

# „Ich wandre fort ins ferne Land“ – Das Wandern im deutschen Klavierlied nach 1800 und seine sozialgeschichtlichen Hintergründe <sup>1)</sup>

Kirsten BEIßWENGER

## I

Unter allen Formen des Reisens ist die Reise zu Fuß diejenige, die durch alle Jahrhunderte hindurch bis in die Neuzeit hinein praktiziert wurde und wird. Im Mittelalter und der Frühen Neuzeit, teilweise schon in der Antike, wurde diese Form des Reisens ergänzt durch Reisen zu Pferd und zu Schiff; dank technischer Fortschritte vereinfachte sich das Reisen und verschnellte sich das Reisetempo dann durch den Einsatz von Kutschen, die ab Mitte des 17. Jahrhunderts in staatlichen und privatmonopolistischen Postunternehmen institutionalisiert waren.<sup>2)</sup> Während des 19. Jahrhunderts wurde das Verkehrs- und Reisewesen mit Dampf revolutioniert: Dampfschiffe verkehrten erstmals 1807 auf dem Hudson-River zwischen New York und Albany,<sup>3)</sup> und Eisenbahnen fuhren erstmals 1825 in England und zehn Jahre später in Deutschland. Die entscheidende Neuerung im 20. Jahrhundert war schließlich das Flugzeug.

Fußreisen unternahmen seit dem Mittelalter und der Frühen Neuzeit Pilger, Handwerker (Gesellenwandern), gesellschaftliche Randgruppen wie Hausierer

---

1) Vortrag, gehalten am 20. Januar 2010 am Institut für Musikwissenschaft der Universität München und am 3. Februar 2010 am Institut für Musikwissenschaft der Universität Münster.

2) Klaus Beyrer, *Im Coupé. Vom Zeitvertreib der Kutschenfahrt*, in: Hermann Bausinger, Klaus Beyrer, Gottfried Korff (Hrsg.), *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, München: C. H. Beck, 2. Auflage 1999, S. 139.

3) Heinrich Krohn, *Welche Lust gewährt das Reisen! Mit Kutsche, Schiff und Eisenbahn*, München: Prestel, 2. Auflage 1987, S. 188.

oder Bettler, auch Spielleute, Kleinhändler und Studenten.<sup>4)</sup> Abgesehen von den Pilgern waren von der Frühen Neuzeit bis Ende des 18. Jahrhunderts letztlich nur die Unterschichten zu Fuß unterwegs. Mit Ausnahme der wandernden Pilger unternahmen alle bereits genannten Gruppen die Fußreise aus beruflich-existentiellen Gründen, zum Zweck der Ausbildung oder auf der Suche nach einem neuen Arbeitsplatz oder neuen Verdienstmöglichkeiten. Für Grimms Wörterbuch sind die Wanderbewegungen dieser sozialen Gruppen die Grundbedeutung für das Wort Wandern. Sie werden im Artikel „wandern“ unter dem Hauptpunkt „II. bedeutung und gebrauch“ folgendermaßen beschrieben: „aus der grundbedeutung, ‚sich hierhin und dorthin wenden‘ hat sich zunächst die bedeutung ‚von einem ort zum andern ziehen‘ entwickelt.“<sup>5)</sup> Diese Definition wird nun in drei Unterpunkte unterteilt. Unter Punkt 1a) ist die Lebensweise der nicht Sesshaften mit der Lebensweise derer zusammengefasst, die auf der Suche nach einem neuen Lebensort sind oder sich aus religiösen Gründen auf Reise befinden: „wandern ist so in der fremde umherziehen, ohne festen wohnort oder fern von demselben sein“.<sup>6)</sup> Es wird hier also an die „umherziehenden Volksstämme“ gedacht, aber auch an die Pilger, Bettler, fahrenden Sänger und Spielleute oder an die Kaufleute. Unter Punkt 1b) wird jedoch das Wandern der Handwerksburschen beschrieben, „die nach der lehrzeit früher einige jahre wandern muszten, ehe sie meister werden konnten.“<sup>7)</sup> Ihre Form des Wanderns erhält folgende Schilderung: „wandern kann sich auch auf reisen beziehen, die man zeitweise unternimmt, um die welt zu sehen und kenntnisse zu erwerben.“<sup>8)</sup> Punkt II 1c) wendet sich schließlich dem sportiven Wandern zu, worauf ich später zu sprechen komme.

All diesen Gruppen war es jedoch gemein, dass nicht die Reise an sich das Ziel

---

4) Siehe hierzu die Beiträge von Rainer S. Elkar, *Auf der Walz. Handwerkerreisen*, Christian Glass, *Mit Gütern unterwegs. Hausierhändler im 18. und 19. Jahrhundert*, sowie Heiner Boehnke, *Bettler, Gaukler, Fahrende. Vagantenreisen*, in: Reisekultur, S. 57-74.

5) Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Band 13, Artikel „wandern“, Leipzig: Hirzel 1922, Sp. 1664.

6) Grimm, Deutsches Wörterbuch, Artikel „wandern“, Sp. 1664.

7) Grimm, Deutsches Wörterbuch, Artikel „wandern“, Sp. 1666.

8) Grimm, Deutsches Wörterbuch, Artikel „wandern“, Sp. 1665f.

ihrer Unternehmungen war, sondern die Ankunft. Wie Wolfgang Kaschuba<sup>9)</sup> herausgearbeitet hat, meint Reisen in diesem historischen und sozialen Kontext also stets eine zweckgerichtete Bewegung, die zu den bewohnten Orten als den Zielpunkten stattfand. Die Reise selbst war eine Reihe beschwerlicher Situationen durch unzivilisierte Räume, die stets etwas Bedrohliches und Gefährliches besaßen. Diese konnten selten genossen werden, sondern man musste sie überwinden. Die Fußreisenden - oder Wandernden – suchten Wege *durch* die Natur, nicht *in* sie. Es handelte sich um ein Wandern um anzukommen, weitgehend ohne feste Straßen, ohne Wegweiser, vor allem aber ohne Wanderkarten.<sup>10)</sup>

Wenn auch nicht ganz ohne Vorbilder,<sup>11)</sup> so erfuhr das Wandern um 1800 doch eine Bedeutungsänderung. Entsprechend Goethes Reisemotto „Man reist ja nicht, um anzukommen“<sup>12)</sup> wurde es von nun an auch als Fortbewegung durch Landschaft und Gesellschaft betrachtet - es wurde also Mittel zum Sammeln sinnlicher Erfahrungen und Anschauungen. Das Wandern ermöglichte eine besonders dichte und sinnliche Naturerfahrung und wurde zu einer wichtigen ästhetischen Stilübung in der kulturellen Praxis der Bürger. Die Wanderungen der Bürgerschicht unterschieden sich grundlegend von der lebensnotwendigen Fortbewegung zu Fuß der sozialen Unter- und Randschichten. Die entscheidenden Voraussetzungen hierfür waren die Freiheit von materiellem Zwang und die freie Dispositionsmöglichkeit über die Zeit. In der Bürgerschicht entwickelte sich eine neue „Kultur der Muße“, eine geruhsame Freizeitgestaltung, die der betriebsamen Hektik städtischen Lebens begegnen sollte. Die Fußreise wurde zu einer besonderen Variante reisender Selbst- und Welterfahrung: Man erhoffte, Lehrreiches zu finden, indem man in fremde Kulturen (so etwa in die Schweiz und nach Italien), aber auch in das Andere und das Fremde der eigenen

---

9) Wolfgang Kaschuba, *Die Fußreise - Von der Arbeitswanderung zur bürgerlichen Bildungsbewegung*, in: Reisekultur, S. 165-173.

10) Kaschuba, *Die Fußreise*, in: Reisekultur, S. 166ff.

11) Diese Vorbilder sind in Deutschland seit Ende des 17. Jahrhunderts in den „Brocken“-Wanderern zu sehen, siehe Moritz Hoffmann, *Geschichte des deutschen Hotels*, Heidelberg: Hüthig 1961, S. 130-134.

12) Zitiert nach Wolfgang Kaschuba, *Die Fußreise*, in: Reisekultur, S. 170.

Gesellschaft eindrang, etwa in die Lebens- und Arbeitswelt, die Feste und Bräuche, den Dialekt und die Liedkultur der ländlichen und bäuerlichen Gruppen.

Als eine ganz spezielle Reiseform manifestierte sich in dieser Zeit die romantische Reiseauffassung, wie sie in literarischen Dokumenten der Romantik ihren Niederschlag fand. Als Beispiel sei Joseph von Eichendorffs Erzählung *Aus dem Leben eines Taugenichts* genannt, in dem das Wandern nicht als Medium der Fortbewegung begriffen wird, sondern als eine eigene Daseinsform.<sup>13)</sup> Das Wandern ist von Ziellosigkeit geprägt. Es kennt keine äußeren Zwecke, stattdessen findet es seinen Zweck in sich selbst. Wie Lothar Pikulik in einer groß angelegten sozialgeschichtlich orientierten Romantikstudie herausgearbeitet hat<sup>14)</sup>, lässt sich an den literarischen Texten der Romantiker ihr neues Reiseideal ablesen: statt Planung und Zielorientierung die Improvisation. Der Romantiker lässt sich seinen Weg vom Zufall vorgeben und ist bereit, auf jede Ablenkung einzugehen.<sup>15)</sup> Hier dokumentiert sich eine neue Einstellung zum Subjekt und zur Lebenswirklichkeit; Nonkonformität und Freiheit des Individuums sind ausschlaggebend. Damit reagieren die Romantiker auf die rationalisierte, zielgerichtete Fortbewegungsart der Aufklärer. Mit ihrer Einstellung zum Reisen erschließen sich die Romantiker - auch wenn in der Regel nur fiktional - „neue Ansichten von der Welt und ein neues frisches Lebensgefühl“<sup>16)</sup>. Das Neue an dieser Form des Reisens ist das unaufhörliche Suchen: Nicht im Finden des Ziels liegt das Lebensglück, sondern in der Suche nach einer verheißungsvollen, aber vielleicht nie erreichbaren Ferne.<sup>17)</sup>

Drei grundlegend unterschiedliche Ursachen für das Wandern lassen sich also für die Zeit um 1800 dingfest machen: 1. das Wandern aus sozialer Notwendigkeit

---

13) Manfred Link, *Der Reisebericht als literarische Kunstform von Goethe bis Heine*, Phil. Diss. Köln 1963, S. 99f.

14) *Romantik als Ungenügen an der Normalität. Am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979.

15) Pikulik, *Romantik als Ungenügen*, S. 398f.

16) Lothar Pikulik, *Das romantische Reisen*, in: Trierer Beiträge. Aus Forschung und Lehre an der Universität Trier. Oktober 1979. Sonderheft 3: Reisen und Tourismus. Auswirkungen auf die Landschaft und die Menschen. Öffentliche Ringvorlesung Wintersemester 1978/79, S. 12.

17) Pikulik, *Das romantische Reisen*, S. 14.

ist Fortbewegung im Interesse des Überlebens; 2. das Wandern als Medium der sinnlichen Erfahrung von Natur und Umwelt ist ein Wandern zum Kennenlernen der Umgebung; 3. das Wandern als eigene Daseinsform, in der Forschung als „romantisches Wandern“<sup>18)</sup> bezeichnet; es ist das Wandern ohne Ziel, in dessen Mittelpunkt das Suchen einer wohl nie erreichbaren Ferne liegt.

Während für die erste Form der Begriff Wandern tatsächlich mit „Reise zu Fuß“ synonym ist, ist der Begriff für die zweite und dritte Form eher fließend.

Die beiden Begriffe „reisen“ und „wandern“ können nämlich einerseits deckungsgleich eingesetzt werden. Andererseits beschränkt sich der Begriff „wandern“ nicht auf das „Reisen zu Fuß“ allein. Zu dieser Verwendung des Wortes bemerkt das Deutsche Wörterbuch unter Punkt II.7: „zunächst bezieht sich wandern auf fuszgehen, so dasz es auch dem fahren oder reiten entgegengesetzt sein kann... übertragen kann es aber auch das schweben in den lüften, das fahren auf dem meer oder zu wagen bezeichnen.“<sup>19)</sup>

Eine vierte Form des Wanderns rückt noch vor der Jahrhundertmitte immer mehr in den Vordergrund, nämlich das Wandern als reine sportliche Freizeitbeschäftigung. Aus der bürgerlichen Bildungsbewegung entwickelt sich eine Vielzahl verschiedener Einzel- und Gruppenreiseformen. Auf diese Weise bildeten sich Wanderkameradschaften unter Studenten oder im Kreise der bürgerlichen Jugend, die ein- oder mehrtägige Wanderausflüge unternahmen. Diese Form des Wanderns war auf das männliche Universum beschränkt, Frauen war im Prinzip der Spaziergang in der mehr oder weniger domestizierten Welt des Parks vorbehalten. Eine beliebte Wanderregion waren die Alpen, mit dem Ergebnis, dass sich dort noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Alpinismus mit dem Bergsteigen herausbildete. War dieser Alpinismus auch eher eine Erfindung der britischen Oberschicht, so war durch die Gründung ihrer exklusiven „Alpine Clubs“ doch der Keim für das Vereinswandern gelegt. Die unaufhaltsame Ausbreitung des Wanderns fassen die Brüder Grimm in ihrem

---

18) Siehe hierzu die Zusammenfassung der Forschungsliteratur in Peter J. Brenner, *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Tübingen: Niemeyer 1990, S. 329-332 (Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 2. Sonderheft).

19) Grimm, Deutsches Wörterbuch, Artikel „wandern“, Sp. 1674f.

Deutschen Wörterbuch unter Punkt II.1c folgendermaßen zusammen: „erst die neuere zeit kennt das wandern als das frohe durchstreifen der natur, um körper und geist zu erfrischen, nachdem durch die romantik und die turnerei [gemeint sind die Turnvereine des Vormärz] die wanderfreude entdeckt war.“<sup>20)</sup>

## II

In der deutschen Literatur lassen sich vom Spätmittelalter bis in die Neuzeit hinein authentische und fiktionale Reiseberichte nachweisen, die das Wandern zum Thema haben. Für die herausgearbeiteten drei Kategorien seien einige Beispiele angeführt, um die Unterschiede auch an den Texten selbst herauszustellen:

Ad 1: Eine Form des Wanderns aus sozialer Notwendigkeit ist das Wandern der Handwerksgelesen. Von Rudolf Wissell wurden die Wanderjahre der Handwerker als die „Hochschule des Handwerks, eine Art Hochschulstudium in der freien Schule des Lebens“ bezeichnet, die durch nichts zu ersetzen waren.<sup>21)</sup> Die Bestimmungen zum Wandern der Handwerker gehen bis ins Jahr 1375 zurück, damals noch nicht als Vorschrift, sondern als eine Möglichkeit die Ausbildung fortzusetzen, die im Belieben des Einzelnen stand.<sup>22)</sup> Der Zwang zur Wanderschaft bildete sich erst im 16. Jahrhundert heraus, die Anzahl der Wanderjahre lagen in den Wiener und niederösterreichischen Handwerksordnungen je nach Handwerk zwischen zwei und vier Jahren, in manchen Zünften aber bis zu acht und zehn Jahren. Die Generalhandwerksordnung von 1732 sah jedoch eine generelle Wanderzeit von vier Jahren vor. Grund dafür war das Bestreben der Meister, dem Nachwuchs das Meisterwerden zu erschweren.<sup>23)</sup> Die Fürsorgebestrebungen der aufgeklärten Fürsten wussten jedoch diese Pflicht in eine der Ausbildung dienende Notwendigkeit umzuinterpretieren, denn was nützt einem angehenden

---

20) Grimm „Deutsches Wörterbuch, Artikel „wandern“, Sp. 1667.

21) Rudolf Wissell, *Des alten Handwerks Recht und Gewohnheit*, zweite erweiterte und bearbeitete Ausgabe hrsg. von Ernst Schraepler, Berlin: Colloquium Verlag 1971, S. 301.

22) Wissell, *Des alten Handwerks*, S. 301.

23) Wissell, *Des alten Handwerks*, S. 304.

Handwerker mehr, als nach den Lehrjahren mit Verrichtung der niedersten häuslichen Pflichten und roh an Sitten und Kenntnissen, „große, volkreiche, wegen seines Handwerks berühmte Städte zu besuchen“? Hier lernt er „neben den nützlichen Vortheilen seines Handwerks“ Bescheidenheit und bessere Sitten, und sieht so „seine in der Fremde angewandte Mühe mit reichlichem Gewinnst belohnt und sich in Stand gesetzt, durch Ernährung und gute Erziehung einer zahlreichen Familie sich selbst das süßeste Vergnügen, und dem Vaterland den angenehmsten Dienst zu erweisen“. <sup>24)</sup> Ob die Handwerksburschen tatsächlich aus diesen Gründen auf die Walz gegangen sind, bleibt dahingestellt. Immerhin versucht Johann Friedrich Rupprecht in seiner 1805 publizierte Schilderung von *Ludwig Roberts Wanderungen als Handwerksbursch im nördlichen Teutschlande* <sup>25)</sup> ein Korrektiv der Wanderlust, die er als eitle und überspannte Vorstellung von Vorzügen anderer Länder geißelte, die aus einer „lebhaften (durch übertriebene romantische Vorstellungen verschiedener Reisebeschreiber), erhitzten Einbildungskraft entstanden ist“. <sup>26)</sup> Einen Bericht über seine Wanderschaft von 1803 bis 1816 verfasste beispielsweise der aus dem Herzogtum Posen stammende Leinewebergeselle Benjamin Riedel. Auch wenn der ursprünglich handschriftlich überlieferte Bericht nur in einer bearbeiteten Ausgabe von 1938 vorliegt, <sup>27)</sup> erlaubt er einen umfassenden Einblick in die Lebensumstände der wandernden Gesellen, ihr Ziehen von Ort zu Ort, bis sie einen Meister gefunden haben, bei dem sie eine Zeitlang arbeiten konnten, ihre Konfrontation mit Hunger, Geldnot, Krankheiten und Gefahren jeglicher Art. Dem Bericht zufolge kann jedoch die Annahme, Handwerkerreisen hätten üblicherweise im Frühjahr

---

24) Siehe die *Fürstlich Oetting- und Oetting-Spielbergische Wanderordnung*, Ende 18. Jahrhundert, zitiert nach Wissell, *Des alten Handwerks*, S. 310.

25) Halle 1805.

26) *Ludwig Roberts / Wanderungen / als / Handwerksbursch / im nördlichen Teutschlande. / ... / Von / Johann Friedrich Rupprecht. / Halle, / im Verlage der N. Societäts-Buch- u. Kunsthandlung. / 1805., S. 3.* Siehe auch Alfred Opitz, *Ein Schuhmacher auf dem „Schriftstellertheater“*. *Die Wanderschaften und Schicksale von Johann Caspar Steube im Kontext der spätaufklärerischen Reiseliteratur*, in: Wolfgang Albrecht und Hans-Joachim Kertscher (Hrsg.), *Wanderzwang – Wanderlust*, Tübingen: Niemeyer 1999, S. 14.

27) *Gut Gesell', und du mußt wandern. Aus dem Reisetagebuche des wandernden Leinewebergesellen Benjamin Riedel*, bearbeitet und herausgegeben von Friedrich Zollhöfer, Goslar: Blut und Boden Verlag 1938.

begonnen,<sup>28)</sup> widerlegt werden, da Riedel, nachdem er im Juli 1803 mit den üblichen Feierlichkeiten zum Gesellen geworden war, am 3. Oktober 1803 seine Wanderung begann. Zu diesem Zeitpunkt hatte er nämlich einen Reisegesellen gefunden.<sup>29)</sup> Auch mit Weiterreisen zur Winterszeit mussten die Gesellen immer rechnen, da sie entweder vor Einbruch des Winters keinen Meisterbetrieb gefunden hatten oder der Meister, bei dem sie sich gerade aufhielten, verstarb.<sup>30)</sup>

Ad 2: Das Reisen bzw. Wandern in der Variante reisender Selbst- und Welterfahrung, bei der man Lehrreiches zu finden erhoffte, indem man in fremde Kulturen (so etwa in die Schweiz und nach Italien), aber auch in das Andere und das Fremde der eigenen Gesellschaft eindrang, ist ein Wandern, dessen Wurzeln in der Spätaufklärung liegt und das von akademisch gebildeten Männern eingeführt wurde. War das zu Fuß gehen auf einer Reise für die Gebildeten im 17. und frühen 18. Jahrhundert eine Fortbewegungsform, der man sich nur in Not- und Gefahrensituationen befleißigte,<sup>31)</sup> so beruht Hans-Joachim Althaus zufolge das Wandern der Bürgerschicht im ausgehenden 18. Jahrhundert „auf neuen spezifisch bürgerlichen Verhaltens- und Bewegungsweisen, auf Umbrüchen in der Körperlichkeit und auf dem Nachvollzug der sich im 18. Jahrhundert entwickelnden empirischen Naturwissenschaften.“ Das Wandern ist ein originärer Teil bürgerlichen Lebensstils, das vor allem dazu dient, einen bürgerlich-männlichen Habit zu entwickeln.<sup>32)</sup>

Die hier skizzierte Form des Wanderns verkörpert beispielsweise eine Reise von Karl Philipp Moritz im Jahre 1782 nach England, die er teilweise zu Fuß absolvierte und so die Rousseau'sche Maxime „will man aber reisen, muss man zu Fuß gehen“ umsetzte.<sup>33)</sup> Anders als bei den Reisen der Aufklärer geht es ihm

---

28) Heinrich Bosse und Harald Neumeyer, *Da blüht der Winter schön. Musensohn und Wanderlied um 1800*, Freiburg: Rombach 1995, S. 10. (Rombach Litterae 35).

29) Riedel, Gut Gesell', und du mußt wandern, S. 14.

30) Riedel, Gut Gesell', und du mußt wandern, S. 24f.

31) Vgl. hierzu die Eintragungen bei Martin Zeiller, *Fidus Achates / oder treuer Reißgefert / ... /*. Ulm MDCLXX [recte: 1680], S. 4 [unpag. Rückseite].

32) Hans-Joachim Althaus, *Bürgerliche Wanderlust. Anmerkungen zur Entstehung eines Kultur- und Bewegungsmusters*, in: *Wanderzwang – Wanderlust*, S. 31.

33) Jean Jacques Rousseau, *Emile oder Über die Erziehung*, hrsg., eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Martin Rang, Stuttgart: Reclam 1986, S. 823ff.



jedoch nicht nur um eine Bildungsreise, bei der die Städte, ihre Gebäude und Kunstschatze sowie das gesellschaftliche Leben kennen gelernt werden sollen. Vielmehr richtete er seine Aufmerksamkeit auch auf die fremden Nationalsitten, den Geist des Volkes, zumal der niedrigen Stände. Bestritt er anfangs seine Reise mit der Kutsche, so etwa, um von London nach Richmond zu kommen, so wählte er für die nächsten Etappen nach Windsor und Oxford die Fußreise. Dabei erfuhr er all das Ungemach, das man als Fußgänger erfahren konnte: das Angaffen der Vorbeireitenden und Fahrenden, als ob sie ihn für einen Verrückten hielten, unfreundliche Aufnahme in den Gasthöfen, in denen man ihm ein Zimmer, „das einem Gefängniß für Missethäter ziemlich ähnlich“ war, anbot, oder hohe Preise für Speis und Trank.<sup>34)</sup>

Ist das Wandern bzw. Fußreisen bei Moritz mit einer bildungsbürgerlichen Absicht verbunden, so kommt mit dem 19. Jahrhundert mehr und mehr das Wandern als reine sportliche Freizeitbeschäftigung auf. Einfluss darauf hat nicht zuletzt auch der Vater der Turnbewegung Friedrich Ludwig Jahn, der einen hervorragenden Platz in der Reihe der geistigen Ahnen des Wanderns einnimmt. Turnen im Sinne von Sport und Wandern gehörten zusammen. Einer, der seine eigenen Wandererfahrungen auf der Schwäbischen Alb in einem Gedichtzyklus verarbeitet, ist Gustav Schwab. Im Jahre 1822 publizierte er den Zyklus *Aprilreise*. Aufgebrochen im Wandermonat April, bekleidet mit seinem Sommerrock, unternimmt er eine Reise durch den Winter auf dem frisch verschneiten Russenberge und der Ortschaft Hayingen, doch trifft auch er noch wie Moritz 40 Jahre früher in der Bevölkerung auf Unverständnis für sein Vorhaben: „Was lachen mich die Männer, / Die schmucken Mägdlein aus, / Daß ich so eifrig schaue / Nach dem zerfallnen Haus? / Daß ich so sehnlich folge / des Flusses krummen Lauf, / Daß ich so rüstig steige / Den hohen Berg hinauf.“<sup>35)</sup>

Ad 3: Das von Improvisation und Freiheit des Individuums geprägte Wandern in den fiktionalen Texten der Romantiker ist eingebettet in einen Wandel der Individualität im 19. Jahrhundert, in die individuellen Möglichkeiten der

---

34) Karl Philipp Moritz, *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782*, München: Süddeutsche Zeitung GmbH 2007, S.74-78.

35) Gustav Schwab, *Gedichte*. Gesamt-Ausgabe, Leipzig: Reclam o. J., S. 20-25, bes. S. 23.

Selbstverwirklichung des Bürgerlichen, dessen Hoffnungen und Befürchtungen sowie dessen soziale, ökonomische und institutionelle Zwänge. Das Motiv des Wanderns ist nicht erst mit den Texten der Romantiker – zu nennen wären hier etwa *Ahnung und Gegenwart* von Eichendorff, *Franz Sternbalds Wanderungen* von Ludwig Tieck oder *Heinrich von Ofterdingen* von Novalis – ein Motiv in der deutschen Prosaliteratur geworden. Bereits in der Spätaufklärung und bei Goethe wurde es ein Motiv des Erziehungsromans, so in Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser* oder in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* von Goethe. Der Wanderer ist hier eine Person, die in ihrer Tätigkeit auf Freiheit zielt, sei es durch eine nachdrückliche Wende zur Außenwelt hin (Goethe) oder durch Selbstprüfung (Moritz). Mit den Romantikern ändert sich das Motiv schließlich zur intellektuellen und kreativen Freiheit, die sich in einer unsicheren und nomadischen Natur ihres Lebens zeigt. Diese nomadische und damit spezifisch romantische Konzeption des Wanderns ist nicht nur in Eichendorffs *Taugenichts*, sondern auch etwa in Tiecks 1798 erschienenem Künstlerroman *Franz Sternbalds Wanderungen* eingefangen, sich dabei auf das traditionelle soziale Ritual der Gesellenwanderung stützend. Die Wanderschaft ist hierbei das Ritual, um mit den Praktiken des Handels vertraut zu werden. Als ein Ritual des Übergangs (rite de passage) besteht es aus der Phase der Trennung, des Übergangs (threshold) und der Reintegration. Die Übergangsphase, also die Phase der Wanderschaft, ist charakterisiert durch Verwirrung und Unsicherheit der Identität, die der Neuling bzw. der Wanderer überwinden muss, um eine erfolgreiche Rückkehr in seine soziale Umgebung auf einer höheren Ebene erreichen zu können. Indem Tieck in seinem Roman die Wanderschaft als Paradigma wählt, richtet er die Handlung so ein, dass nach der Reise durch eine bewusste Phase der Unsicherheit der Held eben dies erreichen kann.<sup>36)</sup> In Tiecks *Sternbald* ist jedoch die Phase der Reintegration nicht mehr ausgeführt, da der Roman Fragment geblieben ist. Trotzdem kommt ihm eine Schlüsselfunktion für das Motiv des Wanderns in der deutschen Romantik zu. Denn von nun an übernimmt nicht nur der Künstler eine wesentliche Rolle, sondern auch der wandernde Held, der auf der Suche nach dem eigenen Selbst

---

36) Vg. hierzu Andrew Cusack, *The Wanderer in Nineteenth-Century German Literature. Intellectual History and Cultural Criticism*, Rochester, New York: Camden House 2008, S. 62.

und den eigenen Bestimmungen zum festen Bestandteil dieser Epoche wird.<sup>37)</sup>

### III

Haben wir nun die Formen des Wanderns um 1800 nach dem kurzen sozialgeschichtlichen Überblick auch anhand einiger Reiseberichte und fiktionaler Texte vor Augen, so stellt sich nun die Frage, wie das Thema in den Wanderliedern aufgearbeitet ist. Das Wanderlied war in der deutschen Poesie um und vor allem nach 1800 eine beliebte Gattung, sowohl in der Volkslieddichtung als auch in der Kunstdichtung. Doch wie das Thema in den Wanderliedern verarbeitet wurde, diese Frage lässt sich bisher nur unzureichend beantworten, da sowohl von der literaturwissenschaftlichen Seite als auch der der Volksliedforschung einschlägige Definitionen weitgehend fehlen. In der Volksliedforschung fehlt eine Auseinandersetzung mit dem Wanderlied vollständig. In der Literaturwissenschaft gibt es abgesehen von einem Aufsatz von Theodor Gish, der allgemein auf die positiven und negativen Auswirkungen des Wandererdaseins eingeht, nur eine umfangreiche Studie zum Thema Wanderlied um 1800. Sie stammt von den beiden Freiburger Germanisten Heinrich Bosse und Harald Neumeyer. Indem sie Werke von Tieck, Goethe, Uhland, Wilhelm Müller und Eichendorff analysierten, haben sie vier Themenbereiche für das Wandern im Lied als wesentlich erkannt:

1. das Wandern der Handwerker;
2. das Wandern der bürgerlichen männlichen Jugend zu Zwecken der Selbstfindung- und -bildung;
3. das Wandern in der Winterszeit;
4. das Wandern im Kollektiv, also in einer Gruppe, in die auch Frauen eingeschlossen sind. Diese Form des Wanderns lässt sich in Gedichten ab den 1820er Jahren nachweisen und hält sich vom Ende der Goethezeit bis in die Neuzeit.<sup>38)</sup>

---

37) Roger Paulin, *Ludwig Tieck. Eine literarische Biographie*, München: Beck 1988, S. 92.

38) Bosse / Neumeyer, Da blüht der Winter schön. Ausführlich zu den vier Kategorien siehe Kirsten Beißwenger, *Das „Wandern“ in den Klavierliedern Robert Schumanns*, in: Jahrbuch Dohr, Köln: Dohr (Druck in Vorbereitung).

Eine systematische Erfassung des Begriffs Wanderlied strebt der Band nicht an, was schon allein deshalb nicht möglich ist, da den Analysen unterschiedliche Gattungen zugrunde liegen. Die genannten Themen sind teilweise deckungsgleich mit den im kulturgeschichtlichen Abriss erarbeiteten Kategorien, doch ist es erst nach der Untersuchung einer größeren Anzahl von Wanderliedern möglich, das Themenspektrum in seiner Breite aufzuschlüsseln. Ob je die ganze Breite erarbeitet werden kann ist eher unwahrscheinlich, da um und nach 1800 Wanderlieder offensichtlich wie eine Massenware produziert worden sind. Diesen Eindruck gewinnt man zumindest allein schon an den Texten, die Kompositionen zugrundeliegen. Im Rahmen meiner Arbeiten an meinem Forschungsprojekt über *Das Wandern im deutschen Sololied nach 1800* habe ich in einem Katalog circa 130 einzelne Wanderlieder erfasst und sieben Zyklen von Wanderliedern. Erfasst wurden dabei nur solche Lieder, in deren Texten das Wort wandern, Substantivierungen oder Komposita davon im Titel oder im Gedichttext erscheinen. Diese zweifellos kritisch kommentierbare Beschränkung ist für die erste umfassende Auseinandersetzung mit dem Wanderlied notwendig, um dem Phänomen des Wanderns innerhalb der Gruppe vertonter Wanderlieder überhaupt systematisch beizukommen. Von da aus können dann in einer weiteren Auseinandersetzung auch solche Lieder aufgenommen werden, die das Thema Wandern umreißen, ohne es im Vokabular zu benennen. Der zu untersuchende Zeitraum ist auf circa 1814 bis in die 1850er Jahre beschränkt, also auf den Zeitraum in der Liedgeschichte, der von zwei Fixpunkten umrahmt wird: auf der einen Seite von Schuberts Komposition von *Gretchen am Spinnrad* (D 118), dem Lied also, mit dem der Beginn des deutschen Kunstliedes an sich proklamiert wird,<sup>39)</sup> und auf der anderen Seite von Schumanns Tod (1856). Außerdem sind der Ausgangspunkt für die zu erfassenden Kompositionen die in zeitgenössischen Drucken vorliegenden Werke. Das bedeutet, dass Komponisten, deren Werke ausschließlich oder überwiegend nur in Manuskripten vorliegen, in dieser Studie nicht erfasst werden können, es sei denn, ihr Werk ist – wie im Fall von Fanny Hensel – durch Neuausgaben zugänglich. Handschriftlich überlieferte Werke werden nur dann aufgenommen, wenn dadurch das Œuvre zum Wanderlied des

---

39) Siehe beispielsweise Elisabeth Schmierer, *Geschichte des Liedes*, Laaber: Laaber 2007, S. 103.

einzelnen Komponisten vervollständigt werden kann. Grundlage der Erarbeitung des Katalogs ist u. a. Hans Hermann Rosenwalds 1930 erschienene Studie *Geschichte des deutschen Liedes zwischen Schubert und Schumann*,<sup>40)</sup> in der das deutschsprachige Liedschaffen in die Wiener Schule, die südwestdeutsche Schule und die nord- und mitteldeutsche Schule ab der Dritten Berliner Schule eingeteilt wird. Es liegt in der Natur der Sache, dass nur einige Komponisten ausgewählt werden können. Dabei gestaltete es sich schwierig genug, eine Auswahl zu treffen, da es über die Studie Rosenwalds hinaus kaum relevante Vorarbeiten für diesen Zeitabschnitt des deutschen Liedes gibt. Ausgenommen werden muss hierbei die südwestdeutsche Liederschule, die bisher nicht nur in meist als Dissertationen verfassten Monographien zu einzelnen Komponisten gewürdigt wurde, sondern zu der auch Studien vorliegen, die mehrere Komponisten berücksichtigen, so dass damit ein Kanon an beachtenswerten Komponisten aufgestellt worden ist.<sup>41)</sup> Die bisherige, sehr breit angelegte Auswahl ist nicht als endgültig anzusehen. Vielmehr dient sie dazu, einen ersten Eindruck von der Vielfarbigkeit des Spektrums zu bekommen. In einer Tabelle seien die erfassten Komponisten mit den von ihnen komponierten Wanderliedern bzw. Wanderlieder-Zyklen vorgestellt.

Komponist	Lebensdaten	Anzahl der eruierten Einzellieder zum Wandermotiv	Anzahl der eruierten Wanderlieder-Zyklen
Berger, Ludwig	1777-1839	3	1
Burgmüller, Norbert	1810-1836	6	
Curschmann, Karl Friedrich	1805-1841	7	
Dessauer, Josef	1798-1876	3	
Franz, Robert	1815-1892	5	

40) Berlin: Edition Benno Balan 1930.

41) Zu nennen wäre hier der dem Lied im deutschen Südwesten gewidmete Band des Jahrbuchs Musik in Baden-Württemberg: *Musik in Baden-Württemberg*, Jahrbuch 2002 / Band 9. Im Auftrag der Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg hrsg. von Georg Günther und Reiner Nägele, Stuttgart und Weimar: Metzler 2002. Außerdem Martina Rebmann, „Das Lied, das du mir jüngst gesungen...“ *Studien zum Sololied in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Württemberg*, Frankfurt/M.: Lang 2002.

Gernlein, Rudolph	nicht bekannt	–	1
Gumbert, Ferdinand	1818-1896	4	
Häser, Wilhelm	1781-1867	–	1
Hensel, Fanny	1805-1847	9	
Kalliwoda, Johann Wenzel	1801-1866	13	
Kauffmann, Ernst Friedrich	1803-1856	2	
Klein, Bernhard	1793-1832	6	
Kreutzer, Conradin	1780-1849	3	1
Kücken, Friedrich Wilhelm	1810-1882	3	
Lachner, Franz	1803-1890	5	
Lang, Josephine	1815-1880	13	
Lenz, Leopold	1803-1862	5	
Lindpaintner, Peter Joseph von	1791-1857	2	
Liszt, Franz	1811-1886	3	
Loewe, Carl	1796-1869	11	1
Marschner, Heinrich	1795-1861	17	2
M e n d e l s s o h n Bartholdy, Felix	1809-1847	5	
Neukomm, Sigismund	1778-1858	3	
Reissiger, Carl Gottlieb	1798-1859	9	
Schubert, Franz	1797-1828	12	2
Schumann, Clara	1819-1896	2	
Schumann, Robert	1810-1856	14	
Silcher, Friedrich	1789-1860	6	
Vesque von Püttlingen, Johann	1803-1883	2	
Weber, Carl Maria von	1786-1826	1	

Weiss, Julius	geb. 1814	–	1
Zumsteeg, Emilie	1796-1857	1	

Von dieser ersten Auswahl aus kann dann das Korpus festgelegt werden, das untersucht wird. Dafür ist entscheidend, wie repräsentativ die Lieder eines einzelnen Komponisten unter kompositionsästhetischen Gesichtspunkten sind, aber auch unter Gesichtspunkten der Gedichtauswahl. Nicht zuletzt gilt es zu berücksichtigen, wie viele Wanderlieder ein Komponist vertont hat, denn nur mit einer ausreichenden Anzahl ist ein aussagekräftiges Ergebnis möglich.

Um trotzdem einen ersten Eindruck von den bisher in die engere Wahl genommenen Komponisten zu bekommen, seien hier – sieht man einmal von Schubert, Schumann und Mendelssohn ab –, die wichtigsten Namen zusammengestellt.

Unter den Komponisten der Wiener Schule sind nur wenige, die Rosenwald zufolge der „Gefahr der Oberflächlichkeit“ entgangen sind.<sup>42)</sup> Als erstes sind solche Komponisten zu nennen, die noch unter direktem Einfluss Schuberts standen, nämlich Franz Lachner (1803-1890), Anselm Hüttenbrenner (1794-1868) und Benedikt Randhartinger (1802-1893). Ebenso gehört der in den 1830er Jahren in Wien lebende Josef Dessauer (1798-1876) erwähnt, und vor allem Johann Freiherr Vesque von Püttlingen (1803-1883) alias Hans Hoven, der immerhin als der „wohl bedeutendste österreichische Komponist zwischen Schubert und Brahms“ eingestuft wird.<sup>43)</sup> Lässt sich von Lachner eine repräsentative Anzahl an Wanderliedern nachweisen, so liegen von Dessauer und Vesque von Püttlingen nur vereinzelte Kompositionen vor, die allenfalls als Vergleichskompositionen eine Rolle spielen können. Bei Hüttenbrenner gestaltet sich die Suche als schwierig, da seine Werke fast ausschließlich nur in handschriftlichen Quellen vorliegen; die Ausgangsbasis meiner Untersuchung sind jedoch gedruckt überlieferte Werke. Von Randhartinger ließen sich ebenfalls keine Kompositionen zum Thema finden. Es scheint demnach unter den

42) Rosenwald, Geschichte des deutschen Liedes zwischen Schubert und Schumann, S. 18.

43) Reinhold Sietz, Artikel: *Vesque von Püttlingen, Johann*, in MGG, Band 13 (1966), Sp. 1567.

bedeutenderen Komponisten in der Umgebung Schuberts kaum jemanden gegeben zu haben, der sich wie Schubert mit dem Thema Wandern im Lied auseinandergesetzt hat.

Unter den Komponisten der Dritten Berliner Schule zählt Rosenwald Ludwig Berger (1777-1839) und Bernhard Klein (1793-1832) zu den bedeutenderen Komponisten.<sup>44)</sup> Als Vertreter der mitteldeutschen Schule sind Heinrich Marschner (1795-1861) und der in Dresden wirkende, in seiner Zeit als Musikautorität geltende Karl Gottlieb Reissiger (1798-1859) aufgenommen. Der Name Ludwig Spohr (1784-1859) fehlt, da er keine Lieder zum Thema „Wandern“ komponiert hat. Auch für Carl Maria von Weber (1786-1826) war dieses Thema übrigens nur ein Randgebiet. Außer einem Lied über einen Text aus *Des Knaben Wunderhorn* „Heimlicher Liebe Pein“ (Mein Schatz, der ist auf Wanderschaft) gibt es keine entsprechenden Kompositionen von ihm. Nicht erwähnt sind bei Rosenwald Felix Mendelssohn Bartholdys Schwester Fanny Hensel (1805-1847) und Carl Löwe (1796-1869), der jedoch in Stettin wirkend, etwas außerhalb des von Rosenwald berücksichtigten Kreises steht. Die südwestdeutsche Schule zu erfassen, gestaltet sich – wie bereits erwähnt – als etwas weniger problematisch, da differenziertere Vorarbeiten vorhanden sind. In der verdienstvollen Dissertation von Martina Rebmann werden fünf württembergische Komponisten und Komponistinnen behandelt, die ungefähr zur gleichen Zeit und unter ähnlichen Bedingungen komponiert haben: Emilie Zumsteeg (1796-1857), Friedrich Silcher (1789-1860), Ernst Friedrich Kauffmann (1803-1856), Louis Hetsch (1806-1872) und Peter Joseph Lindpaintner (1791-1856).<sup>45)</sup> Von Hetsch sind allerdings keine Wanderlieder überliefert. Doch zählt auch der etwas ältere, zwischen 1812 und 1822 zunächst in Stuttgart, dann im badischen Donaueschingen wirkende Conradin Kreutzer (1780-1849) zu den in meinem vorläufigen Katalog erfassten Komponisten, wie auch die etwas jüngere Josephine Lang (1815-1880) sowie der ebenfalls in Donaueschingen tätige Wenzislaus Kalliwoda (1801-1866).

In diesem Katalog sind nun auffällig viele bekannte Namen, so dass man mir den

---

44) Rosenwald, Geschichte des deutschen Liedes zwischen Schubert und Schumann, S. 77.

45) Rebmann, Studien zum Sololied.



Vorwurf machen könnte, ich würde bei meiner Auswahl den Ergebnissen der Liedrezeption des 20. Jahrhunderts erliegen. Dass dem nicht so ist, lässt sich erkennen, wenn man die Liedrezensionen von z. B. der in Leipzig zwischen 1798 und 1848 erschienenen *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*<sup>46)</sup> heranzieht und sie nach der Bedeutung der einzelnen Komponisten befragt. Allein eine Auswertung der zwischen 1815 und 1848 gedruckten Rezensionen unter rein quantitativen Gesichtspunkten erzielt ein bemerkenswertes Ergebnis. Viele der ausgewählten Komponisten erhalten in dieser ersten deutschsprachigen Musikzeitschrift mit internationalem Ansehen regelmäßig über die Jahre hinweg Rezensionen. In einer Aufstellung seien die Komponisten zusammengefasst, die in der Zeitung mindestens zweimal mit einer Rezension bedacht wurden (Die mit \* versehenen Namen sind in die erste Auswahl aufgenommen):

Banck, Carl	1834, 1835, 1839
Beethoven, Ludwig van	1817 (Jan., Juni)
Berger, Ludwig*	1827, 1841 (posthum)
Curschmann, Friedrich*	1832, 1835, 1837
Häser, Wilhelm*	1820, 1824
Huth, Louis*	1835, 1838
Klein, Bernhard*	1820, 1822, 1827, 1837 (posthum)
Kreutzer, Conradin*	1820, 1822, 1823, 1826, 1846
Kücken, Friedrich Wilhelm*	1835, 1838
Lachner, Franz*	1832, 1837 (Aufsatz)
Lenz, Leopold*	1826, 1828, 1829 (April, Okt.), 1843 (Jan., Feb.)
Loewe, Carl *	1827, 1829, 1830, 1834 (Mai, April), 1835, 1840, 1841
Marschner, Adolph Eduard	1838, 1839
Marschner, Heinrich*	1817, 1826, 1828, 1830, 1843, 1847
Mendelssohn, Felix*	1827, 1830, 1837, 1848
Methfessel, Albert	1818, 1830, 1835
Nägeli, Hans Georg	1815, 1816, 1817
Neukomm, Sigismund*	1819, 1824, 1825, 1826

46) *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1798-1848, Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Reissiger, Carl Gottlieb*	1821, 1824, 1828, 1836, 1837
Schubert, Franz*	1826, 1827, 1828, 1829
Zelter, Carl Friedrich	1827 (Aug., Sept.)

Von den in meinem Überblick genannten zählen Berger, Klein, Kreutzer, Loewe, Heinrich Marschner, Mendelssohn, Reissiger und Schubert dazu. Diese Komponisten zählten offensichtlich schon zu ihren Lebzeiten zu den angesehenen. Allerdings gibt es eine Reihe an namhaften Komponisten, die nur einmal erscheinen: Norbert Burgmüller (1840), Robert Franz (1844), Ernst Friedrich Kauffmann (1838), Josephine Lang (1846), Peter Joseph von Lindpaintner (1829), Clara Schumann (1844), Robert Schumann (1842) und Louis Spohr (1818).

Von verschiedenen Komponisten mit Mehrfachrezensionen befinden sich einige in meiner ersten Auswahl, doch wie schwierig es ist, diese in den Katalog aufzunehmen, sei an zwei Beispielen verdeutlicht, und zwar an Friedrich Curschmann und Friedrich Wilhelm Kücken, die beide beliebte Liedkomponisten ihrer Zeit waren.

Der 1805 in Berlin geborene Curschmann lebte abgesehen von seiner Ausbildungszeit in Göttingen und Kassel immer in Berlin; er starb allerdings 1841 während der Sommerfrische unvorhergesehen an einer Blinddarmentzündung in der Nähe von Danzig. Bereits die Enzyklopädie von Schilling bescheinigte ihm 1835, dass er „unbedingt der beliebteste Liedercomponist unserer Tage“ sei,<sup>47)</sup> eine Einschätzung, die auch in der MGG noch nachwirkt, denn hier heißt es, dass „die Beliebtheit von Curschmanns Liedern in seiner Zeit vor allem in Berlin und im übrigen norddeutschen Raum unbestritten“ gewesen sei.<sup>48)</sup> Hermann Mendels Musikalisches Conversations-Lexikon führt dieses Votum noch etwas ausführlicher aus, ordnet den Komponisten aber auch in eine Bedeutungshierarchie ein: „C.’s Liederspenden

47) Gustav Schilling, *Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Band 2, Stuttgart: Köhler 1835, S. 339. Hinzugefügt wird dieser Meinung, dass sie auf das Jahr 1835 zutrifft, „indem darin leicht eine Aenderung eintreten könnte“.

48) Axel Beer, Artikel: *Curschmann, Friedrich*, in: MGG 2 Personenteil, Band 5, Sp. 185.

füllen die Lücke, welche zwischen der tieferen und höheren Kunstsphäre klappt, aufs Anmuthigste aus und gewähren noch jetzt den Dilettanten, die sich an der Musik wahrhaft ergötzen wollen, ein lebhaftes und edles Vergnügen.“<sup>49)</sup> Vergleichbares liest man über den 1810 in Bleckede bei Lüneburg und 1882 in Schwerin verstorbenen Kücken. 1832 bis 1841 lebte er in Berlin, danach war er nach Auslandsaufenthalten in Österreich (Wien), in der Schweiz (St. Gallen und Appenzell) sowie in Frankreich (Paris) ab 1851 zweiter, ab 1856 erster Hofkapellmeister in Stuttgart. Es mag an seinen Auslandsaufenthalten gelegen haben, dass ihm Mendel eine „enorme Beliebtheit als Liedercomponist auch ausserhalb Deutschlands“ bescheinigt. Und er unterstreicht diese Einschätzung noch mit folgenden Worten: „Die ganz ausserordentliche Beliebtheit und Popularität bei Sängern und in Gesangsvereinen verdankt Kücken seiner ungewöhnlichen Begabung in Bezug auf Erfindung frischer, ansprechender Melodien und seiner Kunst, sanggerecht und dankbar zu schreiben.“<sup>50)</sup> Kücken selbst hat seine Fähigkeit, leichte und eingängige Melodien zu schreiben, damit begründet, dass er „besonders Rücksicht nehme für das große Publikum zu schreiben.“

Urteile wie diese und bescheidenere gibt es zu anderen Kandidaten, die ich in meine erste Auswahl aufgenommen habe, auch, und es stellt sich die prinzipielle Frage, ob man sie bei den Analysen berücksichtigt oder vielleicht allenfalls einzelne Kompositionen als Vergleichsmaterial – z. B. bei Betrachtungen von Mehrfachvertonungen eines Textes – heranzieht.

Doch zurück zu meinem Überblick über die Komponisten: Ist im Liedschaffen von Zumsteeg, Berger, Lindpaintner und Kauffmann das Wanderlied nur marginal vertreten, so haben Wanderliedkompositionen bei den anderen in der Komponistenliste genannten Meistern eine relative Häufigkeit, allerdings häufig auf Texten von heute weitgehend vergessenen Dichtern. Vor allem bei den in Südwestdeutschland ansässigen Komponisten überwiegen die unbekannten

---

49) Hermann Mendel, *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, Band 3, Berlin: Oppenheim 1873, S. 35.

50) Hermann Mendel, *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften für Gebildete aller Stände*, Band 5, Leipzig: List & Francke 1876, S. 175.

Dichternamen; Goethe, Eichendorff oder Heine fehlen vollständig, Wilhelm Müller spielte nur bei Conradin Kreutzer eine Rolle, und von Josephine Lang ist eine unvollständige Komposition von *Das Wandern ist des Müllers Lust* handschriftlich überliefert. Conradin Kreutzer ist allerdings allein schon durch seine Komposition nach dem Zyklus von neun Wanderliedern Ludwig Uhlands (1811/15) hervorstechend. In Uhlands Zyklus kommen verschiedene Gemütsverfassungen eines Wanderers zum Ausdruck: Vom Frohmut bis zur grimmigen Verzweiflung und vollständigen Entfremdung, doch mit einer von hoffnungsvollen und von Ängstlichkeit befreiten Erneuerung bei der Rückkehr zum Ausgangspunkt im letzten Lied.

Bei den nord- und mitteldeutschen Komponisten sind jedoch – natürlich neben vielen anderen – gerade die Namen Goethe, Eichendorff oder Müller anzutreffen. Es mag dabei ein Zufall sein, dass die beiden in Berlin wirkenden Komponisten Fanny Hensel und Bernhard Klein nur nach Texten von Goethe, Eichendorff und Müller Wanderlieder komponiert haben, d. h. bei Fanny Hensel ist neben der Vertonung eines Liedes von Tieck noch ein Text von ihrer Freundin Friederike Robert dabei:<sup>51)</sup> Das Wanderlied „Frei wie der Wind, der sorglos eilt“, ist ein Lied, das das romantisch schwärmerische und ziellose Wandern des Wandersmann besingt, dabei jedoch nicht vergisst, auch auf die Heimatlosigkeit des Ausgezogenen hinzuweisen:

**Wanderlied (Friederike Robert) — Vertonung: Fanny Hensel (1805-1847): 22. 9. 1823, ohne Opus**

Frei wie der Wind, der sorglos eilt	Kühn ist der junge Wandersmann,
Kein Ziel sich stellt und nirgends weilt, Sasa!	Tritt er die erste Reise an. Trara
So wollen wir in die Welt hinein	Es leuchtet der Sonne Morgenschein
Ja, so wollen wir frei und sorglos sein. Sasa.	Sie vertreibt die Nacht aus Tal und Hain.

Schau bei des eilenden Vorwärtsschritts,  
Die Heimat hintern Vorhang tritt. Lala.

---

51) Renate Hellwig-Unruh, *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy. Thematisches Verzeichnis der Kompositionen*, Adliswil: Kunzelmann 2000, S. 125.

Wo Brüder wird nun die Heimat sein?  
In der Welt! Fort\* in die Welt hinein!

\* beim ersten Mal: Dort in die Welt hinein

Am häufigsten sind von den nord- und mitteldeutschen Komponisten Texte von Wilhelm Müller herangezogen worden. Hierbei ist jedoch auffallend, dass die von Schubert vertonten Zyklen *Die schöne Müllerin* und *Die Winterreise* keine bzw. nur eine marginale Rolle spielen. Aus *Die schöne Müllerin* haben Marschner, Hensel und Klein einzelne Lieder vertont, Ludwig Berger vertont fünf der Lieder in den Gesängen aus einem gesellschaftlichen Liederspiel (Op. 11) mit dem Titel *Rose, die schöne Müllerin*. Die Texte dieses 1816 entstandenen Gesellschaftsspiels stammen neben Müller von verschiedenen Mitgliedern eines Freundeskreises im Hause Staegemann, nämlich Luise und Wilhelm Hensel sowie Hedwig von Staegemann, doch Müller macht diese Idee zum Ausgangspunkt seines 1821 erschienenen Zyklus *Die schöne Müllerin*.<sup>52)</sup> Was die weiteren Müllertexte zum Thema Wandern bei den oben zusammengestellten Komponisten betrifft, so ist darunter das Gedicht *Liebesgedanken* aus dem Zyklus *Ländliche Lieder II*, in der Vertonung von Carl Loewe. Die weitaus meisten Kompositionen basieren jedoch auf Gedichten aus den *Wanderliedern eines rheinischen Handwerksgehlen*. Dieser Zyklus aus neun Gedichten besingt unter den Zyklen Müllers wohl in vitalster Weise das Wandererdasein der Handwerker: Der Bogen spannt sich vom frohgemuten Aufbruch, zu dessen Zeitpunkt der Protagonist jedoch schon weiß, dass er zu seinem Liebchen zurückkehren möchte, über verschiedene Situationen der Einsamkeit und der Kameradschaft sowie denen der Begegnungen mit anderen Frauen bis zum sehnsuchtsvollen Wunsch, an dem Ort zu weilen, an dem sein Liebchen wohnt. Die meisten Gedichte aus diesem Zyklus wurden als

---

52) Als Zyklus erstmals erschienen in *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*, Dessau: Georg Christian Ackermann 1821. Bei der Jahresangabe handelt es sich jedoch um eine Vordatierung, der Band war bereits Ende 1820 auf dem Markt. Müller selbst übersandte Goethe am 30. November 1820 ein Exemplar, siehe dazu Müllers auf diesen Tag datiertes Begleitschreiben an Goethe. Siehe Maria-Verena Leistner (Hrsg.), *Wilhelm Müller. Werke, Tagebücher, Briefe*, Berlin: Catza 1994, S. 281. Einige Gedichte sind außerdem schon zwischen 1817 und 1820 in verschiedenen Zeitschriften erschienen, siehe Leistner, Wilhelm Müller, S. 287.

Einzellieder vertont – also nicht zyklisch – und zwar meistens von Marschner und Klein. Nur ein Text bildet die Grundlage für vier Parallelvertonungen der Komponisten Hensel, Klein, Marschner und Reissiger. Es ist das Gedicht *Abendreihn*, das ebenfalls aus den *Wanderliedern eines rheinischen Handwerksgeßellen* stammt:

*Abendreihn* (Wilhelm Müller) — Vertonungen: Fanny Hensel (1805-1847): 4. Juli bis 1. August 1823, ohne Opus, Bernhard Klein (1793-1832): vor 1821, ohne Opus, Heinrich Marschner (1795-1861): Erstdruck angezeigt 1829-1833, Op. 61, Nr. 2, Carl Gottlieb Reissiger (1798-1859): Erstdruck angezeigt Oktober 1834, Op. 96, Nr. 4

Guten Abend, lieber Mondenschein!	Hast recht, mein lieber Mondenschein
Wie blickst mir so traulich ins Herz hinein?	Du darfst auch Schätzchens Bote nicht sein,
Nun sprich, und lass dich nicht lange fragen,	Denn tatest du zu tief ihr ins Auge sehn,
Du hast mir gewiss einen Gruß zu sagen,	Du könntest ja nimmermehr untergehn,
Einen Gruß von meinem Schatz.	Schienst ewig nur für sie.
„Wie sollt ich bringen den Gruß zu dir?	Dies Liedchen ist ein Abendreihn,
Du hast ja keinen Schatz bei mir.	Ein Wanderer sang's im Vollmondschein;
Und was mir da unten die Burschen sagen,	Und die es lesen im Kerzenlicht,
Und was mir die Frauen und Mädchen klagen,	Die Leute verstehen das Liedchen nicht,
Ei, das versteh' ich nicht.“	Und ist doch kinderleicht.

In diesem, im Zyklus an fünfter Stelle angeordneten Lied kommt die innige Liebe des Burschen zu seinem Liebchen am deutlichsten zur Sprache. Während eines Zwiesgesprächs mit dem Mond, der ja, solange er scheint, sowohl ihn als auch sein Liebchen sehen kann, will er erfahren, ob dieser ihm nicht einen Gruß von ihr zukommen lassen kann. Als der Mond verneint, tröstet sich der Wanderer damit, dass dies so auch besser sei. Würde der Mond nämlich einen Gruß von ihr dabei haben, bestünde die Gefahr, dass er dem Mädchen zu tief in die Augen sehen und ewig für sie scheinen würde. Der Sehnsucht nach der geliebten Frau fügt sich die Eifersucht auf den Mond hinzu, eine Gefühlsregung, die diejenigen – so die vierte Strophe –, die das Liedchen im Kerzenschein lesen würden, nicht verstehen

könnten.

Ungeachtet solcher Einzelheiten sollte aufgrund der doch recht verbreiteten Rezeption der *Wanderlieder eines rheinischen Handwerksgesellen* überdacht werden, ob dem Dichter Müller als Textdichter des deutschen Liedes gerecht wird, wenn er, wie jüngst in einer 2007 erschienenen Biographie von Erika von Borries<sup>53)</sup> auf den „Dichter der Winterreise“ reduziert wird. Müllers Gedichte haben eine weit vielfältigere Rezeption in der Liedkunst der Romantik gefunden als die, die man annehmen muss, wenn man den Blick auf Schubert verengt.

#### IV

Nach diesem kurzen Querschnitt durch den bisherigen Stand der Arbeiten an meinem Forschungsprojekt will ich nun anhand von zwei Liedern Felix Mendelssohn Bartholdys der Frage nachgehen, ob und wie das Wandern der Textgrundlage in eine musikalische Gestalt gebracht wird.

Die beiden ausgewählten Lieder *Wanderlied / Frische Fahrt* (Eichendorff) und *Auf der Wanderschaft* (Lenau) sind in zu Lebzeiten Mendelssohns erschienenen Druckausgaben veröffentlicht und weisen das Wort „wandern“ in einer substantivierten Form oder als Kompositum im Titel auf.<sup>54)</sup>

***Wanderlied / Frische Fahrt* (Joseph von Eichendorff) — Vertonung: Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847): 29. 4. 1841, veröffentlicht 1843, Op. 57, Nr. 6 (MWV K 108)**

53) Erika von Borries, *Wilhelm Müller. Der Dichter der Winterreise*. Eine Biographie, München: Beck 2007.

54) Weitere Sololieder von Mendelssohn zum Thema ‚Wandern‘ sind folgende: *Pagenlied (Der wandernde Musikant / Der Zitherspieler / Auf der Reise)*: „Wenn die Sonne lieblich schiene“ (Text: Joseph von Eichendorff), EZ: 25. 12. 1832, MWV K 75; *Das Waldschloss (Die Waldfrauen)*: „Wo noch kein Wanderer gegangen“ (Text: Joseph von Eichendorff), EZ: 17. 8. 1835, MWV K 87; *Das Schiffelein* „Ein Schiffelein zieht leise“ (Text: Ludwig Uhland), EZ: 6. 6. 1841, MWV K 109. Unter den Chorliedern - sowohl den Liedern für Männerchor als auch für gemischten Chor - befinden sich ebenfalls Wanderlieder, die aber hier nicht berücksichtigt werden. Es handelt sich dabei um Joseph von Eichendorff: *Wanderlied*: „Vom Grund bis zu den Gipfeln“ (Text: Joseph von Eichendorff), EZ: 6.1.1840 op. 50, Nr. 6 = MWV G 28, *Der frohe Wandersmann*: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen“ (Text: Joseph von Eichendorff), EZ: 8.2.1844, Op. 75, Nr. 1 = MWV G 34, *Der wandernde Musikant*: „Durch Feld und Buchenhallen“ (Text: Joseph von Eichendorff), EZ: 10. 3. 1840, Op. 88, Nr. 6 = MWV F 19.

Laue Luft kommt blau geflossen,  
 Frühling, Frühling soll es sein!  
 Waldwärts Hörnerklang geschossen,  
 Mut'ger Augen lichter Schein;  
 Und das Wirren bunt und bunter  
 Wird ein magisch wilder Fluß,  
 In die schöne Welt hinunter  
 Lockt dich dieses Stromes Gruß.

Und ich mag mich nicht bewahren!  
 Weit von euch treibt mich der Wind,  
 Auf dem Strome will ich fahren,  
 von dem Glanze selig blind!  
 Tausend Stimmen lockend schlagen,  
 Hoch Aurora flammend weht,  
 Fahre zu! Ich mag nicht fragen,  
 Wo die Fahrt zu Ende geht!

*Auf der Wanderschaft* (Nikolaus Lenau) — Vertonung: Felix Mendelssohn Bartholdy  
 (1809-1847): Dezember 1845 oder früher, veröffentlicht 1847, Op. 71, Nr. 5 (MWV K  
 124)

Ich wandre fort ins ferne Land;	Wohl rief sie noch ein freundlich Wort
Noch einmal blickt' ich mich um bewegt,	Mir nach auf meinem trüben Gang,
Und sah, wie sie den Mund geregt,	Doch hört' ich nicht den liebsten Klang,
Und wie gewinkelt ihre Hand;	Weil ihn der Wind getragen fort.

Daß ich mein Glück verlassen muß,  
 Du rauher, kalter Windeshauch,  
 ist's nicht genug, daß du mir auch  
 Entreißest ihren letzten Gruß?

In der Liedanalyse soll herausgearbeitet werden, in welche der oben genannten sozialgeschichtlich relevanten Rubriken sich die Lieder bzw. ihre Texte einordnen



lassen, und ob und wie das Wandern musikalisch umgesetzt ist. Die Lieder aus einer Wanderliedertradition heraus zu analysieren wäre an dieser Stelle ein Desiderat. Diesem kann jedoch nicht nachgekommen werden, da eine systematische Untersuchung des volkstümlichen Wanderliedes fehlt. Bei aller Problematik bleibt es deshalb dabei, sich auf die allgemeine Vorstellung zu berufen, die man von Wanderliedern hat: ein lebensbejahender, zupackender Duktus, verbunden mit einer marschartigen, zumindest schrittartigen Rhythmik und ebensolchem Tempo, meistens in Durtonarten gehalten, eine feste Verankerung im Takt (durch die Hervorhebung des ersten Taktschlages) sowie häufige Punktierungen.

*Auf der Wanderschaft*, op. 71, Nr. 5<sup>55)</sup>

Ich beginne mit dem chronologisch späteren Lied, da bei diesem Text die Möglichkeit gegeben ist, dass eine Fußreise thematisiert wird. Das Wort ‚Wanderschaft‘ im Titel ist zwar nicht wirklich aussagekräftig, doch kann es, so Grimms Wörterbuch, „wie ‚reise‘, namentlich ‚fuszreise“<sup>56)</sup> verwendet werden. Doch gibt es Anhaltspunkte im Gedichttext, dass hier ein (junger) Mann zu Fuß seine Heimat verlässt und sich von seiner Geliebten trennen muss. Die geschilderte Abreise ist wohl keine freiwillige, da der Text durchgehend von einer Abschiedsdepression geprägt ist. Ob die Reise aus beruflichen Gründen oder aus Gründen der Ausbildung unternommen wird, steht nicht *expressis verbis* im Text, ist jedoch aufgrund der zu vermutenden Unfreiwilligkeit der Entfernung anzunehmen. Das lyrische Ich muss die Heimat und damit die ihm nachwinkende und nachrufende Geliebte verlassen. Die Bewegungen ihres Körpers und ihres Mundes kann es zwar wahrnehmen, nicht aber den Klang der Stimme, der von einem kalten und rauen Windeshauch weggetragen wird: „Doch hört ich nicht den liebsten Klang, / Weil ihn der Wind getrieben fort.“ Es sind nicht Pferdegetrappel oder Radgeräusche, die die Stimme übertönen. Vielmehr ist es der Wind, der in eine falsche Richtung weht, und ihm somit den letzten Abschiedsgruß versagt.

---

55) Notenbeilage 1.

56) Grimm, Deutsches Wörterbuch, Band 13, Artikel „wanderschaft“, Sp. 1690.

Im Gedichttext steht die Welt der Geliebten = Heimat, die das lyrische Ich nur ungnug verlässt, dem Ziel der Wanderschaft = das Leben im fernen Land diametral gegenüber. Die unterschiedliche Einstellung des lyrischen Ichs zu den beiden Polen zeigt der Text deutlich, vor allem in der zweiten Strophe. Das Wort der Geliebten ist freundlich, ihre Stimme der liebste Klang. Der Weg in die Ferne ist jedoch ein trüber Gang. Der stärkste Bote der Trennung und damit der Depression ist jedoch der Wind, dessen Funktion bereits im vierten Vers der zweiten Strophe angedeutet ist und über den das lyrische Ich in der dritten Strophe bitter klagt.

In der Komposition wird die depressive Stimmung des Gedichts mit folgenden Mitteln eingefangen: in der Molltonart, im Überwiegen der melodischen Abwärtsbewegung, in den chromatischen Wendungen einschließlich der Verwendung einer chromatischen Tonleiter, in der Begleitmotivik, die den Grundton zu vermeiden sucht bzw. ihn nur im „Vorbeihuschen“ antastet, in gehäuften Septakkorden oder Septnonakkorden an zentralen Stellen, auch in den verminderten Septakkorden sowie dem Fehlen der die Tonart bestimmenden Terz in der Begleitakkordik an mehreren Stellen.

Auf den Aspekt des Reisens bzw. Wanderns wird in der ersten und zweiten Liedstrophe deutlich hingewiesen, in der dritten Strophe mittels einer Anspielung. Gemeint sind der Beginn des Gedichts mit „Ich wandre fort“, die Einschätzung der Wanderung als eines „trüben Gangs“ in der zweiten Strophe und schließlich in der dritten Strophe die Textstelle „Daß ich mein Glück verlassen muß“. Für die Unbestimmtheit des Ziels (das ferne Land allgemein) und die Freudlosigkeit der Wanderung wählt Mendelssohn einen zögerlichen Auftakt aus drei Achteln in der Begleitung in der rechten Hand. Dieser Auftakt und der erste Schlag des ersten Taktes spielen sich nur in der rechten Hand ab, die Tonart h-Moll wird nur im Vorbeigehen kurz gestreift; erst nach Abschluss der ersten Textpassage „Ich wandre fort“ ist die Tonart durch das Auftreten des „h“ in der linken Hand wirklich präsent und damit eine Verankerung gegeben.

Grundtonlos ist schließlich auch zunächst Takt 4 zum Text „Gang“ in der zweiten Liedstrophe: der Grundton wird erst im Laufe der abwärts gerichteten Begleitlinie erreicht. Die subjektive Färbung des Wanderns als „trüber Gang“ verstärkt Mendelssohn aber noch mit einem Septnonakkord mit zusätzlicher Terz

über der None, dem aber die eigentliche Terz zur Bestimmung des Tonartgeschlechts fehlt, auf der Textsilbe „trüb“:

Das „Glück verlassen müssen“ der dritten Strophe ist zwar nicht grundtonlos gestaltet - dieser Ton erscheint in der Singstimme und wird in der rechten Hand in den gebrochenen Akkorden gestreift -, doch ist auch diese Passage von einer Unbestimmtheit geprägt, da zu dem Wort „Glück“ auf der ersten Taktzeit ebenfalls wieder die die Tonart definierende Terz fehlt.

Wesentlicher für die Komposition sind die die Trennung hervorhebenden Ausdrucksmerkmale. Chromatische Wendungen, verminderte Septakkorde, Septnonakkorde und eine insgesamt dominierende abwärts gerichtete Melodik stellen die Trennung dar. Gleich die erste Themenphrase (T. 1) wird durch die Wendung h' ais' h' von einem unvorbereiteten Vorhalt bestimmt, und dies auf den Textteil „ferne Land“. Auf diese Weise ist der Inhalt der ersten Gedichtzeile in doppelter Weise hervorgehoben: durch die zögerliche Aufnahme des Grundtons und durch den Vorhalt. Von zentraler Bedeutung ist die Chromatik jedoch in der Vertonung der dritten Strophe. Eine chromatische Tonleiter spannt sich in der Singstimme von fis' bis h' (T. 14-18) über die beiden ersten Verse aufwärts und leitet in der mit einem crescendo verbundenen Linie auf den Höhepunkt des Liedes zu: auf die Marcato-Schläge zum Textteil „ist's nicht genug“. In der chromatischen Aufwärtsbewegung, die von Douglass Seaton bereits als ein Stilmerkmal zur Darstellung der wachsenden Emotionen beschrieben wurde,<sup>57)</sup> hebt Mendelssohn den Text „du rauher, kalter Windeshauch“ beim Wort „rauh“ zusätzlich durch die Bildung eines Querstandes („gis“ zu „g“) und durch das erneute Fehlen der Terz in der Begleitmotivik hervor. Der Textteil „ist's nicht genug“ endet schließlich in der Begleitung in einem arpeggierten verminderten terzlosen Septakkord, daran schließt sich in einer abwärtsführenden Moll-Bewegung der letzte Gedichtvers „daß du mir auch entreißest ihren letzten Gruß“ an. Dieser Vers ist in zweierlei Hinsicht auffallend vertont: Die Klavierbegleitung setzt beim Wort „entreißen“ aus – sie ist also gleichsam entrissen -, ein *ritardando diminuendo* ist vorgeschrieben, was

---

57) Douglass Seaton, *With Words: Mendelssohn's Vocal Songs*, in: *The Mendelssohn Companion*, edited by Douglass Seaton, Westport: Greenwood Press 2001, S. 675.

bedeutet, dass der Vers in einer freien Deklamation vorgetragen werden soll. Dieser Vers wird wiederholt und übernimmt dabei in der Singstimme die Motivik der Schlusszeile der beiden ersten Strophen. Alle drei Schlussverse sind inhaltlich verwandt, da sie auf die Abschiedsgesten der Geliebten eingehen. Auf diese Weise bildet die Komposition einen Bogen. Durch die Wiederaufnahme des vom Vorhalt geprägten Motiv des ersten Taktes im Nachspiel (T. 28-32) liegt gar eine Reminiszenz an den Gedichtanfang vor, an die Worte „ich wandre fort ins ferne Land“.

Das Gedicht bzw. Lied, dessen Titel *Auf der Wanderschaft* aus der Volksliedtradition heraus zunächst eine positive, zupackende Konnotation vermuten lässt, schlägt ganz andere Töne an. Nicht das fröhliche Wandern ist thematisiert, sondern ein Abschied schweren Herzens. Mendelssohn verneint die Wanderstimmung mit den geschilderten harmonischen Mitteln. Hinzu kommt als Taktart der Dreiertakt, der allerdings auch im Volkslied ab und zu als Taktart gewählt werden kann. (z. B. die Volksweise zu Ludwig Tiecks *Wanderruf* „Wohlauf! Es ruft der Sonnenschein“ in: *Neues Hallisches Liederbuch für Studenten*, Halle: Richard Mühlmann 1853, Nr. 181). Doch fehlt Mendelssohns Lied der beherzte zupackende Duktus, da häufig in der linken Hand der erste Taktschlag fehlt. Auch dies ist ein Mittel zur Verunklarung und zur Steigerung der Ungewissheit und Unsicherheit. Vielleicht knüpft Mendelssohn damit an das Stilmittel der aus der barocken Figurenlehre bekannten „Suspirans“ – also Seufzer – an, einer Figur, die grundsätzlich mit einer Pause verbunden ist und in der die Pause das Seufzen ausdrückt.<sup>58)</sup>

*Wanderlied*, op. 57, Nr. 6<sup>59)</sup>

Anders als im bisher besprochenen Lied ist ‚Wandern‘ in *Wanderlied*, einem Gedicht von Joseph von Eichendorff, eher nicht auf eine Fußreise bezogen. Angeregt durch die laue Frühlingsluft und den Hörnerklang im Wald entsteht im lyrischen Ich Reiselust (Strophe 1, Vers 1-4). Es ergeht sich in bildhaften Phantasien und Imaginationen über eine Reise in die Ferne: Die Boten des

58) Dietrich Bartel, *Handbuch der musikalischen Figurenlehre*, Laaber: Laaber 1997, S. 247-249.

59) Notenbeilage 2.

Frühlings verdichten sich in einem magisch wilden Fluss, der es in die Ferne lockt (Strophe 1, Vers 5-8). Mit Strophe 2, Vers 1-4 wechselt das Gedicht in die Wirklichkeit über, das lyrische Ich gerät in Aufbruchstimmung und will auf dem Strom reisend in die Ferne gehen. In Strophe 2, Vers 5-8 beginnt die ziellose Fahrt ins Ungewisse, deren Ende unbekannt ist. Das Gedicht *Wanderlied* verwendet das Wort „wandern“ also synonym für Reisen. Eine Fußwanderung im engeren Sinne wird nicht thematisiert, vielmehr eine Reise mit einem Schiff, wobei offenbleiben muss, ob das lyrische Ich nicht doch an irgendeinem Ort seiner Reise zu Fuß weiter gehen wird. Typisch für das romantische Wandern ist auch die Planlosigkeit des Vorhabens: Aus einer momentanen Stimmung heraus macht sich das lyrische Ich auf, es verkörpert ein exemplum classicum des romantischen Wanderers Eichendorffscher Prägung, der frisch und froh auf seine Wanderschaft aufbricht. Dabei ist die dem romantischen Wandern anhaftende Ziellolosigkeit eingeschlossen, ja der Ausgang scheint sogar – und damit ist eine eher negative Konnotation eingeschlossen – von Ungewissheit geprägt zu sein. Die Wanderschaft wird also trotz gewisser Gefährdungen als Gegenbild zur verkrusteten Philisterwelt positiv gesehen.<sup>60)</sup>

Die offene Deutung des Begriffs ‚Wandern‘ verdeutlicht auch der Titel des Liedes. Als *Wanderlied* bezeichnet, wurde dieses am 29. April 1841 entstandene in die 1843 erschienene Liedsammlung op. 57 aufgenommen, doch trägt es in anderen Quellen den Titel *Frische Fahrt* oder *Reiselied*. *Frische Fahrt* ist der Titel Eichendorffs, unter dem das Gedicht in Eichendorffs 1837 publizierter Gedichtsammlung *Wanderlieder* erschienen ist.<sup>61)</sup> Warum Mendelssohn oder sein Verleger sich in der Druckausgabe für den Titel *Wanderlied* entschieden haben, bleibt noch zu untersuchen. Es sei jedoch an dieser Stelle gerade aus diesem

---

60) Auf den ursprünglichen Kontext des Gedichts, das im 1810 bis 1812 entstandenen Roman *Abnung und Gegenwart* von der mit dämonischen Kräften behafteten Gräfin Romana gesungen wird, die letztlich nach einer gefährlichen Lebensfahrt einem selbstzerstörerischen Ende zugeht, kann hier nicht eingegangen werden. Doch verdeutlicht dieses Gedicht, wie sehr sich der Bedeutungsinhalt durch die Kontextveränderung wandeln kann. Siehe Hartwig Schultz, *Joseph von Eichendorff, Werke*, Band 1: *Gedichte, Versepen*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1987, S. 737. Siehe auch ders., *Form als Inhalt. Vers und Sinnstrukturen bei Joseph von Eichendorff und Annette von Droste-Hülshoff*, Bonn: Bouvier 1981, S. 255-260.

61) *Gedichte von Joseph Freiherrn von Eichendorff*, Berlin: Verlag von Duncker und Humboldt 1837.

Grund besprochen.

Mendelssohn vertont den Text als Strophenlied. Der Schwerpunkt der Komposition liegt jeweils auf der zweiten Hälfte der Gedichtstrophen (T. 12-36), da hier die Vertonung durch Verswiederholungen ausgedehnter ist als in der jeweils ersten Hälfte (T. 1-11). Die Vertonung ist vom Tatendrang des lyrischen Ich bestimmt: Ein schnelles Tempo im 2/2-Takt, dazu in der Singstimme bestimmende punktierte Rhythmen. Gleich der Beginn des Liedes spricht eine deutliche Sprache. Das Klavier stimmt mit einem Tonika-Akkord in Grundstellung (G-Dur) in *forte* an, die Singstimme folgt auf der zweiten Takthälfte mit punktierten Rhythmen, die einen vereinzelt Quartsprung zum g' auf das Wort „Luft“ umschließen (T. 2). Für die Klavierbegleitung sind die Wörter „geflossen“, „Fluss“, „Strom“ wichtige Schlüsselbegriffe. In den 2/2-Takt eingeschlossen, ist eine arpeggierende Begleitung fast durchgängig vorherrschend, die die Bewegungen von Fließen und Wasser darstellt. Allerdings handelt es sich um kleingliedrige Figuren im Triolenrhythmus, die auf jeden Viertelschlag ein Triolenachtel in der linken Hand angeben und nachschlagende Triolenachtel in der rechten Hand folgen lassen. Aufgrund der Verbindung mit dem marschartigen Zweiertakt entsteht nicht der Eindruck von gemächlichem und gleichmäßigem Fließen. Vielmehr bezeichnet die Bewegung den Tatendrang des wanderfreudigen lyrischen Ich. Trotzdem: Das Stück ist von Beginn an nicht frei von Ambivalenz. Zwischen dem punktierten Rhythmus der Singstimme und dem Triolenrhythmus in der Begleitung entsteht nämlich eine Hemiole, durch die das Zupackende verschleiert wird.

Wie in der Textgrundlage, in der die entschlossene Aufbruchsstimmung in einen nachdenklichen Ton ob des zu erwartenden Ungewissen wechselt, ändert sich auch im Lied die Stimmung. Während die Vertonung der jeweils ersten Strophenhälfte durchgehend in Dur gehalten ist, wird in der Vertonung der jeweils zweiten Strophenhälfte der Molltonartenbereich gestreift. Molltonarten werden bei den Textteilen „lockt dich dieses Stromes Gruß“ (Strophe 1, Vers 8) und „wo die Fahrt zu Ende geht“ (Strophe 2, Vers 8) berührt. Hierdurch wird in der Vertonung eine gewisse Nachdenklichkeit bemerkbar. Verminderte Septakkorde und eine abwärtsgerichtete Kantilene (T. 27-31) bei der jeweiligen Verswiederholung verstärken den Eindruck. Vollständig ist der Ausdruck des

Fragenden in der über die erste Strophe hinausgehenden Schlusswiederholung der zweiten Liedstrophe erreicht (T. 38-44). Die abwärtsgerichtete Kantilene dieses Abschnittes ist chromatisch gestaltet; ein diminuendo verstärkt den Charakter einer Reise ins Ungewisse.

Anders als *Auf der Wanderschaft* erfüllt das *Wanderlied* weit eher die Vorstellung, die man mit einem Wanderlied verbindet. Der zupackende, eine Reise bejahende Duktus bestimmt die Komposition, und dies, obwohl von Beginn an (Hemiole) ein fragender Charakter unterschwellig vorhanden ist, der sich zum Ende des Liedes hin verstärkt. Ein leiser Anklang an die Volkslied- und Wanderliedtradition ist mit dem schon erwähnten Liedbeginn gegeben. Zusätzlich zu den Punktierungen bildet die Gesangsmelodie einen Quartsprung, der ebenfalls in dieser Tradition häufig anzutreffen ist. Durch die Triolenbegleitung wird der Charakter jedoch verfremdet.

Mendelssohn bezieht sich in diesem Lied weit eher auf das, was man unter einem Wanderlied versteht, ungebrochen und wirklich volksliednah ist auch hier der Duktus nicht. Ganz anders dagegen Robert Schumann und darauf will ich abschließend zum Vergleich kurz eingehen. Schumann beginnt trotz der Tragik und Nachdenklichkeit des Schlussteiles seines Anfang November 1840 komponierten Liedes *Frühlingsfahrt*, op. 45, Nr. 2<sup>62)</sup> – es handelt sich dabei um das Gedicht *Die zwei Gesellen* von Eichendorff<sup>63)</sup> – in einem frohgemuten Wanderliedduktus, der mehrere für die Wanderliedtradition typische Merkmale aufweist. Die äußere Handlung des Gedichts lässt sich kurz zusammenfassen: In der Wanderjahreszeit Frühling brechen zwei Gesellen mit hehren Zielen auf eine Wanderschaft auf. Statt diese Ziele zu erreichen, spiegeln ihre Lebensschicksale die beiden Extrempole der Reiseerfahrungen wider, die in der Regel gemacht werden können und mit denen beide ihr eigentliches Ziel verfehlen: die gleichsam philisterhafte Ruhe und Zufriedenheit mit einer Lebenspartnerin zu finden bzw. den desaströsen Verlust allen Lebensglücks. Die beiden ersten Strophen des

---

62) Notenbeilage 3.

63) Erstveröffentlichung unter dem Titel *Frühlingsfahrt*, in: *Frauentaschenbuch*, Jahrgang 1818, hrsg. von Friedrich de la Motte-Fouqué.

Gedichts mit dem optimistischen Aufbruch der beiden kleidet Schumann nun in ein volksliednahe Wanderliedgewand: mit einem punktierten Grundrhythmus, der nur auf dem melodischen Höhepunkt des Liedes durch eine Längung unterbrochen wird, mit einem Quartsprung als Auftakt, einem marschartigen Tempo und einer Melodieführung, die langsam zum Spitzenton fis<sup>64</sup> ansteigt und danach wieder langsam abfällt. Außerdem setzt der Gesangpart ohne Vorspiel ein und der musikalische Satz der ersten Strophe wird unverändert mit dem Text von Strophe 2 wiederholt.<sup>64)</sup>

Auch wenn das musikalische Ausgangsmaterial in den folgenden Abschnitten dem Gedichtinhalt entsprechend verarbeitet und im Ausdruck völlig umgewandelt wird, so zeigt das Lied, dass Schumann – anders als Mendelssohn – eine volksliednahe Tonsprache einzusetzen versteht. In der unterschiedlichen Gestaltung des Wanderns mag ein Zug des Personalstils der beiden Künstler getroffen worden sein, der jedoch mit Hilfe des Einbezugs weiterer Kompositionen in die Analyse verifiziert werden muss.

#### Literatur

- Allgemeine Musikalische Zeitung* 1798-1848, Leipzig: Breitkopf & Härtel  
 Althaus, Hans-Joachim, *Bürgerliche Wanderlust. Anmerkungen zur Entstehung eines Kultur- und Bewegungsmusters*, in: Wolfgang Albrecht und Hans-Joachim Kertscher (Hrsg.), *Wanderzwang – Wanderlust*, Tübingen: Niemeyer 1999, S. 25-43  
 Bartel, Dietrich, *Handbuch der musikalischen Figurenlehre*, Laaber: Laaber 1997  
 Beer, Axel, Artikel: *Curschmann, Friedrich*, in: MGG 2 Personenteil, Band 5, Sp. 185  
 Beißwenger, Kirsten, *Das „Wandern“ in den Klavierliedern Robert Schumanns*, in: Jahrbuch Dohr, Köln: Dohr (Druck in Vorbereitung)  
 Beyrer, Klaus, *Im Coupé. Vom Zeitvertreib der Kutschenfahrt*, in: Hermann Bausinger, Klaus Beyrer, Gottfried Korff (Hrsg.), *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, München: C. H. Beck, 2. Auflage 1999, S. 137-145  
 Bohnke, Heiner, *Bettler, Gaukler, Fahrende. Vagantenreisen*, in: Hermann Bausinger, Klaus Beyrer, Gottfried Korff (Hrsg.), *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, München: C. H. Beck, 2. Auflage 1999, S. 69-74  
 Borries, Erika von, *Wilhelm Müller. Der Dichter der Winterreise. Eine Biographie*, München: Beck 2007

---

64) Ausführlich in Kirsten Beißwenger, *Das „Wandern“ in den Klavierliedern Robert Schumanns*, in: Jahrbuch Dohr, Köln: Dohr (Druck in Vorbereitung)



- Bosse, Heinrich und Neumeyer, Harald, *Da blüht der Winter schön. Musensohn und Wanderlied um 1800*, Freiburg: Rombach 1995
- Brenner, Peter J., *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Tübingen: Niemeyer 1990
- Cusack, Andrew, *The Wanderer in Nineteenth-Century German Literature. Intellectual History and Cultural Criticism*, Rochester, New York: Camden House 2008
- Eichendorff, Joseph von, *Werke*, Band 1: *Gedichte, Versepen*, hrsg. von Hartwig Schultz, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1987
- [Eichendorff, Joseph von], *Gedichte von Joseph Freiherrn von Eichendorff*, Berlin: Verlag von Duncker und Humboldt, 1837
- Elkar, Rainer S., *Auf der Walz. Handwerkerreisen*, in: Hermann Bausinger, Klaus Beyrer, Gottfried Korff (Hrsg.), *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, München: C. H. Beck, 2. Auflage 1999, S. 57-61
- Glass, Christian, *Mit Gütern unterwegs. Hausierhändler im 18. und 19. Jahrhundert*, in: Hermann Bausinger, Klaus Beyrer, Gottfried Korff (Hrsg.), *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, München: C. H. Beck, 2. Auflage 1999, S. 62-68
- Grimm, Jacob und Wilhelm, *Deutsches Wörterbuch*, Band 13, Leipzig: Hirzel 1922
- Hellwig-Unruh, Renate, *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy. Thematisches Verzeichnis der Kompositionen*, Adliswil: Kunzelmann 2000
- Hoffmann, Moritz, *Geschichte des deutschen Hotels*, Heidelberg: Hühig 1961
- Kaschuba, Wolfgang, *Die Fußreise - Von der Arbeitswanderung zur bürgerlichen Bildungsbewegung*, in: Hermann Bausinger, Klaus Beyrer, Gottfried Korff (Hrsg.), *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, München: C. H. Beck, 2. Auflage 1999, S. 165-173
- Krohn, Heinrich, *Welche Lust gewährt das Reisen! Mit Kutsche, Schiff und Eisenbahn*, München: Prestel, 2. Auflage 1987
- Müller, Wilhelm, *Werke, Tagebücher, Briefe*, hrsg. von Maria-Verena Leistner, Berlin: Gatzka 1994
- Link, Manfred, *Der Reisebericht als literarische Kunstform von Goethe bis Heine*, Phil. Diss. Köln 1963
- Mendel, Hermann, *Musikalisches Conversations-Lexicon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, Berlin: Oppenheim 1873, Leipzig: List & Francke 1876
- Moritz, Karl Philipp, *Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782*, München: Süddeutsche Zeitung GmbH 2007
- Müller, Wilhelm, *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*, Dessau: Georg Christian Ackermann 1821
- Musik in Baden-Württemberg*, Jahrbuch 2002 / Band 9. Im Auftrag der Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg hrsg. von Georg Günther und Reiner Nägele, Stuttgart und Weimar: Metzler 2002.
- Opitz, Alfred, *Ein Schuhmacher auf dem „Schriftstellertheater“*. *Die Wanderschaften und Schicksale von Johann Caspar Steube im Kontext der spätaufklärerischen Reiseliteratur*, in: Wolfgang Albrecht und Hans-Joachim Kertscher (Hrsg.), *Wanderzwang – Wanderlust*, Tübingen: Niemeyer 1999, S. 13-24
- Paulin, Roger, *Ludwig Tieck. Eine literarische Biographie*, München: Beck 1988
- Pikulik, Lothar, *Das romantische Reisen*, in: Trierer Beiträge. Aus Forschung und Lehre an der Universität Trier. Oktober 1979. Sonderheft 3: Reisen und Tourismus. Auswirkungen auf die Landschaft und die Menschen. Öffentliche Ringvorlesung Wintersemester 1978/79, S. 11-14
- Pikulik, Lothar, *Romantik als Ungenügen an der Normalität. Am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979

- [Riedel, Benjamin], *Gut Gesell', und du mußt wandern*. Aus dem Reisetagebuche des wandernden Leinewebergesellen Benjamin Riedel, bearbeitet und herausgegeben von Friedrich Zollhöfer, Goslar: Blut und Boden Verlag 1938
- Rebmann, Martina, „Das Lied, das du mir jüngst gesungen...“ *Studien zum Sololied in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Württemberg*, Frankfurt/M.: Lang 2002
- Ludwig Roberts / *Wanderungen / als / Handwerksbursch / im nördlichen Teutschlande. / ... / Von / Johann Friedrich Rupprecht. / Halle, / im Verlage der N. Societäts-Buch- u. Kunsthandlung. / 1805.*
- Rosenwalds, Hans Hermann, *Geschichte des deutschen Liedes zwischen Schubert und Schumann*, Berlin: Edition Benno Balan 1930
- Rousseau, Jean Jacques, *Emile oder Über die Erziehung*, hrsg. eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Martin Rang, Stuttgart: Reclam 1986
- Seaton, Douglass, *With Words: Mendelssohn's Vocal Songs*, in: *The Mendelssohn Companion*, edited by Douglass Seaton, Westport: Greenwood Press 2001, S. 661-698
- Schilling, Gustav, *Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Band 2, Stuttgart: Köhler 1835
- Schmierer, Elisabeth, *Geschichte des Liedes*, Laaber: Laaber 2007
- Schultz, Hartwig, *Form als Inhalt. Vers und Sinnstrukturen bei Joseph von Eichendorff und Annette von Droste-Hülshoff*, Bonn: Bouvier 1981
- Schwab, Gustav, *Gedichte*. Gesamt-Ausgabe, Leipzig: Reclam o. J.
- Sietz, Reinhold, Artikel: *Vesque von Püttlingen, Johann*, in: MGG, Band 13 (1966), Sp. 1566-1567
- Wissell, Rudolf, *Des alten Handwerks Recht und Gewohnheit*, zweite erweiterte und bearbeitete Ausgabe hrsg. von Ernst Schraepler, Berlin: Colloquium Verlag 1971

Notenbeilage 1: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Auf der Wandschaft*, op. 71, Nr. 5

## Nº 5. Auf der Wandschaft.

N. Lema.

Allegro moderato. *espress.* *Capp. 184.*

Singsstimme.

1. Ich wandre fort ins ferne Land; noch ein mal Mitleid ich um, he-  
noch ein freundlich Wort mir noch auf mei- nem tril- len

PIANOFORTE.

wagt, und sah, wie sie den Mund ge- regt, und wie ge- wis, lei-  
Gang, doch hört ich nicht den lieb- sten Klang, will ihn der Wind ge-

*pp* *sf*

ih- re Hand, und sah, wie sie den Mund ge- regt, und wie ge- wis, lei-  
tra- gen fort, doch hört ich nicht den lieb- sten Klang, will ihn der Wind ge-

*pp* *sf*

ih- re Hand, 2. Wohl rief sie 3. Dass ich mein  
tra- ge fort.

*pp* *sf* *pp*

*espress.*

Glick ver- las- sen muss, da rau- he, kal- te

*espress.*

Win- des, hauch, lei- stet nicht ge- sag, dass du mir

*espress.*

*ritard.* *dim.* *Tempo.*  
auch ent- rei- ßest du- ren lei- sten

*ritard.* *pp* *espress.*

*Tempo.*  
rei- ßest du- ren lei- sten Graus?

*dim.*

Notenbeilage 2: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Wanderlied*, op. 57, Nr. 6

**Nº 6. Wanderlied.**  
Einkunstst. Comp. 1845.

*Allegro vivace assai.*

Singsstimme.

1. Lust - Lebt kommt blau - flau - ren, Fröh - lig,  
2. Und ich mag nicht nicht be - wah - ren! Weis - sen

PIANOFORTE.

Fröh - lig soll ich viel weis - se, der - er klagt ich  
auch tröstet mich der Wind auf dem Stro - me will ich

chau - ren, nach - ger Au - gen lich - ter Schein,  
fah - ren, von dem Glas - ze - se - lig blieh,

ich - - - - - der Schein und das Wir - ren hast und  
we - - - - - lig blüht! Tod - - - - - und Stän - nen ha - - - - - dard

hau - - - - - ter wird die so - gleich will - der Fluss, in die  
schla - - - - - gen, hoch Au - ro - re flau - - - - - merd, weis, fah - re

schla - - - - - der Welt hin - - - - - we - - - - - ter lockt dich die - - - - - res Stro - - - - - mes  
auf ich mag nicht fra - gen, wo die Fahrt zu En - de

Grau - - - - - lockt dich die - - - - - res Stro - - - - - mes, Grau - - - - - in die  
gelb, die Fahrt zu En - de, gelb, fah - re

schla - - - - - der Welt hin - - - - - we - - - - - ter lockt dich die - - - - - res Stro - - - - - mes, Grau - - - - -  
auf ich mag nicht fra - gen, wo die Fahrt zu En - de, gelb, fah - re

*sempre vivo.*

[illegible]

Notenbeilage 3: Robert Schumann, *Frühlingsfahrt*, op. 45, Nr. 2 (T. 1-13)

**Frühlingsfahrt.**  
L. von Kitzschhoff.

No. 2.  
Frühling.

Es so, gen und rich, bel - leu, ma - er den, und -  
Die strichen nach he - leu. Die - gen, die - wall, ten, trete, Lust - und

Blos, Schauer.  
Ja, beladnet die bel - leu, die klüg, gen, die ge, gen, und - wen sie vor, i her  
Rechts in der Welt, -u, bris - gen, und -

Wel - leu, die - val, les Frühling, die, -  
gen - gen, den lachtes Sie, sen und Her.

