

## Franz Schubert – Wanderer-Fantasie C-Dur op.15 D.760 Verschränkung der Zykusteile zur einsätzigen Großform

Schuberts Wanderer-Fantasie entstand 1822 am Ende einer Periode des Experimentierens mit der Sonatenform. Dieses Experimentieren betraf sowohl die Form des Sonatenhauptsatzes als auch den gesamten Zyklus und spiegelt auch Schuberts Beschäftigung mit dem übermächtigen Vorbild Beethovens wider. Viele Werke in Sonatenform der Jahre 1817-22 blieben Fragmente: Die Dissertation von Andreas Krause „Die Klaviersonaten Franz Schuberts“ (Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1992) zählt 7 Sonatenhauptsatzfragmente und 4 Zyklusfragmente gegenüber genauso vielen, also 11, vollendeten Sonatenwerken aus dieser Zeit. Allerdings bedeutet „unvollendet“ nicht gleich „unvollkommen“ - wie jeder schon bei der berühmten „Unvollendeten“ bemerken kann, die als letztes Werk vor der Wanderer-Fantasie entstanden ist. In der literarischen Frühromantik, mit der sich Schubert ab 1817 beschäftigte, wurde das Fragment geradezu zum Konzept: „*Viele Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele Werke der Neuern sind es gleich bei der Entstehung.*“ (Friedrich Schlegel).

Insofern stellt die Fantasie einen Ausweg aus der Krise dar, da sie die Formexperimente in eine abgeschlossene Großform überführt: eine monothematische Sonate vereint 4 Satztypen (Eröffnungs-Allegro, Adagio, Scherzo und Finale) in einem Riesensatz von über 20 Minuten Aufführungsdauer. Auf dem Hintergrund der klassischen Formenbauweise müsste man diese Form aber als gescheitert bezeichnen, da die Teile mehrdeutig erscheinen und nicht in letzter Konsequenz zwingend aufeinander folgen: So könnte man im Allegro-Teil T.70ff als variierte Wiederholung der Exposition mit Durchführungselementen ansehen oder eben als die Durchführung. Unter thematischen Gesichtspunkten wäre es aber auch möglich, erst das cis-Moll-Adagio T.189ff als Seitensatz zu betrachten, da beide Seitensatz-Versionen des Allegros unmittelbare Ableitungen des ersten Themas sind, das Adagio nur eine untergründige Verwandtschaft zu diesem Thema besitzt (was also eher dem Beethovenschen Vorgehen entspricht).

Auch in der zweiten Hälfte der Fantasie gibt es eine gewichtige Mehrdeutigkeit: thematisch stellt das As-Dur-Scherzo eine variierte Reprise dar (T.79ff hat als C-Dur-Seitensatz des Scherzos einen lockeren Bezug zur 1. Seitensatz-Version E-Dur des Allegros T.47ff; das Des-Dur-Trio nimmt die 2. Seitensatz-Version T.112ff wieder auf, dort Es- bzw. As-Dur), tonal ist die Reprise erst im C-Dur des fugierten Schluss-Allegros erreicht. Wie auch immer man die Form betrachtet, sie verweigert sich der 100%igen Schlüssigkeit – also, obwohl Schubert am Ende einen Doppelstrich gezogen hat, der Vollendung im klassischen Sinne. Entscheidend ist hier die literarische Keimzelle: Der langsame Satz enthält (wie häufig bei Schubert) ein Zitat eines eigenen Liedes, hier „Der Wanderer“. Die Kleinform wird also ideell zur Mitte und zum Anlass des gesamten Stückes.

*Die Sonne dünkt mich hier so kalt, / Die Blüte welk, das Leben alt, / Und was sie reden leerer Schall, / Ich bin ein Fremdling überall.*

Ein Zuhause (übertragen: eine Eindeutigkeit, eine formale Geborgenheit) gibt es also nicht. Thematisch, formal und vor allem harmonisch dominiert das Schweifen, Schuberts Musik erreicht ihren Höhepunkt nicht wie die Beethovens in der logischen Verknüpfung und thematisch-harmonischen Kulmination, sondern im lyrischen Freilassen, in der Melodie, im Gedicht, in der aufregenden harmonischen Wendung – hier das Lied und die Gegenüberstellung der harmonischen Sphären C-Dur/cis-Moll und das Ersetzen der klassischen Quintverwandtschaften durch Terzzyklen: Seitensatz-Version 1 T.47ff steht in E-Dur, Seitensatz-Version 2 in Es-Dur/As-Dur, der langsame Teil in cis-Moll/Cis-Dur/E-Dur, das Scherzo in As-Dur, Trio Des-Dur, das Finale in C-Dur. Die traditionelle Zielebene G-Dur taucht hier nur als Drehpunkt auf: bei der Überleitung zum Adagio T.165ff wird G zu Gis verwandelt, bei der Überleitung vom Scherzo zum Finale T.291(=539)ff wird das As zunächst enharmonisch zu Gis verwandelt, chromatisch über A, Ais und H bis zu C als c-Moll weitergeführt, in c-Moll bildet dann As (mit hartvermindertem  $\text{D}_D$ -Akkord) – G (als  $\text{D}$ ) das rückführende Gelenk.

Es gibt also formal zwei harmonische Kräfte: das Kleinsekundverhältnis (als Neapolitaner ausgedeutet) und der Großterzzyklus C-E-Gis/As-C (manifestiert durch Seitensatz-Versionen und Tonartenfolge der Teile).

Harmonisch und formal wurde gerade dieses Stück Ausgangspunkt für die Formenwelt Franz Liszts: Er bearbeitete die Fantasie als konzertantes Stück für Klavier und Orchester und entwickelt die Verschränkung der Satztypen vor allem in seiner h-Moll-Sonate weiter.

Das Hauptsatz-Thema:

Allegro con fuoco, ma non troppo

Franz Schubert, Op.15

Thema:  
Vordersatz  
3+3 T.

Nachsatz 2+2+3+4 T.

Das Wanderer-Zitat (D.489, T.23-30) als langsamer Satz/Seitensatz:

(189) Adagio  
pp

Scherzo/Reprise:

Presto  
ff

Fugato-Thema (Variante des Hauptsatz-Themas):

Allegro  
ff