

Walther Dürr: Die Lieder-Serie der Neuen Schubert-Ausgabe

Als zu Beginn der Arbeit an der Neuen Schubert-Ausgabe eine genaue Disposition zu entwerfen war, ging die Editionsleitung zunächst wie selbstverständlich davon aus, daß auch die Bände der Lieder-Serie – wie die der übrigen Werkgattungen, der Kirchenmusik, der Opern, der Sinfonien usw. – chronologisch geordnet sein müßten, d. h. in der Reihenfolge des Entstehens der einzelnen Lieder. So hatte es schon Eusebius Mandyczewski, der Redakteur der Alten Schubert-Ausgabe, gehalten, ähnlich verfahren die meisten Gesamtausgaben – natürlich nur, solange sich eine chronologische Ordnung mit wenigstens gewisser Wahrscheinlichkeit etablieren läßt.

Es stellte sich freilich bald heraus, daß chronologische Ordnung für die Lieder-Bände der Neuen Schubert-Ausgabe kaum erreichbar ist. Das liegt nicht etwa daran, daß man für Schuberts Lieder die Entstehungszeit nicht kennt – eher im Gegenteil: Man kennt sie fast zu gut, in vielen Fällen auf den Tag genau. Aber leider liegt darin auch schon der Haken: Es gilt eben nur für „viele“, nicht für alle Fälle – bei einer Reihe von Liedern läßt sich aufgrund von Papier- und Schriftuntersuchungen allenfalls ein ungefähres Entstehungsdatum ermitteln. Bei der großen Zahl von Schubertschen Liedern bedeutet aber nicht selten die Verschiebung der Entstehungszeit um nur ein halbes Jahr, daß es in einem anderen Band der Ausgabe erscheinen müßte. Kurz: Eine chronologische Ordnung der Liederbände hätte vorausgesetzt, daß die gesamte editorische Arbeit an allen Liedern hätte abgeschlossen sein müssen, bevor nur der erste Band dieser Serie hätte erscheinen können. Die Alte Schubert-Ausgabe hatte es auch genau so gehalten – ihre 10 Liederbände erschienen zum Abschluß der Ausgabe alle in nur einem Jahr, 1894–1895. Für die vierzehn Bände der neuen Ausgabe, für die sehr viel umfangreichere Vorarbeiten notwendig sind, deren Erscheinen sich also noch sehr viel länger hinausgezögert hätte, war das nicht möglich. Es wäre weder dem Verleger zumutbar gewesen, noch den Subskribenten der Ausgabe – und selbst nicht dem Herausgeber, der ja nicht sicher sein konnte, ob er noch das Erscheinen eines einzigen seiner Bände erleben würde. Zu solchen eher äußeren Gründen kamen aber innere hinzu: Schubert hat einen großen Teil seiner Lieder – etwa ein Drittel – selbst zum Druck gegeben, und zwar keineswegs in chronologischer Folge, sondern als Auswahl der Lieder, die ihm am wichtigsten waren. Man hat immer wieder geglaubt und behauptet, Schubert habe sich bei

Zu Schuberts Ordnung eigener Lieder

der Drucklegung seiner Lieder den Wünschen der Verleger gebeugt. Sicher hat er gelegentlich Anregungen aufgegriffen; das ist natürlich und selbstverständlich. Kompromisse aber ist er nicht eingegangen, sobald es um seine Kunst ging. Bezeichnend dafür ist die Geschichte der Drucklegung seines opus 1, seines ersten Liederheftes, mit dem er sich ausweisen, zugleich aber auch bei Publikum und Verlegern Fuß fassen wollte.

Um 1820 bemühte sich eine Gruppe Schubertscher Freunde, für dieses opus 1 einen Verleger zu finden. Einer der Freunde, Leopold von Sonnleithner, berichtet darüber: „Ich trug den ‚Erlkönig‘ dem Kunsthändler Tobias Haslinger und Anton Diabelli an; allein beide verweigerten die Herausgabe (selbst ohne Honorar), weil sie wegen der Unbekanntheit des Komponisten und wegen Schwierigkeit der Klavierbegleitung keinen lohnenden Erfolg erwarteten.“ Wahrscheinlich hätte Schubert mit Liedern von der Art der „Forelle“, die schon damals sehr beliebt und in Abschriften verbreitet war, eher Erfolg gehabt, doch ihm ging es um den „Erlkönig“ – dieses und kein anderes Lied sollte sein opus 1 sein. Hartnäckig hatten er und seine Freunde es daher trotz ständiger Mißerfolge schon seit mehreren Jahren immer wieder zum Druck angeboten (das erstemal versuchten sie es 1816 – davon ist noch die Rede; bereits 1817 wandten sie sich an Breitkopf & Härtel in Leipzig). Als auch diesmal kein Verleger das Risiko tragen wollte, beschlossen die Freunde, das Werk im Selbstverlag herauszubringen; Diabelli, der Musikalienhändler, nahm es gerne in Kommission. Das Heft (und ebenso die folgenden) wurde dann übrigens ein ausgesprochener Verkaufserfolg; der Verleger setzte daraufhin alles daran, die Rechte noch nachträglich zu erwerben (und zum Leidwesen der Freunde Schuberts gelang ihm das bekanntlich auch).

Die Reihenfolge, in der Schubert seine eigenen Werke zum Druck gab, und die Auswahl, die er selbst traf, sind also Ausdruck seines eigenen Urteils, über das eine kritische Gesamtausgabe sich nicht hinwegsetzen sollte. Nun sind aber Schuberts Lieder überdies in der Regel nicht einzeln herausgekommen – die Hefte op. 1, Erlkönig, und op. 2, Gretchen am Spinnrade, waren da Ausnahmeerscheinungen –, sondern in Gruppen, je nach Umfang der einzelnen Lieder meist drei oder vier, manchmal auch fünf oder zwei in einem Heft. Es hat sich schnell gezeigt, daß Schubert auch hier nicht wahllos Lieder zusammenstellte, wie er sie gerade zur Hand hatte, schon gar nicht, um seinen Verlegern

entgegentzukommen – er folgte vielmehr deutlich erkennbaren Ordnungsprinzipien. Erkennbar bleiben diese freilich nur dann, wenn man die Ordnung auch in einer Neuausgabe bewahrt.

Die Neue Schubert-Ausgabe entschied sich daher, die 194 Lieder, die Schubert in 59 Liederheften auf diese Weise selbst zum Druck gegeben hatte, in den ersten fünf Bänden der Lieder-Serie nach seiner Ordnung neu herauszugeben. In den folgenden Bänden – von denen zwei, die Bände 6 und 7, bereits seit längerer Zeit vorliegen – erschienen dann die übrigen Lieder in der Reihenfolge des Deutsch-Verzeichnisses.

Heute, da sämtliche zu Schuberts Lebzeiten gedruckten Lieder in ihrer ursprünglichen Anordnung vorliegen, da also ein Gesamtüberblick wieder möglich ist, lassen sich drei Grundprinzipien unterscheiden, nach denen Schubert seine Lieder zu Heften gruppiert hat:

1. Der Komponist stellt Lieder eines bestimmten Dichters zusammen – das gilt für insgesamt 24 Liederhefte. Gelegentlich verbindet er so auch Lieder einer als zusammengehörig empfundenen Dichtergruppe, etwa Platens und Rückerts (so in op. 23, 59, 83). Dieses Ordnungsprinzip bestimmte bereits Schuberts ersten Publikationsplan von 1816 (den er damals jedoch nicht verwirklichen konnte): Die Liedersammlung, so schrieb am 17. April 1816 sein Freund Spaun an Goethe – von dem man sich Unterstützung erhoffte –, „wird aus 8 Heften bestehen. Die ersten beiden . . . enthalten Dichtungen Euer Exzellenz, das dritte enthält Dichtungen vom Schiller, das 4te und 5te vom Klopstock . . .“. Als Schubert dann fünf Jahre später seine ersten Liederhefte – wie gesagt: im Selbstverlag – tatsächlich herausbrachte, griff er auf diesen Plan zurück. Die Lieder der opera 1–3 und 5, ausschließlich nach Texten von Goethe, entstammen dem ersten der damals vorbereiteten Hefte.

2. Der Komponist stellt Lieder für den Adressaten eines Liederheftes zusammen, für den, dem es gewidmet ist – das gilt für insgesamt 15 Liederhefte. In vielen Fällen ist der Widmungsträger wieder der Dichter der Lieder, oder der meisten von ihnen. So lautet die Widmung bei op. 21, einem Heft mit Liedern von Johann Mayrhofer: „Dem Verfasser der Gedichte gewidmet von seinem Freunde Franz Schubert.“ Manchmal ist es ein einzelnes Lied, das Schubert dem Adressaten bestimmt; gelegentlich hat auch dieser selbst sich die Lieder erbeten. So schrieb Schubert an Spaun zu seinem op. 13: „Ich hoffe Dir durch die Dedication dieser drey Lieder eine kleine Freude zu machen . . . Auch wirst Du mit der Wahl derselben zufrieden sein, indem ich die wählte, die Du selbst angegeben hast.“

Ein Beispiel für eine solche Liedergruppe sei das op. 106, das Schubert im Frühjahr 1828 der Marie Pachler gewidmet hat. Es ist damals in Franz von Schobers Lithographischem Institut (Wien) erschienen und ent-

hält die vier Lieder: „Heimliches Lieben“ (D 922), „Das Weinen“ (D 926), „Vor meiner Wiege“ (D 927) und „An Silvia“ (D 891). Marie Pachler, eine vorzügliche Klavierspielerin, auf die Beethoven große Stücke gehalten hatte, war eine Verehrerin Schuberts, der im September 1827 einige Wochen in ihrem Hause in Graz verbrachte. Damals hat sie ihn auf einige Gedichte Karl Gottfried von Leitners aufmerksam gemacht, die Schubert dann auch in Musik setzte; zwei davon nahm er in sein op. 106 auf („Das Weinen“ und „Vor meiner Wiege“). Ursprünglich sollte dieses Liederheft mit der „Altschottischen Ballade“ (D 923) – das ist der in Loewes Vertonung berühmt gewordene „Edward“ in Herders Übersetzung – schließen; auch zu diesem Lied hatte Marie Pachler die Anregung gegeben. In letzter Minute freilich hat Schubert es durch „An Silvia“ ersetzt, vermutlich, weil es sich für ein Liederheft besser eignete, als die als Duett zwischen Edward und seiner Mutter notierte Ballade.

Das erste Lied, das Lied, das die ganze Gruppe eröffnet, dürfte den Schlüssel zu der Liedergruppe geben: „Heimliches Lieben“, die Vertonung eines Gedichtes der Karoline Luise von Klenke, das Marie Pachler wenige Jahre zuvor von Julius Schneller, ihrem Lehrer, erhalten hatte. Sie fand es, wie ihr Sohn später berichtete, „so sehr zur Komposition geeignet“, daß sie es „an Schubert mitteilte“. Das Gedicht – und so dann auch das Lied – zeugt von enger Vertrautheit: „O du, wenn deine Lippen mich berühren“, so beginnt es und schließt dann gleichsam wie ein Bekenntnis:

„Daß doch im Kuß mein Wesen nicht zerfließet,
Wenn es so fest an deinen Mund sich schließet,
Und an dein Herz, das niemals laut darf wagen,
Für mich zu schlagen.“

Daß Schubert gerade dieses Lied an die Spitze seines Liederheftes stellte, ist von Bedeutung; nur als erstes einer solchen der Marie Pachler gewidmeten Liedergruppe erhält es seinen vollen Sinn.

3. Der Komponist stellt Lieder zusammen, die inhaltlich aufeinander bezogen sind – das gilt für insgesamt 24 Liederhefte. Hierzu gehören natürlich in erster Linie die bekannten großen Liederzyklen und die weniger bekannten kleinen (wie die Harfner-Lieder op. 12, die Scott-Lieder op. 52, die Mignon-Lieder op. 62). Gelegentlich ist die Bindung musikalischer Art, im Sinne einer ähnlichen Intonation der Lieder; in der Mehrzahl der Liederhefte setzt Schubert jedoch inhaltliche, thematische Schwerpunkte, die bezeichnend sind für sein Denken, ohne daß sie sich im engeren Sinne zu Zyklen verbinden.

Besonders ins Auge fällt in diesen kleinen Liedergruppen Schuberts Hinwendung zum Thema des „Wanderrers“ und des Überschreitens von Grenzen – man denke hier an Liederhefte wie das op. 4, in dem

Schubert mit seinem berühmten Lied „Der Wanderer“ („Ich komme vom Gebirge her“ D 489) Zacharias Werners „Morgenlied“ (D 685) und Goethes „Wandlers Nachtlied“ (D 224) verbindet, man denke nicht zuletzt an die „Winterreise“. Auch eine Liedergruppe aus dem in der Neuen Schubert-Ausgabe zuletzt erschienenen Liederband 5 greift das Thema wieder auf: das op. 108, erschienen kurz nach Schuberts Tod, im Januar 1829, bei M. J. Leidesdorf (Wien). In diesem Liederheft vereinigt Schubert drei Lieder aus verschiedener Zeit und von verschiedener Art: „Über Wildemann“ (D 884), ein Lied, das an die „Erstarrung“ aus der „Winterreise“ gemahnt, entstanden im März 1826, ein Jahr vor dem Zyklus. Dann: „Todesmusik“ (D 758), ein langer, rhapsodischer Gesang vom September 1822. Schließlich: „Die Erscheinung“ (D 229), ein Strophenlied aus dem Jahr 1815.

Weder die Textautoren – Ernst Schulze, ein norddeutscher Romantiker, Franz von Schober, Schuberts engster Freund, ein der Romantik nahestehender Dilettant und Ludwig Kosegarten, ein bereits im 18. Jahrhundert beliebter empfindsamer Lyriker aus Pommern – noch die musikalische Faktur legen eine solche Zusammenstellung nahe; es ging Schubert offensichtlich allein um den Inhalt der Lieder und um ihre poetische Vertiefung gerade durch gegenseitige Verknüpfung. Dem wollen wir etwas nachgehen.

„Die Winde sausen am Tannenhang, / Die Quellen brausen das Tal entlang; / Ich wandre in Eile durch Wald und Schnee, / Wohl manche Meile von Höh zu Höh . . .“

So singt der Dichter des ersten Liedes; er befindet sich auf den Höhen des Harzes und schaut hinab auf das Städtchen Wildemann zu seinen Füßen. Im Tale regt sich der Frühling, auf den Höhen aber herrschen Schnee und Eis. Der Frühling bringt Blüten mit sich, macht, „daß selbst am Steine das Leben sprießt“; Frühling ist Liebe. Ihm aber, dem Sänger, verschließt „die Eine“ ihr Herz; so muß er denn „vorüber mit wildem Sinn und blicket lieber zum Winter hin“. Frühlingsschimmer und Blütenschein sind ihm nur ferne Utopie, Zeichen jenes Landes, nach dem der Wanderer sich sehnt, während doch nur dort, wo er nicht ist, sein Glück weilt.

Auf die letzte Frage des Liedes, das offen schließt, ein Ziel der Wanderung verbergend, gibt das folgende Lied Antwort, Franz von Schobers „Todesmusik“:

„In des Todes Feierstunde, / Wenn ich einst von hinnen scheide, / Und den Kampf, den letzten, leide, / Senke, heilige Kamöne, / Noch einmal die stillen Lieder, / Noch einmal die reinen Töne / Auf die tiefe Abschiedswunde / Meines Busens heilend nieder.“

Wie so oft bei Schubert lösen sich die Konflikte erst im Tode, ist der Tod Zeichen eines neuen Reiches, in dem – mit Schobers Worten – „die Ketten, die ich sprengte . . . still und leicht vergehen“ werden. Dort nämlich erblühen die Blumen jenes Frühlings, der dem Wanderer hier nicht anbrechen durfte.

Der Weg des Wanderers scheint damit bezeichnet; der Schluß der „Todesmusik“ gibt es deutlich an: „So in Wonne werd ich untergehen, süß verschlungen von der Freude Fluten“. Das dritte Lied, „Die Erscheinung“ führt ihn nun aus der Todeserwartung und Todessehnsucht zurück in den Winter, den „Die Erscheinung“ jedoch erhellt. Im Traum nämlich läßt die Utopie jenes Reiches im Tode sich vorwegnehmen. In der Tonart E-dur des „Lindenbaums“ aus der „Winterreise“, jenes Liedes, das dort auf „Erstarrung“ folgt, träumt der Wanderer von der Erfüllung. Die Geliebte erscheint ihm, doch vermag er sie nicht zu erreichen:

„Ich auf, sie zu umfassen, / Und ach! sie trat zurück. / Ich sah sie schnell erblassen, / Und trüber ward ihr Blick. / Sie sah mich an so innig, / Sie wies mit ihrer Hand / Bedeutend und tiefsinnig / Gen Himmel und verschwand.“

Die Erscheinung setzt dem Wanderer ein Ziel, weist ihn auf den Weg. Um diesen Weg aber geht es Schubert, das wissen wir aus vielen seiner Werke, um den Weg in die Utopie, nicht um die Utopie selbst, die unerreichbar bleibt – von der wir aber träumen können und die daher Maßstäbe setzt.

Die inhaltliche Botschaft, um die es Schubert geht, läßt sich aus keinem der drei Lieder für sich ableiten – erst in der Verbindung, in der Liedergruppe, wird sie deutlich. Die fünf ersten Bände der Lieder-Serie der Neuen Schubert-Ausgabe geben nunmehr, indem sie den Zugang wieder öffnen zu diesen vergessenen Liedergruppen, wohl auch einen neuen Zugang zu Schuberts Denken, zu seinem Verständnis von Dichtung und Lied. Sie mögen zudem, so ist zu hoffen, die Musiker veranlassen, solche Liedergruppen künftig geschlossen vorzutragen. Ist dadurch dann erst einmal ins Bewußtsein gedrungen, daß Schubert seine Lieder in der Mehrzahl eben nicht als einzelne verstanden hat, wird der Musiker vielleicht auch bei jenen Liedern ähnlich verfahren, die der Komponist nicht mehr selbst zum Druck gegeben hat: Er mag sie nach Kriterien zusammenfügen, die Schubert selbst geleitet haben könnten, zu Gruppen, die sich gegenseitig ergänzen, erläutern und vertiefen. Vielleicht führt das dann nicht immer in gewohnter Weise zum Schlußapplaus – wohl aber zu einem neuen Begriff von dem, was Lied wirklich sein kann.