

Thomas Seiler

Winterreisen – Zum Verhältnis von Frost und Melancholie

Im Zuge der Aufklärung wird das Subjekt auf sich selbst verwiesen. Ein verbindliches Weltbild, fundiert in einer verbindlichen Ethik, wird erschüttert durch Kants Forderung, man solle sich jederzeit des eigenen Verstandes bedienen. Die Vernunftfähigkeit jedes Einzelnen soll, wenigstens als Ideal, zur alleinigen Richtschnur des Handelns werden. Plakativ gesagt könnte man davon sprechen, dass im Laufe des 18. Jahrhunderts das Individuum aus der Geborgenheit eines verbindlichen Wertesystems entlassen wird und dass als Folge dieser Entwicklung ein Gefühl der Fremdheit, der Isolation und der Vereinzelung entstehen kann. Im Takt mit der Vereinzelung wächst die Selbstreflexion, der Drang des Einzelnen, über seine Befindlichkeit nachzudenken und dies Nachdenken wird in der Kunst zum Gegenstand der künstlerischen Tätigkeit gemacht. In diesem Bereich äussert sich der Emanzipationsprozess in einer Auflösung einer bis dahin geltenden Regelpoetik, deren normative Forderungen verlieren zunehmend an Verbindlichkeit. “Die Bemühungen des bürgerlichen Individuums um Autonomie endeten in Vereinzelung, der der einzelne rat- und freudlos ausgesetzt ist”, bemerkt Rudolf Druх zu diesem Prozess.¹

Paradigmatisch hierfür steht Schuberts *Winterreise* bzw. der Ge-

¹ Druх, ‘Des Dichters Winterreise’, 1996, S. 230.

dichtzyklus Wilhelm Müllers, der von Schubert 1827 vertont wurde und als Diskurs der beginnenden ästhetischen Moderne interpretiert werden kann.² Hier dient die Imagination einer frostigen Landschaft sowie einer leblosen Natur, die in Eis und Schnee erstarrt und gehüllt ist, dazu, die krisenhafte Lage, in die ein Einzelner geraten ist, bildlich zu unterstreichen. In diesem Zyklus hat der Winterwanderer einzig noch Kontakt mit sich selbst, er ist aus der menschlichen Gemeinschaft ausgeschlossen und steht ihr fremd gegenüber. “Fremd bin ich eingezogen, / Fremd zieh’ ich wieder aus” – mit diesen berühmt gewordenen Versen hebt der Zyklus an, womit das Thema einer existentiellen Einsamkeit bereits anklingt. Dass der Wanderer nicht mehr als zur menschlichen Gemeinschaft Zählender sich wird rechnen dürfen, ist ablesbar an der fehlenden Kommunikation, in allen 24 Gedichten der Vertonung kommuniziert der Wanderer genau zweimal, einmal mit einer Krähe in Form einer rhetorischen Frage im 15. Lied: “Krähe, wunderliches Tier, / Willst mich nicht verlassen? / Meinst wohl bald als Beute hier / Meinen Leib zu fassen?” Und ein letztes Mal wieder mittels einer Frage, wieder mit derselben Formulierung, im letzten Liede, im Leiermann, wo es heisst: “Wunderlicher Alter, / Soll ich mit dir gehen? / Willst zu meinen Liedern / Deine Leier drehn?” Im Grunde können solche Gesprächsformen als Selbstansprache verstanden werden; der Wanderer kommuniziert mittels Fragen, die er eher an sich als an ein Gegenüber stellt. Wir haben es hier mit Fragen zu tun, wie sie für die Lyrik typisch sind. Deren Funktion besteht natürlich nicht darin, auf Antwort zu zielen, sondern vielmehr darin, die Leser in den Erfahrungshorizont des Gedichts einzubeziehen. Was im letzten Lied zudem auffällt, ist, dass der Wanderer

² Meinen Ausführungen liegt die folgende Einspielung von 1996 zugrunde: Matthias Goerne, Bariton, Graham Johnson, Klavier; The Hyperion Schubert Edition, CDJ33030, die auch ein sehr gut kommentiertes Textheft enthält. Die zitierten Gedichte Müllers sind diesem Textheft entnommen.

seine Tätigkeit als Dichter ins Zentrum seiner Überlegungen rückt³ und zugleich einen anderen Aussenseiter nobilitiert, der als Leiermann sozial auf der untersten Stufe der Gesellschaft steht: "Willst zu meinen Liedern / Deine Leier drehn?" Vielleicht darf man hier sogar eine Vorwegnahme von Nietzsches Diktum sehen, wonach das Leben allein noch als ästhetisches zu rechtfertigen sei. Im Leiermann glaubt der Winterwanderer einen Wesensverwandten zu erblicken. Wie Frank bemerkte, ist es nicht der Totenacker, der den Schluss der Winterreise bildet, "sondern die Aufhebung der ziellosen Wanderung ins Gedicht"⁴.

Halten wir vorerst fest: Der Wanderer zieht sich aufgrund enttäuschter Liebe, wobei auch das noch genauer zu untersuchen wäre, weil die angebliche Treulosigkeit der Geliebten unmotiviert ist, ganz in sein Inneres zurück, die Sehnsucht nach der Geliebten macht, etwa von der Mitte des Zyklus an, einer immer drängenderen Todessehnsucht Platz, weil vom Tod die erhoffte Ruhe erwartet wird. Diese Todessehnsucht klingt spätestens mit dem fünften Lied (Der Lindenbaum) an, nachdem es schon im vierten geheissen hat: "Mein Herz ist wie erstorben, / Kalt starrt ihr Bild darin." Thomas Mann hat im *Zauberberg* im zweitletzten Kapitel "Fülle des Wohllauts" dem "Lindenbaum" eine Interpretation geliefert und das Lied in den Zusammenhang mit dem Tod, mit der Todessehnsucht des Protagonisten, Hans Castorp, gebracht.⁵

³ Drux sieht darin ein generelles Merkmal des Sujets. Er schreibt: "...mit den im Gedicht gestalteten Fahrten oder Wanderungen durch winterliche Landschaften ist nämlich immer die Reflexion auf die Tätigkeit des Dichters verbunden". Vgl. Drux, 'Des Dichters Winterreise', 1996, S. 231.

⁴ Vgl. Frank, *Die unendliche Fahrt*, 1979, S. 139.

⁵ Vgl. Thomas Mann, *Der Zauberberg*, II, 1924, S. 399: "Worin bestanden denn aber Hans Castorps Gewissens- und Regierungszweifel an der höheren Erlaubtheit seiner Liebe zu dem bezaubernden Liede und seiner Welt? Welches war diese dahinterstehende Welt, die seiner Gewissensahnung zufolge eine Welte verbotener Liebe sein sollte? Es war der Tod."

Gegen Ende des Zyklus muss der Winterwanderer jedoch erkennen, dass er zur ewigen Wanderschaft verdammt ist. Damit gehört die *Winterreise* dem Motivkomplex der „unendlichen Fahrt“ an, der von Manfred Frank in einer Vorlesungsreihe unter die Lupe genommen wurde. Wir haben es mit einer gesteigerten Subjektivität zu tun, die in psychologischer Hinsicht als Egozentrismus gedeutet werden könnte. Verbunden ist diese Subjektivität mit einer Selbstreflexion, einer Rückbeziehung auf die Bedingungen der Möglichkeit der eigenen Kunst: Vereinzelung, Autonomie, Selbstreflexion als Kennzeichen der Moderne, insofern könnte man die *Winterreise* als poetischen und poetologischen Ausdruck einer beginnenden ästhetischen Moderne lesen, wie das z.B. der in Köln lehrende Germanist Rudolf Drux macht. Der Winter wird nicht mehr als Bewährungsprobe verstanden oder als notwendiger Übergang zum Frühjahr, sondern er dient als Kristallisationspunkt einer krisenhaften Erfahrung des Subjekts.⁶ Diese krisenhaften Erfahrungen können verschieden motiviert sein: Politisch, wie beim Verfasser der *Winterreise*, der am 15. November 1818 nach einem glücklichen Jahr in Italien, anlässlich seiner Rückkehr in die Heimat im Alter von 24 Jahren schreibt:

Das Vaterland hat mich mit Reif und Schnee und Nebel begrüsst, das wäre noch zu ertragen, aber, aber, die Philisterei [...] stürzt so schrecklich auf mich ein, wie auf den Simson, als er die Säulen umriss [...]. Nichts will mir hier behagen; die neuesten literarischen Erscheinungen, die mir hier in die Hän-

⁶ Bei B.H. Brockes etwa wird der Winter noch als notwendige Zeit des Übergangs begriffen und mit dem menschlichen Altern in Parallele gesetzt. In seinem Gedicht 'Anfang des Winters' dient der Anblick der ersten weissen Haare zur folgenden Konklusion: "Ich seh, gottlob!, auch hier die Spur / Der weisen Ordnung der Natur / Und denke, wenn die Felder weiss / Und unser Haupt-Schmuck völlig greis, / Dass wir dem Lenzen näher kommen, / Hier einem, der veränderlich, / Dort aber einem, welcher sich / Nicht ändert, der uns nie entnommen." Zit. nach Brockes: *Irdisches Vergnügen*, 1963, S. 74.

de fielen, ekeln mich an, und es stehn doch berühmte Namen darauf. Goethes drittes Heft von "Kunst und Altertum" ist das Nonplusultra von Leerheit und Frechheit.⁷

"Reif und Schnee und Nebel: Die 'Leerheit' und die 'Philisterei' lassen das Winterwetter zur Metapher für die geistige Öde im Deutschland der Restauration werden", kommentiert Wetzel diese Briefstelle.⁸ Diese Linie im Winterreisediskurs wird dann von Heine und in seiner Nachfolge von Biermann aufgenommen werden.⁹ Neben der politischen Schiene gibt es eine existentielle, bei der die "Entfremdung des Menschen vom Menschen", um eine Formulierung Manfred Franks¹⁰ zu entlehnen, im Zentrum steht. Wenn wir die skandinavische Gestaltung des Motivkomplexes untersuchen, fällt auf, dass v.a. diese zweite existentielle Linie wichtig ist, weshalb sie auch den Schwerpunkt meiner Ausführungen bilden soll.

Kehren wir jedoch zunächst nochmals zu Müller/Schubert zurück, weil hier zwar nicht alles seinen Anfang nimmt, bereits 1769 erschien ein Buch von Johan Georg Jacobi mit dem Titel *Winterreise*, das Müller offenbar bekannt war, sondern weil die Semantik von Eis und Schnee, wie sie beim "Griechen-Müller", wie er wegen seiner Parteinahme für den griechischen Freiheitskampf auch genannt wurde, wegweisend für die nachfolgenden Winterdiskurse wurde. Zunächst zum Zeitpunkt des Wanderns: Wenn man an die unzähligen Wander- und Reiselieder denkt, fällt auf, dass diese jahreszeitlich mit dem Frühjahr und dem Sommer als die Zeit des

⁷ Zit. nach Wetzel, 'Wintereinsamkeiten', 1995, S. 183.

⁸ Wetzel, 'Wintereinsamkeiten', 1995, S. 183.

⁹ Frank bemerkt hierzu wohl zu Recht: "Die Verniedlichung einiger der Lieder zu Bestandstücken deutschen Volksguts und ihre Aufnahme ins Repertoire der Männergesangsvereine haben die politische Dimension des Sujets fast übersehen lassen." Vgl. *Die unendliche Fahrt*, 1979, S. 134.

¹⁰ In *Die unendliche Fahrt*, 1979, S. 134-135.

Aufbruchs verknüpft sind: "Geh' aus mein Herz und suche Freud in dieser schönen Sommerszeit", oder "Sonne leuchte mir ins Herz hinein, Wind verweh mir Sorgen und Bedenken", um nur zwei Beispiele zu nennen. Müller/Schubert brechen nun mit der herrschenden Konvention, indem sie ihren Wanderer in Eis und Kälte entlassen und damit das Motiv des Reisens oder Wanderns von seiner traditionellen jahreszeitlichen Konnotation befreien. Nicht mehr Horizonsweiterung, Befreiung von städtischer Enge und Abenteuerlust stehen im Zentrum, sondern, versinnbildlicht an winterlicher Erstarrungsmetaphorik, Selbstreflexion, Erinnerung und Todessehnsucht. "Wenn jemand eine Reise tut,/ So kann er was erzählen", lauten die zum geflügelten Wort gewordenen Verse von Matthias Claudius aus *Uranias Reise um die Welt*. Dass Reiseerfahrungen Stoff für Erzählungen abgeben, das trifft nun auf die *Winterreise* gerade nicht zu, denn nicht mehr als Gegenstand von Erfahrung, sondern nur noch als Reflexionsobjekt eines Ich ist das Sujet wichtig.¹¹ Diesbezüglich lässt sich die *Winterreise* durchaus mit Heines politisch-satirischen Versen aus seinem Zyklus *Deutschland – Ein Wintermärchen* vergleichen.

Was nun die Semantik von Eis und Schnee betrifft, so fällt in der *Winterreise* eine Dialektik auf. Auf die Erstarrung wurde schon oft hingewiesen. Erstarrt ist dem Wanderer die Natur wie das eigene Herz; das Märchenmotiv des kalten Herzens klingt hier an. Interessanter scheint mir jedoch die Dialektik von Eis und Schnee zu sein, die entfaltet wird. Die Funktion der Winterlandschaft liegt in erster Linie darin, auf die totale Entfremdung und Einsamkeit des Wanderers hinzuweisen, der aufgrund des Schnees keine sichtbaren Erinnerungsspuren seiner Geliebten finden kann: "Ich such' im Schnee vergebens / Nach ihrer Tritte Spur, / Wo sie an meinem Arme / Durchstrich die grüne Flur.", lautet die erste

¹¹ Peter Bürger sieht darin ein Kennzeichen der ästhetischen Moderne, vgl. Bürger, *Prosa der Moderne*, 1988, S. 84.

Strophe im Lied "Erstarrung". Die alleinige Erinnerung an sie liegt in seinem Schmerz, der nicht vergehen darf, will er nicht Gefahr laufen, mit dem schwindenden Schmerz auch gleich noch die Erinnerungen an sie zu verlieren. Die äussere und innere Frostlandschaft ist die Voraussetzung dafür, dass er sich überhaupt erinnern kann: "Mein Herz ist wie erstorben, / Kalt starrt ihr Bild darin; / Schmilzt je das Herz mir wieder, / Fließt auch ihr Bild dahin!", heisst es im selben Lied, diesmal in der letzten Strophe. Die Unbeweglichkeit, die Starre einer Winterlandschaft sind gleichsam die Voraussetzung für gelingende Gedächtniskunst, bei der es darum geht, die Bilder im Inneren des Gehirns zu fixieren. Diese Seite des Themas, die winterliche Erstarrungsszenarie als Voraussetzung für die Gedächtniskunst des Winterwanderers wird im Verlaufe des Zyklus zunehmend profiliert, etwas wenn es im siebten Lied ("Auf dem Flusse") heisst:

Der du so lustig rauschtest,
Du heller, wilder Fluss,
Wie still bist du geworden,
Gibst keinen Scheidegruss.

Mit harter, starrer Rinde
Hast du dich überdeckt,
Liegst kalt und unbeweglich
Im Sande ausgestreckt.

In deine Decke grab'ich
Mit einem spitzen Stein
Den Namen meiner Liebsten
Und Stund' und Tag hinein
[...]

Was in diesen Versen anklingt, ist eine Dialektik, wie sie auch in

den skandinavischen Beispielen zum Motiv der Winterreise eine Rolle spielt. Das Subjekt leidet gewissermassen am Frost, an winterlicher Erstarrung, gleichzeitig ist es aber auch darauf angewiesen, weil es nur so die Erinnerungsbilder an das Verlustobjekt bewahren kann, indem sie im gefrorenen Material festgehalten und konserviert werden können. Sommerliche Verflüssigung ist dem Gedenken abträglich.

II

Doch lassen wir es bei diesen vorläufigen Gedanken über den Schnee bewenden und wenden wir uns nun der skandinavischen Literatur zu. Prominent ist das Motiv des Winterwanderers bei H.C. Andersen, der in der Erzählung *Under Piletræet* Schuberts *Winterreise* gleichsam thematisch variiert und auch in seinen Märchen das Motiv der Kälte und der Erstarrung oft gestaltet, man denke nur etwa an *Iisjomfruen*, an *Sneedronningen* oder an *Den lille Pige med Svovlstikkerne*. In *Sneedronningen* wird die Geschichte der Kinder Gerda und Kay erzählt, die davon handelt, wie der kleine Junge Kay aufgrund seiner Klugheit in die Fänge der Schneekönigin gerät und wie er durch die gottesfürchtige Gerda gerettet und wieder auf den rechten Weg gebracht wird:

Da var det, at den lille Gerda traadte ind i Slottet gennem den store Port, der var skjærende Vinde; men hun læste en Aftenbøn, og da lagde Vindene sig, som de vilde sove, og hun traadte ind i de store, tomme, kolde Sale – da saae hun Kay, hun kjendte ham, hun fløi ham om Halsen, holdt ham saa fast og raabte: “Kay! søde lille Kay! saa har jeg fundet Dig!”

Men han sad ganske stille, stiv og kold; - da græd den lille Gerda hede Taarer, de faldt paa hans Bryst, de trængte ind i hans Hjerte, de optøede Iisklumpen og fortærede den lille Speilstump derinde; han saae paa hende, og hun sang Psalmen: “Roserne voxte i Dale, / Der faae vi Barn Jesus i

Tale!” Da brast Kay i Graad; han græd saa Speilkornet trillede ud af Øinene, han kjendte hende og jublede [...].¹²

Man beachte hier die Funktion der Tränen, denen eine heilsame Wirkung zugestanden wird, und heilsam sind sie natürlich deswegen, weil sie aus Mitleid, einer christlichen Tugend, vergossen werden. Gerdas Tränen können den Eisklumpen in Kays Herzen zum Schmelzen bringen, und Kays eigene Tränen waschen das “Spiegelkörnchen” aus seinem Innern. Tränen spielen auch in der *Winterreise* eine wichtige Rolle, die durch eine ausgeprägte Wassermetaphorik gekennzeichnet ist. Wie bei Andersen, so können die Tränen auch bei Müller/Schubert etwas zum Schmelzen bringen, jedoch wird diese Fähigkeit der Tränen nur noch als Möglichkeit gesehen, dessen Scheitern bereits feststeht:

Gefror’ne Tränen

Gefrorne Tropfen fallen
Von meinem Wangen ab:
Ob es mir denn entgangen,
Dass ich geweinet hab’?

Ei Tränen, meine Tränen,
Und seid ihr gar so lau,
Dass ihr erstarrt zu Eise
Wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle
Der Brust so glühend heiss,
Als wolltet ihr zerschmelzen
Des ganzen Winters Eis!

¹² Andersen, ‘Sneedronningen’, 1962, S. 298.

Es ist in diesem dritten Lied des Zyklus deutlich zu sehen, dass den Tränen die Möglichkeit des Schmelzens nur noch als Idee zugestanden wird. Das Subjekt hat zudem in diesen Versen nur sich selbst als Reflexionsobjekt; seine Tränen sollen nicht etwa einen anderen erlösen, wie dies bei Andersen der Fall ist, sondern dienen ausschliesslich der Selbstreflexion. Bemerkenswert ist ausserdem, dass bereits in diesem dritten Lied von 24 die verlorene Geliebte keine Rolle mehr spielt. Jochen Hörisch hat darauf aufmerksam gemacht, dass die ferne Liebste im zweiten Teil des Zyklus nicht mehr vorkomme.¹³ Dieser Befund stützt die These, wonach es sich beim vorliegenden Liederzyklus nicht in erster Linie um die Thematisierung des Liebesleids handle, sondern vielmehr um die Gestaltung einer existentiellen Fremdheitserfahrung, die eine Reflexionsfigur nach sich zieht, die letztlich auch den Sprechenden sich selbst gegenüber zum Fremden werden lässt, wenn es im obigen Lied heisst: “Gefrorene Tränen fallen / Von meinen Wangen ab: / Ob es mir denn entgangen, / Dass ich geweinet hab?” Die Erlösung des in seiner “Verstandeskälte” Gefangenen – “...og Kay sad ganske ene i den mange Mile store, tomme lissal og saae paa lissstykkerne og tænkte og tænkte, saa det knagede i ham, ganske stiv og stille sad han, man skulde troe han var frosset ihjel”¹⁴ – unter christlichen Vorzeichen ist bei Andersen noch möglich, in der *Winterreise* als einem Text, der rund 20 Jahre von Andersens Märchen entstand, greift eine solche Erlösung nicht mehr. Bei Andersen gibt es Rettung aus der Einsamkeit und Fremdheit, wenn nicht in menschlicher Gemeinschaft, so doch wenigstens bei Gott, wie im Märchen *Den lille Pige med Svovlstikkerne*.

III

Der dänische Schriftsteller Henrik Pontoppidan wählt nicht eine ly-

¹³ Hörisch, ‘Fremd bin ich ...’, 1991, S. 52.

¹⁴ Andersen, ‘Sneedronningen’, 1962, S. 298.

rische Form für seine Gestaltung des Motivs, sondern er verfasste einen als Tagebuchskizze überschriebenen Bericht, den er mit *En Vinterrejse – Dagbogsblade* betitelte und der 1920 erstmals in Buchform publiziert wurde. Es handelt sich um einen Reisebericht aus Norwegen, wohin der Erzähler während den Weihnachtstagen flieht, um seinen Magen nicht übermässig mit leckerer dänischer Weihnachtskost zu strapazieren. Seine lockeren Impressionen von Land und Leuten während einer Fahrt nordwärts mit der Hurtigroute werden verknüpft mit der Suche nach einem dänischen Aussteiger, der mit der menschlichen Gemeinschaft gebrochen hat, um in der norwegischen Wintereinöde hoch oben in den Bergen sein Dasein als Einsiedler zu fristen. Der Erzähler hat vor seiner Abreise die Eltern des Aussteigers kennen gelernt und deren grossen Schmerz erfahren, weil sie keinen Kontakt zu ihrem Sohn mehr haben. Das einzige, was sie erreicht, sind Postkarten in unregelmässigen Abständen, auf denen jeweils immer dieselben Worte “Har det godt” stehen, ohne weitere Informationen, ohne Adressangabe, ohne Gruss. Der Erzähler setzt sich nun im Laufe seiner Reise zum Ziel, den verlorenen Sohn ausfindig zu machen und ihn von der Notwendigkeit einer Heimkehr zu überzeugen, doch wird er kläglich scheitern. Pontoppidans Winterwanderer ist der rastlos Umherstreifende, der sich in menschlicher Gesellschaft langweilt, wie er dem Erzähler gegenüber zu verstehen gibt. Er fühle sich angezogen vom leeren Raum. Diese Erklärungsversuche werden vom Erzähler als “Floskler” disqualifiziert, und er fährt folgendermassen fort:

Jeg iagttog hans Ansigtsudtryk, mens han talte, og fik Medlidenhed med ham. Jeg anede, at der laa et bristet Livshaab begravet under den anstrengte Ufølsomhed. Jeg forstod, at han virkelig var flygtet bort fra Verden for at glemme den.¹⁵

¹⁵ Pontoppidan, *En vinterrejse*, 1950, S. 241.

Pontoppidan verknüpft nun dieses Einzelschicksal mit einer allgemeinen Zeitdiagnose, wenn der Erzähler fortfährt:

Her var da igen en af Tidens mange vildt Sørgmodige, som dør af indre Forfrysning. Denne Toogtyveaariges Hjerter har allerede stormet sig træet. Som en dødsviet Munk har han strøet Aske over sit Hoved for at fremskynde den endelige Udfrielse.¹⁶

Die nachfolgenden Reflexionen des Erzählers angesichts dieses Schicksals können hier nur stichwortartig zusammengefasst werden: Er spricht von "Tungsind", also Schwermut, die die Eltern des Einsiedlers wohl nie erfahren hätten, von einer „krankhaften Sehnsucht nach einem Tod in Einsamkeit“. Mit solchen Worten entwickelt Pontoppidan den Motivkomplex der *Winterreise* weiter, indem er den *Grund* für die Schwermut des Winterwanderers nicht mehr angibt, er motiviert sie nicht mehr, sondern begnügt sich mit der Feststellung, diese liege in der Zeit begründet, verortet sie dadurch implizit in der *Décadence* der Jahrhundertwende. Bei Schubert ist die Fremdheit des Wanderers auch eine grundsätzliche und kaum motiviert, jedoch findet sie in der "Psychologie der Trennung ihren aufschlussreichen Schauplatz", um eine Formulierung von Jochen Hörisch zu übernehmen.¹⁷

Nun kommt aber bei Pontoppidan noch etwas dazu: Die Figur des Einsiedlers wird nämlich kontrastiert mit einer Figur des öffentlichen Lebens, Bjørnstjerne Bjørnson, die die menschliche Gemeinschaft gerade nicht scheut, sondern die Öffentlichkeit sucht und damit als Gegenbild zum Einsiedler fungiert, obwohl das im Text so nicht gesagt wird. Doch die Kontrastierung ist schon fast überdeutlich, indem der Erzähler einerseits einen Vortrag Bjørnsons hören und andererseits seinen verlorenen Landsmann suchen

¹⁶ Pontoppidan, *En vinterrejse*, 1950, S. 241.

¹⁷ Vgl. Hörisch, 'Fremd bin ich.', 1991, S. 43.

will, am Ende schafft er beides. Bjørnson fungiert als Gegenbild zum Einsiedler, und dieser Gegensatz bildet den Schlussteil des Berichts. Der Erzähler inszeniert eine Dialektik von Weltabgewandtheit und Weltzugewandtheit, und beidem steht er skeptisch gegenüber. Bjørnson lasse sich allzu bereitwillig von der Öffentlichkeit einspannen, er sei zum Tanzbären mutiert, der auf Knopfdruck seine immergleichen Reden runterspule. Bjørnson schiele ständig nach dem Publikum, habe bei seinem Schreiben immer das Publikum vor Augen und komme deshalb nie in einen dionysischen Rauschzustand. Was der Erzähler bemängelt, ist die Bereitwilligkeit, mit der sich Bjørnson instrumentalisieren lässt, so dass er sich nicht mehr die Frage stelle, ob sein Wirken in Übereinstimmung mit seinem eigenen Wollen stünde. Kontrastiert wird das fortwährende Schielen auf Wirkung, das berechnende Verhalten nun mit der eiskalten Winternacht Norwegens, die wie der Einsiedler auch "ene med seg selv" sei. Die klirrende Winternacht wird in dieser Erzählung als Bild des Authentischen, des Klaren und Eindeutigen gesehen. Der Grund für das Ausscheren des Einsiedlers wird, modern ausgedrückt, in einer wachsenden Instrumentalisierung des Individuums gesehen, zu der die Medien einen wichtigen Anteil leisten. Der Mensch droht, wie Bjørnson zu einem Tanz- oder Marktbären zu verkommen, der seine Kunststücke aufführt, sobald er einer Öffentlichkeit gewahr wird. Im Gegensatz dazu steht die authentische "Fortryllelse" der Stille und der Sternennacht, von der sich der Erzähler richtiggehend losreißen muss, um nicht selber von ihr affiziert zu werden, wenn es am Schluss der Aufzeichnungen heisst:

Nu véd jeg lidt mere om Grunden til, at saa mange af Tidens unge Mænd med sønderrevet Hjerter flygter op paa Ensomhedens og Livsforagtenes golde Vidder. Jeg indser ogsaa nu, at det ikke vilde have nyttet noget, om jeg havde faaet ham lokket herved til dette Møde med Bjørnson. Jeg er jo ikke langt fra at fortryde Rejsen for mit eget Vedkommende. Er Grun-

den den, at jeg selv har været for længe under Stilhedens og Stjernenætternes Fortryllelse? Maaske. Derfor vil jeg ogsaa hjem nu. Tilbage til Torveskriget og vore egne Markedsbjørne.¹⁸

IV

Das Motiv des Winters, des Winterwanderns spielt auch beim Norweger Tarjei Vesaas eine wichtige Rolle, und zwar in seinem Roman *Is-Slottet* aus dem Jahre 1963. Das Buch wurde bislang noch nie auf diesen Motivkomplex hin untersucht, obwohl Siss' seelische Versteinerung und ihre Todessehnsucht in eine Wintermetaphorik verwoben werden und das Motiv des Wanderns, im Text als Gedächtniswanderung apostrophiert, eine zentrale Rolle spielt. In aller Kürze zusammengefasst handelt die Erzählung von dem Zusammentreffen zweier charakterlich gegensätzlicher Mädchen, namens Siss und Unn. Dieses Treffen erschüttert die eine von ihnen, Unn, so sehr, dass sie am darauffolgenden Tag beschliesst, statt in die Schule eine Wanderung zu einem gefrorenen Wasserfall zu machen. Magisch angezogen von diesem Eis-Schloss kriecht sie in seine Eishöhlen hinein und kommt darin um. Thema des Romans ist die Trauerarbeit von Siss, die aufgrund ihrer Identifizierung mit dem Verlustobjekt zunächst scheitert, bevor Siss mit dem anbrechenden Frühjahr allmählich doch wieder genesen und ihren Verlust als solchen akzeptieren kann.

Schnee, Kälte und Eis bilden den äusseren Rahmen des intensiven Gedenkens von Siss, die ganz in ihre Reflexionen verstrickt ist und das Interesse an der Aussenwelt verliert. So legt Siss "im tiefsten Schnee" ein Gelübde ab, wonach sie an "nichts andres denken werde als an dich", wie es im Kapitel "Lovnaden" heisst:

¹⁸ Pontoppidan, *En vinterrejse*, 1950, S. 246.

Lovnad i djupaste snøen frå Siss til Unn: Det lovar eg deg at eg ikkje vil tenke på noko anna enn deg. Tenke på alt eg veit om deg. Tenke på deg heime og på skolen, og på skolevegen. Tenke på deg heile dagen, og dersom eg vaknar om natta. [...] Oppattnying av lovnaden frå Siss til Unn: Det er ingen annen. Så lenge du er borte, vil eg aldri gløyme det eg har lova.¹⁹

Wieder haben wir es mit einer Doppelwertigkeit des Schnees zu tun, denn je dichter dieser fällt und alle Konturen verwischt, je mehr drängt es Siss, Unn nicht zu vergessen. Der Schnee, das Schneetreiben spielen vor allem im zweiten Teil des Buches eine zentrale Rolle, der den Titel "Nedsnødde bruer" trägt. Es wird in diesem Teil eine Dialektik des Schnees in Gang gesetzt, denn einerseits soll die Erinnerung an Unn zuschneien – "Utfør ruta snødde det for å slette ut Unn og all ting"²⁰ –, andererseits aber wehrt sich Siss mit zunehmendem Schneefall immer akzentuierter gegen das drohende Vergessen ihrer Freundin. Der Schnee deckt die Erinnerungsspuren an Unn zu, für Siss hingegen werden sie dadurch erst richtig entblösst: fast der gesamte zweite Teil von *Is-slottet* ist dieser Dialektik gewidmet:

Etter ei veke kunne ho stå opp. Ei veke med snødrev mot rutene og mange vakne timar om nettene, med kjensle av at no snør det verre enn noken gong – fordi alt om Unn skal snø ned. Slettast. Det skal slåast fast at ho er borte for godt. At det skal bli rådlaust å søke. Då laga motstandet seg hardt og blankt. [...] Ho blir ikkje borte. Ho skal ikkje bli borte. Siss slo dette fast i kammerset sitt.²¹

Gleich wie in Schuberts *Winterreise* dient die Frostlandschaft auch bei Vesaas dazu, die Erinnerungen an einen verlorenen Menschen

¹⁹ Vesaas, *Is-Slottet*, 1964, S. 114-115.

²⁰ Vesaas, *Is-Slottet*, 1964, S. 113.

²¹ Vesaas, *Is-Slottet*, 1964, S. 116.

wachzuhalten. Der immer strenger werdende Winter steigert geradezu die Erinnerungsfähigkeit von Siss, die ihren Höhepunkt schliesslich in einer "Gedächtniswanderung" im dritten Teil des Romans finden wird, der zugleich den Kulminationspunkt darstellt, von dem aus die Genesung von Siss endgültig sichtbar wird. Siss unternimmt mit ihren Klassenkameraden einen Spaziergang zum Eis-Schloss im beginnenden Frühjahr:

Ingen slepte seg til med leven. Ville noken, vart han stansa, vart møtt med ei tverr togn som han skjøna. Dei visste alle at dette var ein minne-gang. Is-Slottet stod for noko særleg for Siss, visste dei. Siss gjekk dit og ynskte at dei var med på dette, det var ikkje for ingenting. Dei godtok dette, difor var det ingen tur, det var høgtid.²²

Die allmähliche Rückführung in eine menschliche Gemeinschaft, die bei Vesaas einhergeht mit dem jahreszeitlichen Wechsel, fehlt in der *Winterreise* gänzlich, ausser man wolle das Zusammentreffen des Winterwanderers mit dem Leiermann als beginnende Gemeinschaft titulieren. Wie in diesem Teil der Ausführungen gezeigt werden sollte, lassen sich die beiden Werke jedoch durch die gleiche Funktion der Wintermetaphorik vergleichen, die hier wie dort in Verbindung mit Erinnerung und Gedächtnis (Gedenken) gebracht wird. Deutlich ist diese Verbindung auch anhand der Doppelgängermotivik sichtbar gemacht, die vor allem bei Vesaas stark profiliert wird. Man hat in der Forschungsliteratur zur *Winterreise* wiederholt den Leiermann als Doppelgänger des Wanderers gesehen und ihr Zusammentreffen am Schluss des Zyklus in Verbindung mit der Todessehnsucht des enttäuschten Liebhabers gebracht, zumal der Leiermann in der Ikonographie oft als personifizierter Tod dargestellt wird (vgl. Abb.).

²² Vesaas, *Is-Slottet*, 1964, S. 195-196.



Pieter Bruegel d.Ä.: Triumph of Death (detail) ca. 1560-1565.
Museo del Prado, Madrid

Entscheidender scheint mir aber die Doppelgängerfigur in ihrer Eigenschaft als Erinnerungsfigur zu sein, eine Thematik, die von Renate Lachmann herausgearbeitet worden ist.²³ Der Doppelgänger repräsentiert einen Abwesenden und hält dergestalt die Erinnerung an diesen wach, und zwar so, dass beide tendenziell ununterscheidbar werden. In seiner kleinen Abhandlung "Trauer und Melancholie" von 1917 begreift Freud die Melancholie als fehlge-

²³ Vgl. Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, 1990.

leitete Trauerarbeit.²⁴Während eine geglückte Trauerarbeit sich dadurch auszeichne, dass der Trauernde allmählich lerne, den Verlust zu akzeptieren, zeichne sich deren Misslingen dadurch aus, dass der Trauernde das Verlustobjekt nicht als solches akzeptieren könne und sich deshalb mit ihm zu identifizieren beginne, wodurch er unfähig sei, es von sich abzuspalten. Die fehlgeleitete Trauerarbeit erzeugt nach Freud den Melancholiker, der das Interesse an der Aussenwelt verliere und nur noch in und von seiner Trauer lebe. Es ist nun bei Vesaas deutlich zu sehen, dass dieser Befund in hohem Masse auf Siss zutrifft. Die berühmte Spiegelzene zu Beginn des Romans, in der sich die beiden Mädchen in einem Spiegel betrachten, hat u.a. die Funktion, beide Mädchen ineinander “verschmelzen” zu lassen: sie werden ununterscheidbar.

Fire auge med glimt og strålar under vippene. Heile spejlglaset fullt. Spørsmål som skyt fram og gøymer seg att. Eg veit ikkje: Glimt og strålar, glimt frå deg til meg, frå meg til deg, og frå meg til deg aleine – inn i glaset og tilbake, og aldri noko svar på kva dette er, aldri noko løysing. Dei raude putande leppene dine, nei det er mine, så likt! Håret på same måten, og glimt og strålar. Det er oss!²⁵

Mit diesem “Verschmelzungsprozess” klingt hier zu Anfang des Buches an, was dann später sein Hauptthema sein wird, indem Siss sich in ihrer Trauerarbeit mit Unn zu identifizieren beginnt und beispielsweise in der Klasse deren Angewohnheiten und Rolle übernimmt. Wie Schuberts Winterwanderer entfremdet sich auch Siss immer mehr von der menschlichen Gemeinschaft und bei beiden wird eine Frostszenarie entworfen, die es den Protagonisten erst ermöglicht, das Gedenken aufrecht zu erhalten. Deut-

²⁴ Vgl. Freud, ‘Trauer und Melancholie’, 1978, S. 105-121.

²⁵ Vesaas, *Is-Slottet*, 1964, S. 25.

lich wird das bei Vesaas beispielsweise im Kapitel “Synet i mars”, in dem die Rede von einer Vision von Siss ist, die glaubt, das Bild von Unn im Eise zu sehen.²⁶

Literatur

Primärliteratur:

- Andersen, H.C.: ‘Sneedronningen’, in: *Samlede Eventyr og Historier, 1*, København 1962. S. 270-301.
- Brockes, B.H.: *Irdisches Vergnügen in Gott*. Stuttgart 1963, [= reclam 2015].
- Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. Berlin 1924.
- Pontoppidan, Henrik: ‘En Vinterrejse’, in: ders.: *Noveller og skitser, 3*, København 1950. S. 209-246.
- The Hyperion Schubert Edition: *Winterreise*, Matthias Goerne, Bariton, Graham Johnson, Klavier, CDJ33030 (1996).
- Vesaas, Tarjei: *Is-Slottet*. Oslo 1964.

²⁶ Vesaas, *Is-Slottet*, 1964, S. 141-152, S. 147.

Sekundärliteratur:

- Bürger, Peter: *Prosa der Moderne*. Frankfurt am Main 1988.
- Drux, Rudolf: 'Des Dichters Winterreise', in: Esselborn, Hans und Werner Keller: *Geschichtlichkeit und Gegenwart. Festschrift für Hans Dietrich Irmscher zum 65. Geburtstag*. Köln 1994. S. 230-241.
- Frank, Manfred: *Kaltes Herz – Unendliche Fahrt – Neue Mythologie; Motivuntersuchungen zur Pathogenese der Moderne*. Frankfurt am Main 1989.
- Frank, Manfred: *Die unendliche Fahrt – Ein Motiv und sein Text*. Frankfurt am Main 1979.
- Freud, Sigmund: 'Trauer und Melancholie', in: ders.: *Das Ich und das Es und andere metapsychologische Schriften*. Frankfurt am Main 1978. S. 105-121.
- Hörisch, Jochen: "Fremd bin ich eingezogen" – Die Erfahrung des Fremden und die fremde Erfahrung in der 'Winterreise', in: *Athenäum 1*, 1991. S. 41-67.
- Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur*. Frankfurt am Main 1990.
- Neumann, Peter Horst: 'Singend verkannt? Wilhelm Müller und das literarische Rezeptions-Dilemma der Sangverslyrik', in: *Aurora* 55, 1995. S. 169-183.
- Wetzel, Heinz: 'Wintereinsamkeiten bei Caspar David Friedrich und Wilhelm Müller', in: *Aurora* 55, 1995. S. 217-231.