcht' ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille steh'n.

Rückblick, aus dem Liederzyklus *Winterreise* nach Gedichten von Wilhelm Müller (1794-1827)

Derlei Ineinanderschiebungen gegensätzlicher metrischer Strukturen finden sich bei Schubert sowohl in den Liedern, als auch in seinen Instrumentalwerken in zahlreicher Weise.

Ein markantes Beispiel erläutert A. Feil am Menuett-Thema von Schuberts IV. Symphonie. Der Satz steht in dem obligaten Dreiviertel-Takt. Durch das abwechselnde Legato und Staccato, die je zwei Viertel beherrschen, gewinnen wir im Hören eine Überschneidung von Maß- und Betonungsrhythmik:

*lang-kurz-kurz-lang
betont-unbetont-betont*

"Dieser Rhythmus ist unserem musikalisch-rhythmischen Empfinden so fremd, daß wir unter dem Hören fortwährend versuchen, ihn gleichsam einzufangen in ein uns geläufiges, sich einer Taktart fügendes rhythmisches Schema."⁸ ...

Diese bei Schubert wiederholt festzustellende Neigung, „über den Dreivierteltakt" oder eine "periodisch-symmetrische Gliederung" einen freien, „mit diesen Ordnungen nicht zu vereinenden Rhythmus" zu legen, läßt uns an jene "zurückgehaltene emotionelle Ader"

⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=8WHyPAadIzI>

⁸ Unter Anmerkung 13 steht: *Studien zu Schuberts Rhythmik*, München 1966

denken, die bei ihm mitunter zum Durchbruch kam, und in der Rudolf Steiner eine karmische Reminiszenz jener kriegerischen Kämpfe sah, welche diese Individualität in ihrer maurischen Inkarnation durchzumachen hatte.

Das eindringlichste Phänomen für diesen arabistischen "Untergrund" aber dürfte doch in dem arabesken Gehalt seines durch Variation und Repetition charakterisierten Satzbaues zu erblicken sein. Immer wieder konnten wir in unserer bisherigen Betrachtung jenes Nebeneinander von Gegensätzen erleben, das Schuberts Wesen und das seiner Musik durchzieht. Schubert ist kein Kämpfender wie Beethoven, jene prometheisch-faustische Ich-Kraft, die nicht ruht, den Zwiespalt, in den sie sich hineingestellt sieht, zu überwinden und ihn auf einer höheren Ebene zur Einheit zu zwingen, fehlt ihm.



(Fortsetzung folgt.)