

Roland Borgards

Heinrich Bosse, Harald Neumeyer: *Da blüht der Winter schön.
Musensohn und Wanderlied um 1800¹*

Blühende Winter sind literaturgeschichtlich, so ließe sich mit Foucault schreiben, „frischen Datums, wie in unserer Kultur auch die Isolierung einer besonderen Sprache noch jung ist, deren besondere Modalität es ist, ‚literarisch‘ zu sein.“² Erst „um 1800“, so Bosse/Neumeyer, sind die diskursiven Bedingungen erfüllt, unter denen der Winter im Wanderlied zu blühen beginnt. Ein Buch über das Wandern. Doch der von den Autoren analysierte „Diskurs der Wanderlieder“ (S.47) umfaßt nicht nur Gedichte und Erzählungen, sondern auch Interpretationen und Verordnungen. Am Diskurs der Wanderlieder wird so der „Übergang von der ständischen Gesellschaft Alteuropas zur industriellen Leistungsgesellschaft unserer Zeit“ (S.9) lesbar. Also auch ein Buch über die Einrichtung unserer Moderne. Dem Wanderlied kommt dabei paradigmatische Bedeutung zu, weil es zwei Themen der Moderne, Mobilität und Kreativität, selbst-reflexiv miteinander verbindet: Das Wanderlied singt vom Wandern und es singt vom Singen beim Wandern. „Im Wanderlied, könnte man sagen,

fällt die Wendung zur Selbstreflexion der Kunst zusammen mit der großen sozialgeschichtlichen Wende zur Moderne.“ (S.9)

Wollte man methodologisch einordnen, wie diese These ausgearbeitet wird, so ließe sich die Argumentation von Bosse und Neumeyer als eine Verbindung von historischer Diskursanalyse und Dekonstruktion charakterisieren. Daß sich diese beiden Theorieangebote sinnvoll verbinden lassen, wird zwar nicht theoretisch begründet, doch um so nachhaltiger in den Lektüren und ihren Ergebnissen vorgeführt.

Den Rahmen für die Einzelanalysen der Texte von Tieck, Goethe, Uhland, Müller und Eichendorff liefert eine diskursanalytische Sozialgeschichte des Wanderns. Die Sozialgeschichte des 18. Jahrhunderts, so der Kerngedanke, darf nicht vom ‚Bürgertum‘, sondern muß von der Universität her geschrieben werden. Nur so lassen sich die historischen Transformationen des Wanderns und das Auftauchen des Wanderliedes angemessen beschreiben. „1781 ist das standesübergreifende Wanderlied noch nicht vorhanden – 1808 ist es

¹ Freiburg (Rombach Verlag) 1995, 215 Seiten.

² Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt am Main 1974, S.365.

schon eine Selbstverständlichkeit geworden.“ (S.12) Dies ist tatsächlich erklärungsbedürftig, ist doch in der Ständegesellschaft das Wandern den Handwerkersgesellen vorbehalten, für alle anderen jedoch sozial geächtet. Wieso also wandern die Gesellen immer weniger, warum fangen die Studenten damit an? Und warum singen noch 1781 nur die Gesellenlieder vom Wandern und diese nur über das zünftig geregelte Wandern der Gesellen, warum spricht schon 1808 Wanderlyrik von einem allgemeinen, ständisch unspezifischen Wandern? Die Antwort von Bosse/Neumeyer: Die Mobilität der Gesellen ist nicht mehr gewünscht, politisch, weil sie die Autonomie der Zünfte gegenüber dem Staat stabilisiert, wirtschaftlich, weil Manufakturen verlässliche Arbeitskräfte brauchen. Gleichzeitig wird den Studenten unter dem Imperativ der Bildung zur Selbstbildung Mobilität gerade empfohlen. Dieser Imperativ ist das Ergebnis der „deutschen Bildungsrevolution“. (S.34) Diese hat im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts aus der Universität, zuvor das Zentrum der gelehrten Republik, eine Schule der Selbstbildung gemacht.³ Im Zuge dieser Transformation wird „die Jugend öffentlich institutionalisiert“. (S.17) Dies geschieht mit dem bildungspolitischen Ziel, Energien für eine effiziente Modernisierung freizusetzen, indem Spielräume für ein individuelles Experimentieren geschaffen werden. Der literaturgeschichtliche Effekt ist eine neue Lyrik: die Wanderlieder. So verabschieden Bosse/Neumeyer das „Ne-

belwort ‚Bürgertum‘“ (S.17) aus der Diskussion um die Modernisierungsschübe am Ende des 18. Jahrhunderts. Aus diskursanalytischer Perspektive verdankt sich Modernisierung eben nicht einer ‚Emanzipation des Bürgertums‘, sondern Transformationen wie denen im Bildungsbereich, die Freiräume für Kreativität einrichten. Und das Wandern bildet nicht einfach eine Gegenbewegung zur bürgerlichen Gesellschaft, sondern verdankt sich gerade dem universitären Imperativ der Bildung zur Selbstbildung.

Staatlich beauftragt, sich der staatlichen Verfügung zu entziehen, ist der wandernde Jungakademiker nun entweder energiegeladener mit der Zukunft oder ernüchterter mit seinem Alleinsein allein. Dem entsprechen zwei Varianten des Wanderns, eine zukunftsfröhliche sanguinische und eine verzweifelt melancholische. Der energetische Aufbruch in die Zukunft hat eine Tageszeit, den Morgen, und eine Jahreszeit, den Frühling. Bosse/Neumeyer buchstabieren dieses Standardsetting zunächst an Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* aus. Diesem Roman bescheinigt Goethe in einer Randnotiz bekanntlich „zu viel Morgensonne“: in der Morgensonne von der Morgensonne zu sprechen, ist für Goethe einfach keine Kunst. Diese zeigt sich erst da, wo ein Mangel erfolgreich in sein Gegenteil umgeschrieben wird. Deshalb schickt Goethe seinen Musensohn in Eis und Schnee auf die Wanderschaft, um den Winter mittels Poesie zum Blühen zu bringen: „Da blüht der Winter schön“. Im Gegen-

³ Vgl. hierzu auch Heinrich Bosse, *Die gelehrte Republik*, in: H.-W. Jäger (Hg.), „Öffentlichkeit“ im 18. Jahrhundert, Göttingen 1997, S.51-76.

satz zu Tieck entwirft Goethe seinen Wanderer als einen Sanguiniker mitten im Winter.

Damit wird der Winter als Jahreszeit des Wanderns zwar ins Lied gebracht, jedoch nur, um dort poetisch in eine Jahreszeit der Freude übertragen zu werden. Zum ausgewogenen Zeit-Raum des Wanderns wird der Winter in Ansätzen zunächst bei Uhland, in seiner ganzen Radikalität dann bei Müller. Müller gegen Goethe – die Szenerie eines Zweikampfes: „Müller besitzt nicht nur die Kühnheit, mit seiner *Winterreise* einen Antitypus zu den bisherigen Wanderliedern zu verfassen, sondern auch noch den Ehrgeiz, ein Konkurrenzunternehmen zu Goethes Winterwanderschaften zu starten.“ (S.140) Erstens kippt Müller den traditionellen Tages- und Jahreszeitenzyklus, indem er, das Thema der Melancholie gestaltend, seinen Wanderer in die Nacht und in den Winter hinein aufbrechen läßt. Zweitens kappt er die Bezugspunkte des Wanderns, den Aufbruch und die Ankunft, und führt damit in die Lieder die Struktur der Melancholie ein, die keinen Anfang und kein Ende kennt. Im Anfangslied *Gute Nacht* werden die Aufbruchsründe so lange vervielfältigt, bis eine Begründungsgeschichte nicht mehr rekonstruierbar ist und nur noch die melancholische Klagerede über die Notwendigkeit des Aufbruchs bleibt. Das Schlußlied *Der Leiermann* dekomponiert die Figur des fahrenden Sängers in einen tonlosen Sprecher und einen sprachlosen Musikanten, um als einzigen Zyklus den endlosen der Lieder selbst geltend zu machen. Melancholie, so Müller, so Bosse/Neumeyer, ist nicht heilbar, auch

nicht mit poetischen Mitteln. Denn unter melancholischen Bedingungen reproduziert Melancholie auch in der Poesie immer wieder nur sich selbst. In dieser Perspektive wird Müllers *Winterreise* als Gegenentwurf zur *Harzreise im Winter* lesbar, die Goethe „als Therapeutikum für Melancholiker empfiehlt.“ (S.145) Doch Bosse/Neumeyer haben mit Müller gezeigt, daß diese Therapie nur bei dem anschlagen kann, der schon ist, was er werden soll: ein den Jahreszeiten enthobener Sanguiniker.

Der Vorwurf von Goethe an Tieck geht also zurück an Goethe: zu viel Morgensonne. Zumal die Melancholie in Tiecks *Sternbald* auf einer ganz anderen Ebene wieder auftaucht. Für diese Wendung, die Bosse/Neumeyer nicht in den Blick nehmen, schlage ich folgende Argumentation vor: Das Prinzip, das den sanguinischen Wanderer und Künstler Sternbald vorwärts treibt, ist der Aufschub. Marie, geliebte Frau und ästhetisches Ideal in einer Figur, ist, als *noch nicht* Gefundene, die Garantie dafür, daß immer neue motorische und kreative Energie entsteht. Diese Frau zu treffen, wünscht und fürchtet Sternbald deshalb gleichermaßen. Als er sie in Rom wiederfindet, bedeutet dies tatsächlich eine verdeckte und eine offene Katastrophe. Verdeckt ist sie für Sternbald, der am Ziel seiner Wünsche ihnen so fern ist wie noch nie zuvor. Offen ist die Katastrophe für den Leser. Denn plötzlich ist nicht nur mit dem Wandern und der Kunstproduktion Sternbalds Schluß, sondern auch mit dem Text selbst. Der nicht geschriebene dritte Teil läßt die Interpreten zurückblättern, um in endlos

wiederholten Lektüren nach den Worten zu suchen, die über das Geschriebene hinausweisen. Die Rezeptionsgeschichte des Romans bestätigt diesen Befund. Müllers Melancholie des Gehens findet hier ihre Entsprechung in einer Melancholie des Verstehens. Ganz im Sinne von Bosse/Neumeyer macht Tiecks Roman seine Hermeneuten zu Winterwanderern.

Da blüht der Winter schön ist also nicht nur ein Buch über das Wandern, sondern auch ein Buch über die Textgefechte, die die Geburt unserer Moderne begleiten und aus denen heraus unsere Moderne geboren wurde. Bosse/Neumeyer gelingt es zu zeigen, „daß Wanderlieder, auch wenn sie die große Mobilisierung fortschreiben, doch Widersprüche mitteilen können und Widerstände aufbauen.“ (S.162) Fortgeschrieben wird die Mobilisierung nicht nur von Goethes Winterwanderschaften, sondern auch von den *Wanderjahren*, die unter dem „Imperativ der Leistung“ (S.193) das kollektive Wandern, die universelle Mobilität propagieren. Den Widerstand gegen die Mobilisierung formuliert nicht nur Müllers Entwurf des melancholischen Wanderers, sondern auch Eichendorffs *Taugenichts*, in dem das kollektive Wandern ironisch parodiert wird.

Mit dieser Beschreibung gelingt es den Autoren überzeugend, das Wandern als romantische Bewegung

völlig neu zu situieren: Wandern nicht als die Freiheit von den Imperativen einer ‚bürgerlichen Gesellschaft‘, das Nomadisieren der Künstler durch die freie Natur nicht als einfache Opposition zu der Seßhaftigkeit der Philister in der Stadt. An die Stelle des ‚Bürgertums‘ setzt die historische Diskursanalyse die Universität als den Ort, von dem aus Reden im Imperativ ergehen. Unter anderen eben der Imperativ der Mobilität. Und an die Stelle der einfachen Opposition von Norm und Abweichung setzt die Dekonstruktion den Gedanken, daß der Norm der Widerstand gegen sich selbst innewohnt. Für die Wanderlieder um 1800 heißt das: Sie verdanken sich dem staatlichen Bildungsbefehl zur Selbstbildung und bilden doch selbst einen Widerstand gegen die Staatsgewalt. Dieses Paradox wird unterschiedlich ausgestaltet. Die einen, allen voran Müller, arbeiten am subversiven Potential der Wanderlyrik. Und die anderen, allen voran Goethe, machen gemeinsame Sache mit den Bildungsprogrammen, die Mobilität und Kreativität als die Energiequellen der modernen Leistungsgesellschaft einrichten. Ästhetische Erfindung und ästhetische Kritik der Moderne, so ließe sich die Konsequenz aus den Untersuchungen von Bosse und Neumeyer formulieren, sind im Diskurs der Wanderlieder einander zeitgenössisch.