

DIE RELEVANZ DES WANDERNS IN ERZÄHLTEXTEN
JOSEPH VON EICHENDORFFS
Ahnung und Gegenwart – Das Marmorbild – Aus dem Leben eines Taugenichts

Seval Karacabey

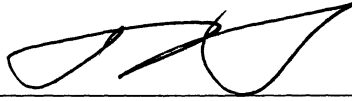
Hacettepe Universität Institut für Sozialwissenschaften
Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur

Magisterarbeit

Ankara, 2009

KABUL VE ONAY

Seval Karacabey tarafından hazırlanan “Die Relevanz des Wanderns in Erzähltexten Joseph von Eichendorffs Ahnung und Gegenwart – Das Marmorbild – Aus dem Leben eines Taugenichts” başlıklı bu çalışma, 17.06.2009 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



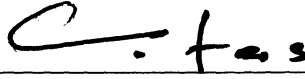
Prof. Dr. Süleyman Yıldız (Başkan)



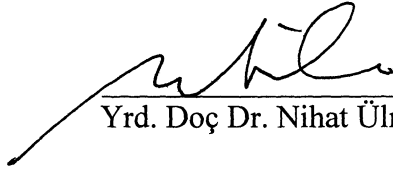
Prof. Dr. Nuran Özyer (Danışman)



Prof. Dr. Şerife Doğan



Prof. Dr. Tahsin Aktaş



Yrd. Doç Dr. Nihat Ülner

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. İrfan Çakın
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

17.06.2009



Seval Karacabey

DANKSAGUNG

Herrn Prof. Dr. Süleyman Yıldız, meinem Abteilungsleiter, danke ich herzlich dafür, dass er mir die Möglichkeit gegeben hat, in der Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur an der Hacettepe Universität den Magister Artium zu erlangen.

Besonderen Dank schulde ich Frau Prof. Dr. Nuran Özyer für ihre hervorragende Betreuung; ihre Mühe und Geduld, die sie in stets kritisch-konstruktiven Diskussionen entgegenbrachte. Mit vielseitigen Denkanstößen bereicherte und unterstützte sie die Erstellung dieser Arbeit.

Ein großer Dank geht an all die Professoren, Dozenten und Lehrkräfte an der Hacettepe Universität. Mit ihrem fundierten Fachwissen in ihren stets interessanten und lehrreichen Vorlesungen und Seminaren gaben sie wertvolle Anregungen.

Des Weiteren danke ich Walter Schautz für seine Unterstützung und seine stete Diskussionsbereitschaft während der letzten Monate.

Nicht zuletzt möchte ich meinen Eltern und meinen Freunden herzlich danken. Sie ermöglichten mir durch ihre fortwährende Unterstützung das Studium und diese Arbeit, die sie mit großem Interesse verfolgt haben.

ÖZET

KARACABEY, Seval. *Joseph von Eichendorff'un eserlerindeki gezi'nin önemi Ahnung und Gegenwart - Das Marmorbild - Aus dem Leben eines Taugenichts*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009.

Tez çalışmasının konusu Alman Romantizminin önde gelen yazarlarından Joseph von Eichendorff'un eserlerindeki gezi motifini incelemektir. Bu amaçla Eichendorff'un “Ahnung und Gegenwart” (1815), “Das Marmorbild” (1819), “Aus dem Leben eines Taugenichts” (1826) başlıklı eserleri incelenerek gezinin anlamı vurgulanmaya çalışılmıştır. Erken Romantik çağdan beri gezi yaşamı biçimlendirmenin bir aracı olarak önem kazanmıştır. Romantik dönemde, gezi olgusu gerçek dışı bir boyut kazanarak yolculuğun kendisi “ben”in özgürleşmesi ve zenginleşmesi olarak algılanmaya başlanmıştır. Gezi motifi, Eichendorff'un yazınsal yaratım sürecinin vazgeçilmez özelliklerinden biridir.

Söz konusu tez çalışmasının amacı Alman Romantizminde gezi motifinin yerini ve anlamını inceleyerek, gerek bu motifin araştırılmasına katkıda bulunmak, gerekse Eichendorff'un eserlerindeki gezi motifi ışığında bilgi sunmaya çalışmaktır. Bu çalışmada gezi sürecinin Eichendorff'da nasıl işlendiği, kahramanın yaşadıkları gösterilmeye çalışılmıştır. Bunun için esere bağlı inceleme yöntemine başvurulmuş, gezi motifi, eserin kronolojik akışı içinde dönemin ve eserlerin felsefî boyutları da göz önünde bulundurularak tespit edilmeye ve aktarılmaya çalışılmıştır.

Öncelikle gezi motifinin felsefî bir kavram olarak temellendirilmesine girilmiştir. Böylece gezinin romantik dönem içinde felsefî, tarihî ve kültürel yönleride ele alınmıştır. Elbette ki romantizmin geleneğinin içinde önemli bir kilometre taşı olan Novalis'in ve büyük düşünür Fichte'nin, ayrıca Schlegel'in etkisi tez boyunca hatırlatılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Eichendorff'un üç eserindeki gezi motifi ayrıntılı biçimde irdelenmeye çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde incelenen eserlerden hareketle gezinin önemi belirginleştirilmeye çalışılarak karşılaştırmalar yapılmıştır. Romantizmde gezi motifi hakkında söylenebilecek en önemli bulgu, bağımsızlığa ve özgürlüğe giden ilk adım olarak kullanılmasıdır. Gezinin açtığı bu imkâna üç eserdeki kahramanlarda başvurmaktadır.

Gezi süreci kahramanın yola koyulmasıyla başlamakta sonra aramak bulmak ve yeniden yola koyulmakla devam etmektedir. Eserlerdeki tüm kahramanlar kendi yaşamları açısından önemli kazanımlar elde etmekle birlikte, asıl önemli olan nokta üçü için de gezi, olgunlaşma süreci ile koşut oluşudur.

Eichendorff'un üç eserinde Aydınlanma'nın katı ölçütlerine karşı en belirgin ilke olarak bireyin sınırsız gelişimini ortaya koyması tezimiz açısından önemlidir. Aydınlanmanın hesaplayıcı, statik ve dışardan bakış açısına karşı romantizmin maceraya açık, dinamik ve imkânlarla dolu süreci tez boyunca vurgulanmıştır. Bunun en önemli aracı da gezi motifi olmuştur. Anı ve özlemle bezenmiş gezi olgusu, gerçek algısını tam tersine çevirerek rahatlatıcı, özgür kılıcı ve aynı zamanda iyileştirici etki yaratmasıdır. Gezi motifi romantik yaşam duygusunun görselleştirilmesidir. Gezinin sürekli yeniden başlaması da, eğitim sürecinin devamlılığının bir göstergesidir.

Anahtar Sözcükler:

Alman Romantizmi, Gezi Motifi, Yazın, Joseph von Eichendorff

ZUSAMMENFASSUNG

KARACABEY, Seval. *Die Relevanz des Wanderns in Erzähltexten Joseph von Eichendorffs Ahnung und Gegenwart – Das Marmorbild – Aus dem Leben eines Taugenichts*, Magisterarbeit, Ankara, 2009.

Als literarisches Element besteht das Motiv des Wanderns seit der Frühromantik und wurde damals als eine Möglichkeit zur Gestaltung des Lebens wieder entdeckt. In der Romantik erlangte Eichendorff mit dem Wandermotiv eine besondere Popularität. Diese Untersuchung über die Relevanz des Wanderns mit beispielhaften Erzähltexten Joseph von Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart“, (1815) „Das Marmorbild“, (1819) „Aus dem Leben eines Taugenichts“ (1826), widmet sich einer ausführlichen Darlegung zum Sinn und Zweck des Wanderns bei diesem Autor.

Es ist Ziel der Arbeit, sich ausschließlich mit dem Thema des Wanderns zu befassen, und damit der Forschung einen Beitrag zu leisten; ebenso soll damit denjenigen zu einem ersten allgemeinen Überblick verholfen werden, die sich für das „romantische Wandern“ bei Eichendorff interessieren. Die philosophischen, historischen sowie kulturellen Aspekte berücksichtigend, wurde versucht mit der werkimmanenten Untersuchungsmethode die Hintergründe der Wandermotivik in der Romantik darzulegen. Wesentliche philosophische Annäherungen von Novalis, Schlegel und Fichte sind bei der Entschlüsselung des Wandermotivs ebenfalls von Bedeutung gewesen.

Zunächst setzt sich die Arbeit nach einer kurzen begrifflichen Definition mit dem Wandermotiv in der Romantik im Allgemeinen auseinander. Der Hauptteil befasst sich detailliert und chronologisch mit dem Wandermotiv in den Werken „Ahnung und Gegenwart“, „Das Marmorbild“ und schließlich „Aus dem Leben eines Taugenichts“ von Eichendorff. In einem abschließenden Teil wird versucht, den Sinn und Zweck des Wanderns bei Eichendorff, sowie seine Absichten dem Leser gegenüber, zu verdeutlichen; also dessen didaktische Rolle.

Diese Rolle ist gleichermaßen auch die erste wichtige Schlussfolgerung dieser Arbeit. Allgemein oberstes Prinzip bei Eichendorff ist die Selbstentfaltung des Individuums. Das setzt natürlich voraus, dass das Individuum sich selbst kennt. Wer also mit sich selbst nicht im Reinen ist, geht bei Eichendorff auf Wanderschaft. Erst dadurch erkennt und entwickelt der Wanderer sich selbst. Der Sinn der Wanderschaft liegt demnach nicht in ihrer Zielorientierung, sondern es geht vielmehr um den Selbstfindungsprozess an sich. Dieser findet statt durch das universelle Erlebnis, durch die Erfahrung des Ursprungs sowie auch durch die geistige und kulturelle Bildung des Wanderers.

Das gehäufte Auftreten des Wandermotivs bei Eichendorff ist als ein Autonomiebestreben des Menschen zu verstehen - dieser macht den ersten Schritt in die individuelle Unabhängigkeit mit dem Aufbruch. Bald wird jedoch klar, dass die Wanderung eine Begegnung in doppelter Hinsicht darstellt. Nämlich die der Erfahrung seelisch, geistiger Werte im Inneren und die der Wirklichkeit im Äußeren. In der Folge nähert sich der Wanderer sich selbst, öffnet sich gegenüber sich selbst und beginnt in der Fremde sich selbst allmählich (neu) zu definieren. Erst dadurch gelingt es ihm auch seine Umwelt besser zu verstehen. Insofern ist die Wanderschaft die persönliche Konfrontation mit der Wirklichkeit und zugleich deren individuelle Überwindung durch die „Definition“ des eigenen Ichs.

Dies wiederum ist ein nie endender Prozess, der zu immer neuen Stufen der Erkenntnis führen kann. Deshalb kann davon ausgegangen werden, dass das Wandern bei Eichendorff ein elementares Bedürfnis ist. Auch wenn die Wanderung mal abgebrochen wird, ist das nur ein vorläufiges Ende.

Schlüsselwörter

Deutsche Romantik, Wandermotiv, Literatur, Joseph von Eichendorff

INHALTSVERZEICHNIS

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
DANKSAGUNG	iii
ÖZET	iv
ZUSAMMENFASSUNG	vi
INHALTSVERZEICHNIS.....	viii
 I. EINLEITUNG	 1
1.1. DAS WANDERMOTIV IN DER EPOCHE DER ROMANTIK.....	5
 II. DAS WANDERMOTIV IN EICHENDORFFS ERZÄHLTEXTEN.....	 23
2.1. DAS WANDERMOTIV IN „AHNUNG UND GEGENWART”	23
2.1.1. Inhaltsangabe.....	23
2.1.2. Die Wanderschaft als Zeit des Reifens – Aufbruch zur Selbstfindung.....	24
2.1.3. Das Wandern als Suche.....	26
2.1.4. Die romantische Reise als Erfahrung vom Erwachsenwerden	30
2.1.5. Das Wandern als Heilprozess.....	36
2.1.6. Das Wandern als Inspirationsquelle und Inspiration als Rettung	43
2.1.7. Friedrichs Reise in die Residenz – Wandern zum Bekannten	46
2.1.8. Das Wandern als Flucht	47
2.1.9. Entdecken und Erwachsenwerden.....	49
 2.2. DAS WANDERMOTIV IN „DAS MARMORBILD”.....	 53
2.2.1. Inhaltsangabe.....	53
2.2.2. Aufbruch in die Unabhängigkeit.....	54
2.2.3. Suche nach Erfahrung	57
2.2.4. Wandern und Ergriffenwerden.....	58
2.2.5. Wandern in der Nacht – Erfahrung des Ungewöhnlichen	60
2.2.6. Aufbruch Florios als Erlösung	65
2.2.7. Wandern als spirituelle Stärkung- Ewiges Suchen im Unbewussten.....	68

2.3. DAS WANDERMOTIV IN „AUS DEM LEBEN EINES TAUGENICHTS”	72
2.3.1. Inhaltsangabe.....	72
2.3.2. Aufbruch in die Freiheit – Wandern als Bereicherung	73
2.3.3. Wandern ins Ungewisse – die Suche nach sich selbst	76
2.3.4. Wandern und Verliebtsein.....	78
2.3.5. Der Traum als eine Form des Wanderns.....	82
2.3.6. Die Fantasie als eine Form des Wanderns	83
2.3.7. Wirklichkeitserfahrung und Überwindung der Wirklichkeit	84
2.3.8. Der Wald als Zufluchtsort – Wanderzeiten	87
2.3.9. Wandern und Verkleiden – Erfahrung des Fremden.....	89
2.3.10. Selbsterkenntnis und die Flucht des Taugenichts’	92
2.3.11. Wandern und Enttäuschung	95
2.3.12. Wandern und Sehnsucht.....	99
2.3.13. Ernennung des Taugenichts zum „ <i>Herr ludi Magister</i> ” – Fortwährendes Suchen	102
III. SCHLUSSBEMERKUNG	106
LITERATURVERZEICHNIS	120

I. EINLEITUNG

„Was der Mensch doch nicht alles erfährt,
wenn er sich einmal hinterm Ofen
hervormacht!“

(Eichendorff)

Das Wandern ist ein immer wiederkehrendes Motiv in der Literatur der Romantik und war in der deutschen Literatur von Beginn an von großer Bedeutung. Dem Wandermotiv an sich begegnet man nicht nur in der Romantik; laut Wilpert (1969, S. 841f.) wurde es bereits in vielen Nationalliteraturen, Epochen und Werken verarbeitet. Zu bemerken ist, dass das Wandern in der deutschen Kultur immer noch eine mit Vorliebe ausgeübte Daseins- und Bewegungsform ist. Immer mehr Menschen nehmen sich eine „*Auszeit*“ für mehrmonatige Reisen, bzw. zum Wandern in den Bergen, der Landschaft, der Natur, um wie sie sagen, zu sich selbst zu finden, ihren Horizont zu erweitern oder wieder zu sich selbst zu kommen, indem sie etwas Neues über andere Menschen, Kulturen und Religionen erfahren. Demnach scheinen heute die Motive für das Wandern sehr ähnlich zu sein wie zur Zeiten der Romantik, auch wenn sich die äußeren Bedingungen grundlegend geändert haben.

Wandern ist eine menschliche Handlung, die zur ästhetischen Bildung des Einzelnen beiträgt. Während der Wanderschaft lernt der Mensch nicht nur andere Menschen, Kulturen, Sitten und Bräuche kennen, sondern auch sich selbst. Dabei fördert das Wandern durch die dabei gewonnenen Erkenntnisse und Erfahrungen stets den Reife- und Selbstfindungsprozess des Menschen. Der Mensch wächst und formt sich körperlich, und bildet sich vor allem geistig: er erweitert seinen Horizont. Durch die bewusste und unbewusste Stellungnahme zum Gesehenen nähert sich der Wanderer mit jedem Schritt sich selbst, seinem eigentlichen Ich, was ihn zu einer solchen Wanderung erst herausgefordert hat. Diese individuelle (Bewusstseins-) Erfahrung ist charakterbildend und hat dadurch auch einen nicht unerheblichen Einfluss auf das

menschliche Verhalten. Offenheit und Toleranz gegenüber unterschiedlichen Menschen, Kulturen und Religionen sind typische Wesenszüge der Wanderer. Trotzdem können die während dem Wandern gewonnenen individuellen Erfahrungen und Erkenntnisse sehr unterschiedlich ausfallen. Dies spiegelt sich auch ganz unterschiedlich im Leben der Protagonisten in den Werken der romantischen Epoche wider.

Ein bedeutender Vertreter der Motivik des Wanderns und der Suche des Seins der Romantik ist Joseph von Eichendorff. Er ist bis heute als Lyriker und Prosadichter in diesem Motivfeld gegenwärtig (vgl. Grenzmann 2002, S. 90).

Des Weiteren wurden besonders in der deutschen Romantik sogenannte Bildungs- oder Studienreisen unternommen. Auch Eichendorff unternahm selbst eine Bildungsreise, die ihn über Straßburg nach Paris führte und darunter auch viele Wanderungen (vgl. Kosler 1996, S. 2). Die weltaufgeschlossene Haltung einzelner Figuren Eichendorffs und der gesamten Literatur der Romantik können als charakteristische Merkmale der Epoche genannt werden. Auf Wanderschaft zu sein bildete ein wichtiges Motiv der Romantik. Damit wurde versucht, die Grundvorstellung der Romantik, den Rang und die Rolle des freien Menschen, neu zu definieren. Was sind die Voraussetzungen für Eichendorff, dass er in der Figur des Wanderers das Lebensgefühl der Romantik widerspiegelt? Eichendorff bezweckt damit, den Menschen aus seinen bisherigen Gesellschaftsformen und Vorstellungen zu befreien (Grenzmann 2002, S. 98f.). Typisch romantische Haltungen der Figuren sind dabei „*Fernweh und Wanderlust*“ (ebd., S. 120), Sehnsucht nach innerer und äußerer Heimat, Verklärung der Alten Zeiten (die mittelalterliche, ritterliche, religiöse Welt) (vgl. ebd., 115ff.).

Von der Bedeutung des Wandermotivs in der romantischen Literatur ausgehend soll mit dieser Arbeit versucht werden, die Rolle und Funktion der Wanderschaft in drei Erzählungen Eichendorffs: „*Ahnung und Gegenwart*“ (1815), „*Das Marmorbild*“ (1819), „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“ (1826) näher darzustellen. Analyse und Interpretation der Werke gehen somit Hand in Hand. Dabei werden die folgenden Fragen zu beantworten sein: 1. Wie gestaltet Eichendorff das Wandern? 2. Was bezweckt er damit? 3. Was bedeutet das Wandern für die Protagonisten? 4. Wie wanderten die Romantiker? Auf diese und weitere Fragen versucht diese Arbeit

Antworten zu finden. Daneben ist auch nach der Art des Wanderns zu fragen, nach dem Ziel des sich Sehns, nach dem Verhältnis des Romantikers zu den neuen Verkehrsmitteln seiner Zeit. Inhaltlich bilden neben den Recherchen zur Person Eichendorffs, seinem Werk und seiner Zeit, die Analyse und Erörterung der genannten Werke und die Bedeutung des Wandermotivs wesentliche Bestandteile der Arbeit.

Ferner ist es interessant zu beobachten, dass die Wandergestalten der Romantik an Fern- und an Heimweh gleichermaßen leiden, was jeweils an der Bewegung von Menschen von einem Ort zu einem anderen Ort abzulesen ist. Dabei ist die Reise oft ziellos, also mehr oder weniger vom Zufall bestimmt. In dieser Arbeit wird auch der Rolle des Zufalls und ihrem Einfluss auf das Leben der Wanderer, in positivem als auch in negativem Sinne, Platz eingeräumt.

Im Hauptteil der Untersuchung werden primär der Begriff des Wanderns und das Wandermotiv in der Romantik näher erläutert. Im Folgenden wird das Wandermotiv in „*Ahnung und Gegenwart*“ (1815), später in „*Das Marmorbild*“ (1819) und schließlich in „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“ (1826) von Eichendorff nacheinander untersucht und dargelegt. Darüber hinaus werden in allen drei Werken die Konfrontationen und Erfahrungen der Hauptgestalten während ihrer Wanderungen herausgearbeitet. Ebenso werden die Gemeinsamkeiten und Unterschiede des Wanderns hinsichtlich der Hauptfiguren, sowohl geistige als auch körperliche Bedürfnisse festgestellt und interpretiert, auch wird Bezug auf das Romantisierungskonzept von Novalis genommen.

Am Schluss der Untersuchung wird das Wandermotiv bei Eichendorff und in der deutschen Romantik zusammengefasst, analysiert und abschließend bewertet. Wegweisend bei der Erstellung des Untersuchungskonzepts war die von Christel Lauerbach verfasste Dissertation über das Thema „*Das Motiv der Wanderschaft in der Dichtung Joseph von Eichendorffs*“ aus dem Jahr 1957. Lauerbach hat sich in Ihrer Dissertation mit einem größeren Textkorpus allgemein befasst, und sich hauptsächlich mit Liedern, Bildern und Symbolen bezüglich der Wandergestalten auseinandergesetzt. Sie bearbeitet in ihrer Dissertation neben anderen Werken auch kurz Eichendorffs Prosa, dabei auch die im Zentrum der vorliegenden Arbeit stehenden Werke. Ihr

Schwerpunkt liegt aber vorwiegend in der Lyrik und in den Liedern. Sowohl um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen, als auch aus Gründen der Darstellbarkeit und Gründlichkeit, konzentriert sich die folgende Arbeit auf die Bedeutung des Wandermotivs am Beispiel der drei ausgewählten Werke Eichendorffs. Diese (s.o.) zählen zu seinen bekanntesten Werken und das Wandern gilt darin als Leitmotiv bei der Selbstfindung und Selbsterkenntnis.

Als Grundlage für ein besseres Verständnis werden zunächst die Inhalte der ausgewählten Werke kurz wiedergegeben. In Erscheinung tritt dabei die individuelle Haltung zur Welt und zum Menschen. Der Held wird konfrontiert mit den Sehenswürdigkeiten, dem kulturellen Leben oder aber auch mit gefährvollen Einzelbegegnungen. Diese Untersuchung will die Erlebnisweise des wandernden Menschen in der Natur verdeutlichen. Nachfolgend wird Aufschluss darüber gegeben, welche Merkmale das Wandern in den genannten Werken aufweisen. Dabei wird neben dem zeitlichen Rahmen herauszuarbeiten sein, in welcher Weise und mit welchen Beweggründen die Helden aufbrechen.

Die folgende Untersuchung zum Motiv des Wanderns geht am Beispiel der drei Werke Eichendorffs in erster Linie werkimmanent vor. Es wurde versucht, mit der positivistischen Untersuchungsmethode die Bedeutung des Motivs darzulegen. Dabei wurden Fragen gestellt wie und in welcher Weise, mit welchen künstlerischen Mitteln dies geschieht. Darüber hinaus wurden die für die Romantik relevanten Hintergründe in philosophischer, historischer und kultureller Hinsicht berücksichtigt. Auch wurden die theoretischen Äußerungen Novalis', A. W. Schlegels, Fichtes und Eichendorffs miteingearbeitet. Dabei handelte es sich nicht darum, eine vollständige Darstellung von Romantik, von Eichendorffs Persönlichkeit und Weltanschauung zu geben. Diese werden nur so weit in Betracht gezogen, wie sie für die Arbeit relevant erscheinen.

1.1. DAS WANDERMOTIV IN DER EPOCHE DER ROMANTIK

Wie schon angedeutet bestimmt das Wandern zahlreiche Werke der Romantik. Zu den von „*Wanderlust*“ geprägten Gestalten im epischen Bereich können Tiecks Franz Sternbald, Novalis' Heinrich von Ofterdingen, Dorothea Schlegels Florentin, Tiecks Christian im ‚*Runenberg*‘, Chamisso's Peter Schlemihl, Eichendorff's Taugenichts gezählt werden. Diese Helden gaben ihre sichere Existenz (Familie, Freunde, Heimat, Geborgenheit, Sicherheit) auf und bevorzugten „*ein vages Reiseziel, ein Leben in der Fremde, eine ungewisse Zukunft*“ (vgl. Grenzmann 2002, S. 120f.). Infolgedessen lehnen diese Helden die bestehende Ordnung ab und ziehen den risikohaften und unbestimmten Weg vor.

Um den Begriff des Wanderns als literarische Fiktion zu untersuchen, ist zunächst eine Annäherung mit Hilfe einer Definition sinnvoll. Das Wort ‚*wandern*‘ entstammt dem westgermanischen mhd. Verb „*wandieren*“ und ist verwandt mit dem Verb ‚*wandeln*‘. Die ahd. Bezeichnung „*wantōn*“ bedeutet „*wenden*“. Es heißt demnach eigentlich „*wiederholt wenden*“. Daraus entwickelten sich die Bedeutungen „*hin und her gehen, irgendwohin gehen, seinen Standort ändern*“ (Drosdowski 1963, S. 753).

Wandern ist in diesem Sinne eine Bewegungsform per Fuß und bezeichnet eine Standortveränderung. Die Wanderschaft kann durch gelegentliche Pausen, in denen der Wanderer sich entweder ausruht, aufgrund einer anregenden Unterhaltung mit dem Partner anhält oder seine Umgebung bzw. die Landschaft betrachtet, kurzfristig unterbrochen werden. Der Weg läuft nicht auf ein bestimmtes Ziel hinaus, deshalb ist immer ein gewisser Zufallsfaktor mit im Spiel. Die Funktion des Wanderns ist nicht das Ankommen an einem vorher bestimmten Ziel, sondern die Aktion des Gehens in der Bewegung selbst, die sowohl Begegnungen als auch Beobachtungen mit der Natur und ihren Bewohnern, deren Lebensformen, das Fremdsein während des Wanderns miteinschließt.

Das Wandern, welches das Verlassen der alltäglichen Lebensform voraussetzt, eignet sich als Suche nach Erfahrung und Abenteuer (vgl. Grenzmann 2002, 123ff.). Dabei

können Alltagsprobleme reflektiert werden. Der Wanderer denkt über das irdische Leben nach – er ist mit sich selbst allein. Sämtliche Verpflichtungen im Alltag, wie z. B. Beruf, Freunde, Familie usw., entfallen im Wanderprozess. Im Vordergrund stehen die Auseinandersetzung mit der eigenen Persönlichkeit und ihrem Erleben. Wandern ist somit keine zweckgerichtete Tätigkeit – das Erlebnis unterwegs spielt die eigentliche Rolle. Somit ist der Weg das erstrebte Ziel; es ist der Weg zu sich selbst. Denn, während der Wanderung, werden die erlebenden Personen ganz auf sich selbst zurückgeworfen (vgl. Skorna 1961, S. 10).

Lauerbach definiert in Anlehnung an Ruprecht das „*Wanderer sein*“. Das bedeutet:

[...] zunächst nichts anderes, als auf einer Wanderung begriffen sein, die als solche weder in ihrer Dauer bestimmt, noch auf ein festes Ziel gerichtet sein kann, da beides dem Wesen echten Wanderns widerspricht (Ruprecht¹, zit. nach: Lauerbach 1957, S. 1).

Bezeichnenderweise wird diesem Motiv von vielen Schriftstellern der romantischen Epoche eine besondere Bedeutung beigemessen, und in diesem Fall spielt das Motiv in vielen literarischen Texten der Romantik eine zentrale Rolle. Zu den beliebtesten Tätigkeiten der Hauptfiguren gehören die Wanderschaften außerhalb der nutzbringenden Lebenssphäre. Die Wanderer haben kein Zuhause. Ihr Lebensprogramm ist „*Auf dem Weg – Sein*“, so z. B. „*Anton Reiser*“ von Karl Philipp Moritz. Er hat das Epochenprogramm bereits im Titel des Romans. In der Romantik, die eine literarische und kunsthistorische Epoche zwischen 1795 und 1848 bezeichnet (vgl. Uerlings 2000 S. 17), wurde eben diese Art von Wandern zu einem beliebten und wiederkehrenden Motiv – dies stellt auch den Ausgangspunkt dieser Arbeit dar.

Das Motiv des Unterwegsseins ist so alt wie die Geschichte der Literatur überhaupt, man denke nur an die berühmte Erzählung der „*Odyssee*“. Besonders die Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts hatte eine besondere Vorliebe für den herumziehenden Romanhelden – den Vagabunden – entwickelt. Die in dieser Zeit geschriebenen Bildungsreisen sind durch eine zweckgebundene Art des Reisens gekennzeichnet.

¹ Erich Ruprecht, *Wanderung und Heimkunft*, S. 10, Stuttgart 1947

Helden wurden in die weite Welt geschickt, um sie durch Reiseerfahrungen reifen zu lassen und im Besonderen politisch zu erziehen (vgl. Skorna 1961, S. 4). Aber auch das Vagabundendasein wurde als wertvoll erachtet. Laut Skorna (ebd., S. 5f.) galt damals das Interesse den „*Sehenswürdigkeiten und Raritäten des Kulturlebens*“. Dabei wurde der Reisende auch mit „*extravaganteren und gefährvollen Einzelbegegnungen*“ konfrontiert. In der Romantik dagegen wurden die Helden zur irrationalen Wanderschaft bewegt. Die Bedeutung des Wanderns nimmt also eine andere Gestalt an. Das Wandern aktiviert und motiviert das Gefühlsleben. So ist bei Eichendorff „*frisch auf*“ „*der Lieblingsausdruck für die Aufmunterung zur Wanderschaft*“ (ebd., S. 17).

Das Wandern zu Fuß war in der Romantik die einfachste und günstigste Form der Fortbewegung. Es ist eine sehr langsame und anstrengende Art des Reisens, die wetterabhängig und gefährlich war. Der Wanderer war stets Gefährdungen ausgesetzt, er war bedroht und vor Überfällen nicht sicher. Bettina von Arnim, die Schwester von Clemens Brentano, hatte besonders große Freude am Wandern, niemand ist so „*wild*“ in der freien Natur gewandert wie sie. Sie besaß „*einen angeborenen Drang*“, zum eignen, freien Bewegen, so Grober. Die Ausrüstung Bettinas beim Wandern sind ein weißes Kleid, ein Strohhut, ein langer Hakenstock. Darüber hinaus geht Grober davon aus, dass das „*romantische Wandern*“ extrem und radikal war. Er fährt fort, dass Fußreisen in der Romantik von den Unterschichten unternommen wurden, während der Adel ritt, mit der Kutsche fuhr und in Parks lustwandelte. Über die jungen Wanderer der höheren Schicht sagt er, dass sie während des Wanderns „*den direkten Kontakt zur freien Natur und zum einfachen Volk*“, suchen (vgl. Grober 2006, S. 188f.).

Erwähnenswert ist auch Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), der schweizerisch-französische Schriftsteller, Pädagoge, Komponist sowie Gesellschafts- und Staatstheoretiker. Er gilt als Wegbereiter der romantischen Fußreise, streifte als junger Mann wie ein Handwerksgeselle über die Landstraßen zwischen Genf und Lyon, Turin und Paris. Für Grober (2006, S. 206) hebt Rousseau die Bedeutung des Wanderns für die Entwicklung des Geistes als grundsätzliche Notwendigkeit für den Menschen hervor. Grober sagt, dass man bis in Rousseaus Epoche Reisen

unternommen hat, um anzukommen. Damit sind zweckorientierte Reisen gemeint. Erst Rousseau hat das Wandern an sich verherrlicht und sich für landschaftliche Schönheiten begeistert. Rousseau machte das Wandern „zum Bestandteil seines Programms“ und brachte „die Alpen in Mode“. So definiert Rousseau das Wandern wie folgt:

Wandern ist für mich ein Bedürfnis. Eine Fußreise bei schönem Wetter und in einer schönen Gegend zu machen, ohne Eile zu haben [...] ist von allen Arten zu leben am meisten nach meinem Geschmack (Rousseau, zit. nach: Grober 2006, S. 206).

Wie wanderten nun die Romantiker? Wenn wir noch näher auf die damaligen Möglichkeiten der Wanderung eingehen, wurden auch Verkehrsmittel (Schiff, Kutsche) benutzt. Die Postkutsche war damals das schnellste Verkehrsmittel und gleichzeitig auch mit einem hohen Kostenaufwand verbunden. Die Reisenden waren auch besser abgesichert gegen Wegelagerer. Die Reise zu Pferd oder in der Kutsche wurde von den adligen Oberschichten unternommen, denn eigene Reitpferde konnten sich die Wenigsten leisten. Es war ein sehr schnelles Fortbewegungsmittel. Ferner hat sich auch das Boot bzw. die Bootfahrt oder die Fahrt mit dem Schiff als eine Form der Fortbewegung angeboten; sie galt als so gut wie sicher vor Überfällen. Doch bevor das Wandermotiv in der Romantik ausgeführt werden kann, erscheint es sinnvoll, zusammenfassend einen Überblick zu der Epoche der Romantik in Bezug auf die politische und gesellschaftliche Situation zu geben.

Geprägt war die Epoche der Romantik durch die Wirren der Französischen Revolution und den Rationalismus. So haben die Romantiker eine Phase der Erniedrigung bzw. Zerrissenheit durchlebt. Die Romantiker beklagten die „Entpoetisierung“ ihres Alltags, der zunehmend durch Arbeit/Rationalismus bestimmt wurde, des Weiteren den „Verlust einer Ganzheitskultur“, in welcher die Literatur der Gebildeten und die Volkspoesie noch eine Einheit gebildet hätten. Während die Klassiker eine solche kulturelle Einheit im antiken Griechenland gefunden zu haben glaubten, sahen die Romantiker eine solche „Ganzheitskultur“ im deutschen Mittelalter (vgl. Frenzel 1997, S. 296). Jedoch war die Reaktion der Romantiker auf solche Entwicklungen nicht rational, sondern vielmehr grundsätzlich subjektiv. Das Individuum ist außerhalb der Gesellschaft zu denken, in der es

gefährdet ist. Es wird deutlich, dass die Romantiker, u. a. auch Eichendorff, auf die Entwicklungen ihrer Zeit, die eben den Alltag doch auch mitbestimmten, „*fluchtartig*“ reagierten. In diesem Sinne ist Wandern eine romantische Haltung auf die Zeitgeschehnisse und nimmt eindeutig einen künstlerischen Charakter an. Darüber schreibt Böttcher wie folgt:

Die Romantiker erwiesen sich jedoch als unfähig, die Widersprüche des Lebens realistisch zu bewältigen; sie konnten nur subjektive Reaktion auf empirisch erfaßte Erscheinungen widerspiegeln oder regressive Lösungen anbieten (Böttcher 1973, S. 241).

Das Fehlen der Harmonie im Alltag bewirkte die literarische Suche nach einer harmonischen Welt. So wuchs das Interesse an der Vergangenheit und fernen Regionen, nach unglaublichen Nachrichten, fremden Völkern und deren Lebensweisen wurde gesucht. Daraus resultierte auch die große Begeisterung nicht nur für Zukünftiges, sondern auch die Sehnsucht nach der romantisierten Vergangenheit, konkret nach dem vergangenen Mittelalter (vgl. Grenzmann 2002, S. 115f.).

Eichendorff, der als Beamter mit den philosophischen und den praktisch-politischen Bestrebungen seiner Zeit unmittelbar konfrontiert war, litt als Katholik unter der fehlenden Harmonie seiner Zeit, die er durch seine Wanderungen zu überwinden versuchte. Ein Brief Eichendorffs an Friedrich de la Motte Fouqué (2. Dezember 1817) spiegelt den Geist seiner Zeit, seine Empfindungen, Ängste und Sehnsüchte nach den in der Ferne sich befindenden Welten wider. Ihm sei:

[...] die Gegenwart in tausend verdrießlichen und eigentlich für alle Welt unersprießlichen Geschäften in eine fast lächerliche Nähe gerückt [...], gleichwie man ein großes Freskogemälde nur aus einiger Entfernung betrachten muß, wenn man nicht vor den einzelnen groben Strichen erschrecken soll. Und er setzt fort: Wie sehnt sich meine ganze Seele nach jener altgewohnten Abgeschiedenheit und Unbeflecktheit von den alltäglichen Welthändeln, wo ich, mitten in einer der volkreichsten Städte, von dem großen Strome des Lebens nur das ferne Rauschen vernahm, das uns so wunderbar in die Tiefe versenkt. Ob ein solcher Zustand für mich jemals wiederkehren werde, weiß ich nicht (HKA XII, S. 21) (Döhler, zit. nach: Leistner 1995 S. 209).

Offensichtlich besteht Eichendorffs subjektive Reaktion gegenüber der Wirklichkeit darin, dass er sich auf Wanderschaft begibt, um ihr zu „*entfliehen*“. Auf diese Weise gelingt es Eichendorff, die Wirklichkeit mit dem Motiv des Wanderns zu bewältigen

bzw. er setzt sich geistig mit der Wirklichkeit auseinander, indem er seine Helden außerhalb der Gesellschaft auf Wanderung schickt. Dadurch gewinnen sie auch einen gewissen Abstand, der sie zum einen die Wirklichkeit klarer erkennen lässt, zum anderen auch eine Art „*Sicherheitsabstand*“ gibt. Trotzdem ist diese Art der Reaktion eine geistige Negation auf das Bekannte und Gegebene. Ersehnt wird ein besserer Zustand, der im Unbekannten, nicht Gegebenen gesucht wird. Um das Bekannte zu überwinden wird aus diesem Grund auch ins Unbekannte gewandert, um eine Verbesserung zu bewirken. Denn nur die Reise ins Unbekannte sorgt für einen positiven Umschwung. Das weithin bestimmende Prinzip des Aufklärerischen lehnt Eichendorff in der Wanderschaft ab. Diese sind:

Befangenheit im Endlichen, Unterordnung unter das ökonomische Prinzip der geistigen Grundsätze, Verzicht auf Phantasie zugunsten der Vernunft, vollkommene Begreiflichkeit der Religion, die Begriffe Toleranz und Humanität nur als Deckmantel für Indifferenz. (Schlegel, zit. nach: Best u. Schmitt 1978, S. 25f.).

Dafür verlangt Schlegel „*Produktivkraft der Idee im menschlichen Gemüt*“ (vgl. ebd., S. 25f.). Demnach ist die menschliche Anlage endlos entwicklungsfähig. Insofern sind die Wanderer vor Antritt ihrer Wanderung zum Künstlerberuf befähigt. Sie verfolgen im Wanderprozess ihre angeborenen Fähigkeiten und entwickeln sich geistig-seelisch weiter. Der Mensch löst sich also aus eigener Kraft aus dem rationalen Bereich heraus und begibt sich in den ideellen Bereich. Dem Studentenleben folgt somit bei Eichendorff das Wanderleben. Helden werden aus ihrem zweckgebundenen Leben in die Welt der Alternativen hinübergeführt. Auf diese Weise weichen sie vom Üblichen ab, vermeiden die Sesshaftigkeit und befürworten so das Wanderleben. Die Werthaltung Eichendorffs, die er dem rationalen Bereich zuordnet ist „*Geldmacht*“, „*materielle Werte*“, „*Rationalismus*“, „*Irreligiosität*“, „*Poesielosigkeit*“ – an diesen litt Eichendorff (Kessler u. Koopmann 1998, S. 94-100). Aus der Sicht des Wanderers betrachtet Eichendorff die politischen und kulturellen Ereignisse seiner Zeit. Auf die wirklichkeitsbezogenen Inhalte wird verzichtet. So kann davon ausgegangen werden, dass das Wandern ein literarisches Motiv ist. Dieses Motiv wurde besonders oft von den Romantikern gebraucht, um das Hauptanliegen der Romantik herauszustellen. Es empfiehlt sich daher, die Bedeutung und Funktion dieses Motivs mit seinem philosophisch-geistigen Hintergrund zu

betrachten. Richtungsweisend für die romantischen Künstler, wie auch Joseph von Eichendorff, war das Romantisierungskonzept von Novalis. Demnach sollte das Geheimnisvolle, Rätselhafte bzw. Zaubhafte bewahrt oder wiederhergestellt werden. Er hatte das romantische Programm folgendermaßen formuliert:

Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. So wie wir selbst eine solche qualitative Potenzenreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es. – Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche – dies wird durch diese Verknüpfung logarithmisiert – Es bekommt einen geläufigen Ausdruck. Romantische Philosophie (Novalis 1966, S. 419).

Demzufolge sollte das ganze Leben nach romantischer Auffassung poetisiert werden, um den ursprünglichen Sinn wiederherzustellen (vgl. Uerlings 2000, S. 14). Mit dieser poetischen Konzeption wollten die romantischen Dichter wie auch Novalis und Eichendorff den Verlust des Märchenhaften sowie das Unbehagen an der modernen technisch-wissenschaftlichen Zivilisation zur Sprache bringen (vgl. Safranski 2007 S. 193f.). Für die Romantiker scheint diese Auffassung von Novalis wesentlich zu sein; denn bei näherer Betrachtung lässt sich die Orientierung des Dichters an diesem Romantisierungsprogramm und der Wirklichkeit herausstellen. Im Rahmen des Programms von Novalis gestalteten Dichter wie Joseph von Eichendorff ihre Werke u. a. mit dem Ziel, die entzauberte Wirklichkeit in und mit der Poesie wieder herzustellen. Kluckhohn schreibt über die romantische Lebensauffassung folgendes: „*Nicht als ein in sich ruhendes Sein oder ein stetig gradliniges Fortschreiten wie in der Aufklärung wird das Leben nun aufgefaßt, sondern als ein dauerndes Zeugen und Werden*“ (Kluckhohn 1966, S. 15).

Außerdem kann die Wanderschaft auch als einen Weg zur Erziehung betrachtet werden. Novalis stellt Poesie und Alltagsleben gegeneinander. Er geht davon aus, dass nur das Nützliche im Alltagsleben für Bürgertum von Bedeutung ist (vgl. Novalis 1966, S. 339f.). Deshalb lässt Eichendorff seinen Taugenichts mit dem Portier eine Reise unternehmen, in der Absicht, die festen Lebensgewohnheiten zu ändern. Das Materielle bestimmt nicht das Leben des Wanderers. So will z. B.

Taugenichts nicht nur selbst, sondern auch sein Lebensumfeld ändern, als Ziel des romantischen Wanderns. In der irrationalen Wanderschaft, die im Wesen eher vertikal-geistig als horizontal-irdisch ausgerichtet war, sah man einen Weg zur Verschönerung der Wirklichkeit.

Wandern bedeutete in der Romantik daher, über die Grenzen des Bewusstseins hinauszugehen und in der Fremde die Erfahrung des Unendlichen und Mystischen zu genießen. Diesbezüglich nennt Requadt (1955, S. 91) in seinem Aufsatz zum historischen Hintergrund Eichendorffs den Grund für die Dimension des Wanderns formenartig: „[...] *die Bedrängnis der Zeit fordert die Transzendierung der Welt*“.

Dieses, über die Grenzen hinausgehen, ermöglichte es dem Dichter, durch die Wanderung die Welt zu verschönern bzw. zu versüßen. Aus dieser Schönheit wird der Wanderer plötzlich durch außergewöhnliche Gestalten herausgerissen, die Ungemacht und Unruhe im Wanderleben erzeugen, welche der Wanderer jedoch zu lösen weiß. Dieses Erlebnis des Wanderers führt ihn meistens zu sich selbst zurück und bezeichnet somit seine Art der Selbstfindung. In diese romantische Grundkonzeption fügt sich auch das Wandermotiv als solches ein, das hauptsächlich rückwärtsgewandt und vertikal-geistig war. Ersehnt und vergegenwärtigt wurde die Kindheit des Menschen, wo die Wünsche ihre Erfüllung fanden. Ebenso wie Novalis, Tieck, Brentano, Hölderlin, Jean Paul, Dorothea Schlegel, erscheint die Kindheit auch Eichendorff als *„die alte schöne Zeit“* (vgl. Grenzmann 2002, 105f.). Der wandernde Mensch ist somit ständig auf der Suche nach seiner Kindheit, nach dem Ursprünglichsten und Reinsten, nach dem Paradies sowie nach einer *„Ganzheitskultur“*. In diesem Fall ist Wandern als ein Ausdruck der Sehnsucht zu verstehen, um dem Alltag zu entkommen, um einen Sinn im All des Lebens zu finden und um zu *„sich selbst“* zu finden (ebd., S. 125). Zum Wanderleben gehört das Erlebnis der Gegensätzlichkeit, der Entdeckung, der Bewunderung und der Täuschung. So wurde mit der Vergegenwärtigung der Kindheit die frühe Lebensphase bewundert bzw. verherrlicht und auf diese Weise mit der Gegenwärtigen angestrebt. Der Schwerpunkt der Wanderschaft liegt auf der Erkundung fremder Kulturen, fremder Länder und Menschen. Man erhält Einblicke in das Mittelalter, in die Natur- und Kulturschönheiten, und letztlich in die Kindheit.

Die Wanderung führt an Gärten, Wäldern, Obstbäumen, Feldern, Tälern, Flüssen, Wirtshäusern entlang in die Städte hinein. Insbesondere Tiere und Naturbeobachtungen gehören zum Leben des Wanderers. All die genannten Einzelmotive sind bei der Verschönerung des Alltags und bei der Selbstfindung wirkungsvoll.

Die Flucht aus dem Alltag lässt das Märchenhafte, Geheimnisvolle und Außergewöhnliche treten. Die Romantiker verteidigen diese Werte, und versuchten aus der Entfernung zu verwirklichen. Schließlich bedeutete der Mensch für die Romantiker mehr als seine Reduzierung auf sein Nützlichsein. Sie verherrlichten den Geist und träumten von einer zauberhaften Welt. Von der Ferne gelockt, ziehen die fiktiven Wanderer aus, diese romantische Zukunft zu finden (vgl. Kremer 2003, S. 40ff.).

Aus der Perspektive des Wanderers erscheint das Milieu der Stadt, der Gärten und Schlösser erschreckend, verstörend und langweilig. Es ist in den Werken zu erkennen, wie sich der romantische Wanderer in diesen Räumen fühlt, sobald seine Wanderung durch Pausen vorläufig ein Ende nimmt, und er in diesen Räumen verweilt. Beim Hin- und Hergehen zwischen zwei Sphären erkennt der Wanderer seine eigene Existenz. Er erfährt wandernd die Welt, welche Orte und Landschaften dabei seinen Anlagen und seinen Bedürfnissen entsprechen. Die Lieblingsorte, welche meistens die freie Landschaft darstellen, sind deutlich erkennbar.

Es gab in der Romantik kaum einen Dichter, der von der Welt des Märchens nicht angezogen worden wäre. Bei der Umgestaltung der Welt in eine bessere Welt übernimmt die Fantasie eine große Rolle. In Bezug auf die konzeptionelle Rolle der Fantasie schreibt Novalis so:

Die Phantasie setzt die künftige Welt entweder in die Höhe oder in die Tiefe oder in der Metempsychose² zu uns. Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht.- Nach innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die

² Metempsychose = [griechisch] "die Seelenwanderung" (<http://www.brockhaus-suche.de/suche/trefferliste.php>)

Vergangenheit und Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich. Jetzt scheint es uns freilich innerlich so dunkel, einsam, gestaltlos, aber wie ganz anders wird es uns dünken, wenn diese Verfinsterung vorbei und der Schattenkörper hinweggerückt ist. Wir werden mehr genießen als je, denn unser Geist hat entbehrt (Novalis 1966, S. 327).

In der Auseinandersetzung mit fremden Ländern und Menschen, Religionen, Kulturen und Literaturen durchbricht das Individuum die Begrenztheit seines bürgerlichen Lebensumfeldes und wird in eine märchenhafte Welt hinübergeführt. So ermöglicht das Motiv des Wanderns den Romantikern die Orientierung des Individuums, indem der Wanderer sich von der modernen, technisch geprägten Zivilisation abwendet und sich dem Ursprung des Daseins, also der mittelalterlichen Zeit und Gesellschaftsform, zuwendet.

Wandern veranschaulicht den Charakter und die Form der romantischen Denkweise und gibt Einblicke in die romantische Lebensweise. Das Wesen des Wanderns in der Romantik besteht also darin, dass sich die Wandergestalten das Leben und die Gesellschaft lebendig, gesellig und die Welt poetisch machen, um letztlich zu sich selbst zu finden. Da das Wandermotiv so eng mit der romantischen Konzeption korrespondiert, gilt es als eines der Hauptmotive der Literatur dieser Epoche. Offensichtlich liegt der Grund des Wanderns in der romantischen Weltansicht. In Anlehnung an die Vertreter der Romantiker schreibt Huch (1951, S. 397-400), dass die Welt in der romantischen Weltauffassung eine „*lebendige Einheit*“ ist. An diesem Punkt zeigt sich die romantische Betrachtungsweise, die im Wandern verkündet wird, mit anderen Worten ausgedrückt, eine Botschaft mitteilt, dass „*alles lebt, alles hängt wirkend zusammen, es gibt nichts Totes in der Welt*“. Demnach richtet sich das Prinzip auf das „*Lebendigmachen und Persönlichmachen*“. Auf diese Weise gelingt das „*Romantisieren*“. Von diesem Standpunkt aus wird die Zuneigung der Helden für das Wandern verständlich, viel eher als für das Sesshaftsein und Beharren im Bestehenden.

Zudem ist auch die horizontale, also vorwärtsangewandte Wanderung zu berücksichtigen. Der Wanderer lernt hauptsächlich zu Fuß die landschaftliche Welt kennen. Schließlich geht es ja auch um eine „*Erlebnisreise*“. Seine Fortbewegungsmittel sind insbesondere Schiffe, Boote, Pferde oder Postkutschen, er

ist unabhängig, flexibel und verträumt, lässt sich daher verführen, bewegt sich meistens unter blauem Himmel und in der freien Natur, in der klaren und frischen Luft. Es gibt keine definierte Route. Dabei ergeben sich ungewöhnliche und oft auch neue spontane Wege. Ein reibungsloser Ablauf kann hier nicht immer gewährleistet werden. Der Wanderer reagiert auf unvorhergesehene Begebenheiten und Geschehnisse sowie auf außergewöhnliche Gestalten und Geschehnisse mit Gelassenheit und Bewunderung. Er ist neugierig und aufgeschlossen gegenüber neuen Erfahrungen und Personen.

Zu betonen ist entgegen seiner inneren, geistigen Entwicklung die Orientierung des Wanderers an der momentanen Gegenwart. Er nimmt diese mit seinen Sinnen wahr. Sehen, Hören, Denken und Fühlen sind die wichtigsten Eigenschaften des Wanderers, was ein Zeichen dafür ist, dass er sich zugleich am Endlichen orientiert. Der Klang des Posthorns ist für ihn eine Möglichkeit der Rettung. Die Natur fasziniert bzw. fesselt, führt und lehrt ihn. Der Sinn des Wanderns ist es, den Helden mit unbekannten, geheimnisvollen Welten zu konfrontieren, in denen er von Begebenheit zu Begebenheit, von Erlebnis zu Erlebnis geführt wird. Die besuchten Orte bleiben ihm immer fremd. Trotzdem durchwandert er mit hellwachen Sinnen sein Milieu. Denn dies ist den Romantikern auf dem Weg zum Menschwerden, d. h. zur Selbstfindung, eine Voraussetzung. Der Wanderer durchbricht aber auch die zeitgenössische Gesetzmäßigkeit und betrachtet das Vergangene. Dieses Motiv ermöglicht den Zugang zur Vergangenheit, in der der Leser, im Gegensatz zu der realen Welt, ein märchenhaftes Leben findet. So tritt der erlebnisoffene Wanderer am meisten in den Vordergrund. Den Wanderer und das Motiv des Wanderns in der Romantik charakterisiert Daemmrich wie folgt:

[...] als Sinnträger für ein positiv empfundenen Freiheitsverlangen, dient andererseits zur Warnung vor den Gefahren des ruhelosen Schweifens in die Fremde. Das Motiv begünstigt die szenische Ausgestaltung eines wechselnden, räumlichen Panoramas und ermöglicht unkomplizierte Gegenüberstellungen der häuslich begrenzten Welt und der offenen Ferne (Daemmrich 1987, S. 337).

Von daher erklärt sich, dass das Motiv des Wanderns in der Romantik zudem individuelle Eigen- und Welterfahrungen hervorbringt, die in der Regel zu Erkenntnissen und Selbsterfahrungsprozessen der Protagonisten führen. Offenheit und Toleranz gegenüber unterschiedlichen Menschen, Kulturen und Religionen sind

typische Wesenszüge der Wanderer in der Romantik. Somit stellt sich das Wandern als eine Erlebnisreise dar, die den Wanderer gleichzeitig auch bildet.

Aufgrund der ständigen Bewegung wird das Leben der Wanderer durch zufällige Begegnungen bzw. Knüpfung neuer Kontakte in positivem, wie negativem Sinne beeinflusst. Der Wanderer ist ständig auf der Suche nach Neuem und Unbekanntem, was diesen zu den weiteren Sehnsüchten verführt und den Wanderer immer wieder in die Ferne zwingt. Ersehnt wird eine Welt im Einklang mit der Natur und im Vertrauen zu Gott, die durch die Bewegung von einem Ort zu einem anderen hervorgerufen wird. Die Wandergestalten der Romantik sind innerlich geladen und seelisch erregt, was den Wanderer, wie ihn der Romantiker darstellt, „*zwischen Fernweh und Heimweh schwanken lässt*“ (vgl. ebd., S. 337).

In diesem Fall spielen auch die irrationalen Wanderungen der romantischen Helden in der Romantik eine weitere wichtigere Rolle. Zugang zum irrationalen Wandern gewähren die Träume, der Schlaf und die Fantasie. So besteht neben der physischen Wandererfahrung auch die Möglichkeit einer psychischen. „*Das Ich verharret körperlich am Fenster; es reist imaginativ*“ (Grenzmann 2002, S. 123). Er fügt hinzu, dass Schlaf und Traum aus der „*Tagwelt*“ in eine „*andere Welt*“ hinausführt und auf diese Weise der Mensch zu seinen „*organischen Ursprüngen*“ zurückkehrt (vgl. ebd., S. 101f.). Träume und Fantasien ermöglichen den Zugang zum Unbewussten und vermitteln somit die Sehnsucht des Wanderers. Auch beeinflussen und bestimmen Träume den Alltag, die Handlungen des Wanderers, sowie den weiteren Verlauf des Wanderns. Sobald er vom Traum erwacht, sucht er wandernd in der Welt weiter. Hierzu kann das berühmte und vielgelesene romantische Werk von Novalis „*Heinrich von Ofterdingen*“ aus dem Jahr 1802 exemplarisch angegeben werden. Der Traum gibt dem Denken des Wanderers Richtung und führt ihn an das Ziel seiner Wanderung (vgl. ebd., S. 107). Auch Eichendorffs Werke weisen solche Züge auf, wie im Laufe der Arbeit veranschaulicht werden soll. Meistens spiegeln Träume die ideellen und realen Wünsche wieder, welche dann oft in Erfüllung gehen.

Der Wanderer träumt in wachem oder schlafendem Zustand. Geträumt und gewandert wird bei Eichendorff in der Nacht und an schwülen Nachmittagen, immer

wenn der Wanderer sich langweilt oder vom Traum erwacht, begibt er sich auf die Suche und wird von der Fremde, vom Unbekannten angezogen. In seinen Werken veranschaulichen Träume einerseits die Erfahrung der Vergangenheit, andererseits können sie auch zukunftsbezogen auf bestimmte Ereignisse vorausweisen. Diese werden in den folgenden Kapiteln anhand seiner Erzählungen dargestellt. Die Welt der Träume, mit der der Traum-Wanderer konfrontiert wird, kann bekannt oder unbekannt sein. Die Träume

[...] vergegenwärtigen verborgene Bewußtseinsinhalte, heben eine starke Spannung im Handlungsverlauf hervor, greifen zukünftige Ereignisse voraus [...] Unterbewußte und verdrängte Vorstellungen zu vergegenwärtigen. Die Träumer stellen in der Traumfolge gefühlsmäßige Assoziationen her und gewinnen intuitive Einblicke in Zusammenhänge, die dem nüchternen Verstand verschlossen bleiben. [...] Das vom Traum ausgelöste Vorgefühl macht das Unwahrscheinliche wahrscheinlich und das Undenkbare denkbar. Außerdem erlauben im Traum eingefangene, konkrete Bildfügungen die Formgebung abstrakter Vorstellungen. Vorallem begründet jedoch das Motiv das Handeln einzelner Figuren und bestimmt im weiteren Erzählverlauf ihre Reaktion auf Ereignisse, die im Verhältnis zu dem Traum stehen (Daemmrich 1987, S. 318f.).

So bietet der Traum auch eine Möglichkeit, von der Gegenwart ins Reich der Fantasie zu entfliehen. Wenn wir nun vergegenwärtigen, dass das Wandern eine Art „*Flucht*“ aus dem Alltag darstellt, können wir hier den Traum als eine Art „*Flucht in bzw. von der Flucht*“ verstehen. Das kann zum einen bedeuten, dass der Wanderer sich in eine noch „*höhere*“ Ebene bewegt und von der Gegenwart noch weiter entfernt ist, zum anderen aber auch, dass ein gewisser unbewusster Wunsch nach mehr Sicherheit und Geborgenheit in der fremden Welt ihn in Form eines Traumes einholt. Das hängt natürlich stark vom Inhalt ab. Daraus resultierend stellt Daemmrich gemessen an der romantischen Literaturkonzeption, ein bedeutendes und dem Wandern verwandtes Motiv dieser Epoche dar.

Eine weitere wichtige Komponente der Wanderschaft ist die Landschaft. Die Landschaft als ein offener Raum, ist getrennt von dem Raum der Arbeit zu denken, aus dem man hinausgehen konnte. Sie stellt für den Wanderer einen Ort der Begegnungen dar, an denen er mitwirken kann, fern von jeglichen Problemen der Alltagswelt. Sie ist der Ort der Liebesbegegnungen, der Abenteuer der künstlerischen Tätigkeit, und der Selbstfindung (vgl. Deisen 2002, S. 73ff.). Sie ruft im Beobachter angenehme Empfindungen hervor, wie „*die Auseinandersetzung mit Verganem*“.

Hinzu kommt die „*Alleinwanderung*“ welche den Vor-, und den Nachteil des „*Auf-Sich-Selbst-Zurückgeworfenwerdens*“ hat. Hier liegt die Konzentration des Wanderers primär auf der eigenen Person (vgl. ebd., S. 80f.). Dabei können sie „*die Stille und Einsamkeit, das Schweifen des Blickes und das ganz auf sich allein gestellte Leben*“ außerhalb der Stadt empfinden (vgl. ebd., S.114).

Die Beschreibungen der Landschaften, Jahreszeiten, Tageszeiten, Wiesen, Wälder, auch Gartenanlagen und Schlösser, die auf den Wanderer einwirken, kennzeichnen auch Eichendorffs dichterisches Schaffen. Seine Wanderer bevorzugen vorwiegend die Natur. Der Wechsel zwischen den offenen und freien Räumen prägt die Seelenlage des Wanderers. Eichendorff hält beispielsweise mit größter Genauigkeit seine Beobachtungen auf seinen Wanderungen in der Landschaft fest. In seinen Erzählungen und Gedichten erscheint die Landschaft als ein fremdländischer Ort, der deshalb auch anziehend für Menschen ist, die der bedrückenden Zivilisation entfliehen wollen. In Bezug auf das Wandern in der Landschaft wird nach Daemmrich gegenübergestellt:

- das Land und die Wildnis (Zivilisation u. Ursprung des Menschen)
- offene Landschaft und beengende Stadt (Wunschvorstellung und bedrückende Wirklichkeit)
- Landschaft und offenes/geschlossenes Fenster (Lebensbejahung und Absonderung von der Welt) (vgl. Daemmrich 1987, S. 208f.).

Hier charakterisiert sich das Wandern als einen „*Ort*“, von welchem aus die Umwelt erlebt wird. So hat die Bewegung in der Landschaft die Aufgabe, die monotone Welt mit Klängen, Vogelstimmen, Wanderliedern, Geigen zu beleben. Die Gärten, Wälder, Schlösser, Unterkünfte und die Stadt stehen im Kontrast zur Landschaft, in denen die Wanderer sich langweilen, träumen, arbeiten und mit Gefahren konfrontiert werden. Die Raumperspektive wird durch die Bewegung erweitert. Der Mensch wird von der Natur gerettet, da er stark in das natürliche Leben eingebunden ist. Die Schauplätze begründen die menschliche Vorstellung näher. Sowohl der offene Raum, die freie Natur, als auch die städtische Enge rufen „*angenehme Empfindungen*“ hervor:

Erinnert den Leser „an das verlorene Paradies“³, vermitteln „die Illusion des Überblicks über das Leben (Wanderer)“, „spiegelt und beeinflusst zugleich das Handeln der Figuren, beleuchtet ihre Empfindungen und unterstreicht ihre besondere Eigenart“. Die Bewegung in der Natur soll also alle lebendigen Kräfte anregen und die Offenbarung der Gefühle ermöglichen. Im Rahmen der romantischen Auffassung wird „die Gegenwart als Zeit zwischen einem verlorenen und einem wiederzugewinnenden Paradies gedeutet“ (Uerlings 2000, S. 16).

Die gegenwärtige Verfassung der Welt ist unharmonisch. Die Harmonie muss wieder hergestellt werden (vgl. Daemmrich 1987, S. 249ff.).

Landschaftsdarstellungen im 18. Jahrhundert charakterisieren im Allgemeinen die Wunschvorstellung des Menschen, der sich nach Obdach, Ruhe, Frieden und einer harmonischen Seinsverwirklichung sehnt. In der Landschaft ist v. a. das romantische Ich besonders seinen Gefühlen unterworfen.

Die Romantiker erweiterten die Korrelation von Figur und Raum. [...] Die Landschaftsdarstellungen beleuchten Fahrten in die Tiefenschichten der menschlichen Erfahrung. [...] spiegeln Harmonievorstellungen, Träume der allumfassenden Liebe und erotischen Wünsche. Sie enthüllen aber auch in der dämonischen Entstellung der Landschaft die Angst vor dem Dasein, den Terror und im Gartenmotiv den unaufhaltsamen Einbruch der Zivilisation in die Natur (Daemmrich 1987, S. 210).

Die Herstellung der Beziehung zwischen Natur und Zivilisation war ein wesentliches Anliegen des Jahrhunderts. Der Wanderer macht die schmerzlichsten Erfahrungen in der Landschaft, indem er den Widerspruch zwischen Natur und Zivilisation erlebt. Das Wandermotiv beleuchtet somit den Konflikt zwischen Natur und Zivilisation. Für Romantiker hat die Zivilisation die Landschaft bereits völlig durchdrungen. Die Dichter entwickeln daher ihre Kontrastprogramme: Der Held erlebt die Bedrohung in der Zivilisation und leidet unter Freiheitsverlust und Beklemmung, andererseits werden die Helden durch ihre Wanderschaft befreit bzw. errettet. Beide Sphären erlebend, d. h. im Kontrast, begegnet der Mensch sich selbst.

³ „Paradisè Lost“, ist ein episches Gedicht von John Milton, das im Jahr 1667 veröffentlicht wurde. dt. „das verlorene Paradies“. Es erzählt die Geschichte des Sündenfalls, der die Versuchung Satan u. ihrer Vertreibung aus dem Garten. Dieses Werk von dem englischen Dichter beeinflusste auch die Romantiker. http://de.wikipedia.org/wiki/Paradise_Lost

Es ist darauf hinzuweisen, dass Eichendorff das Reale und Irreale beim Wandern mischt. Darunter ist die Gegenüberstellung der alten und neuen Zeit zu verstehen. Hauptsächlich präsentiert er mit der Einsamkeit den inneren Zustand, der die Erinnerungen verbirgt. Eichendorff zeigt die „*Gebrochenheit und Unzeitgemäßheit des Poetischen*“ zugleich auf (vgl. Requadt 1955, S. 81ff.). Der Schwerpunkt richtet sich somit auf die Widerspiegelung des Zeitgeschehens und der Vorstellung des Dichters. Dabei tritt der beabsichtigte Kontrast besonders in der Natur schärfer hervor.

Die Natur ist auch der wesentliche Schauplatz der wandernden Gestalten Eichendorffs. Sie und mit ihr das ganze Geschehen nehmen innerhalb der Welt einen besonderen Platz ein. Die Natur zeigt sich in den Erzählungen Eichendorffs als ein Ort, wo sich der Protagonist wesentlich bewegt. Überall dort, wo seelisches Empfinden ist, findet sich auch die Sehnsucht nach Göttlichem, die den Menschen zum Wanderer werden lässt. So offenbart sich dieses Streben nach dem Unendlichen in der ganzen Natur. Die Seele der Menschen öffnet sich für den Blick auf das ferne Ziel. Die Wanderer verweilen sich hauptsächlich in der Natur, im Freien. Besonders bei Eichendorff zeigt sich, wie schon angedeutet, eine Vorliebe für Landschaftsdarstellungen, die von Piepmeier folgendermaßen zum Ausdruck gebracht wird:

[...] ein Ort, von dem her es keine Rückkehr zum Alten und Herkömmlichen gibt, von dem man ausgegangen war. Die Landschaft Eichendorffs ist Ort der Verwandlung, die es unmöglich macht, noch Heimat im Vergangenen und in herkömmlicher Geschichte zu finden oder, von der anderen Seite her formuliert, kann man sagen: Die Erfahrung der Fremdheit in der Welt läßt das Bild der Landschaft als Potential der Hoffnung imaginieren. Es ist die Hoffnung, daß die Fremdheit des Menschen in der Welt überwunden werden könnte (Piepmeier 1989, S. 58f.).

Die Landschaft existiert also für Menschen nur, wenn die Wanderschaft zweckfrei ist. Bergwanderer z. B. suchen Aussichtspunkte auf, um den Blick in die Weite einer Landschaft schweifen zu lassen. Auch Florios Blick richtet sich am Ende der Eichendorffschen Novelle „*Das Marmorbild*“ auf ein Landschaftsbild, das die inneren Orte der Erinnerung beschwört:

In einer großen Einsamkeit lag da altes, verfallenes Gemäuer umher, schöne, halb in die Erde versunkene Säulen und künstlich gehauene Steine, alles von einer üppig blühenden Wildnis grünverschlungener Ranken, Hecken und hohen Unkrautes überdeckt. Ein Weiher befand sich daneben, über dem sich ein zum Teil zertrümmertes Marmorbild erhob, hell vom Morgen angeglüht (M⁴, 1984, S. 435).

Hier ist die Vergangenheit veranschaulicht, worin der Wanderer sich selbst zu finden sucht. Das „*verfallene Gemäuer*“, das „*zertrümmerte Marmorbild*“ umgeben von einer „*üppig blühenden Wildnis*“. Natur und kulturelle Gegenstände werden in gegenseitiger Harmonie dargeboten. Die Natur führt den Menschen zu seinem Ursprung. Am Ende der Erzählung sind die Reisenden im „*Marmorbild*“

[...] auf einer luftigen Höhe angelangt, hinter ihnen versank die Stadt Lucca mit ihrem dunklen Türmen in dem schimmernden Duft. [...] Der Morgen schien ihnen, in langen, goldenen Strahlen über die Fläche schießend, gerade entgegen. Die Bäume standen hell angeglüht, unzählige Lerchen sangen schwirrend in der klaren Luft. Und so zogen die Glücklichen fröhlich durch die überglänzten Auen in das blühende Mailand hinunter (M., S. 441).

Noch einmal wird hier die Kraft der Natur verdeutlicht, die in das Vergangene und in die private Erinnerung zurückführt. Die „*luftige Höhe*“ und der „*Morgen*“ sind Zeichen für einen Neuanfang. Die weite und offene Landschaft spiegelt Florios Gefühl, „*wie neugeboren*“ zu sein wider. Anfang und Ende der Novelle kennzeichnet die fröhliche Wanderschaft in der Natur. Das Ideal nimmt kein Ende. So ist der Protagonist immer seinen Idealen unterworfen und die Wanderschaft wird in der Natur fortgesetzt.

Des Weiteren ist die Intention des Wanderns in vielen Werken der Romantik vorwiegend emotional, beabsichtigt also keine rationalen Zwecke. Seiner Einschätzung nach bringen die Stimmungen wie „*Sehnsucht nach dem Unbekannten und das Heimweh*“ die Subjektivität/Emotionalität des Wanderns zum Ausdruck (vgl. Daemmrich 1987, S. 338). Er formuliert den Sinn und Zweck des Wanderns folgendermaßen aus:

Fragen der Orientierung im Dasein sind gleichermaßen ausschlaggebend in Darstellungen, in denen der Wanderer die Verunsicherung der Existenz erfährt, sich mit ihr auseinandersetzt und zu einer Haltung durchringt, die entweder im Vertrauen auf die eigene Fähigkeit das Leben bejaht oder die Widersprüche des Daseins anerkennt. [...] Das Wandern wird zuweilen durch einen starken Autonomieanspruch des Einzelnen und die

⁴ M: „Das Marmorbild“, 1984, 3. Auflage

kritische Haltung zur gesellschaftlichen Konvention begründet. [...] Die Wanderer lassen die zweckorientierten Vorstellungen der Heimat hinter sich, werden in vielfältige Abenteuer verwickelt, betrachten die Wunder der Natur und sehen schließlich das Dasein unter dem Vorzeichen einer fortgesetzten Wanderung (Daemmrich 1987, S. 338).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Wandermotiv tiefe Einblicke in die Grunderlebnisse und Absichten der Romantik und des Individuums gewährt. Diese werden in der Lebensart und den Zielen des Wanderers charakterisiert. Zudem wird dem Wandern als Motiv in der Romantik eine Erfahrung des Unendlichen bzw. des Gefühls zugeordnet. Unter diesem Aspekt wird versucht, die Relevanz des Wanderns in den Werken „*Ahnung und Gegenwart*“, „*Das Marmorbild*“ und „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“ festzustellen und zu bearbeiten.

II. DAS WANDERMOTIV IN EICHENDORFFS ERZÄHLTEXTEN

2.1. DAS WANDERMOTIV IN „AHNUNG UND GEGENWART“

Der in den Jahren 1810-1812 niedergeschriebene Jugendroman „*Ahnung und Gegenwart*“ Eichendorffs konnte erst im Jahre 1815 von Fouqué herausgebracht werden (vgl. Borries 1997, S. 122). Dieser Roman besteht aus 24 Kapiteln und sollte nach dem Willen des Autors die schwierigen Zeitergebnisse vor dem Ausbruch der Befreiungskriege widerspiegeln: wie das Ende des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation; die Erschütterung der alten Ständeordnung durch Mediatisierung und Säkularisierung; die politische und militärische Kapitulation vor den Armeen Napoleons, aber auch die Geburt eines deutschen Nationalbewusstseins. Dadurch kann dieser Roman einerseits als Zeitroman, andererseits als Bildungs- und Entwicklungsroman bezeichnet werden (vgl. Mayer 1992, S. 98; Borries 1997, S. 122; Kafitz 1971, S. 365f.). Daraus resultiert, dass Eichendorff bei aller poetischen Darstellung sich ernsthaft mit seiner Zeit auseinandergesetzt hat.

2.1.1. Inhaltsangabe

Erzählt wird in diesem Roman von dem jungen Grafen Friedrich, der sein Universitätsstudium abgeschlossen hat und sich auf eine Wanderung begibt. Gleich am Anfang seiner Schiffsreise sieht er eine Dame, die sich auf einem ihm entgegenkommenden Schiff befindet. Er verliebt sich sofort in sie. Nach der Schiffsreise macht er sich auf den Weg, sie zu suchen. Er lernt den Grafen Leontin kennen. Kurz danach stellt sich heraus, dass diese Dame, die Friedrich zu Beginn seiner Reise gesehen und sich in sie verliebt hat, die Schwester von Leontin ist. In der Nacht in einem Wirtshaus wird Friedrich von Räubern überfallen. Er wird schwer verletzt und verliert sein Bewusstsein. Ein Mädchen, das sich als Knabe verkleidet hat, bringt ihn in das Schloss der Gräfin Rosa. Er lernt dort den Dichter Faber kennen. Die Zeit

verbringen sie zusammen mit Wanderungen, Jagdausflügen und Gesprächen über Poesie. Eines Tages trifft er in der Stadt die Gräfin Romana. Sie erscheint Friedrich in ihrem Wesen klug und fantasie reich zu sein. Diese Züge wirken anziehend auf Friedrichs Gemüt. Rosa verliert ihre Macht. Er wendet sich Romana zu, wobei er ständig von ihr enttäuscht wird. Am Ende stirbt Erwin und Friedrich erfährt, dass er in Wirklichkeit ein Mädchen war. Romana begeht Selbstmord in ihrem Schloss. Friedrich findet seinen Bruder Rudolf, der als Kind von zu Hause weggelaufen war. Danach geht Friedrich ins Kloster. Während Leontin heiratet und nach Amerika auswandert, reist Rudolf nach Ägypten.

Im Folgenden wird versucht, anhand von beispielhaften Zitaten aus dem Roman „*Ahnung und Gegenwart*“ das Wandermotiv und dessen Relevanz für die Entwicklung der Persönlichkeit des Helden herauszuarbeiten.

2.1.2. Die Wanderschaft als Zeit des Reifens – Aufbruch zur Selbstfindung

Das Wandermotiv steht mit der menschlichen Entwicklung in engem Zusammenhang. Novalis hat sich im Besonderen mit dem „*Bildungsprozess der Menschheit*“ und damit auch mit der „*Entwicklung des einzelnen Menschen*“ in seiner Zeit ernsthaft auseinandergesetzt. Denn nur durch die Bildung des Einzelnen kann einen Beitrag zur Bildung des ‚*Weltgeistes*‘ und der ‚*Weltseele*‘ geleistet werden. Dies kann nach Novalis „*durch die Überwindung des Zeitalters der Entzweiungen*“ verwirklicht werden. Novalis sieht die „*individuelle Anlage, die Umwelt und den sittlichen Willen als die Faktoren, die den Bildungsprozeß des Einzelnen bestimmen*“. So ist die Erziehung der eigenen Person notwendig für den Menschen selbst und seine Umwelt. „*Die Erfüllung und das Glück erreicht der Mensch nur, wenn er dieser angeborenen Anlage folgt.*“ Die Forderung von Novalis ist also: „*die Ausbildung der Individualität*“. Zu betonen ist, dass bei Novalis das Werden kein Ende nimmt. Nur dadurch kann der Mensch einen Beitrag zum „*universellen Bildungsprozeß*“ leisten (Novalis, zit. nach: Jacobs u. Krause 1989, S. 108-111). Diesem Bildungsprogramm von Novalis scheint Eichendorff gefolgt zu sein, indem er seine Helden ständig aufbrechen lässt, um zur Selbsterziehung zu gelangen.

Die Französische Revolution war das Symptom der Zeit Eichendorffs. Nach Lüthi (1986, S. 10) erlebt der romantische Mensch den Raum, an den er als Mensch gebunden ist als „*Begrenzung und Fessel*“, und schließlich „*ein Gefängnis, aus dem er immer wieder ausbrechen muß*“. Zudem deutet Lüthi das Ziel des Wanderns als unendlich, da das wirkliche Leben für den Wanderer „*Beschränkung*“ und „*Einengung*“ bedeutet. Dadurch zeigen die Wanderer ein Selbstentfaltungsbedürfnis, da sie ihren eigenen Anlagen folgen und nicht der gewöhnlichen Ordnung. Also lässt sich die Wirklichkeit am besten durch das Motiv des Wanderns in ferne Räume und Zeiten charakterisieren. So lässt Eichendorff seine Figuren sich zwischen zwei Polen bewegen, um sich selbst zu finden, und dies findet in der Natur, in der Stadt, d. h. im aktiven Leben statt. Die zentrale Erfahrung, die der Protagonist und Wanderer des Romans Friedrich auf dieser Wanderung zwischen zwei Sphären macht, einerseits das freie, naturverbundene, andererseits das von der Politik regierte Leben, die einander im Kontrast gegenüber stehen, schildert immer wieder Welten, die für Friedrich fremd und daher leitend für seine Selbstfindung sind. Eingangs wurde erwähnt, dass dieser Roman in die Kategorie der Bildungsromane eingereiht wird. Dies kann mit der Reifung des Helden Friedrich am Ende seiner Wanderung begründet werden (vgl. Borries 1997, S.122).

Den Weg zu sich selbst stellen auch die vielen Träume in „*Ahnung und Gegenwart*“ dar. Der Traum führt in das Unbekannte des Individuums. Insofern spielt der Traum in der Romantik u. a. bei Eichendorff eine wichtige Rolle; er bekommt eine erzieherische Funktion. Eine Besonderheit stellt der Traum bei Michaels (2005, S. 49) dar. Mit Nachdruck weist er auf jene Funktion der Träume hin, und er belegt, dass Träume eine überaus wichtige Rolle bei der Bildung des Menschen spielen. Er hebt zugleich die fundamentale Notwendigkeit des Träumens hervor. Demnach drückt Eichendorff mit etwa 15 Traum-Einlagen bzw. Traumszenen im Roman „*Ahnung und Gegenwart*“ „*einen Bildungsprozess*“ aus. Der Traum enthüllt seiner Meinung nach die Sehnsüchte nach dem Ursprung und der Kindheit. Es ist sozusagen der Punkt, wo „*Traum und Realität*“ ineinander gehen (vgl. ebd., S. 71ff.). Aus dieser Auffassung geht hervor, dass Eichendorff die Wanderung als einen Prozess der menschlichen Entwicklung betrachtet hat. Die Bezeichnung dieses Romans als ein Entwicklungsroman sowohl von Borries

als auch von Micheals und Kafitz ist damit begründet. Alle drei vertreten dieselbe Ansicht. Somit kann darauf hingewiesen werden, dass Eichendorff mit der Wanderschaft ins Unbekannte in Form des Träumens die Menschen zu sich selbst hinwandern lässt und dabei eine erzieherische Rolle beabsichtigt. Ein weiterer wichtiger Punkt ist, dass Eichendorff auf diese Weise die ersehnte, verlorene Welt offenbart. Hierzu weist Ritzler (1943, S. 54f.) darauf hin, dass der Traum zu den festen „*Requisiten*“ bei Eichendorff gehört und er damit eine gewisse Stimmung erzeugen will. Mit der Stimmung ist „*ein Fremdes und doch Vertrautes*“ gemeint (vgl. ebd., S. 58). In diesem Fall stehen der Traum und das Wandern in engerem Zusammenhang, denn der Traum setzt das Verlassen des Bekannten bzw. des Endlichen voraus. Dies gelingt zunächst mit der Abwendung von dem Bekannten. Das Interesse richtet sich also bei Eichendorff in didaktischer Absicht auf die Bildung, die dem Wandern für die Entwicklung des Menschen zukommt. Zudem gewährt Wandern für das Individuum die Möglichkeit, in sich selbst einzukehren. Dabei werden die Gesetze der Rationalität außer Kraft gesetzt. Insofern ist diese Art von Wanderung für die Gestaltung der Persönlichkeit nötig. In den folgenden Kapiteln wird versucht, das Bedürfnis bzw. die „*Notwendigkeit*“ der Wanderung für die Bildung der Persönlichkeit zu betrachten.

2.1.3. Das Wandern als Suche

Der Schiffverkehr erlaubte die Entdeckung fremder Länder und den Handel mit ihnen. Schiffe können große Gütermengen mit wenig Personal und geringem Energieverbrauch über weite Entfernungen transportieren. Sie können große Strecken in relativ kurzer Zeit zurücklegen, wenn sie auf See ohne Unterbrechung fahren. In der Romantik wurde das Schiff auch als Fahrzeug zum Reisen benutzt. Es dient bei Eichendorff nicht nur dem Austausch von Gütern und wirtschaftlichen Zwecken wie früher, sondern dient also der Beförderung des wandernden Personals und der Erkundung der Natur.

Eichendorffs Schiff befördert zu Beginn des Romans junge Studenten und unter ihnen Graf Friedrich. Einerseits drückt die Schifffahrt Sicherheit aus, indem Eichendorff das Schiff sicher in den Hafen bringt, andererseits die Unsicherheit der Zukunft. Die Schifffahrt verlangt somit Mut, Zuversicht und Vertrauen zugleich, welche die

Studenten und vor allem Graf Friedrich bei Eichendorff auf dem Schiff besitzen. So ermöglicht die Fahrt mit dem Schiff dem Wanderer größere Strecken in kürzerer Zeit zu erreichen, bzw. verleiht dem Wanderer die Fähigkeit, sich in kurzer Zeit über weite Entfernungen fortzubewegen, wobei Ankunftsort und -zeit ungewiss bleiben.

Schon am Anfang des Romans befindet sich Friedrich mit einer Gruppe von Studenten auf einem Schiff und verlässt seinen bisherigen Aufenthaltsort. Als Grund seiner Reise wird zunächst die Erkundung der Natur angegeben. Schon der Romananfang beschreibt die Fahrt eines Schiffes die Donau hinunter. Daraus geht hervor, dass Friedrich, den bisherigen Aufenthaltsort so schnell wie möglich in den Hintergrund drängen will, um anderswo sich selbst zu finden. Gleich im Anschluss seines Studiums begeht er einen unbestimmten Weg. Das Schiff dient als Symbol der Lebensreise.

Die Sonne war eben prächtig aufgegangen, da fuhr ein Schiff zwischen den grünen Bergen und Wäldern auf der Donau herunter. Auf dem Schiffe befand sich ein lustiges Häufchen Studenten. Sie begleiteten einige Tagereisen weit den jungen Grafen Friedrich, welcher soeben die Universität verlassen hatte, um sich auf Reisen zu begeben. [S]o fuhren die Studenten in ihren bunten, phantastischen Trachten wie das Schiff der Argonauten. Und so fahre denn, frische Jugend! Glaube es nicht, daß es einmal anders wird auf Erden. Unsere freudigen Gedanken werden niemals alt und die Jugend ist ewig (AG⁵, S. 9).

Es wird deutlich, dass der Mensch nicht nur rationale Bedürfnisse, sondern auch irrationale Bedürfnisse besitzt. Ähnlich wie am Romanbeginn geschildert, unternehmen die Brüder Eichendorff anschließend an ihre Heidelberger Studienzeit im Mai 1807 und im Mai 1808 eine Donaureise und eine Bildungsreise nach Paris (vgl. Frühwald/Schillbach 1985, S. 657f.).

Die ziellose Ausfahrt der Studenten mit dem Schiff bringt das individuelle Dasein des Ichs zum Vorschein. Hervortritt das Verlassen, die Ortlosigkeit und Hingabe an eine andere Welt, die es bei Eichendorff zu erfahren gilt. Es ist eine Überschreitung ins Transzendente. Diese Welt, mit der der Wanderer konfrontiert wird, ist die Natur, die Wälder, Seen, Flüsse, die im Kontrast zu den Weltereignissen stehen. Er entwirft sozusagen mit der Ankündigung dieser Reise eine neue Welt für die jungen Studenten. So werden mit der Schifffreise die Hoffnung, die unendliche Erfahrung der Natur und

⁵ AG: "Ahnung und Gegenwart", 1984, 3. Auflage

die wahre Selbstfindung angekündigt, die dem Graf Friedrich bevorsteht. Friedrich, die Hauptfigur der Erzählung repräsentiert in diesem Roman den Adligen, Dichter und Wanderer. Seine Eigenschaften werden zu Beginn der Schiffsreise charakterisiert.

Mitten unter ihnen stand Graf Friedrich in stiller, beschaulicher Freude. Er war größer als die andern, und zeichnete sich durch ein einfaches, freies, fast altritterliches Ansehen aus. Er selbst sprach wenig, sondern ergötzte sich vielmehr still in sich an den Ausgelassenheiten der lustigen Gesellen (AG., S. 9).

Das Schiff veranschaulicht die Dimension des Daseins. Geschildert wird das unsichere Dasein des Menschen im Leben hinsichtlich der Zukunft. Das Bevorstehende liegt in der Fremde und das Ziel ist im Dunkeln. Friedrich setzt sich mit dieser Reise einen neuen Anfang. Der Blick des Erzählers fällt auf die jungen Wanderer. Die Bezeichnung „*altritterliches Ansehen*“ ist ein Ausdruck der Eigenschaft Friedrichs. Er trägt die Züge eines Ritters. Die Ritter waren ursprünglich bewaffnete Reiter, die vom niederen Adel abstammten. Bauern konnten schon deshalb keine Ritter sein, weil sie die teuren Waffen und Rüstung gar nicht bezahlen konnten. Sie mussten dem König dienen und mit ihm in den Krieg gegen andere Könige ziehen.

Zu den ritterlichen Tugenden gehörten u. a.: Treue und Tapferkeit. Sie waren gute Krieger und echte Christen. Sie bekämpften im Mittelalter die Ungläubigen, unterstützten die Kranken, Armen und Schwächeren und führten ein gottesfürchtiges Leben. Ein Ritter ritt zu Pferde und war gegenüber den Damen sehr höflich. Den Menschen zum vollkommenen Menschen zu erziehen, gehört auch seit der Sturm und Drangzeit zum Programm der „*ästhetischen Erziehung*“ des Menschwerdens. Schiller: „*Über die ästhetische Erziehung des Menschen*“. In diesem Zusammenhang sind Wanderer bei Eichendorff tugendhafte Ritter zugleich. Auf diese Weise idealisiert Eichendorff in der Figur Friedrichs das ritterliche Dasein bzw. die ritterliche Lebensart. Damit werden Parallelen zum Wanderer und zum Ritter, der zugleich das Mittelalter präsentiert, gezogen. Alle beide werden in ihrer Lebensweise gleichzusetzen versucht, in dem sie zweckfreie Absichten verfolgen.

Friedrich unterbricht sein Studium, um sich auf die Wanderschaft zu begeben. Die anderen Reisenden sind ebenfalls junge Studenten. Friedrichs Selbstfindung beruht auf

die ästhetischen Erfahrungen. Seine Reise ist ohne Ziel und ohne Zweck. Die Schifffahrt entfernt ihn von der Zivilisation, die ihm Anlass zur Beschäftigung mit den Erinnerungen, Erlebnissen und Begegnungen mit sich selbst und den andern gibt, welche seinen Geist entfalten werden. Darüber hinaus verweist Eichendorff immer wieder auf die Seinsweise des Wanderers. Auf dem Schiff lenkt Eichendorff den Blick Friedrichs auf Symbole wie Wirbel und Kreuz in der Landschaft, welche er mit Bewunderung und Begeisterung betrachtet. Daraus wird erkenntlich, wo sich der Wanderer befindet.

Wer von Regensburg her auf der Donau hinabgefahren ist, der kennt die herrliche Stelle, welche der Wirbel genannt wird. Hohe Bergschluchten umgeben den wunderbaren Ort. In der Mitte des Stromes steht ein seltsam geformter Fels, von dem ein hohes Kreuz trost- und friedreich in den Sturz und Streit der empörten Wogen hinabschaut. Kein Mensch ist hier zu sehen, kein Vogel singt, nur der Wald von den Bergen und der furchtbare Kreis, der alles Leben in seinen unergründlichen Schlund hinabzieht, rauschen hier seit Jahrhunderten gleichförmig fort. Der Mund des Wirbels öffnet sich von Zeit zu Zeit dunkelblickend, wie das Auge des Todes. Der Mensch fühlt sich auf einmal verlassen in der Gewalt des feindseligen, unbekannten Elements, und das Kreuz auf dem Felsen tritt hier in seiner heiligsten und größten Bedeutung hervor (AG., S. 9f.).

Wirbel ist ein Symbol für Gefahr und Tod, wohingegen das Kreuz Rettung und Heil symbolisiert. Eichendorff konfrontiert sein Wanderer Friedrich gleich mit diesem Bild in der Natur, womit ein geistiges Ergriffenwerden vollzogen wird. Dies geschieht in der Ruhe und Stille der Natur. In dieser Konfrontation fühlt sich der Mensch einsam und seinem Schicksal überlassen. In seiner Ratlosigkeit bekennt er sich zur Erhabenheit der Natur. Strudel, Fels und Kreuz sind Elemente einer Landschaft, die den Blick des Wanderers auf sich ziehen. Eichendorff deutet vielmehr auf den wunderbaren, herrlichen Ort, an dem sich der Wanderer befindet und der seinen Blick ergreift.

In diesem Bereich des Lebens, der durch eine Flussreise erreicht wurde, verkündet Eichendorff Frieden und Trost. In der Faszination und Anziehung gewinnt der Mensch die Empfindung für die Schönheit der Natur. Darin wird auch die religiöse Suche der Wanderung deutlich.

2.1.4. Die romantische Reise als Erfahrung vom Erwachsenwerden

Die Reise auf der Donau ermöglicht Friedrich neben der Erkundung der Natur, die Erfahrung der Freundschaft und Liebe. Friedrich, als Repräsentant der Poesie, erlebt sozusagen das ästhetische Dasein. Der Wanderer Friedrich trägt also, wie schon bereits erwähnt, „*ritterliche*“ Züge. In dieser Figur versucht Eichendorff anscheinend den vollkommenen Menschen zu charakterisieren. Schon im ersten Kapitel, kurz nach seinem Aufbruch und vor seiner Ankunft auf dem Schiff, sieht Friedrich auf dem anderen Schiff eine Frauengestalt, durch die er sich emotional angezogen fühlt. Davor kannte er dieses Gefühl nicht. Sein Blick richtet sich auf das Auge des Mädchens, das ihn plötzlich trifft. Diese visuelle Hingezogenheit zu ihrer Schönheit ergreift ihn auch seelisch.

Da sah das Mädchen auf einmal auf, und ihre Augen begegneten Friedrichs Blicken. Er fuhr innerlichst zusammen. Denn es war, als deckten ihre Blicke plötzlich eine neue Welt von blühender Wunderpracht, uralten Erinnerungen und niegekannten Wünschen in seinem Herzen auf. Er stand lange in ihrem Anblick versunken, und bemerkte kaum, wie indes der Strom nun wieder ruhiger geworden war und zu beiden Seiten schöne Schlösser, Dörfer und Wiesen vorüberflogen, aus denen der Wind das Geläute weidender Herden herüberwehte (AG., S. 10).

Friedrich sieht im Verlaufe der Flussfahrt im Wirbel eine Parallele zu seinen Gefühlen. Daneben ist der Blick des Wanderers nicht im Geringsten eingeschränkt. Der Anblick Friedrichs wird vielmehr durch das Betrachten vergrößert bzw. erweitert. Friedrich ist ein vom Gefühl gelenkter Wanderer im Sinne Schillers. Er beobachtet seine Umgebung, wobei das Auge als wahrnehmendes Sinnesorgan die wichtigste Rolle einnimmt. Friedrich nimmt die Schönheiten der Natur durch seine Sinne wahr, beim Durchschreiten in der Natur und Landschaft.

Es lässt sich deutlich erkennen, dass die Wanderschaft auch das Gemüt sensibilisiert und das Gefühlsleben verändert. Friedrichs innere Bildung beginnt sich zu entfalten. In diesen Fällen charakterisiert sich das Wandern als eine körperliche und geistige Gehirntätigkeit, wobei das Gemüt immer mit im Spiel ist. Die Natur befreit die seelischen Kräfte des Wanderers. Die Entdeckung der Natur bzw. des Fremden ist also ein Resultat der Wanderschaft. Im Wirtshaus, wo sie die Nacht verbringen, endet die Wanderschaft für Friedrich nicht. Die Verführung treibt ihn zu einer irrealen

Wanderung. Er bleibt die Nacht im Wirtshaus. So enthüllt die Nacht das In-Sich-Versunkensein des Grafen. Friedrich schaut entzückt in die stille Gegend hinaus und wandert in Gedanken:

Fliegt nur, ihr Wolken, [...] rauscht nur und rührt euch recht, ihr Wälder! Und wenn alles auf Erden schläft, ich bin so wach, daß ich tanzen möchte! [...] [Er] sang still in sich verschiedene alte Lieder, und jedes gefiel ihm heut besser und rührte ihn neu. Das Rauschen des Stromes und die ziehenden Wolken schifften in seine fröhlichen Gedanken hinein; im Hause waren längst alle Lichter verlöscht. Die Wellen plätscherten immerfort so einförmig unten an den Steinen, und so schlummerte er endlich träumend ein (AG., S. 13).

Der Gesang der Nachtigall und die Morgenröte wecken den Studenten. Friedrich kauft sich ein Pferd und setzt seine Reise alleine fort. Beim Abschied der Studenten von Friedrich wird über das Vorhaben der reisenden Studenten und über Friedrich Auskunft gegeben. Ein Student macht ihn über seine Wanderung in die Fremde aufmerksam.

Lebe wohl, [...] du kommst nun in fremde Länder, unter fremde Menschen, und wir sehen einander vielleicht nie mehr wieder. Vergiß uns nicht! Und wenn du einmal auf deinen Schlössern haust, werde nicht wie alle anderen, werde niemals ein trauriger, vornehmer, schmunzelnder, bequemer Philister! Denn, bei meiner Seele, du warst doch der beste und bravste Kerl unter uns allen. Reise mit Gott (AG., S. 14).

Diese Worte des Studenten beim Verabschieden warnen Friedrich vor dem Selbstverlust. Die Warnung des Studenten hebt nochmals das Verlassen des sicheren Ortes hervor. Friedrich muss fortschreiten, damit er sein inneres Dasein wahrnehmen bzw. ausleben kann. Die Wanderschaft belebt seine Erinnerung wieder. Er singt und denkt an Rosa, der er unterwegs begegnet hat.

Ihm war recht innerlich fröhlich zumute. Tausend Erinnerungen, Entwürfe und Hoffnungen zogen wie ein Schattenspiel durch seine bewegte Brust. Das Bild der schönen Rosa stand wieder ganz lebendig in ihm auf, mit aller Farbenpracht des Morgens gemalt und geschmückt (AG., S. 15).

Daraus geht hervor, dass die Wanderschaft sowohl eine körperliche als auch eine emotionale Reise ist. Eichendorff teilt mit, dass Körper und Geist voneinander abhängig sind und beim Wandern ebenso beide aktiv sind.

Unter diesem Aspekt wecken der Gesang und das Spiel des Harfenisten bei ihm die Reiselust und der Wanderer Friedrich ruft freudig aus: „*O Leben und Reisen, wie bist du schön!*“ (AG., S. 17).

In diesem Sinne sieht Friedrich den inneren Wandel in der Natur erfüllt. Die Natur gibt ihm die Möglichkeit, sein Befinden auszukosten und über sein Dasein nachzudenken. Ferner wird dem Wanderer immer wieder gewahr, dass er sich auf Reisen befindet.

Denn wahrhaftig, ein ruhiges, tapferes, tüchtiges und ritterliches Leben ist jetzt jedem Manne, wie damals, vonnöten. Jedes Weltkind sollte wenigstens jeden Monat eine Nacht im Freien einsam durchwachen, um einmal seine eitlen Mühen und Künste abzustreifen und sich im Glauben zu stärken und zu erbauen. Wie bin ich fröhlich und erquickt! Gebe mir Gott nur die Gnade, daß dieser Arm einmal was Rechtes in der Welt vollbringe (AG., S. 18f.).

Für Eichendorff stärkt die Wanderschaft das geistige sowie seelische Dasein und sie ist für jeden Mann vonnöten. Auch die menschlichen bzw. die ritterlichen Tugenden werden wiederholt. Eichendorff kritisiert hier zugleich die bürgerliche Existenz, das unfreie Leben. Aus diesen Zeilen geht hervor, dass Friedrich seine vollkommene Bildung noch nicht erreicht hat, er ist noch im Werden. Auch sein Reiseziel wird ersichtlich. Er will wie ein Ritter zu etwas in der Welt dienen.

Safranski (2007, S. 212) gibt zur Wanderung in der Romantik allgemein eine Darstellung: Für ihn ist der Aufbruch eine „*Lebendigkeit*“, die riskiert werden muss. Zugleich betont er Eichendorffs Gottgebundenheit. Das besondere an ihm ist, sein „*kindliche[s] Gottvertrauen*“. Darunter ist zu verstehen: „*Unter dem Schutz dieses Gottes kann man fromm sein und frech, voller Heimweh und Fernweh, zugleich entfesselt und gebunden; vielleicht entfesselt, weil gebunden*“ (ebd., S. 212f.). Daneben beeinflussen akustische und optische Gegenstände und Begebenheiten den Weg des Wanderers. Das Rauschen und Klappern einer Waldmühle bestimmen Friedrichs Richtung. Seine Wanderung bringt ihn schließlich immer zu einem Ort, wo er die Nacht verbringen kann. Meistens sind Schlösser die Aufenthaltsorte der Wanderer. Zu unterstreichen ist, dass das Schloss mittelalterlich ist. Der Ort der Schlösser liegt immer auf hohen Bergen. Für Eichendorff fungiert das Schloss sowohl als Poetisierung der Wirklichkeit als auch als Ort der Begegnungen und Enttäuschungen zugleich, sowie als Ort künstlerischer Unterhaltung; und es gilt als Repräsentant des Mittelalters. Friedrich begegnet auf dem Schloss Leontin, der ebenfalls ein Graf ist. Die Erlebnisse Friedrichs auf dem Schloss erfüllen seine langersehnten Wünsche, konfrontieren ihn aber auch mit

der Wirklichkeit, worauf er sehr enttäuscht wird. In der Enttäuschung bewundert Friedrich Fabers künstlerische Tätigkeit.

Friedrich erschrak recht über den Namen. Er hatte viel von Faber gelesen; manches hatte ihm gar nicht gefallen, vieles andere aber ihn wieder so ergriffen, daß er oft nicht begreifen konnte, wie derselbe Mensch so etwas Schönes erfinden könne. Und nun, da der wunderbare Mensch leibhaftig vor ihm stand, betrachtete er ihn mit allen Sinnen, als wollte er alle die Gedichte von ihm, die ihm am besten gefallen, in seinem Gesichte ablesen (AG., S. 26).

Friedrich trifft nun auf dem Schloss von Leontin jenen Dichter Faber. Er ist ihm schon durch seine Dichtungen bekannt: seine Gedichte, seine poetischen Eigenschaften erbauen ihn seelisch. Friedrich und Faber führen Gespräche über Poesie. Denn die Dichter der Romantik wollten mittels Poesie den Verlust des Utopischen in die Gegenwart zurückholen. Zu bemerken ist, dass Eichendorff sich zur Aufgabe macht, die Poesie entsprechend des Romantisierungskonzepts der Romantik zu gestalten. Am Anfang des Romans wird das Romantisierungskonzept zum Ausdruck gebracht. Friedrich kündigt in seiner Erwiderung auf Fabers Poesiebegriff, seine Vorstellung vom Dichter und zugleich von Art und Sinn des Wanderns an.

Der Dichter hat einsam die schönen Augen offen; mit Demut und Freudigkeit betrachtet er, selber erstaunt, Himmel und Erde, und das Herz geht ihm auf bei der überschwenglichen Aussicht, und so besingt er die Welt, die, wie Memnons Bild, voll stummer Bedeutung, nur dann durch und durch erklingt, wenn sie die Aurora eines dichterischen Gemütes mit ihren verwandten Strahlen berührt (AG., S. 31f.).

Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Perspektive des Wanderns sich ändert. Die Wanderung signalisiert die vertikal-geistige Ausrichtung. Dies ist mit dem Himmel und der Erde beiderseits verbunden; sie deuten das Unendliche in ihrer Einheit an. Die Wanderung findet sowohl nach oben als auch nach unten statt. Diese Art von Wanderung führt zum Ursprung, „und zum Unbekannten des Individuums“, hin.

Während des Wanderns werden die Sinne des Wanderers empfindsamer. Friedrich vernimmt Stimmen in der Natur. Er wird und wirkt immer sensibler, wenn er durch die Stimme in der Natur in sich versinkt. Die Laute, die er vernimmt, versetzen ihn zurück in die Vergangenheit. Dies macht deutlich, dass er seiner Kindheit treu bleibt und diese immer wieder in Form einer Erinnerung in die Gegenwart überträgt. Wobei das

Herauskristallisieren seiner Kindheit auch seine Abhängigkeit und Unabhängigkeit hervorheben; auch das Erwachsenwerden kommt deutlich zum Ausdruck. Dafür ist das Lied von Erwin der Beweggrund. Es rührt Friedrich innerlich und versetzt ihn in seine Kindheit. Zu bemerken ist, dass die Erinnerung an die Kindheit die schönste Zeit bei Eichendorff repräsentiert. Es ist auch ein Mittel der Romantik zur Poetisierung der Wirklichkeit. „*Das Lied, das er sang, rührte ihn wunderbar, denn es war eine alte, einfache Melodie, die er in seiner Kindheit sehr oft und seitdem niemals wieder gehört hatte*“ (AG., S. 38). Auch Leontin erregt die Wanderlust. Er will, dass Faber die Reise führt. Leontin sagt: „*Dem Herrn Faber wollen wir einen Strohhut mit Lilabändern auf das dicke Gesicht setzen und einen langen Stab in die Hand geben, er soll den Zug anführen*“ (AG., S. 38).

Eichendorff signalisiert deutlich, dass er den Vorzug den Dichtern gibt. Sie wissen anscheinend den richtigen Weg. In diesen Zeilen lässt sich auch Fichtes Philosophie der dichterischen Freiheit entnehmen. Im fünften Kapitel des ersten Buches begibt sich die ganze Gesellschaft des Schlosses auf Reisen. Friedrich setzt seine Wanderung mit Faber, Leontin und Rosa, der Schwester von Leontin, fort. Die fröhliche Stimmung der Reise und die Ausrüstung der Wanderer beschreibt Eichendorff sehr ausführlich:

Leontin ritt ein unbändiges Pferd allen voraus. Er war leicht und nachlässig angezogen, und seine ganze Gestalt hatte etwas Ausländisches. Friedrich sah durchaus deutsch aus. Faber dagegen machte den allerseltsamsten und abenteuerlichsten Aufzug. Er hatte einen runden Hut mit ungeheuer breiten Krempe, der ihn, wie ein Schirm, gegen Sonne und Regen zugleich schützen sollte. An seiner Seite hing eine dickangeschwollene Tasche mit Schreiftafeln, Büchern und anderm Reisegerät herab. Er war wie ein fahrender Scholast anzusehen. Rosa ritt mitten unter ihnen ein schönes, frommes Pferd auf einem weiblichen, englischen Sattel. Ein langes grünes Reitkleid, von einem goldenen Gürtel zusammengehalten, schmiegte sich an ihre vollen Glieder, ein blendendweißer Spitzenkragen umschloß das schöne Köpfchen, von dem hohe Federn in die Morgenluft nickten. Zu ihrer Begleitung hatte man die kleine Maria bestimmt, die ihr als Jägerknabe folgte. Auch Erwin ritt mit und hatte die Gitarre an einem himmelblauen Bande umgehängt (AG., S. 39f.).

Sie ziehen über einen freien Bergrücken weg und kommen auf dem Gipfel an. Unter ihnen liegt auf einmal ein unübersehbar weites Tal. „*Viktoria!*“, ruft Leontin, „*Reisen in die weite Welt hinein*“ (AG., S. 40). Es ist bemerkenswert, dass Eichendorff das Reisen der Romantiker wesentlich von den anderen Reisenden unterscheidet. Er weist auf die Art der Wanderung hin. Über die Art der Wanderung eines Romantikers äußern sich Frühwald u. Schillbach ihre Meinung wie folgt: „*Die romantische Reise also*

bedeutet nicht das Reisen um eines zu erreichenden Zieles willen, sondern das Reisen um des Reisens willen, um aus der Erfahrung fremder Länder und fremder Menschen ‚das Leben‘ kennenzulernen“ (Frühwald u. Schillbach 1985, S. 669).

Im Laufe der Erzählung wird immer wieder über den Sinn des Reisens diskutiert. Daraus resultiert auch das Reisevorhaben der Protagonisten Eichendorffs. Im Gespräch mit Leontin vergleicht Faber die unterschiedlichen Lebensweisen am Beispiel der Reise eines Poeten und der Reise eines Geschäftsmannes. Dabei stellt sich heraus, dass Eichendorffs Wanderer über ein unbegrenztes Leben verfügen, während die zweckgerichteten Reisen als begrenzt dargestellt werden

Das Reisen [...] ist dem Leben vergleichbar. Das Leben der meisten ist eine immerwährende Geschäftsreise vom Buttermarkt zum Käsemarkt; das Leben der Poetischen dagegen ein freies, unendliches Reisen nach dem Himmelreich (AG., S. 40).

Hier charakterisiert Eichendorff wieder den Sinn des Wanderns. Der Sinn des Wanderns ist das freie, „*unendliches Reisen nach dem Himmelreich*“. Daraus resultiert, dass Eichendorff das Wandern vertikal-geistig gestaltet. Das Wandern nimmt deshalb kein Ende bei Eichendorff. Die zweckorientierten Reisen sind durch Nützlichkeit gekennzeichnet und damit spannungslos und erlebnisarm, während die Reise des Poetischen spannungsreich ist. Man kann davon ausgehen, dass die vertikal-geistig ausgerichtete Wanderschaft den Menschen erneuert und bereichert, weil der Mensch sich frei bewegt bzw. weil er ungebunden ist. Der Reise nach dem Himmelreich haben sich die Dichter gewidmet, während der tätige Mensch im Alltag über eine gebundene Lebensweise verfügt, die seine Bewegungsfreiheit einschränken. Allerdings wird der Zugang zur Vergangenheit nur durch die Abwendung von den praktischen Dingen gewährleistet. Für die Wanderer, wie Faber und Friedrich, bedeuten die Abendstunden meistens Unterhaltung. Faber erzählt Rosa unterwegs ein Märchen, welches Friedrich sehr berührt, und Rosa erstaunen lässt. Die Märchenpassage ist für Rosa eine Art Ablenkung und Unterhaltung. Sie versteht die Erzählung von Faber nicht realistisch, sondern märchenhaft, als eher unglaubwürdig. Sie lässt sich zwar von der Geschichte verführen, aber nicht berühren; für Friedrich bedeutet sie eine Abwendung vom gegenwärtigen Erleben der Wirklichkeit; ihn berührt die Geschichte. Auch er präsentiert seine Kindheitserinnerung auf Bitten Rosas. Faber verlässt die Wandernden und zieht in

der Nacht, ohne etwas mitzuteilen, zurück in die Residenz. Die Stimmung wird durch die Veranschaulichung der Kindheit romantisiert. Er zieht folgenden Schluss.

[A]ber Blumen, Wald und Wiesen erschienen mir damals anders und schöner. Es war, als hätten mir diese Bücher die goldenen Schlüssel zu den Wunderschätzen und der verborgenen Pracht der Natur gegeben. Mir war noch nie so fromm und fröhlich zu Mute gewesen (AG., S. 54).

Eichendorffs Figuren erinnern sich gerne an die Vergangenheit und immer wieder sehnt sich der Wanderer in die Zeit seiner Kindheit zurück. Die Beschwörung der Vergangenheit und die äußere Ordnung werden einander gegenübergestellt. Nur so kann der Wanderer zu einem Urteil gelangen, die Realität sinnlich erfassen und eine neue Vision für die Zukunft entwerfen. Darüberhinaus bemerkt Friedrich die Veränderung und die Entwicklung an sich selbst. Friedrich unternimmt seine Reise meist zu zweit mit Leontin. Wie auch Schwarz über die Gestalt Leontin schreibt, ist Leontin

[...] in vieler Hinsicht das Gegenteil seines Freundes. Verhält sich Friedrich still, so ist Leontin laut-fröhlich, ist Friedrich zurückhaltend, so liebt es Leontin, sich in fremde Sachen zu mischen. Der eine ist passiv, der andere dynamisch-tätig, der eine nachdenklich und ausdauernd, der andere unternehmend, wild, ungeduldig und von unbeherrschtem Temperament. [...] Beide sind wohlmeinende, biedere deutsche Edelmänner, genauer vielleicht: wiedererstandene mittelalterliche Ritter, die, von den Idealen einer verflossenen Epoche beseelt, je nach Temperament an den neuen Zeitläufen leiden (Schwarz 1997, S. 183).

Damit will Eichendorff vermutlich die Gegensätzlichkeit von Charakteren darstellen, damit die wahre Erkenntnis des idealen Menschen sich zeigt.

2.1.5. Das Wandern als Heilprozess

Auf die Figuren üben die Wanderschaften eine heilende Funktion aus. Das Erschallen eines Hifthorns weckt jedes Mal den Wanderer und ruft ihn zum Aufbruch. Mit dem Aufbruch versucht Eichendorff das Lebensgefühl in der Gegenwart zu heilen. Nun reiten die beiden ins Gebirge und kommen am Abend in einem Dorf an, wo sie im Wirtshaus einkehren und ein Fest von draußen beobachten. Bei der Beobachtung wird deutlich, wonach sich die Wanderer sehnen und zu was sie tendieren. Ein romantisches Gespräch eines jungen Paares der Gesellschaft über Lafontaine weckt das Interesse der

beiden Beobachter Friedrich und Leontin. In der Auseinandersetzung mit dem Fremden erkennen sie sich selbst.

Ich bin so froh, [...] daß wir aus dem Schwarm, von den lärmenden, unempfindlichen Menschen fort sind; die rauschenden Vergnügungen sind gar nicht meine Sache, es ist gar nichts für das Herz. Er: Oh, daran erkenne ich ganz die schöne Seele! Aber sie sollten sich der süßen Melancholie nicht so stark ergeben, die edlen Empfindungen greifen den Menschen zu sehr an. [...] Ach, in wenigen Stunden scheidet uns das eiserne Schicksal wieder, und Berge und Täler liegen zwischen zwei gebrochenen Herzen. Sie: Ja, und in dem einen Tale ist der Weg immer so knotig und kaum zum Durchkommen. Er: Und an meinem neuen schönen Parutsch gerade auch ein Rad gebrochen.- Aber genießen wir doch die schöne Natur! [...] Die beiden Sentimentalen hatten einander indes mit den Armen umschlungen und sahen lange stumm in den Mond (AG., S. 65f.).

Die Sehnsucht nach einem gefühlvollen Menschen wird zum Ausdruck gebracht, die Klage gegenüber der Zeit und der empfundenen Notwendigkeit nach „*Sentiment*“ ist negativ konnotiert. Auf diese Weise grenzen sie sich von der Wirklichkeit ab. Der ideale und produktive Mensch wird zu veranschaulichen versucht.

Im zweiten Buch wird der Blick immer wieder in Form von Erinnerungen in die Vergangenheit gelenkt. Daraus erschließt sich, dass die Lebensart in der Residenz nicht der Lebensart Friedrichs entspricht, daher wendet er sich seinen Kindheitserinnerungen zu. Friedrichs Kindheit stellt eine Art Ablenkung und Besinnung auf die Vergangenheit dar; eine geistig-seelische Aktivität, die zur Heilung beiträgt.

Ich weiß noch, unser Schloß lag sehr hoch zwischen einsamen Wäldern, ein schöner Garten war daneben, unten ging ein Strom vorüber. Alle Morgen, wenn ich in den Garten kam, hörte ich draußen in den Bergen ein Waldhorn blasen, bald nahe, bald weite, dazwischen sah ich oft einen Reiter plötzlich fern zwischen den Bäumen erscheinen und schnell wieder verschwinden. Gott! Mit welchen Augen schaute ich da in die Wälder und den blauen, weiten Himmel hinaus! Aber ich durfte, solange meine Mutter lebte, niemals allein aus dem Garten. Ein einziges Mal, an einem prächtigen Abende, da der Jäger draußen wieder blies, wagte ich es und schlich unbemerkt in den Wald hinaus. Ich ging nun zum erten Male allein durch die dunkelgrünen Gänge, zwischen Felsen und über eingeschlossene Wiesen voll bunter Blumen, alte, seltsame Geschichten, die mir die Amme oft erzählte, fielen mir dabei ein; viele Vögel sangen ringsumher, das Waldhorn rief immerfort, noch niemals hatte ich so große Lust empfunden (AG., S. 124f.).

Durch das Verlassensein wird eine kurze Reise in die Vergangenheit ermöglicht, die sich romantisch und märchenhaft in der Gegenwart ausbreitet. Eichendorff dient hier dem Poetisierungsprogramm von Schlegel und Novalis. Man könnte annehmen, dass Eichendorff seine eigene Kindheitserinnerung einbringt.

Mittels der Erinnerung wird also die Vergangenheit zu vergegenwärtigen versucht. Dabei gehört die Kindheit zu den wichtigsten Bausteinen des Wanderers, sie bedeutet einen paradiesischen Zustand im Gegensatz zur Gegenwart, in dem Kindheitserinnerungen ins Bewusstsein treten. Sie sind damit ein Anlass für die Abwendung von der Gegenwart. Der Verlust der schlesischen Heimat bedeutete für Eichendorff jenes verlorene Paradies. Eichendorff selbst wuchs auf dem Schloss Lubowitz auf, das aus finanziellen Gründen verkauft werden musste. So gewähren diese Erinnerungen ein Eindringen “[...] in das Unterbewusstsein des Menschen” (vgl. Bartscherer 2007, S. 13). Bei Eichendorff ist das poetische Dasein stark mit dem Zug des Wanderns in die Vergangenheit verbunden. Dadurch wird das Gewöhnliche außergewöhnlich. So verleiten die Wanderschaften bei Eichendorff

[...] aus dem durch Konventionen verbauten Labyrinth der Residenzstädte in die Freiheit der Natur. Hier, in der Einsamkeit des Waldes, beim Plaudern der Bäche, dem Leuchten der Sterne und dem Singen der Lerche vermag der zivilisationsgeschädigte Mensch wieder zu jener paradiesischen Harmonie zurückzufinden, die in der Urzeit noch vorhanden war, die in der Gegenwart jedoch verloren ging (Bartscherer 2007, S. 13).

Das Leben in der Residenz verhindert Friedrichs Fortschreiten. Er bleibt zunächst in der Residenz und wandert aus ihr gedanklich hinaus. Er fühlt sich in der Residenz eingesperrt und unglücklich. Seine Lebensgewohnheit ändert sich:

Die alte, schöne Gewohnheit, beim ersten Erwachen in die rüstige, freie Morgenpracht hinauszutreten, und auf hohem Berge oder im Walde die Weihe großer Gedanken für den Tag zu empfangen, mußte er nun ablegen. Trostlos blickte er aus dem Fenster in das verwirrende Treiben der mühselig drängenden, schwankenden Menge, und es war ihm, als könnte er hier nicht beten. In solchen verlassenen Stunden wenden wir uns mit doppelter Liebe nach den Augen der Geliebten, aus denen uns die Natur wieder wunderbar begrüßt, wo wir Ruhe, Trost und Freude wiederzufinden wännen (AG., S. 127f.).

Eichendorff schildert die Einsamkeit des Individuums in der Stadt, die für ihn fremd ist, und die Suche nach Trost, in der Hoffnung, seine Seele zu beruhigen. So lauten die Selbstgespräche bzw. das Empfinden Friedrichs:

Überall von aller organischen Teilnahme ausgeschlossen, sind wir wie ein überflüssiges stillstehendes Rad an dem großen Uhrwerke des allgemeinen Treibens. Neutral hängen wir gleichsam unser ganzes Wesen schlaff zu Boden und haschen, da wir innerlich nicht zu Hause sind, auswärts nach einem festen, sichern Halt. Solche Augenblicke sind es, wo wir darauf verfallen, Visiten zu machen und nach Bekanntschaften zu jagen, da uns sonst der

ungestörte Zuge eines frischen, bewegten Lebens in Liebe und Haß mit Gleichen und Widrigen von selbst kräftiger und sicherer zusammenführt (AG., S. 128).

Die Wanderer erleben innerlich die Heimatlosigkeit und das Heimweh in der Residenz. Sie bemerken die Fremdheit der Umgebung. Dieses Leben erscheint für den Wanderer verdrießlich. Jedoch weiß Eichendorff, wie er seine Figuren aus dieser Ausweglosigkeit hinausbringt. Friedrich erinnert sich an das Empfehlungsschreiben, das er bei seinem Auszuge von der Universität in seine Schreibtafel hat aufzeichnen lassen. Er durchdenkt seinen Reiseplan, den Verlauf seiner Wanderung.

Es rührte ihn, wie da alle Wege so genau vorausbestimmt waren, und wie nachher alles anders gekommen war, wie das innere Leben überall durchdringt und, sich an keine vorberechneten Pläne kehrend, gleich einem Baume aus freier, geheimnisvoller Werkstatt seine Äste nach allen Richtungen hinstreckt und treibt, und erst als Ganzes einen Plan und Ordnung erweist (AG., S. 128).

Beachtenswert ist, dass die Verführung der Wanderer auch als eine Art Heilung gestaltet wird, auch wenn die Wanderung dadurch vorläufig unterbrochen wird. In der Gesellschaft wird der Wanderer Friedrich von einer weiblichen Gestalt verführt.

An ihren großen, sinnigen Augen entzündete sich in seiner Brust die Macht hoher, freudiger Entschlüsse und Gedanken, das Abendrot draußen war ihm die Aurora eines künftigen, weiten, herrlichen Lebens und seine ganze Seele flog wie mit großen Flügeln in die wunderbare Aussicht hinein (AG., S. 132).

Daraus lässt sich schließen, dass Friedrich seinen Gefühlen unterworfen ist. Dennoch folgt er seinem Gefühl. Auf diese Weise erlebt er den Kontrast und wird mit sich selbst konfrontiert. Das Verlassen der gewohnten Verhältnisse wird mit dem ständigen Aufbruch dargestellt. Eichendorff verdeutlicht dabei auch wiederholt die Zeit, den Ort und das Verkehrsmittel der Wanderer. „*Die Morgensonne traf unsere Reisenden schon wieder draußen zu Pferde, und das Dorf, wo sie übernachtet, lag dampfend hinter ihnen*“ (AG., S. 69).

Sie reiten „*zwischen hohen Kornfeldern hin*“ (AG., S. 69). Bei ihrer Ankunft im Schloss werden sie freundlich empfangen. Beim Essen sprechen sie über die Erziehung der Kinder. Friedrich äußert seine Meinung dazu, als die Tante von Julia ihm mitteilt, dass es sie reut, das Mädchen nicht frühzeitig in die Residenz in irgendein

Erziehungshaus geschickt zu haben. Auch andere Wanderer nehmen an Gesprächen teil und wollen ihre Meinungen und Denkweisen verbreiten. Die Erwiderung Friedrichs im Gespräch über die Erziehung Julias zeigt, dass Friedrich die Erziehungshäuser in der Residenz grundlegend ablehnt:

Ich bin der Meinung, [...] daß jungen Fräulein das Landleben gerade am besten fromme. In jenen berühmten Instituten wird durch Eitelkeit und heillose Nachahmungssucht die kindliche Eigentümlichkeit jedes Mädchens nur verallgemeinert und verdorben. Die arme Seele wird nach einem Modelle, das für alle passen soll, so lange dressiert und gemodelt, bis am Ende davon nichts übrig bleibt, als das leere Model. Ich versichere, ich will alle Mädchen aus solchen Instituten sogleich an ihrer Wohlerzogenheit erkennen, und wenn ich sie anrede, weiß ich schon im voraus, was sie mir antworten werden, [...] (AG., S. 72f.).

Daraus lässt sich die didaktische Absicht Eichendorffs feststellen. Julia ist eine musikalische Person: sie spielt Klavier und singt Volkslieder. Dies entspricht genau den Vorstellungen des Wanderers Friedrich. Friedrich geht es unter den fremden Menschen wohl. Aber diese sind arme Bürger. *„Da gehen stille breite Ströme, und tausend verborgene Wunder liegen seltsam zerstreut, und die fröhliche Seele dichtet bunte, lichte, glückliche Tage in die verworrene Dämmerung hinein“* (AG., S. 73).

Dieser Ort, und die Geräusche in der Natur befreien Friedrich von falschen Maximen. Eichendorff billigt ihnen einen freien und weiten Raum zu. Für seine geistige Entfaltung bietet das Wandern eine Möglichkeit für die Entwicklung seines künstlerischen Daseins und seiner seelischen Reifung. Friedrichs Seele befindet sich

[...] in einer kräftigen Ruhe, in welcher allein sie imstande ist, gleich dem unbewegten Spiegel eines Sees, den Himmel in sich aufzunehmen. Das Rauschen des Waldes, der Vogelsang rings um ihn her, diese seit seiner Kindheit entbehrte grüne Abgeschiedenheit, alles rief in seiner Brust jenes ewige Gefühl wieder hervor, das uns wie in den Mittelpunkt alles Lebens versenkt, wo alle die Farbenstrahlen, gleich Radian, ausgehen und sich an der wechselnden Oberfläche zu dem schmerzlich-schönen Spiele der Erscheinung gestalten. Alles Durchlebte und Vergangene geht noch einmal ernster und würdiger an uns vorüber, eine überschwängliche Zukunft legt sich, wie ein Morgenrot, blühend über die Bilder, und so entsteht aus Ahnung und Erinnerung eine neue Welt in uns und wir erkennen wohl alle die Gegenden und Gestalten wieder, aber sie sind größer, schöner und gewaltiger und wandeln in einem anderen wunderbaren Lichte (AG., S. 75).

Die Wanderung erneuert Graf Friedrichs Seele. Seine geistige Haltung zur Vergangenheit und sein Gemüt nimmt somit eine neue Gestalt an. Er wird als Mensch

und Dichter reifer, sodass er eine neue Welt in sich erschafft. Anfangs mangelte es Erwin an einem „*ruhige[n] Gleichgewicht der Kräfte*“ (AG., S. 77).

Friedrich bemerkt auch seine mangelnde religiöse Bindung. Friedrich unterrichtet ihn gelegentlich im Christentum. Jeden Morgen sitzt er mit ihm im Garten und macht ihm mit dem „*großen wunderreichen Lebenswandel des Erlösers*“ bekannt und findet „*ganz dem Gange der Zeit zuwider, das Gemüt des Knaben weit empfänglicher für das Verständnis des Wunderbaren als des Alltäglichen und Gewöhnlichen.*“ Erwin erfährt auch eine innerliche Veränderung. Er wird „*stiller, ruhiger und selbst geselliger*“ (AG., S. 78). Außerdem beginnt er zu singen und Gitarre zu spielen, was er vorher nicht konnte. Dabei spürt Friedrich seine innerliche und äußerliche Veränderung. Eichendorff betont hier noch einmal die Entwicklungsfähigkeit des Menschen. Darunter ist zu entnehmen, dass die Wanderer sich nicht von der Wirklichkeit abwenden, sondern in die Gesellschaft eindringen und versuchen, den Glaubenslosen und Hilfebedürftigen zu helfen, sie für die Gestaltung der Gesellschaft wiederzugewinnen. Der Wanderer übernimmt auch die Funktion eines Gelehrten innerhalb einer Gesellschaft. Friedrich stellt auch die Harmonie bzw. die Ordnung in der Gesellschaft dar. Auf diese Weise bringt er seine Erfahrung bzw. seine Reife im Prozess des Wanderns zum Ausdruck.

Wie schon angedeutet, war das Wandern ein Teil der Erziehung in der Romantik. Besonders in der Landschaft zu wandern erfreute und stärkte das geistige Dasein. Dabei gewinnt das Wandern unter anderem eine heilende Funktion. So fordert Leontin in der Nacht seinen Freund Friedrich auf, ins Freie zu gehen. Er sagt: „*[...] mir war nicht wohl, ich will den Rhein einmal wiedersehen, komm mit!*“ (AG., S. 181).

Sie reiten:

[...] durch unübersehbar stille Felder, durch einen dunklen dichten Wald, später zwischen engen, hohen Bergen, an deren Fuß manch Städtlein zu liegen schien; ein Fluß, den sie nicht sahen, rauschte immerfort seitwärts unter der Straße, alles feenhaft verworren (AG., S. 181).

Das Hinauswandern befreit Friedrich aus seiner beengten Situation. Für Eichendorff hat die Wanderschaft somit eine heilende Wirkung. Beim Wandern erzählt Leontin ein Märchen, das die Wirklichkeit verschönert. In der Morgendämmerung kommen die

Reisenden an dem Gebirgsstädtchen an, wohin sie gelangen wollten. Der Torwächter pries die Reisenden: „*glücklich und beneidenswert in dieser Jahreszeit*“ (AG., S. 182).

Friedrich und Leontin gehen ins Gebirge. Sie treten aus dem Wald hinaus und sehen: „*[...] aus wunderreicher Ferne, von alten Burgen und ewigen Wäldern kommend, den Strom vergangener Zeiten und unvergänglicher Begeisterung, den königlichen Rhein.*“ (AG., S. 182). Schließlich kommen Leontin und Friedrich am Rhein an, um dort zu baden. Der Rhein ist eines der nationalen Symbole der Deutschen; zu allen Zeiten, vor allem in der Auseinandersetzung mit Frankreich. Friedrich wird mit Deutschtum bzw. mit deutschem Nationalgefühl getauft. Hier erhalten Religion und Nationalität eine enge Verbindung. Nachdem Friedrich im Rhein gebadet hat, geht er in den Krieg auf Seiten der Deutschen. Er zieht zunächst in den Krieg, landet dann aber im Kloster. Somit verkörpert Friedrich die Idealgestalt eines mittelalterlichen ritterlichen Adligen. Er ist ein frommer, geistlicher Adliger. Repräsentiert wird das Idealbild mittelalterlicher Kreuzritter. Nach dem Baden im Rhein kehren sie: „*Unbeschreiblich leicht und heiter [...] wieder in das Städtchen zurück, wo unterdes alles schon munter geworden. Es war die Weihe der Kraft für lange Kämpfe, die ihrer harren*“ (AG., S. 182).

Die heilende Wirkung der Wanderung auf die Entwicklung der Persönlichkeit wird hier verdeutlicht. Romana, die eine verführerische Rolle beim Wanderer Friedrich ausübt, hat sich in die Einsamkeit ihres Schlosses zurückgezogen, um ihre geistig-seelischen Anlagen auszubilden und zu verfeinern. Jedoch bleibt ihr Wünschen und Hoffen unerfüllt. Sie geht an ihren Leiden durch Selbstmord zugrunde. Aber Friedrich gelingt es durch sein Wandern genau jene geistig-seelische Dimension in sich auszubilden, an deren Unvermögen Romana gescheitert ist. Wie folgt stellt Eichendorff diese Veränderungen und Erneuerungen der Seele dar:

Rüstig und neu gestärkt durch die kühle Wald- und Bergluft, die wieder einmal sein ganzes Leben angeweht, kehrte er in die Residenz zurück und ging freudiger, als jemals, wieder an seine Studien, Hoffnungen und Pläne. Aber wie vieles hatte sich gar bald verändert (AG., S. 192).

Hieraus geht hervor, dass die Wanderung bei Eichendorff eine heilende Wirkung hat. Diese tritt besonders in der Gegenüberstellung der Figuren hervor. Eichendorff übt auch damit Kritik gegen die Nicht-Wanderer, die Philister aus.

Die braven Gesellen, welche der Winter tüchtig zusammengehalten, zerstreute und erschlaffte die warme Jahreszeit. Der eine hatte eine schöne, reiche Braut gefunden und rechnete die gemeinsame Not seiner Zeit gegen sein eigenes einzelnes Glück zufrieden ab, seine Rolle war ausgespielt. Andere fingen an auf öffentlichen Promenaden zu paradien, zu spielen und zu lieben, und wurden nach und nach kalt und beinahe ganz geistlos (AG., S. 193).

Nicht-Wanderer wie Romana und Rudolf sind auch in Gefahr, sobald sie sich außerhalb der Gesellschaft befinden. Die Figuren, die sich von der Gesellschaft zurückziehen, können sich nicht weiterentwickeln. Denn die Entwicklung wird mittels Auseinandersetzung erreicht. Ohne die äußeren Anregungen wäre die Entwicklung der Wanderer bzw. des Menschen unvorstellbar. Die Entwicklung des Wanderers ist somit, wie auch Jacobs und Krause (1989, S. 111) hervorheben, „*nur in Abhängigkeit von äußeren Einflüssen zu denken*“.

Die Wanderer erlangen eine gewisse Selbständigkeit, finden Glück im Leben, worauf es auch bei Eichendorff ankommt. Und die Nicht-Wanderer dagegen verlieren sich selbst, sie gehen wie Romana und Rudolf zugrunde.

2.1.6. Das Wandern als Inspirationsquelle und Inspiration als Rettung

Eine verführerische Rolle übt die Gräfin Romana im „*Ahnung und Gegenwart*“ aus, die den Wanderer verlockt. Sie erscheint dem Wanderer Friedrich geheimnisvoll und wirkt anziehend. Leontin fordert Friedrich auf, mit ihm einen Streifzug zu machen, da er die „*wunderbare Erscheinung*“ (AG. S. 97), die weiße Frau (Romana) von vorigen Nacht unbedingt kennen lernen will. Deshalb brechen sie zusammen auf, um sie bei ihrem Schloss zu besuchen. So kommen sie auf dem Landsitz der Unbekannten an. Dort finden sie ein

[...] neu erbautes Schloß, das, ohne eben groß zu sein, durch seine große, einfache Erfindung auf das angenehmste überraschte. Eine Reihe hoher, schlanker Säulen bildete oben den Vorderteil des Schlosses. Eine schöne, steinerne Stiege, welche die ganze Breite

des Hauses einnahm, führte zu diesem Säuleneingange hinauf. Die Stiege erhob sich nur allmählich und terrassenförmig und war mit Orangen, Zitronenbäumen und verschiedenen hohen Blumen besetzt. Vor dieser blühenden Terrasse lag ein weiter, schattenreicher Garten ausgebreite (AG., S. 97).

Die beiden Grafen bewundern das Schloss. Sich unterhaltend erreichen sie den Gipfel eines Hügels. Leontin glaubt verwundert, diese Gegenden schon einmal gesehen zu haben. Sie wecken in ihm frühere Erinnerungen. „*[D]iese Baumgruppen, Wäldchen, Hügel und Aussichten erinnern mich ganz deutlich an gewisse Gegenden, die ich in Italien gesehen, und an manchen glücklich durchschwärmten Abend*“ (AG., S. 98).

Der Anblick des Schlosses versetzt die beiden in Erstaunen. Ein Gesang erinnert Friedrich an das Lied aus seiner Kindheit. Voll Erstaunen bleibt er stehen. Enttäuscht erfahren sie, dass die Dame des Schlosses fortgereist ist. So fassen sie den Entschluss wieder in das Schloss von Herrn v. A. zurückzukehren. Nur der Brief von Rosa fordert Friedrich zur Wanderschaft auf. Er beschließt den Hof von Herrn v. A., auf dem er sich lange aufgehalten hat, zu verlassen, um Rosa zu sehen. Der Wandertrieb entsteht also wieder an einem Morgen, als er das Fenster öffnet. „*Der herrliche Morgen lag draußen wie eine Verklärung über dem Lande, und wußte nichts von den menschlichen Wirren, nur von rüstigem Tun, Freudigkeit und Frieden*“ (AG., S. 109). Friedrich spürt: „*durch den Anblick innerlichst genesen, und der Glaube an die ewige Gewalt, der Wahrheit und des festen religiösen Willen wurde wieder stark in ihm. Der Gedanke, zu retten, was noch zu retten war, erhob eine Seele [...]*“ (AG., S. 109). Mit diesen Gedanken beschließt er nach der Residenz abzureisen. Friedrich begibt sich darauf alleine am Morgen zu Pferde auf den Weg. Das erste Buch endet also mit dem Aufbruch. Friedrich zieht sich somit aus der Sphäre des adligen Lebens zurück.

Eichendorff verbindet mit dem Motiv des Wanderns die Entfaltung von Gefühlen des Menschen. Der menschliche Geist wird durch die Begegnung mit Menschen und Erinnerungen sensibler und schöpferischer, der Mensch wird geistig fortentwickelt. Zudem wird u. a. der trübe Zustand der Gegenwart durch mittelalterliche Züge und Erinnerungen verschönert.

Die religiösen Bindungen werden auf der Wanderschaft bereichert. Diese freie persönliche Entfaltung des Menschen hebt Eichendorff deutlich hervor. In diesem Sinne bedeutet Wandern sowohl die Begegnung fremder Menschen als auch Trennung und Abschied. Beim Abschied wird einerseits die Sentimentalität des Menschen zum Ausdruck gebracht. Dabei werden Traurigkeit und Freude gleichzeitig erlebt. Die Freude für etwas Neues entsteht im Gemüt. Leontin und Friedrich werden dadurch seelisch reifer. Als Friedrich auf Rosa trifft, wird seine Aufmerksamkeit durch das scheue und rätselhafte Wesen des Mädchens angezogen.

Die Verführung Friedrichs durch Romana ereignet sich auf einem Fest. In der Begegnung mit Romana, die Eichendorff als „*die schöne Heidin*“ bezeichnet, wird Friedrich dazu verführt, sich von Rosa zu lösen. Bemerkenswert ist, dass Romana Friedrich durch ihre äußere Erscheinung verführt.

Ihre Schönheit war durchaus verschwenderisch reich, südlich und blendend und überstrahlte Rosas mehr deutsche Bildung weit, ohne eigentlich vollendeter zu sein. Ihre Bewegungen waren feurig, ihre großen, brennenden, durchdringenden Augen, denen es nicht an Strenge fehlte, bestrichen Friedrich wie ein Magnet (AG., S. 137).

Friedrich wird von Romana angezogen, ohne zu wissen warum. Sie wirkt auf ihn wie ein Magnet, d. h. wie eine Art überirdische Kraft. Des Weiteren ist die Frau (Romana) Italienerin und die italienische Kultur ist die Wiege der europäischen Kultur. Aus der Begegnung mit Romana resultieren seine poetischen Überlegungen.

Alles ringsumher [...] ist prosaisch und gemein, oder groß und herrlich, wie wir es verdrossen und träge, oder begeistert ergreifen. Die größte Sünde aber unsrer jetzige Poesie ist meines Wissens die gänzliche Abstraktion, das abgestandene Leben, die leere, willkürliche, sich selbst zerstörende Schwelgerei in Bildern. Die Poesie liegt vielmehr in einer fortwährend begeisterten Anschauung und Betrachtung der Welt und der menschlichen Dinge, sie liegt ebensosehr in der Gesinnung als in den lieblichen Talenten, die erst durch die Art ihres Gebrauches groß werden. Wenn in einem sinnreichen einfach strengen männlichen Gemüte auf solche Weise die Poesie wahrhaft lebendig wird, dann verschwindet aller Zwiespalt: Moral, Schönheit, Tugend und Poesie, alles wird eins in den adeligen Gedanken, in der göttlichen, sinnigen Lust und Freude, und dann mag freilich das Gedicht erscheinen, wie ein in der Erde wohlgegründeter, tüchtiger, schlanker, hoher Baum, wo grob und fein erquicklich durcheinander wächst, und rauscht und rührt sich zu Gottes Lobe (AG., S. 144f.).

Friedrich begegnet auf dem Weg zu Romana's Schloss unverhofft und überglücklich Leontin. Bei der zweiten Begegnung mit Leontin gesteht Friedrich, was er für ihn

empfindet. Die Äußerung seiner Empfindung zeigt seinen Mut, seine Entschlossenheit und Erwartung. „*So habe ich dich am liebsten, so bist du in deinem eigentlichen Leben. Du siehst so frisch in die Welt hinein, daß alles unter deinen Augen bunt und lebendig wird*” (AG., S. 157).

So ist Friedrich seinen Gefühlen entwachsen. Anfangs konnte er seine Gefühle gegenüber Rosa und Romana nicht gestehen. Jetzt setzt er seinen Gefühlen keine Grenzen und äußert Leontin gegenüber seine Empfindungen. In diesem Punkt ist seine emotionale Reife erkennbar. Er kann seine Gefühle einschätzen, beherrschen und ausdrücken.

2.1.7. Friedrichs Reise in die Residenz – Wandern zum Bekannten

Die Reise in die Residenz stellt die Reise zu etwas Bekanntem dar. Diese Art von Wanderung endet bei Eichendorff in der Regel mit Enttäuschung. Eichendorff schildert den Verlauf der Wanderschaft nicht, z. B. was Friedrich während der Reise zu Pferd erlebt, bleibt ungewiss. Überdies führt die Reiseroute Friedrich zum Leben der Residenz hin. Konfrontiert wird er mit dem Leben des Landadels. Die Zeit der Ankunft ist am Abend. Der Blick richtet sich auf die Lebensart in der Residenz, die den Wanderer verwirrt. Nach der Erfahrung in der Natur steht diese Lebensart im Kontrast zum soeben Erlebten. Dabei gestaltet Eichendorff auch seine Sorgen und Hoffnungen, die in Form von Gesellschaftsproblemen aufgenommen werden. Das Leben in der Residenz erweist sich für Friedrich hauptsächlich als Trug und Schein.

Ihn schauderte mitten unter diesen Larven. Er stürzte sich selber mit in das Gewimmel, wo es am dichtesten war. Gewöhnliches Volk, Charaktermasken ohne Charakter vertraten auch hier, wie draußen im Leben, über den Weg: gespreizte Spanier, papierne Ritter, Taminos, die über ihre Flöte stolperten, hin und wieder ein behender Harlekin [...] (AG., S. 115).

Die Wahrnehmung und Bewunderung der außergewöhnlichen Gestalten und Gegenstände gehören zum Leben des Wanderers. Eine solche vorübergehende, oberflächliche Art von Begeisterung erregt die Aufmerksamkeit Friedrichs in der Residenz. Sie bildet den Gegensatz zu den Erlebnissen in der freien Natur. Friedrich kommt zu der Einsicht, dass er nicht zu dieser Gesellschaft gehört. Ein Ritter zieht

seinen Blick auf sich: „*Es war ein Ritter in schwarzer, altdeutscher Tracht, die so genau und streng gehalten war, daß man glaubte, irgendein altes Bild sei aus seinem Rahmen ins Leben hinausgetreten. Die Gestalt war hoch und schlank, sein Wams reich [...]*“ (AG., S. 115). Das Leben in der Residenz wird mit der Zeit für Friedrich unerträglich, denn er sehnt sich wieder nach der freien Natur.

2.1.8. Das Wandern als Flucht

Wandern bei Eichendorff kann unter anderem auch als Flucht vor der Wirklichkeit charakterisiert werden. Dabei spielt die Begeisterung eine führende Rolle. Meistens versteht der Wanderer die Wirklichkeit als einen Ort, aus dem er aufbrechen muss, da ihm die Wirklichkeit als öde erscheint. Dagegen wird der Wanderer in der Natur immer mit etwas Neuem konfrontiert, das Begeisterung auslöst.

Bei einer Biegung um eine Feldecke sieht Friedrich das Schloss der Gräfin Romana. Die barocke Bauart des Schlosses erstaunt Friedrich. Den Wanderer ziehen die Schönheiten der Natur an. Eichendorff beschreibt die Empfindungen Friedrichs folgendermaßen:

Es stand wie eine Zauberei hoch über einem weiten, unbeschreiblichen Chaos von Gärten, Weinbergen, Bäumen und Flüssen, der Schoßberg selber war ein großer Garten, wo unzählige Wasserkünste aus dem Grün hervorsprangen. [...] Überrascht und geblendet gab Friedrich seinem Pferde die Sporen und ritt die Höhe hinan. [...] Er trat in die weite, mit buntem Marmor getäfelte Vorhalle, durch deren Säulenreihen man von der andern Seite in den Garten hinaussah. Dort standen die seltsamsten ausländischen Bäume und Pflanzen wie halbausgesprochene, verzauberte Gedanken, schimmernde Wasserstrahlen durchkreuzten sich in kristallinen Bogen hoch über ihnen, ausländische Vögel saßen sinnend und traumhaft zwischen den dunkelgrünen Schatten umher (AG., S. 158) [...]

Gar vieles, was ihn sonst beängstigte, wurde zuschanden, er wurde reifer, klar, selbständig und ruhig über das Urteil der Welt. Es genügte ihm nicht mehr, sich an sich allein zu ergötzen, er wollte lebendig eindringen. Desto tiefer und schmerzlicher mußte er sich überzeugen, wie schwer es sei, nützlich zu sein. Mit grenzenloser Aufopferung warf er sich daher auf das Studium der Staaten, ein neuer Weltteil für ihn, oder vielmehr die ganze Welt und was der ewige Geist des Menschen strebte, dachte und wollte, in wenigen großen Umrissen, vor dessen unermeßlicher Aussicht sein Innerstes aufjauchzte (AG., S. 168).

Friedrichs emotionale Veränderung wird hervorgehoben. Die Lebensart in der Residenz jedoch macht Friedrich unglücklich. Da er in dieser Umgebung seine Reife nicht zum Abschluss bringen kann, entschließt er sich weiter zu wandern. Er beobachtet die

Reisenden in der Ferne und singt und spielt ihnen zu. Im Einklang mit der Natur bricht er auf. Friedrich erkennt sich wieder in den anderen Menschen. Beobachtend nimmt er seine Gitarre und spielt sie am Fenster, er singt dabei ein Lied. Eichendorff stellt seine Gefangenschaft zu Hause dar. Dadurch entsteht der Beweggrund zur Wanderschaft. Friedrich bewundert und beneidet draußen die Spaziergänger. Er macht sich nun auf den Weg zum Ball beim Minister. Dort sieht er Rosa mit dem Prinzen. Walzer tanzend sich amüsieren. Hier erkennt er, dass er nichts gegenüber Rosa empfindet. Sobald Friedrich sich nach draußen begibt, macht er neue, ihn selbst betreffende Entdeckungen.

Enttäuscht wendet sich Friedrich von der Adelsgesellschaft ab. Er verlässt die Residenz endgültig, „*gereizt und betrogen*“ (AG., S. 212), und befindet sich wieder auf der Reise durch ein Gebirge. Aber der romantische Wanderer engagiert sich auch für die Politik. Nachdem Friedrich vom Nationalbewusstsein entzündet ist, zieht er in den Krieg. Auch der Krieg ist als eine Art der Wanderung charakterisiert. Friedrich beteiligt sich am nationalen Befreiungskampf, er setzt sich für sein Vaterland ein. Aus seinen nationalen Ansichten heraus hat er im Grunde keine andere Wahl. Es gilt, das Vaterland zu verteidigen. Nach diesem Kampf findet Friedrich eine Tür für sich offen; er tritt in das Schloss hinein.

Er schritt durch mehrere leere Gänge und Zimmer und kam zuletzt in eine Kapelle. Ein einfacher Altar war dort aufgerichtet, mehrere alte Heiligenbilder auf Holz hingen an den Wänden umher, auf dem Altare stand ein Kruzifix. Er kniete vor dem Altare nieder und dankte Gott aus dem Grund der Seele für den heutigen Tag. Darauf stand er neugestärkt auf und fühlte die vielen Wunden kaum, die er in dem Gefechte erhält. Er erinnerte sich nicht, daß ihm jemals in seinem Leben so wohl gewesen. Es war das erste Mal, daß es ihm genügte, was er hier trieb und vorhatte. Er war völlig überzeugt, daß er das Rechte wolle, und sein ganzes voriges Leben, was er sonst einzeln versucht, gestrebt und geübt hatte, kam ihm nun nur wie eine lange Vorschule vor zu der sichern, klaren und großen Gesinnung, die jetzt sein Tun und Denken regierte (AG., S. 219f.).

So wird der Krieg ein Teil von Friedrichs Wandern. Aber auch im Krieg findet er sich nicht selbst. Am Ende des Krieges verliert er sogar sein persönliches und materielles Privileg, er verliert sein ganzes Hab und Gut. Der Friede wird geschlossen. Friedrich zieht güterlos zu Pferde einsam fort und kommt eines Abends in einem Dorf an. Dort beschreibt Friedrich die Lage nach dem Kampf. Eichendorffs Wanderer besinnen sich in der Gegenwart immer wieder auf das Erlebte in ferne, schöne Zeiten. Auf diese Weise wird eine irrealer Wanderung in die Vergangenheit unternommen, wodurch die

Vergangenheit aber zugleich eine neue Bedeutung für die Gegenwart gewinnt. Friedrich denkt:

[...] seines vergangenen ruhigen Lebens, wie er noch mit seiner Poesie zufrieden und glücklich war, an seinen Leontin, an Rosa, an den stillen Garten beim Herrn v. A., wie das alles so weit von hier hinter den Bergen jetzt im ruhigen Schlafe ruhte (AG., S. 220).

Das Resultat des Krieges veranschaulicht die Rolle des Krieges für Friedrichs Selbstfindung.

Die Gärten waren alle verwüstet, die Häuser niedergebrannt, die wenigen übriggebliebenen schienen von den Bewohnern verlassen; es war ein trauriges Denkmal des kaum geendigten Krieges, der an diesen Gegenden besonders seine Wut recht ausgelassen hatte (AG., S. 223).

Das Leben des Wanderers ist ein freies, unendliches Reisen in das Ungewisse bzw. Unbekannte hinein. Die Kraft zu erneutem Aufbruch in die unendliche Ferne ist typisch für die Gestaltung dieses Wandermotivs. Die Wanderer glauben, dass sie ihr Dasein draußen in der Natur verwirklichen müssen, um sich besser an die Gesellschaft anpassen zu können.

Mit der Wanderschaft wird die innere Anschauung bereichert. Sie bildet das Vermögen, die Kraft der Gottesgabe, das Erhabene zu erfassen und zu begreifen. In diesem Sinne wird gewandert, um Gott und die Natur zu preisen. Sie führt den Menschen in neue geistige und seelische Erfahrungsbereiche. Die Erfahrung des Geheimnisvollen, aber auch des Grauens wird zugleich in der Natur erlebt. Schließlich gehört beides zum Dasein des Wanderers bei Eichendorff.

2.1.9. Entdecken und Erwachsenwerden

Die Wanderer Eichendorffs sind sozusagen auf einer Entdeckungsreise. In der Abgeschiedenheit spiegelt sich der Verlust der Kindheit, die den Wanderer auf seiner Reise hindurch begleiten, in aller Deutlichkeit wider. In Friedrich entwickelt sich ein Einblick in die Gegenwart, nachdem er sich das Vergangene klargemacht hat. Die Kindheit zeichnet sich nach Lauerbach (1957, S. 10ff.) durch ihre „*Reinheit*“ und „*Unerfahrenheit der Natur*“ aus. Jedoch ist sie vergangen, wie die Antike auch. Die

Götterwelt ist tot. Die Beschwörung der Kindheit, und auch der Antike spiegeln „*das paradiesische Urdasein*“ wider. Daraus kann abgeleitet werden, dass der Wanderer Eichendorffs den Verlust der Schönheit vor seinem Aufbruch und auf seiner Wanderschaft entdeckt.

Was Friedrich in das „*Wunderreich der Kindheit*“ (AG., S. 263) versetzt, ist die Begegnung mit seinem Bruder Rudolf am Eingang eines Waldes, wo er dessen Stimme hörte. Friedrich erinnert sich, wie Rudolf als Knabe fortgelaufen war, und dass seitdem nie wieder etwas von ihm zu hören war. Es kommt bei Eichendorff auf das Ersehnen, Suchen und Finden an. Die beiden Brüder finden sich auf der Wanderschaft wieder. Friedrich bezeichnet nach seinen Erfahrungen die Welt als wunderlos und die Welt der Kindheit als ein Wunderreich. Die Vergegenwärtigung der Kindheit, die Erfahrung des Ursprungs ermöglicht es auch ein Bild von der Gegenwart zu erschaffen. Friedrich im Gespräch mit seinem Bruder und die Charakterisierung des Werdens:

Und als ich dann größer wurde und die Welt immer kleiner und enger, und alles so wunderlos und zahm, wie oft hab ich da an dich zurückgedacht und mich nach deinem wunderbaren härtern Wesen geseht (AG., S. 264).

Auch das Wanderleben des Taugenichts' ist geprägt durch den Verlust der Kindheit, das Verlassensein und die Heimatlosigkeit. Mit der Erfahrung der Kindheit, die Taugenichts durch Rückblicke erlebt, wird deren Herrlichkeit wieder erzeugt. Eben darin ist das Romantische bei Eichendorff begründet. Auf diese Weise „*verzaubert*“ Eichendorff, „*um zu entzaubern*“, so Koopmann (1971, S. 431f.).

In der Wendung zur Vergangenheit, also in der Gestalt seines Bruders, in seiner Lebensgeschichte, die Rudolf Friedrich und Leontin erzählt, bemerkt Friedrich die Entwicklungen in sich selbst. So hat Rudolf keine Lebensfreude mehr. Rudolf sagt: „*Sucht ihr Ruhe: ich habe selber keine, sucht ihr Liebe: ich liebe keinen Menschen [...]*“ (AG., S. 264).

In diesem Sinne verkörpert Rudolf als Doppelgängermotiv das Spiegelbild zu Friedrich. Dieser Anblick seines Bruders gefällt Friedrich nicht, denn er ist im Gemüt „*feindselig und wüst*“ (AG., S. 264) geworden. Rudolf zieht sich in den Wald zurück. Auf die

Warnung Leontins, dass sein Bruder für ihn eine Gefahr darstellt, hört er nicht und folgt ihm in den Wald hinein, um ihn zu finden. Wiederum ist der Wald ein Symbol des Unbewussten bzw. des Geheimnisvollen. Die Wanderer betreten ein Kloster mitten in der Waldeinsamkeit auf einem Berge. Das ist auch die letzte Station Friedrichs. Hier endet seine Wanderschaft. Er gibt alle seine „*Pläne*“, „*Talentchen*“, „*Künste und Wissenschaften*“ auf und liest die Bibel.

Da fand er Trost über die Verwirrung der Zeit, und das einzige Recht und Heil auf Erden in dem heiligen Kreuze. Er hatte endlich den phantastischen, tausendfarbigen Pilgermantel abgeworfen, und stand nun in blanker Rüstung als Kämpfer Gottes gleichsam an der Grenze zweier Welten. Wie oft, wenn er da über die Täler hinaussah, fiel er auf seine Knie und betete inbrünstig zu Gott, ihm Kraft zu verleihen, was er in der Erleuchtung erfahren, durch Wort und Tat seinen Brüdern mitzuteilen (AG., S. 289).

Eichendorffs Wanderer Friedrich fühlt sein Bedürfnis hier verwirklicht, deshalb stößt er die Welt ab. Nennenswert ist, dass er hierher nicht planmäßig gewandert ist. Durch Erfahrung und Erleben auf der Wanderschaft findet er hier sein Zuhause. Die unaufhörliche Reise Friedrichs endet somit im Kloster. Die Forderung Leontins, mit ihm in die Welt zu ziehen, lehnt Friedrich ab.

Du weißt nicht, was du forderst, sagte dieser ernst, Locke mich nicht noch einmal hinab in die Welt, mir ist hier oben unbeschreiblich wohl, und ich bin kaum erst ruhig geworden. Dich will ich nicht halten, denn das muß von innen kommen, sonst tut es nicht gut. Und also ziehe mit Gott! (AG., S. 291).

Friedrich fühlt sich draußen fremd und drinnen daheim. So verabschieden sich die beiden Freunde voneinander. Friedrich findet in der Bekehrung und Beruhigung sich selbst. Deshalb fasst er den Entschluss ins Kloster zu gehen, „*immer mehr zur Reife*“ (AG., S. 292). Friedrich gibt seinem Bruder folgenden Ratschlag: „*[...] versenke dich nicht so fürchterlich in dich selbst. Dort findest du nimmermehr Trost. [...] wende dich denn zur Religion zurück, wo Gott selber unmittelbar zu dir spricht, dich stärkt, belehrt und tröstet!*“ (AG., S. 305). Der Roman endet mit dem folgenden Absatz.

Friedrich hatte nichts mehr davon bemerkt. Beruhigt und glücklich war er in den stillen Klostergarten hinausgetreten. Da sah er noch, wie von der einen Seite Faber zwischen Strömen, Weinbergen und blühenden Gärten in das blitzende, buntbewegte Leben hinauszog, von der andern Seite sah er Leontins Schiff mit seinem weißen Segel auf der

fernsten Höhe des Meeres zwischen Himmel und Wasser verschwinden. Die Sonne ging eben prächtig auf (AG., S. 307).

Sein Ruhepol ist der Klostergarten, der sich auf der Anhöhe befindet. Von dort aus erlebt er seine Befreiung von allen Sorgen und genießt das Dasein. Es ist ein Zeichen seiner neuen, lebensbejahenden Existenz. Vermittelt wird eine glückliche, harmonische Daseinsführung, die Erde, Wasser, Himmel und Licht umfasst. Der Roman beginnt und endet mit demselben Satz. Auch der Anfang und das Ende der Erzählung verweist mit dem Sonnenschein auf die positive Entwicklung des Menschen am Ende seiner Wanderung.

Von seinem individuellen Status her steht Friedrich am Ende höher als am Anfang. Friedrich ist der vollkommene Mensch, der geistig Adelige; er ist sozusagen durch die Wanderung individuell vervollkommenet. Friedrichs Wanderung ins Kloster, das von Wucherpennig (1996, S. 134) „zur *symbolischen Bildungsstätte*“ bezeichnet wird, zeigt, dass das irrealen Wandern kein Ende nimmt, auch wenn der reale Endpunkt das Kloster ist. Insofern ist das Werden ein stetiges Wandern. Das Kloster liegt auf dem Berg und Friedrich blickt auf die Welt hinunter; das Panorama ist nach beiden Seiten offen. Die Sonne scheint. Friedrich steht im Licht; er hat seine persönliche, soziale Stellung im Laufe der Selbstfindung noch erweitert: erhaben über allem, steht er im Kloster und im Licht. Dort ist Friedrich geschützt und strebt nach geistiger Entwicklung. Deutlich entwickelt er sich nicht nach dem klassischen Bildungsideal weiter, sondern erstrebt wird die Bildung „zur *harmonischen Individualität*“, so im Symbol des Wucherpennigs. Diese weitere Entwicklung wird aber nicht mehr erzählt.

2.2. DAS WANDERMOTIV IN „DAS MARMORBILD“

Eichendorff vollendete im Jahr 1817 seine Erzählung „*Das Marmorbild*“, die zwei Jahre später in Friedrich de la Motte Fouqués „*Frauentaschenbuch für das Jahr 1819*“ veröffentlicht wurde. Eichendorff entnahm die Idee von einem Barockdichter E. G. Happel. Dieser veröffentlichte 1687 „*Lucencer Gespenst*“. Gemeint ist eine Gespenstergeschichte aus dem Sammelwerk „*Grösste Denkwürdigkeiten der Welt*“, in der ein junger Reisender in Lucca in den Bann einer ‚*teuflischen Jungfrau*‘ gerät, aber schließlich mit dem Schrecken davonkommt. Figuren wie Ritter Donati und die Thematik der Statuenbelebungen kommen bereits bei Happel vor. Auf dieser Grundlage schrieb Eichendorff seine Novelle.

2.2.1. Inhaltsangabe

In seiner Novelle geht es um den Dichter Florio, der sich auf Bildungsreise befindet und in einem Wald von einem Marmorbild fasziniert wird. Florio begegnet auf der Reise nach Lucca dem Sänger Fortunato. Zusammen setzen sie ihre Reise nach Lucca fort. Sie gelangen auf ein Fest, wo Florio den Ritter Donati und Bianka kennenlernt. Nach diesem Bekanntwerden mit Bianka findet er keinen Schlaf in der Herberge. So verlässt er nachts die Herberge. Er begegnet bei seiner Wanderung in der Nacht in einem Weiher einer Venusstatue aus Marmor. Er hat sich in das Marmorbild verliebt und versucht, den Weiher erneut aufzusuchen. Der Ritter Donati, der sich als ein Verwandter der Venus-Frau ausgibt, führt ihn in den Palast der heidnischen Göttin. Im Schloss der Venus, als Florio sich beim Marmorbild befindet, hört er im Garten Fortunatos Lied.

2.2.2. Aufbruch in die Unabhängigkeit

Eichendorff ist fest davon überzeugt, dass das Wandern als Befreiung von der Abhängigkeit in die Freiheit führt. So ist in der Befreiung, laut Lauerbach folgendes zu verstehen:

Erwachen aus der Geborgenheit des Unbewussten, aus der ‚dunkelgrünen Nacht‘. Josef Kunz spricht in diesem Zusammenhang von dem ‘Bann des Ursprungs’, aus dem es sich zu lösen gilt, um den Gang ‚in die Mündigkeit und Freiheit einer verantwortlichen Existenz‘ antreten zu können (Lauerbach 1957, S. 15).

Am Anfang der Novelle befindet sich der junge, unerfahrene Dichter Florio auf dem Weg nach Lucca. Die Reise unternimmt er alleine zu Pferde. Auf dem Weg begegnet er dem Sänger Fortunato, der sich ebenfalls auf der Wanderschaft befindet. Aus dem Gespräch der beiden lässt sich ableiten, dass der junge Florio ohne festes Ziel und Zweck unterwegs ist und als seine eigentliche Tätigkeit gibt er das „*Reisen*“ an, das ihn „*aus einem Gefängnis erlöst*“ habe. Auch hier sind wieder die Mauern, die der Mensch für seinen Schutz hält, sein Gefängnis.

[...] alle alten Wünsche und Freuden sind nun auf einmal in Freiheit gesetzt. Auf dem Lande in der Stille aufgewachsen, wie lange habe ich da die fernen blauen Berg sehnsüchtig betrachtet, wenn der Frühling wie ein zauberischer Spielmann durch unsern Garten ging und von der wunderschönen Ferne verlockend sang und von großer, ermesslicher Lust (M., S. 402)⁶.

Florio bricht zu seiner Reise nach Lucca in freudiger Stimmung auf. Zugleich empfindet er im Innersten den Schmerz der Trennung von seiner bisherigen Heimat. Wiederum betont Eichendorff die Ungebundenheit und den Mut zur Wanderschaft. Florio, die Hauptfigur der Erzählung, hat sich auf die Reise begeben, um alte Wünsche und Sehnsüchte zu erfüllen, die ihn im Frühling überfallen. Im Hinblick auf die Jahreszeit wird die blühende Natur hervorgehoben. Das Blühen und die italienische Stadt begeistern den Dichter Florio und ein tiefes Verlangen nach Freiheit, Befreiung, ruhiger Geborgenheit und Schönheit weisen ihm den Weg hinaus zur Wanderschaft (vgl. Freund 1998, S. 120f.). Demnach stellt sich die Reise als ein

⁶ M: “Das Marmorbild”, 1984, 3. Auflage

Bedürfnis nach Ungebundenheit, nach der Erfahrung des Selbstfindens und nach subjektivem Erleben dar, die den Wanderer befreit.

In seinem Aufbruch spiegelt sich das Empfinden und Denken des erlebenden Subjekts, das sich als ein Sehrender erweist. Freund deutet dies als „*die Sehnsucht nach persönlicher Entgrenzung, nach Erkunden von Möglichkeiten ausserhalb des einengenden Alltags*“ (vgl. Freund 1990, S. 99f.).

Somit weisen Florios Gefühle ihn über die Grenzen der Alltagswelt hinaus und Florio fühlt sich stärker, weil er sich in den Strom des Werdens und auf die Suche begeben hat. Den Zustand der realen Welt vergleicht Eichendorff mit dem „*Gefängnis*“ und den Menschen als einen darin Eingesperrten. Er ersehnt die Ferne, die er als wünschenswert betrachtet und von der er angelockt wird. Die „*fernen blauen Berge*“ stehen als Symbol für die Harmonie und die Ruhe, nach der der Wanderer strebt. Auf diese Weise entwirft Eichendorff im Kontrast zur realen Welt eine Gegenwelt, in der kein Unfrieden herrscht.

Zum Wandern in der Romantik gibt Lauerbach eine typisch romantische Haltung des Wanderers bzw. eine Darstellung, wie gewandert wurde. Wandern ist ihrer Ansicht nach „*[...] häufig noch ein stürmisches, planloses Fahren in die blaue Weite, unberührt von der unendlich fernen Erfüllbarkeit ihrer Sehnsucht;*“ (Lauerbach 1957, S. 18).

Aus dem bisher Gesagten resultiert die Beobachtung, dass die Wanderung als ein instinktives Verhalten gegenüber dem Bestehenden charakterisiert wird. Der Zustand der realen Welt ist als eine Seelenlage der Unzufriedenheit gekennzeichnet, da für sentimentale Gefühlsregungen wie „*Wünsche*“ und „*Sehnsüchte*“ im Bereich des Irdischen kein Platz dargeboten wird. Es ist sozusagen eine Lebensreise ins Ungewisse, die beim Aufbruch ins Bewusstsein rückt und in der Wanderschaft Gestalt annimmt. Der Aufbruch befreit den Helden aus seinem Eingesperrtsein. Für Florio ist er eine Erlösung aus der bedrängenden Situation, in der er sich befindet bzw. es ist der erste Schritt zur Erlangung seiner individuellen Unabhängigkeit.

Titzmann betont in seinem Aufsatz unter anderem auch die Möglichkeiten der Reise, mit der das Individuum eine Autonomie erlangt, die sich auf seine Entwicklung auswirkt, wie folgt:

Der Protagonist verläßt das Ausgangssystem, indem er sich auf eine Reise begibt, die entweder von vornherein keinen Zweck und kein Ziel hat oder beide unterwegs verliert. Die Reise impliziert eine definitive Ablösung von der Herkunftsfamilie; sie bringt den Protagonisten in fremde soziale Kontexte und in die Begegnung mit der Liebe, in Zustände der Versuchung und Gefährdung, die im negativen Falle mit ‚Selbstverlust‘ (z.B. Wahnsinn oder Tod oder Eintritt ins Kloster) oder mit ‚Selbstfindung‘ (definitive erotische Wahl und definitive Wahl von Beruf und Lebensweise) enden: seiner ‚Initiation‘ in den Zustand ‚Mann‘. ‚Selbstfindung‘ impliziert dabei ‚Selbsterkenntnis‘, ‚Personwerdung‘, ‚Autonomie des Subjekts‘; die Person erkennt, was sie ist und was sie nicht ist; sie hat ihre Möglichkeiten und Grenzen in einem Prozeß der ‚Entwicklung‘ erfahren; sie entscheidet sich für die – ihr angemessenen – Werte, Normen, Ideologeme (Titzmann 2005, S. 221).

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, dass Wanderer Eichendorffs sich auf die Wanderschaft begeben, um sich aus der Abhängigkeit zu befreien. Somit kündigen sie auch ihre Selbständigkeit an. Zugleich bringt Eichendorff den Wunsch nach Identität zum Ausdruck. Dabei werden mit der Wanderschaft Florios auch eine weltoffene Haltung und eine Aufnahmebereitschaft für alle Reize verkündet. In diesem Fall stellt sich auch der Aufbruch Florios, wie Friedrich in *„Ahnung und Gegenwart“* als ein Bedürfnis zur Erziehung des Geistes dar. Der Grund seines Aufbruches ist rein subjektiv und ausgesprochen irrational. Im Grunde ist dies eine typische Reaktion der Romantik auf Bestehendes und wie auch Freund (1990, S. 100) bemerkt *„ein romantisches Motiv“*.

Florio wird die ganze Weite seines Wanderlebens durch Erfahrungen, durch Begegnungen mit Menschen und durch deren Geschichten kennenlernen. In diesem Zustand ist die erlebende Person ganz auf sich selbst zurückgeworfen, alle Beziehungen zur Außenwelt sind beseitigt. Hier weist Eichendorff wieder auf die Unabhängigkeit im Handeln und Denken ohne jegliche Reglementierung hin. Zugleich misst Eichendorff dem Innenleben des Individuums im Gegensatz zum äußeren Dasein eine große Bedeutung bei.

2.2.3. Suche nach Erfahrung

Der Weg nach Lucca ist mit Gefahren verbunden. Wiederum setzt die Reife laut Freund die Begegnung mit Gefahren voraus. Eichendorff stellt nach Meinung von Freund „*einen Reifeprozess dar, vergleichbar einer Initiation*“. Er schreibt, Florio „*[...] erfährt das Lucca-Erlebnis als Übergang von der tödlichen Bedrohung zur Wiedergeburt des befreiten Menschen*“ (Freund 1990, S. 100).

Zu Beginn der Novelle reitet Florio in Richtung Lucca, einer italienischen Stadt. Er ist eine gesellige und den Künsten und Abenteuern zugeneigte Persönlichkeit. Ein anderer Reiter, Fortunato, der sich als Sänger ausgibt, schließt sich Florio an, kommt mit ihm ins Gespräch über Poesie und glaubt, in dem jungen Florio einen Poeten zu erkennen. Fortunato tritt, wie zu Beginn der Wanderschaft, auch später als Beschützer auf. Als Florio, wie oben zitiert, seine Sehnsucht nach der Ferne und ihren Verlockungen offenbart, erfolgt die Warnung Fortunatos vor den Gefahren des Reisewegs. „*Habt Ihr wohl jemals [...] von dem wunderbaren Spielmann gehört, der durch seine Töne die Jugend in einen Zauberberg hinein verlockt, aus dem keiner wieder zurückgekehrt ist? Hütet euch!*“ (M., S. 402).

Es handelt sich also hier um eine gefahrenvolle Reise. Dessen ist sich Fortunato bewusst, Florio nicht. Eichendorff macht die Unerfahrenheit und die Unreife Florios deutlich (vgl. Freund 1990, S. 101). Er ist also von der Reifung zur Persönlichkeit noch weit entfernt. Kunz kennzeichnet die Figur von Fortunato „*als die Gegenfigur zu Florio: der Gereifte neben dem noch Unentschiedenen und Unbewährten*“ (Kunz 1992, S. 115).

Bei so einer individuellen Reise existieren Risiken und Gefahren für den Wanderer, die den Verlauf der Reise spannend und den Ausgang ungewiss gestalten. Das Bewusstsein gegenüber der Gefahr erschüttert Florio. In seiner Bangigkeit wendet er sich Gott zu. Auch die Bewunderung gegenüber Fortunato auf dem Reiseweg macht die religiöse Haltung des Wanderers deutlich. Florio empfindet Fortunato gegenüber

„*Liebe und Ehrfurcht*“ (M., S. 405). Von nun an wird die Reise zu zweit fortgesetzt, unter Begleitung von Fortunato. Denn die Teilnahme Fortunatos an der Reise ist ein wesentlicher Bestandteil und die Voraussetzung für eine angenehme Wanderung. Wie auch Freund (1990, S. 102) feststellt, verwandelt sich das Leben von Florio mit dem Auftritt von Donati. Das „*Phantastische*“ dringt ein und führt ihn in eine „*existentiell bedrohliche Verwirrung*.“

2.2.4. Wandern und Ergriffenwerden

Die erste Station der Wandernden ist der Festplatz, an den Florio zusammen mit Fortunato am Abend gelangt. In der freudigen Stimmung betrachtet Florio, unter den „*hohen Bäumen*“ „*sittige Frauen*“ auf und nieder wandeln, „*über die glänzende Wiese lachend und plaudernd und mit den bunten Federn nickend im lauen Abendgolde wie ein Blumenbeet, das sich im Winde wiegt*“ (M., S. 402). Florio lässt seinen Gefühlen freien Lauf und bemerkt in der Gesellschaft ein Mädchen mit einem „*Blumenkranz*“. Das Ergriffenwerden Florios geschieht wie folgt:

Besonders zog die eine durch ihre zierliche, fast noch kindliche Gestalt und die Anmut aller ihrer Bewegungen Florios Augen auf sich. Sie hatte einen vollen, bunten Blumenkranz in den Haaren und war recht wie ein fröhliches Bild des Frühlings anzuschauen, wie sie so überaus frisch bald über den Rasen dahinflog, bald sich neigte, bald wieder mit ihren anmutigen Gliedern in die heitere Luft hinauflangte (M., S. 402f.).

Florio ist fähig zur Liebe und offen zur Erneuerung, denn das Mädchen erregt sein Gemütsleben und ihm begegnet auf dem Weg zur Reife zum ersten Mal die Liebe (vgl. Freund 1990, S. 101). In der Gestalt des Mädchens erfährt er diese. Die Erfahrung der Liebe und die Begegnung mit Donati werden seinen Reiseverlauf von nun an bestimmen. In diesem Sinne üben die Personen, als äußere Faktoren, eine wichtige Rolle bei der Selbsterneuerung des Ichs aus.

Die Seele von Florio wurde schon auf dem Festplatz durch die bloße Gestalt Biankas ergriffen. Dieses seelische Ergriffenwerden löst in ihm die Sehnsucht nach Liebe und Schönheit aus, mit der er ständig verhaftet bleibt. Die Sehnsucht nach Liebe nimmt mit der Wanderschaft Gestalt an. Der betroffene Held ist auf ein unaufhörliches

Fortschreiten angewiesen. Das bewegte Gemüt wird in der Natur seine Erfüllung suchen, denn in der Natur wird das Gemüt des Wanderers in Bewegung gesetzt. Daraus ergibt sich, dass die Wanderschaft von Grund auf subjektiv, also vertikal-geistig bei Eichendorff ausgerichtet ist. Der Wanderer genießt somit das Individuelle und Unendliche in der Natur.

Die Gestalt Biankas führt Florio innerlich in seine noch reine und unschuldige Kindheit zurück; Bekanntlich ist die Natur als ganze einer der wundervollsten Zufluchtsorte für den Romantiker im Allgemeinen und für Eichendorff im Besonderen. Es ist auch anzumerken, dass Eichendorff mit Vorliebe seine Helden in der Landschaft, in Gärten und in Wäldern oder Parks agieren lässt. Diese Räume sind geeignet für die Darstellung der beengten Seelenlage seines Wanderers. Er hält hier seine Gestalten bewusst gefangen, um ihre sentimentalischen Gefühle sich ausleben zu lassen. Im Folgenden schildert der Erzähler die innere Stimmung und Verwandlung Florios, der durch den Gesang von Fortunato ins Innere versunken ist.

Florio war recht innerlichst vergnügt, alle blöde Bangigkeit war von seiner Seele genommen, und er sah fast träumerisch still vor fröhlichen Gedanken zwischen den Lichtern und Blumen in die wunderschöne, langsam in die Abendgluten versinkende Landschaft vor sich hinaus (M., S. 404).

Es wird deutlich, dass die Liebe zu Bianca in ihm Fröhlichkeit erzeugt und zugleich ein erster Ausdruck der inneren Zuwendung ist. Das Ersehnte ist in diesem Fall an den offenen und geschlossenen Orten ablesbar. Die Liebe vertreibt seine Ängste und erschafft eine Welt, in der Friede existiert und die Sorge beseitigt ist. Jedoch wird mit dem fremden Ritter Donati, der in der Nacht plötzlich auftaucht, die Fröhlichkeit in Angst umgewandelt. Die Gestalt Donatis löst Angst im bisher vertrauten Leben Florios aus. Von nun an beginnt für Florio ein erlebnisreiches, risikohaftes Wanderleben. Die Wanderfiguren begegnen auch Personen, die nicht im Wandern begriffen sind.

Die Begegnung mit Donati ruft somit ein abenteuerliches Leben hervor und zugleich eine Möglichkeit des Zu-Sich-Selbst-Findens. Donati ist also kein Wanderer. Er ist *„ein hoher, schlanker Ritter, [...] sein Blick aus tiefen Augenhöhlen war irre flammend [...], das Gesicht schön, aber blaß und wüst. [...] mit [...] bleichen*

Lippen”. Florio kommt mit der „*dunklen Gestalt*” (M., S. 408) ins Gespräch. Auf diese Weise führt Eichendorff seinen Wanderer in die zweite unterschiedliche Welt ein, wo der Held am Ende seines Wanderprozesses zu sich selbst finden wird. Nach Ansicht von Schmitz-Emans (2004, S. 131) verkörpert Donati das Heidentum und Fortunato den christlichen Glauben. Demnach konfrontiert Eichendorff Florio auf seiner Reise sowohl mit der heidnischen Welt als auch mit der christlichen Welt. Somit hat sich bei Eichendorff der wahre Christ gewandelt, der Heide bleibt unverwandelt. Es wird deutlich, dass Florio als Wanderer im Laufe seiner Reise immer wieder mit den Repräsentanten des Heidentums konfrontiert wird. Mit Donati, der das Heidentum verkörpert, dringt das Fantastische in Florios Leben ein und verwickelt ihn in eine bedrohliche Verwirrung. In Gestalt des Ritters Donati ist zugleich die abenteuerliche Welt zu erkennen, in die Florio geführt wird. So wird der Wanderer Florio mit der Gefahr konfrontiert, auf die Fortunato zu Beginn der Wanderung deutlich hingewiesen hat. Diese Kontrastfiguren erzeugen Spannungen auf der Wanderung. Letztendlich ist die Wanderschaft bei Eichendorff trotz ihrer Schönheit durch Spannungen geprägt. Zusammen mit Fortunato verlassen sie den Festplatz und reiten in Richtung Lucca, wo Donati die Reise aufgrund seines scheuenden Pferdes unterbricht. Daraus lässt sich ableiten, dass die Figur Donati eine andere Weltsicht verkörpert.

2.2.5. Wandern in der Nacht – Erfahrung des Ungewöhnlichen

Florio von innerer Unruhe erfüllt, geht in der Nacht hinaus. Das romantische Motiv der Nacht jedoch bedeutet das Herauskristallisieren des Unbewussten ins Bewusste. Florios nächtliche Unruhe gibt über sein erlebnisreiches Wanderleben Auskunft. „*In seiner von den Bildern des Tages aufgeregten Seele wogte und hallte und sang es noch immer fort*” (M., S. 410).

Florios Suche setzt sich in seinem Nachtraum fort. In Form dieses Traumes versenkt er sich ins Tiefe: Dabei träumt er von einer Schiffsreise und dem schönen Mädchen.

Da war es ihm, als führe er mit schwanenweißen Segeln einsam auf einem mondbeglänzten Meer. Leise schlugen die Wellen an das Schiff, Sirenen tauchten aus dem Wasser, die alle

aussahen, wie das schöne Mädchen mit dem Blumenkranz vom vorigen Abend. Sie sang so wunderbar, traurig und ohne Ende, als müsse er vor Wehmut untergehn. Das Schiff neigte sich unmerklich und sank langsam immer tiefer und tiefer (M., S. 410).

Diese Wanderung Florios im Traum erweist sich als ein Erregungszustand. Florio befindet sich in einer trunkenen Gemütslage. Die Traumreise ermöglicht eine fantastische Erfahrung des Schönen, aber erzeugt auch ungebändigte Angst.

Der Traum von Florio wird von Kunz folgendermaßen gedeutet:

Dieser Traum reflektiert die Passivität des Dahingleitens als Symbol der Jugend eigentümlichen Neigung – ein Sichtragenlassen von den unpersönlichen Mächten des Triebes und des Lebens. Diese unpersönlichen Triebmächte sind es, die ihn zurück zum Ursprung ziehen wollen; sie stehen dem bewusstwerdenden Ich gegenüber, wollen es nicht freigeben für den Weg in die Persönlichkeit, die allein die Lösung vom Ursprung vollziehen kann (Kunz 1967, S. 156).

Im Programm der Romantiker, wie unter anderem bei Eichendorff, stand, wie bereits erwähnt, das Romantisieren der Welt. In allen romantischen Werken wird das Unrealistische angetroffen. Mit den Motiven Himmel und Meer wird das unendlich Weite veranschaulicht, die im Kontrast zum Alltag stehen. Schließlich spielen in fantastischer Art und Weise unglaubliche Erscheinungen von Personen und Dingen eine wichtige Rolle, mit denen sich der Wanderer auseinandersetzen muss.

In der Nacht vom Traum erwacht, verlockt von den Stimmen der Sirenen, treibt Florio die innere Unruhe, in diesem Fall die Liebessehnsucht, ins Freie, denn seine Seele ist ergriffen von der schönen Frau, die er auf dem Festplatz gesehen hat. Im Freien glaubt er sie zu sehen. Ohne nachzudenken ergreift er voller Sehnsucht die Gitarre von Fortunato und verlässt in der Nacht die Herberge. Florio wandelt ungewiss in der Nacht umher „zwischen Weingärten durch leere Alleen, an schlummernden Hütten vorüber“ gehend umher, mit dem Wunsch, das schöne Mädchen zu sehen (M., S. 411). Die Darstellung des auktorialen Erzählers sieht folgendermaßen aus:

Die Musik bei den Zelten, der Traum auf seinem Zimmer und die Klänge und den Traum und die zierliche Erscheinung des Mädchens nachträumendes Herz hatte ihr Bild unmerklich und wundersam verwandelt in ein viel schöneres, größeres und herrlicheres, wie es noch nirgend gesehen (M., S. 412).

Florio schreitet in Gedanken singend weiter fort, und gelangt unerwartet an einen großen, von hohen Bäumen rings umgebenen Weiher. Das Marmorbild, das am Ufer auf einem Stein steht, wird vom „*Mond [...] scharf*“ beleuchtet. Um das Marmorbild ziehen „*Schwäne [...] still ihre einförmigen Kreise*“.

Die Atmosphäre erzeugt Hoffnung und versetzt den Leser in eine Fantasiewelt. Florios Faszination und Verführung kommentiert der Erzähler so:

[...] wie eingewurzelt im Schauen, denn ihm kam jenes Bild wie eine lang gesuchte, nun plötzlich erkannte Geliebte vor, wie eine Wunderblume, aus der Frühlingsdämmerung und träumerischen Stille seiner frühesten Jugend heraufgewachsen (M., S. 412).

Florios Wanderung wird durch die Verführung unterbrochen, indem er mit Bewunderung das Marmorbild betrachtet. Eichendorff veranschaulicht dies eben mit dem Marmorbild, in dem die Venus ihr Bildnis zum Leben erweckt hat und sie sich wieder zu Stein verwandelt. Florio wird in eine fantasiereiche Welt hinübergeführt, die ihn aus dem Alltag herausholt.

Je länger er hinsah je mehr schien es ihm, als schüge es die seelenvollen Augen langsam auf, als wollten sich die Lippen bewegen zum Gruße, als blühe Leben wie ein lieblicher Gesang erwärmend durch die schönen Glieder herauf (M., S. 412).

Auf diese Weise fällt Florio aus der Welt heraus, indem er der Faszination erliegt. Mit dem fantastischen Erlebnis bzw. der Erfahrung der Verwandlung im Venusbild erkennt er seine Sehnsüchte. So führt die Nachtwanderung den Protagonisten in die Trunkenheit, in der er glaubt, dass die Erfüllung seiner Wünsche und die Bereicherung seiner Erfahrung im Unendlichen liegen. Zugleich wird der unerfahrene Wanderer in seiner inneren Gestimmtheit verführt, und er erliegt dem Zauberspiel. Dabei prägen Fantasie, Hoffnung und Angst das romantische Leben des Wanderers. Die Hoffnung Florios, die Geliebte zu sehen, offenbart sich, sobald er sich vom Irdischen löst und sich der Freiheit hingibt. Die Veränderung der Schauplätze wirkt wie eine Befreiung. Das Reich der Fantasiewelt bzw. das Unendliche erlebt der Wanderer im Freien, sobald er sich von dem Zauber loslöst. Der Traum, die Geliebte dort zu sehen, scheint sich im Garten der Venus, also in der Ferne, im Unbewussten, zu erfüllen. Daher bleibt der Wanderer in der Fremde verhaftet. So tritt nach Kunz

(1967, S. 113) „[...] die Verzauberung in den Ursprung anstelle einer Lebensbewegung“.

In diesem Fall wird Wandern nicht nur ein Prozess der Selbstfindung als Folge der Rückwendung auf sich selbst, sondern der Wanderer läuft auch Gefahr, aus dem Konzept zu kommen und sich selbst zu verlieren und dennoch reifer und erfahrener zu werden. Florios Gemüt ist unerfahren und noch nicht zu vollem Bewusstsein gereift. Deshalb lässt er sich von der Macht des Venusbildes leichter verführen. Der Wanderer Florio wird somit unterwegs herausgelockt und von der Stille, der Tiefe gefangen gehalten. Bei der Begegnung sowie mit dem ersehnten Venusbild und deren Verwandlung werden in der Unerfahrenheit Florios zugleich die Unendlichkeit und Unerreichbarkeit vermittelt.

Die Liebessehnsucht nach dem Venusbild drängt ihn erneut zum Aufbruch vorwärts. Dieses Mal führt der Weg des Wanderers zum Lustgarten der Venus. Das Sehnen nach Liebe strebt nach vollendeter Erfüllung. Er verfehlt wieder den rechten Weg auf der Suche nach dem Venusbild. Verwirrt wandelt er orientierungslos im Wald umher. „*Er betrachtete aufmerksam alle Plätze und ging zweifelhaft bald zurück, bald wieder vorwärts; aber vergeblich; je emsiger er suchte, je unbekannter und ganz anders kam ihm alles vor*“ (M., S. 415).

Eichendorff beschreibt die Orte, in denen der Wanderer herumschweift, sehr ausführlich. Der wandernde Florio gelangt „[...] unerwartet an ein Tor von Eisengittern, zwischen dessen zierlich vergoldeten Stäben hindurch man in einen weiten prächtigen Lustgarten hineinsehen konnte“ (M., S. 415). Im Garten flatterten

[...] goldene Vögel wie abgewehrte Blüten hin und wider [...] große seltsame Blumen, wie sie Florio niemals gesehen, traumhaft mit ihren gelben und roten Glocken in dem leisen Winde hin und her schwankten. Unzählige Springbrunnen plätscherten, mit vergoldeten Kugeln spielend, einförmig in der großen Einsamkeit Zwischen den Bäumen [...] sah man in der Ferne einen prächtigen Palast mit hohen schlanken Säulen hereinschimmern (M., S. 415).

Ein vergoldetes Gittertor umschließt den Lustgarten und es herrscht „*tiefe Stille*“. Er tritt durch dieses Tor in den Park, einen künstlichen Garten ein. Die Architektur und

die Atmosphäre des Gartens mit dem Springbrunnen ergreift Florio ästhetisch und erweckt den Eindruck: „[...] *als sei das alles lange versunken, und über ihm ginge der Strom der Tage mit leichten, klaren Wellen, und unten läge nur der Garten gebunden und verzaubert und träumte von dem vergangenen Leben*“ (M., S. 415f.).

Der Springbrunnen im Garten spiegelt die Tiefe des Unbewussten wider. Somit wird Florio zum zweiten Mal ins Reich der Vergangenheit geführt und begegnet hier dem ersehnten Venusbild, das er in der Nacht am Weiher gesehen hatte, zum zweiten Mal singend. Er erblickt eine

[...] hohe schlanke Dame von wundersamer Schönheit zwischen den Bäumen hervor, langsam wandelnd und ohne aufzublicken. Sie trug eine prächtige mit goldenem Bildwerk gezierte Laute im Arme, auf der sie, wie in tiefe Gedanken versunken, einzelne Akkorde griff. Ihr langes goldenes Haar fiel in reichen Locken über die fast bloßen, blendend weißen Achseln bis auf den Rücken hinab; die langen weiten Ärmel, wie von Blütenschnee gewoben, wurden von zierlichen goldnen Spangen gehalten; den schönen Leib umschloß ein himmelblaues Gewand, ringsum an den Enden mit buntglühenden, wunderbar ineinander verschlungenen Blumen gestickt (M., S. 416).

Zu betonen ist bei dieser Szene, dass Florio der zu Fleisch gewordenen Venus dieses Mal am Tag begegnet. Der Tag enthüllt die Wahrheit. In allen Einzelheiten beschreibt Eichendorff die Venus. In der schönen Dame erkennt Florio die Züge des Marmorbildes wieder. Nur mit ihrem Lied gibt sie sich zu erkennen und Florio verliert sie wieder aus den Augen.

Noch einmal wurde er tief bewegt und eilte weiter in den Garten hinein auf die Gegend zu, wo sie verschwunden war. Er trifft Donati, der beim Schlafen „*wie ein Toter*“ (M., S. 417) aussieht. Dem offenbart er seinen Wunsch, die „*schöne Herrin des Gartens künftig einmal wiederzusehen*“ (M., S. 418). Florio wendet sich wieder „*wie ein Trunkener*“ (M., S. 418) der Stadt zu. Bei seiner Ankunft in der Stadt spürt er in seinem Inneren wieder den Verlust der Geliebten, die Sehnsucht erfüllt ihn dabei und versetzt den Wanderer emotional wieder in Bewegung. Der Zustand des romantischen Wanderers in der Stadt wird von dem Erzähler wie folgt geschildert. „*Dem Glücklichen wurde es hier zu enge, in trauriger Einsamkeit. Er bestieg schnell sein Pferd und ritt noch einmal ins Freie hinaus*“ (M., S. 418).

Die Erlebnisse des Wanderers in Lucca werden wie folgt geschildert:

Morgen, morgen! Schallte es in einem fort durch seine Seele. Ihm war so unbeschreiblich wohl. Das schöne Marmorbild war ja lebend geworden und von seinem Steine in den Frühling hinuntergestiegen, der stille Weiher plötzlich verwandelt zur unermesslichen Landschaft, die Sterne darin zu Blumen und der ganze Frühling ein Bild der Schönen. Und so durchschweifte er lange die schönen Täler um Lucca, den prächtigen Landhäusern, Kaskaden und Grotten wechselnd vorüber bis die Wellen des Abendrots über dem Fröhlichen zusammenschlugen (M., S. 418).

Die Wanderung verspricht trotzdem die Erfüllung der Wünsche und Hoffnungen, bietet Florio Freiheit, Geborgenheit und Sinn für das Dasein an. Er kann seine Gefühle ausleben und sieht seine Wünsche befriedigt und fühlt sich innerlich von Fesseln entbunden. Daraus lässt sich schließen, dass Wandern zugleich auch die Seele erneuert.

2.2.6. Aufbruch Florios als Erlösung

Besessene können durch die Wanderung von ihren Zwängen befreit werden. In anderem Sinne drückt dieser Prozess die Erlösung⁷ aus. Florio verirrt sich, als das Bildnis sich belebt. Florio, in Verwirrung und Begeisterung gefangen, flieht vor der Verzauberung. Die Welt des Marmorbildes erscheint dem Wanderer fremd, als befände er sich in einer fremden Welt. Die Spiegelung seiner Verführung zeigt wiederum seine Unerfahrenheit. Sein unklares Bewusstsein, seine Träume und seine Verlockung durch die Venus geben an, wie wenig genau er sich selbst kennt, wie wenig Zuhause er bei sich selbst ist. So bewirkt die Venus in Florio eine starke Auseinandersetzung mit sich selbst und der Wanderer wird somit zum Aufbruch ins Offene getrieben. Die schließlich Zurückverwandlung des Venusbildes zu Stein jagt dem unerfahrenen Florio Angst ein. Er verlässt den Ort, „*immer schneller und ohne auszuruhen eilte er durch die Gärten und Weinberge wieder fort, der ruhigen Stadt zu;*“ (M., S. 412).

Florio berichtet Fortunato von den Vorkommnissen in der Nacht und von der Furcht, die ihn überfallen hat. Daraus ist erkennbar, dass die Erlebnisse einen bedeutenden Eindruck hinterlassen, von dem sich der Wanderer nicht losreißen kann. Fortunato

⁷ Die Erlösung aus der Sicht der Religion drückt „einen Prozess oder einen Punkt des Heraustretens aus einem Zustand der Unfreiheit, Bedrängung und Entfremdung oder vererbten Sünde.“ aus. Die Erlösung wird auch „Heil“ genannt. (<http://de.wikipedia.org/wiki/Erl%C3%B6sung>)

misst dem keine Beachtung bei, da er sich mit den Gefahren auskennt. Seine Reife wird hier noch einmal deutlich gemacht. Im Gegensatz zu Florio bleibt er ganz ruhig.

Der Morgen weckt den Wandertrieb im romantischen Wanderer Florio, der dazu auffordert, den Aufenthaltsort zu wechseln. Aufbrüche zur Wanderschaft finden im Marmorbild immer bei Tagesanbruch statt. Als erwähnenswert gilt hier die Bedeutung des Morgens für Fortunato: Der Morgen ist „[...] *ein recht kerngesunder, wildschöner Gesell, wie er so von den höchsten Bergen in die schlafende Welt hinunterjauchzt und von den Blumen und Bäumen die Tränen schüttelt und wogt und lärmt und singt*“ (M., S. 413). Der Morgen ist immer die Zeit des Aufbruchs. Eichendorffs „*Aurora*“, also die „*Morgenröte*“, so Frühwald u. Schillbach (1985, S. 659), stellt „*immer das Bild des Aufbruchs, der Reise, der Sehnsucht, der Poesie*“ dar. Nach der Bekanntschaft mit der Venus entsteht ein tiefes unbefriedigtes Verlangen nach ihr, da der Wanderer Florio sie liebt und begehrt. Diese Liebessehnsucht des Befreitseins und die religiöse Zuversicht beruhen, wie es im Marmorbild mehrmals geschildert wird, oftmals auch auf der Unzufriedenheit mit der gegenwärtigen Situation. Hier tritt das empfindsame Subjekt besonders hervor.

Im Traum von Florio wird die Liebessehnsucht bekannt, was zur Selbstfindung führt. So entsteht eine emotionale Bewegung im Wanderer, der ihn in das Wilde, Abenteuerliche und ins Unbekannte führt. Tief in seinem Inneren, angeregt durch das nächtliche Erlebnis bricht Florio erneut auf, um den Weiher mit dem Venusbild aufzusuchen, zu dem er in der vorherigen Nacht gewandelt ist, in der Hoffnung, es wieder dort zu sehen. Er findet diesen Ort aber nicht mehr. Anstatt dem Venusbild begegnet er spielenden Kindern, denn der Weiher mit dem Venusbild existiert nur in der Vorstellung Florios. Daraus ableitend, ist laut Pott anzunehmen, dass der Venusgarten einen Ort des Verfalls darstellt. Wenn man Eichendorffs Autobiographie betrachtet, meint er, sind Gärten als „*gestörte Idyllen*“, als „*Erlebtes*“ oder als „*Ausdruck des Zeitgeistes*“ zu verstehen (Pott 1988, S. 98f.).

Die Wiederkehr des Marmorbildes im Frühling führt Florio aus der Tageswelt in das heimatliche Kindheitsparadies des menschlichen Lebens zurück. Mit dem

Verschwinden des Marmorbildes kommt Florio zu der Einsicht, dass das Vergangene nicht mehr in der Realität existiert. Das Erlebnis des Verfalls und des Bestehens beeinflussen den Prozess des Werdens, mit dem der Wanderer auf seiner Wanderschaft konfrontiert wird. Er erlebt den Widerspruch und gelangt zur Reife. So kann man davon ausgehen, dass es sich bei Florio um eine Unendlichkeitserfahrung handelt. Das Sehnen treibt den Unerfahrenen immer fort zur Suche bzw. zum Wandern. „*So beschloß er denn endlich, den Weiher wieder aufzusuchen, und schlug rasch denselben Pfad ein, den er in der Nacht gewandelt*“ (M., S. 414f.).

Die Wirkung der Wanderung ist somit befreiend und erlösend. So nähert sich der Wanderer auf neue Weise zu sich selbst. Donatis Verhalten dagegen erzeugt in ihm Misstrauen und Angst. Dies wird in der Absage seiner Einladung zur Jagd deutlich. Wieder reitet Florio mit Fortunato zusammen durchaus glücklich und hoffnungsvoll ins Geheimnisvolle fort, in der Hoffnung, die ersehnte Dame zu sehen. Das Ziel ist zwar bestimmt, jedoch wem Florio dort begegnen wird, bleibt unklar. Auf dem Maskenball hofft Florio auf eine eventuelle Begegnung mit der schönen Dame.

Mitten in einem Garten, wie es schien, lag eine zierliche Villa mit schlanken Säulen, über denen sich von der Zinne ein zweiter Garten von Orangen und vielerlei Blumen duftig erhob. Große Kastanienbäume standen umher und streckten kühn und seltsam beleuchtet ihre Riesenarme zwischen den aus den Fenstern dringenden Scheinen in die Nacht hinaus (M., S. 420f.).

Auf dem Maskenball im Festsaal wendet sich Florio von Bianka ab. Er blickt durch das offene Fenster hinaus. Der Wandernde bleibt zu Hause, aber sein Geist treibt ihn wo anders hin. Die ersehnte Geliebte hat er hier nicht gefunden. Enttäuscht ist der romantische Wanderer in sich versunken. Der liebende Florio erscheint wieder gedanklich verwirrt und abwesend.

Verwundert durchstrich nun der letztere die rauschende Menge. Was er heimlich gehofft, fand er nirgends, und er machte sich beinahe Vorwürfe, dem fröhlichen Fortunato so leichtsinnig auf dieses Meer von Lust gefolgt zu sein, das ihn nun immer weiter von jener einsamen hohen Gestalt zu verschlagen schien. [...] Wohl kommt die Tanzmusik, wenn sie auch nicht unser Innerstes erschüttert und umkehrt, recht wie ein Frühling leise und gewaltig über uns, die Töne tasten zauberisch wie die ersten Sommerblicke nach der Tiefe und wecken alle die Lieder, die unten gebunden schliefen, und Quellen und Blumen und uralte Erinnerungen und das ganze eingefrorene, schwere, stockende Leben wird ein leichter klarer Strom, auf dem das Herz mit rauschenden Wimpeln den lange aufgegebenen Wünschen fröhlich wieder zufährt. So hatte die allgemeine Lust auch Florio gar bald

angesteckt, ihm war recht leicht zumute, als müßten sich alle Rätsel, die so schwül auf ihm lasteten, lösen (M., S. 421f.).

Florio wendet sich von der Gesellschaft ab, als er „*eine liebliche Stimme*“ hörte, „*folgte dem Gesange und kam auf einen offenen runden Rasenplatz, in dessen Mitte ein Springbrunnen lustig mit den Funken des Mondlichts spielte*“ (M., S. 423). Anzumerken gilt hier wiederum die Empfindsamkeit Florios auf den Gesang. „*Der melodische Klang ihrer Stimme drang ihm durch die Seele, es war, als rührte sie erinnernd an alles Liebe, Schöne und Fröhliche, was er im Leben erfahren*“ (M., S. 424). Die Ersehnte bleibt hier wieder unbekannt und geheimnisvoll. Er verweilt träumerisch im Garten. Der Wanderer wird über die Gefahren des sich Verirrrens bzw. sich Verlierens bei seinen Wanderungen aufmerksam gemacht. „*Laßt das, [...] nehmt die Blumen des Lebens fröhlich, wie sie der Augenblick gibt, und forscht nicht nach den Wurzeln im Grunde, denn unten ist es freudlos und still*“ (M., S. 425).

2.2.7. Wandern als spirituelle Stärkung – Ewiges Suchen im Unbewussten

Die sittlichen Eigenschaften sind es, die den Wanderer zum Weiterwandern führen und ihn vor Gefahren schützen. Diese werden auch erst auf der Wanderung entwickelt. Die Einladung Donatis, mit ihm zur Jagd zu gehen, lehnt Florio aufgrund des besonderen Tages (Sonntag) ab. Denn Sonntag ist ein heiliger Tag. Florios Gottgebundenheit und Naturliebe bestätigen die folgenden Zeilen:

[...] heute am heiligen Tage? [...] ich könnte heut nicht jagen. Wie da draußen alle Arbeit rastet, und Wälder und Felder so geschmückt aussehen zu Gottes Ehre, als zögen Engel durch das Himmelblau über sie hinweg – so still, so feierlich und gnadenreich ist diese Zeit! – (M., S.419).

Friedrichs Sehnsucht lässt sich nicht stillen. Ebenso sehnt sich Florio weiterhin immer innerlich nach der Dame bei Donati. „*Florio war innerlichste vergnügt, denn er gedachte im Stillen immerfort der schönen Frau*“ (M., S. 428). Als sie draußen Waldhörner aus der Ferne vernehmen, sagt Donati, dass sei die Dame, die er im Garten gesehen habe. Florio blickt aus dem Fenster hinaus und sieht das Fräulein

[...] auf einem schönen Zelter unten über den Anger ziehen. Ein Falke, mit einer goldnen Schnur an ihren Gürtel befestigt, saß auf ihrer Hand, ein Edelstein an ihrer Brust warf in der Abendsonne lange, grünlich-goldne Scheine über die Wiese hin (M., S. 429).

Somit brechen die beiden freudig auf, um die schöne Dame in ihrem Schlosse zu sehen. Nach kurzer Zeit kommen sie bei dem Schloss im Garten mit dem Springbrunnen an. Es handelt sich um ein Schloss, das aus Marmor gebaut wurde und wie ein „*heidnischer Tempel*“ aussieht (M., S. 429). Dieses Schloss identifiziert Eichendorff sogar mit dem Palast. Florio bleibt in der Verführung gefangen und in ihm herrscht der Wunsch nach einer baldigen Wiederbegegnung mit der schönen Frau.

Die verführerische Macht der Venus zeigt sich besonders in der Dunkelheit. Vor allem in dieser Zeit kommen die Verwandlung und das Geheimnisvolle bei Eichendorff vor. Die Nacht führt den Wanderer aus der Tagwelt hinaus und er findet Zugang zum Unbewussten und Unbekannten. Des Weiteren kann man das auch als eine Lebenserweiterung betrachten. In der Nacht gerät Florio auch in Gefahr. So ist die Nacht

[...] Schlüssel unendlicher Geheimnisse, weil sie die Augen des Geistes in uns öffnet. [...] Sie befreit die schöpferischen Kräfte der Phantasie, sie eröffnet im Traum den Zugang zum Unbewussten, der vernachlässigten Nachtseite des Lebens. Aus den bewusstlosen Regionen der Seele erwartet man heilende Kräfte, die den Menschen aus seiner Entfremdung vom Allgemeinleben der Natur zurückführen sollen (Novalis 1966, S. 188).

Über die Nacht bei Eichendorff schreiben Kessler und Koopmann (1998, S. 93), die die Wanderschaft bei Eichendorff als eine Befreiung und als ein Herausfallen aus Zeit und Raum deuten, folgendes: „*Die Nacht wird als ungeheuerliche Bedrohung erlebt, nicht nur weil sie ein Synonym ist für das Heidnische; sie ist auch Vergessen, Auslöschen des Bewußtseins, Veränderung.*“

So ist die Nacht auch für Florio eine Bedrohung. In der Nacht wird nämlich die Seele Florios bedroht, als er sich sehnsüchtig im Garten der Venus bewegt. Im Abendschein begegnet Florio zum dritten Mal der Venus in einem der „*prächtigsten Gemächer*“ (M., S. 431) ihres Schlosses. Wie bei der ersten Begegnung am Weiher und im Garten, wo er dem lebendigen Venusbild zum ersten Mal begegnet war, so

endet auch die dritte Begegnung mit einer Verführung. Beim Betrachten der antiken Steinbilder wird die Venus wieder lebendig. Bei seiner Verführung vernimmt er draußen im Garten einen Gesang von Fortunato. „*Es war ein altes frommes Lied, das er in seiner Kindheit oft gehört und seitdem über den wechselnden Bildern der Reise fast vergessen hatte*“ (M., S. 431).

Es tritt hervor, dass Florios Reise eine Erlebnisreise in die Welt der Vergangenheit und zu sich selbst darstellt. Das Schloss ist der Schauplatz, sozusagen das Endstadium dieser Entwicklung und der Schauplatz der Befreiung zugleich. Auf dem Schloss lässt sich Florio von dem Venusbild befreien und findet durch den Gesang von Fortunato zu sich selbst. Florio glaubt am Ende seiner Reise den richtigen Weg zu erkennen. Er wendet sich vom Heidentum ab und wendet sich dem Christentum zu. Durch Begegnungen, Erlebnisse bzw. Erfahrungen ist Florio, der romantische Wanderer, seelisch und körperlich gereift.

Der katholische Autor Eichendorff lässt Florio auf der Wanderschaft zu einem verantwortungsvollen und bewussten Menschen reifen. Florio tritt „*ans offene Fenster*“ und lauscht den Geräuschen draußen.

Die Gewalt dieser Töne hatte seine ganze Seele in tiefe Gedanken versenkt, er kam sich auf einmal hier so fremd und wie aus sich selber verirrt vor. [...] da sagte er leise aus tiefstem Grunde der Seele: Herr Gott, laß mich nicht verloren gehen in der Welt (M., S. 432).

Allerdings muss man hier anmerken, dass das Wandern eine geistig-seelische Haltung veranschaulicht. Es ist nicht nur die Haupttätigkeit des Protagonisten, sondern auch eine Methode, um Gott zu preisen, sich zu erneuern und in sich selbst zu sein. Darin liegen Heil, Errettung und Erlösung.

Florio sucht und findet den Kontakt zu Gott, dies beweist uns die Flucht von dem Ort der Verzauberung. Er ist im Stande, sich von den Verführern Donati und Venus zu befreien.

Florio hielt [...] auch diese Erscheinung für ein verwirrendes Blendwerk der Nacht und eilte fort und fort, ohne sich umzusehen, bis Weiher, Garten und Palast weit hinter ihm versunken waren (M., S. 434).

Die Gestalt der Venus verkörpert für viele Forscher das Symbol der Antike. Im Mittelalter war man der Auffassung, dass die antiken Götter (Venus) beim Sieg des Christentums in ein tristes Zwischenreich abgesunken sind, von wo sie kamen, wo sie die Seele der Menschen bedrohen. Venus versucht, mit ihren sinnlichen Reizen, die Seele von Florio zu gewinnen. Florio, der zu Beginn seiner Wanderschaft den Verwirrungen ausgesetzt ist, kann sich ihrer Macht entziehen, weil er fest an Gott glaubt. Der Glaube an Gott befreit ihn aus ihrer verführerischen Macht.

So hat Florio auf der Wanderschaft ein Stadium der Reife erreicht. Wenn er am Ende der Erlösung sagt: *„Mein Gott! wo bin ich denn so lange gewesen! [...] halb leise in sich, und [...] er floh eilig zurück durch das Tor und die noch leeren Gassen in die Herberge“* (M., S. 435).

Auch der Entschluss zur Weiterreise ist ein Zeichen des Werdens. So entschließt sich Florio, diese Gegend zu verlassen. Pietro, Onkel von Bianka, Fortunato und Bianka schließen sich auch Florio an und alle vier begeben sich erneut, ohne ein bestimmtes Ziel zu haben, zu Pferd fröhlich *„in das blühende Mailand [...] Langsam und in sich gekehrt zog er nun die schöne Straße, die von Lucca in das Land hinausführte, zwischen den dunkelnden Bäumen, [...] dahin“* (M., S. 435, 441).

Von einer endgültigen Beendigung der Wanderschaft ist hier nicht die Rede. Die Novelle endet mit der Zuwendung des Wanderers Florio zu Bianka und einer gemeinsamen Fortsetzung ihrer beider Wanderschaft. Dabei richtet sich der Blick Florios ganz positiv Bianka zu, indem die Welt der Venusgestalt negativ und die Welt von Bianka positiv besetzt ist (vgl. Titzmann 2005, S. 234f.).

2.3. DAS WANDERMOTIV IN „AUS DEM LEBEN EINES TAUGENICHTS“

Im Jahre 1826, etwa neun Jahre nach dem „*Marmorbild*“, wurde das wohl bekannteste Werk des Autors mit dem Titel „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“ veröffentlicht.

Der sogenannte Schelmenroman, in dem Reisen, Abenteuer und Einfalt der Hauptgestalt sich vereinigen, dürften den Taugenichts beeinflusst haben. Vor allem Grimmelshausens „*Simplicissimus*“, den Eichendorff schon seit 1810 kannte, und Christian Reuters „*Schelmuffsky*“, dessen Lektüre und Wertschätzung Clemens Brentano für das richtige Verständnis seiner Philisterabhandlung forderte, spielten eine Rolle bei der Entstehung dieses Werkes. Ebenfalls beeinflusst wurde das Werk durch Ludwig Tiecks „*Merkwürdige Lebensgeschichte Sr. Majestät Abraham Tonelli*“ (vgl. Haar 1977, S. 157).

Taugenichts ist die Hauptfigur der Märchennovelle Eichendorffs. Aus seinem Blickwinkel wird die Geschichte in der Ich-Perspektive erzählt. Der Taugenichts ist für viele Eichendorff-Forscher ein Gegenbild zur Figur des Philisters. Die Philister widmen sich ausschließlich der Arbeit und den Tagesgeschäften, ohne dem Blick und dem Sinn für die Schönheiten der Natur und der Poesie unterworfen zu sein. Aus der Perspektive des Philisters betrachtet, ist der Taugenichts eine freie, poetische, im bürgerlichen Sinn nutzlose Existenz (vgl. ebd., S. 162f.).

2.3.1. Inhaltsangabe

Es handelt sich in dieser Erzählung, um einen jungen Mann, genannt „*Taugenichts*“, der sein Dorf verlässt. Taugenichts bricht mit seiner Geige im Frühling auf. Unterwegs begegnet er zwei Damen, die ihn nach Wien mitnehmen. Die Fahrt endet auf einem Schloss, auf dem Taugenichts eine Stelle als Gärtnerbursche findet. Von der Herrschaft wird er wegen seines guten Auftretens als Zolleinnehmer eingesetzt. Mit der Zeit treibt ihn der Liebeskummer in die Ferne. In einem Wirtshaus wird er von zwei Malern entführt, mit der Aufforderung, dass Taugenichts ihnen den Weg nach Italien zeigen

soll. In der Lombardei verlassen ihn plötzlich die zwei Maler, und er reist mit der Postkutsche allein weiter. Die Postkutsche bringt ihn auf ein Schloss, wo er durch seine äußere Erscheinung als Prinz behandelt wird. Der Brief von Aurelie erweckt in ihm den Wandertrieb. Nach einer geheimnisvollen Kutschfahrt durch die Wälder kommt er zufällig in Rom an. Taugenichts trifft dort einen Maler und eine Kammerjungfer. Sie gibt ihm einen Zettel, worauf der Treffpunkt mit der Gräfin steht. Taugenichts erscheint dort, jedoch findet er eine ganz andere Person als die erhoffte. Daraufhin verlässt er Rom. Auf der Rückreise trifft er drei Prager Studenten, die auch zum Schloss bei Wien wollen. Nach einer Schiffsreise, auf der er auch einen Geistlichen kennenlernt, erreicht er das Schloss. Dort erfährt er, dass Aurelie, keine Gräfin ist, sondern das Pflegekind der Gräfin. Er bekommt Aurelie zur Frau und ein Schloss als Geschenk dazu.

2.3.2. Aufbruch in die Freiheit– Wandern als Bereicherung

Eichendorff bleibt in seiner Weltsicht konstant und lässt auch Taugenichts aufbrechen. Dieses Mal verlässt der Held sein Heimatdorf und seine Familie, und zwar gleich zu Beginn der Erzählung. Des Weiteren findet nach jedem zweiten Kapitel ein Aufbruch statt, d. h. ein neuer Ort wird aufgesucht. Daher ist es sinnvoll zu wissen, aus welchen Gründen Taugenichts in die Welt zieht, in welcher Weise und Stimmung, aus welcher Lebenseinstellung heraus und zu welcher Zeit.

Im Folgenden wird versucht, auf die genannten Punkte einzugehen, um systematisch das Motiv des Wanderns bei Eichendorff in seinem Werk *„Aus dem Leben eines Taugenichts“* (1826) darzustellen.

Der Vater arbeitet in der Mühle und hält seinen Sohn für untauglich und faul. Deswegen soll er sein Geld selbst in der weiten Welt verdienen. Mit dieser Vorstellung weist er seinen Sohn aus der Heimat in die Welt hinaus, er soll dort sein Glück machen. Die Erzählung beginnt also mit dem Hinauswurf durch den Vater:

Du Taugenichts! Da sonnst du dich schon wieder und dehnt und reckst dich hier dir die Knochen müde und läßt mich alle Arbeit allein tun. Ich kann dich hier nicht länger füttern.

Der Frühling ist vor der Tür, geh auch einmal hinaus in die Welt und erwirb dir selber dein Brot (T⁸, S. 311).

Die Aufforderung des Vaters, das Dorf zu verlassen, kommt ihm sehr gelegen, da er auch schon vor hatte, auf Reisen zu gehen. So antwortet Taugenichts darauf:

Nun, sagte ich, wenn ich ein Taugenichts bin, so ists gut, so will ich in die Welt gehn und mein Glück machen. Und eigentlich war mir das recht lieb, denn es war mir kurz vorher selber eingefallen, auf Reisen zu gehen, [...] (T., S. 311).

So bricht er am frühen Morgen mit seiner Geige, in fröhlicher Stimmung zu Fuß, ohne ein bestimmtes Ziel zu haben, auf und entfernt sich musizierend und singend aus dem Dorf. Taugenichts freut sich sehr, dass er in die „*freie Welt hinausstrich*“ und ihm geht es „*wie ein ewiger Sonntag im Gemüte*“ (T., S. 311).

Mit dem Aufbruch von Taugenichts wird ihm somit ein neuer Lebensraum eröffnet. Vor ihm steht eine weite Welt, in die er spielend und singend hineinwandert. Er verlässt das Heimatdorf ohne Bedenken, denn die Welt des Vaters ist konträr geprägt durch räumliche Enge, Sorgen, Nöte, also nur auf materiellen Nutzen bedacht. In dieser Welt findet Taugenichts keinen Sinn für die Schönheit der Natur und hier kann er das künstlerische Dasein anscheinend nicht ausleben. Taugenichts ist nämlich künstlerisch veranlagt und die Welt des Vaters ist geprägt durch reine Nützlichkeit. Zur Verwirklichung des ideellen Daseins bietet das Dorf des Vaters für Taugenichts keine Gelegenheiten.

In den folgenden Zeilen zeigen sich u. a. die ganze Sorglosigkeit und Gutmütigkeit, das Gottvertrauen des wandernden Taugenichts.

Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt,
Dem will er seine Wunder weisen
In Berg und Wald und Strom und Feld.

Die Trägen, die zu Hause liegen,
Erquicket nicht das Morgenrot,
Sie wissen nur vom Kinderwiegen,
Von Sorgen, Last und Not um Brot.
[...]

⁸ T: „Aus dem Leben eines Taugenichts“, 1984, 3. Auflage

Den lieben Gott laß ich nur walten;
 Der Bächlein, Lerchen, Wald und Feld
 Und Erd und Himmel will erhalten,
 Hat auch mein Sach auf best bestellt!
 (T., S. 312)

In diesem Lied, das die Stimmungslage des Wanderers ausdrückt, werden die Wanderlust und das Gotteslob herausgehoben. Taugenichts Fernweh hat kein konkretes Ziel. Er sieht sein Reisen in die weite Welt als seine Zuwendung zu Gott, als Ehrung desselben. Seine Verbundenheit zu Gott, mit dessen Hilfe er seinen Weg verfolgt, bewirkt für ihn eine sichere, fröhliche und sorglose Wanderung.

Während er im Äußeren die Ungebundenheit verkörpert, repräsentiert er im Inneren die Verbundenheit mit Gott. Ohne sich Sorgen zu machen, kann er sich der Schönheit des Irdischen hingeben, denn für ihn ist die Wanderschaft in der freien Natur eine dauernde Begegnung mit immer neuem göttlichem Wundern, die seine Seele nur in noch freudigere und vertrauensvollere Stimmung verwandelt. Der Lebensweg, auf den er spontan geleitet wurde, in diesem Sinne die Natur, verspricht sein höheres Dasein zu erfüllen.

In der zweiten Strophe wird die Lebensauffassung des Taugenichts' und die Ursache für seinen Aufbruch besonders deutlich geschildert. Das Dasein bedeutet für ihn nicht nur geregelte Ordnung, Häuslichkeit mit „*Kinderwiegen [...], Sorgen, Last und Not um Brot*“, sondern zunächst einmal „*die weite Welt*“. Eichendorff verkündet schon zu Beginn seiner Erzählung den Grund des Aufbruches aus dem väterlichen Dorf und beschreibt, wohin der Weg der Wanderschaft den Taugenichts führen wird nämlich zu: Bergen, Wäldern, Feldern, Strömen, Erde und Himmel.

Wandern ist sowohl für Eichendorff als auch für den Taugenichts nicht nur eine Ortsveränderung und Aufbruch in die Freiheit, sondern eine existenzielle Bereicherung. So bedeutet das Reisen in „*die weite Welt*“ [...] „*einmal hinterm Ofen*“ (T., S. 344) hervorzukommen, die Wunder Gottes zu erfahren, Menschen und Länder kennen zu lernen (vgl. T., S. 347), vom Wissen anderer Leute zu profitieren (vgl. T., S. 382). Hier wird deutlich, dass mit der Wanderschaft der Mensch einerseits mit sich selbst, andererseits mit der Erfahrung des Fremden konfrontiert wird. So führt die

Wanderschaft des Taugenichts zu seiner geistigen Bildung. Taugenichts bleibt nicht zu Hause gefangen. Er will zu einem bewussten Leben gelangen, in dem auch Raum ist für Lust, Phantasie und Träume, daher strebt er nach geistig-seelischer Bereicherung. Eichendorff weist mit diesem Motiv zugleich auf die Unabhängigkeit und Aufgeschlossenheit seines Helden gegenüber Wandel und Wunder in der Fremde hin.

2.3.3. Wandern ins Ungewisse – Die Suche nach sich selbst

Geprägt ist die Wanderschaft des Taugenichts von Erfahrungen, Begegnungen und Erlebnissen. Dabei bestimmen und beeinflussen die Begegnungen den Weg des Wanderers. Zunächst ist der Wanderweg des Taugenichts ein sorgenfreies, freudiges, glückliches und planloses Hinaus-Ziehen in die weite Welt. Die Spontanität seiner Wanderung zeigt sich in der Begegnung mit den Damen. Die beiden Damen, die mit dem Reisewagen unterwegs sind, halten an und fragen Taugenichts, wohin er wandert. Die Antwort von Taugenichts lautet: *„Da schämte ich mich, daß ich das selber nicht wußte, und sagte dreist: Nach Wien;“* (T., S. 312). Er benennt spontan die Stadt Wien und dabei erregt eine der Damen die Aufmerksamkeit Taugenichts. Von nun an nimmt die langsame Fußwanderung ein Ende und die Reise wird mit der Postkutsche und den zwei Damen nach Wien fortgesetzt. Die Reise mit der Kutsche war damals mit einem hohen Kostenaufwand verbunden, die sich nur Adlige leisten konnten.

Unterwegs bemerkt er innerlich die Trennung von seiner Heimat. Dies machen die folgenden Zeilen deutlich:

Hinter mir gingen nun Dorf, Gärten und Kirchtürme unter, vor mir neue Dörfer, Schlösser und Berge auf; unter mir Saaten, Büsche und Wiesen bunt vorüberfliegend, über mir unzählige Lerchen in der klaren blauen Luft – ich schämte mich, laut zu schreien, aber innerlichst jauchzte ich und strampelte und tanzte auf dem Wagentritt herum, [...] (T., S. 313).

Während der Aufbruch das Verlassen vertrauter Lebenskontexte darstellt und gleichzeitig fordert, sich auf das Fremde einzulassen, sei es freiwillig oder gezwungenermaßen durch Verfolgung oder Vertreibung, so ist das Wesen der Zeilen

geprägt durch das Unterwegssein zwischen Orten und Gemeinschaften auf der Suche nach Neuem, was weitere Sehnsüchte zu wecken vermag.

Das Ziel des Taugenichts ist gleichermaßen unfassbar. Diese transzendente Dimension ist ein typisches Merkmal des romantischen Lebensgefühls ohne Grenzen. Eichendorff lässt auch den Taugenichts eine Reise ins Ungewisse unternehmen. In diesem Sinne assoziiert Eichendorff die Wanderschaft des Taugenichts mit der „*blauen Luft*“ und der Ewigkeit. In diesem Zusammenhang stellt das Wandern zu äußeren Horizonten auch eine Wanderung zu inneren Horizonten und geistig-seelischen Vorgängen dar. Auch diese Zeilen verdeutlichen die Angst und Trauer des Wanderers. Die schweren weißen „*Mittagswolken*“ erinnern ihn an seine Heimat:

[...] da fiel mir erst wieder mein Dorf ein und mein Vater und unsere Mühle, wie es da so heimlich kühl war an dem schattigen Weiher, und daß nun alles so weit, weit hinter mir lag. Mir war dabei so kurios zumute, als müßt ich wieder umkehren (T., S. 313).

Für Taugenichts beginnt von nun an die Reise nach Wien. Jedoch spürt er im Inneren den Verlust der Heimat und die Angst, die sich unterwegs einstellt. So kann sich der Taugenichts innerlich nicht von der Heimat lösen, auch wenn ihm die physische Trennung aus seiner gewohnten Umgebung gelingt. So erwecken neue Begegnungen und fremde Orte immer wieder die verlorene Heimat in ihm und ermöglichen dem Taugenichts die Konfrontation mit sich selbst: „*Ich erschrak sehr, da ich auf einmal so allein saß, [...]*“ (T., S. 313).

Der Prozess des Ankommens zeichnet sich durch das Knüpfen neuer Kontakte sowie neue Umgebungen und Stimmungswechsel aus, wobei jede Bekanntschaft wiederum zu einem neuen Drang bzw. einer Sehnsucht nach Freiheit und Flucht, und erneutem Aufbruch bei Eichendorff führen kann. Taugenichts und die zwei Damen erreichen nicht die Stadt selbst, sondern ein Schloss mit Garten in der Nähe Wiens. Die erste Reisestation, in diesem Fall das Schloss, repräsentiert die Welt des Philisters und zugleich den Ort, wo das Wandern für Taugenichts ein Ende nimmt, und der Wanderer sich mit sich selbst und der realen Welt konfrontiert sieht. Nach der Ankunft im Schloss nimmt er sofort die Arbeit als Gärtnerbursche an. Der Gärtner gibt ihm Lehren, dass er

„in der Welt“ nicht „herumvagieren“ soll und „fein nüchtern und arbeitsam“ sein und vor allem „keine brotlosen Künste und unnützes Zeug treiben solle“ (T., S. 314).

Mit diesen Lehren veranschaulicht Eichendorff das Leben des Philisters. Diese Lehren scheinen dem Taugenichts für den Moment nützlich, aber er vergisst sie schnell. Dies ist ein Hinweis darauf, dass er nicht für die Welt des Philisters geschaffen ist. Einerseits fühlt der Wanderer sich im Schloss „wunderlich“, andererseits leidet er unter dem Freiheitsverlust. Es geht ihm innerlich „wie einem Vogel, dem die Flügel begossen worden sind“ (T., S. 314). Das Schloss und der Garten sind geschlossene Räume, in denen Taugenichts sich körperlich bewegt, sich aber geistig und körperlich gefesselt fühlt. Die Lebensweise erscheint für ihn bedrohlich und er fühlt sich ihr fremd. Diese Bedrohlichkeit überwindet er somit mit der Flucht ins Freie. Damit sieht Eichendorff in der Wanderschaft den Sinn des Daseins. Zum Dasein des Menschen gehören sowohl Materielles wie Ideelles. Die Vertiefung in die künstlerische Tätigkeit, er musiziert, singt und lebt seine Gefühle aus, bildet neben der Arbeit als Zolleinnehmer und Gärtnerbursche ein Zeichen der Verwirklichungsversuche seiner Ideale. Somit verkündet Taugenichts seine Ideale. Die geistige Beschäftigung ist für ihn vonnöten, um sich zu finden. So muss er als Gärtner: „[...] ruhig [...] herumspazieren können und vernünftig diskurrieren, wie die Herren und Damen [...]“ (T., S. 314).

So mischt Eichendorff die Lebensweise des wandernden Taugenichts mit Arbeit und Muße. Der Taugenichts nimmt sich hier die Lebensweise des Adels oder wohlhabender Bürger zum Vorbild. Er arbeitet gleich nach seinem Aufbruch als Zolleinnehmer. Zu bemerken ist, dass dieser Beruf nicht dauernd ausgeübt wird. Taugenichts' Handlungen als Gärtner und Zolleinnehmer spiegeln das materielle und ideelle Dasein des Menschen wider.

2.3.4. Wandern und Verliebtsein

Die Erfahrung der Liebe gehört auch zum Wanderprozess von Taugenichts und kann sogar als Bereicherungen betrachtet werden. Auf der Wanderschaft wird Taugenichts

von einer schönen Frau, die er zu Beginn seiner Wanderung kennen gelernt hat, angezogen. So träumt er auch im wachen Zustand von dieser Frau, sooft er allein ist.

Er [...] sann auf schöne höfliche Redensarten, wie ich die eine junge schöne Dame, die mich in das Schloß mitbrachte, unterhalten wollte, wenn ich ein Kavalier wäre und mit ihr hier herumginge (T., S. 314).

Auch an schwülen Nachmittagen legt er sich auf den Rücken und besinnt sich nach seinem Dorf und der schönen Dame.

[...] die Wolken nach meinem Dorfe zuflogen und die Gräser und Blumen sich hin und her bewegten, und gedachte an die Dame, und da geschah es denn oft, daß die schöne Frau mit der Gitarre oder einem Buche in der Ferne wirklich durch den Garten zog, so still, groß und freundlich wie ein Engelsbild (T., S. 315).

Von nun an wird die Liebe seinen Weg bestimmen. Sie weckt in ihm ständig die Sehnsucht. Dort in der weiten Welt glaubt er seine Sehnsucht befriedigen zu können. Die Liebe, von der er ständig verlockt wird, öffnet in ihm einen weiten Horizont. Zugleich wird deutlich, dass er sich der Umgebung überhaupt nicht zugehörig fühlt. In der Konfrontation mit der Wirklichkeit erkennt er sich selbst. Zum Beispiel in diesem Kapitel, als er die „*zwei schönen, jungen, frischen Augen hervorfunkeln*“ sieht.

„*Ich war ganz erschrocken, ich sang das Lied nicht aus, sondern ging, ohne mich umzusehen, fort an die Arbeit*“ (T., S. 315). Taugenichts macht sich auf den Weg zu der schönen Dame.

Da war es so wunderschön draußen im Garten. Die Blumen, die Springbrunnen, die Rosenbüsche und der ganze Garten funkelten von der Morgensonne wie lauter Gold und Edelstein. [...] mich im Freien zu produzieren hatt' ich keine Courage (T., S. 316).

Die Geliebte veranschaulicht das Idealbild des Taugenichts'. Dem Taugenichts erscheint die schöne Dame wesensverwandt, da sie zum einen dem Schönen gegenüber empfindsam ist, und zum anderen, weil sie mit „*einer Gitarre oder einem Buche in der Ferne*“ [...] durch den Garten zieht und „*so wundersam*“ singt, was für den Taugenichts Beweise sind, dass sie auch der Muße geneigt ist (T., S. 315).

Es ist die Sehnsucht angesichts der Unerfüllbarkeit der Liebe, die ihn seine Wanderschaft hindurch begleitet. Erstrebt wird das Ideal, um das Schöne in der Natur zu erreichen.

Wohin ich geh und schaue,
In Feld und Wald und Tal
Vom Berg ins Himmelblaue,
Vielschöne gnädige Fraue!
Grüß ich dich tausendmal (T., S. 315).

Für Eichendorff wie für Taugenichts ist die Liebe ein Anlass, aus dem Alltag zu entfliehen. Hervorzuheben ist, dass es sich hierbei um eine ideelle bzw. platonische Liebe handelt. Taugenichts findet Gefallen an der „*allerschönsten Dame*“ (T., S. 316). Er verehrt sie heimlich. Diese erwidert jedoch seine Liebe. Er zieht „*in Gottes freie Welt*“ (T., S. 317) hinaus und erlebt einen Gefühlsausbruch.

So lag ich eines Sonntags nachmittag im Garten und ärgerte mich, wie ich so in die blauen Wolken meiner Tabakpfeife hinaussah, daß ich mich nicht auf ein anderes Handwerk gelegt und mich also morgen nicht auch wenigstens auf einen blauen Montag zu freuen hätte (T., S. 317).

Die Unerreichbarkeit der schönen Frau, also die Nichterfüllung seiner Träume bereitet ihm Liebeskummer. Im Inneren fühlt er ein tiefes Verlangen nach ihr. Das aus der Ich-Perspektive geschilderte Geschehen ermöglicht dem Leser ein besonders tiefes Gefühl der Verbundenheit. Im Freien wird die Gefühlsstimmung von Taugenichts, also Liebe und Sehnsucht, zutiefst erlebt, und die Erfahrung der Liebe auf der Wanderschaft bietet die Fluchtmöglichkeit aus dem Alltag. Das Wandeln im Garten und der Traum von der schönen Dame ermöglichen ihm die Flucht aus der Wirklichkeit und die Erfahrung des inneren Daseins.

An einem Sonntag sitzt er allein im Kahn auf dem Weiher. Da wird er aufgefordert, eine vornehme Gesellschaft an das jenseitige Ufer zu fahren. In dieser Gesellschaft erkennt er die beiden Damen der Anreise. Während dieser Fahrt kommt ihm die schöne Frau, die eine Lilie in den Händen hält und ins Wasser schaut, engelsgleich vor. Er singt der schönen Frau ein Volkslied, in dem Taugenichts seine unerreichbare Liebe und

Gedanken an den Tod kundgibt, jedoch in der Stimmung der Sehnsucht weiterhin umherwandern wird.

[...]
 Die Liebe nur ohnegleichen
 Bleibt ewig im Herzen stehn.
 [...]
 Ich grabe fort und singe
 Und grab' mir bald mein Grab (T., S. 319).

Die Unerreichbarkeit der Liebe ist für Taugenichts enttäuschend. Sobald die Gesellschaft und die schöne Frau verschwunden sind, wirft er sich ins Gras und weint. Taugenichts fühlt innerlichen Schmerz. Er empfindet eine heimliche Liebe, aus deren Nichterfüllung der innerliche Schmerz seinerseits resultiert. Als romantischer Mensch fühlt er sich zutiefst bewegt. Sein Fernweh wandelt sich zur Sehnsucht nach ihr. Dem Taugenichts

[...] standen die Tränen in den Augen schon wie ich noch sang, das Herz wollte mir zerspringen von dem Liede vor Scham und vor Schmerz, es fiel mir jetzt auf einmal alles recht ein, wie sie so schön ist und ich so arm bin und verspottet und verlassen von der Welt, [...] er wirft sich [...] in das Gras hin und weinte bitterlich (T., S. 319).

In diesem Kapitel wird schon auf die Lebensform des Wanderers, auf die Merkmale des romantischen Daseins hingedeutet. Eichendorff charakterisiert die Lebensform des poetischen Daseins bzw. des Wanderers als spannungserfülltes, bewegtes Leben. Taugenichts ist der Wanderer, der ständig in die Ferne zieht, deren Wunder er wandernd erlebt. Das Wandern ist als des Taugenichts Lebensform gekennzeichnet.

Für Lüthi ist Taugenichts ein „*homo viator*“. Der Wanderer ist der „*äußerlich und auch innerlich bewegte Mensch*“, der „*zwischen Fernweh und Heimweh*“ lebt. „*Ferne und Heimat sind die Pole seiner Wanderschaft, und da gibt es keine dauernde Ruhe*“ Seiner Meinung nach hat Eichendorff mit dem Taugenichts „*den gültigen Typus des romantischen Menschen als Wanderer geschaffen*“ (Lüthi 1993, S. 2f.).

2.3.5. Der Traum als eine Form des Wanderns

Den Weg ins Unbewusste eröffnet auch der Traum, der ebenfalls ein typisch romantisches Motiv bei Eichendorff ist und zugleich eine didaktische Funktion hat. In den freien Stunden träumt auch Taugenichts besonders von vergangenen Zeiten oder von den Zukünftigen. Auf diese Weise wird die Unzufriedenheit mit der gegenwärtigen Situation wieder hervorgehoben. Eichendorff gestaltet den Traum von Taugenichts so:

[W]enn ich ein Kavalier wäre und mit ihr hier herumginge. [...] und sah zu, wie über mir die Wolken nach meinem Dorfe zuflogen und die Gräser und Blumen sich hin und her bewegten, und gedachte an die Dame, und da geschah es denn oft, daß die schöne Frau mit der Gitarre oder einem Buche in der Ferne wirklich durch den Garten zog, so still, groß und freundlich wie ein Engelsbild, so daß ich nicht recht wußte, ob ich träumte oder wachte (T., S. 314f.).

Der Traum ermöglicht es, sich vom Alltag, abzuwenden, sozusagen die gewohnten Verhältnisse zu überwinden, denn das Träumen verspricht Schönheit zu erleben und zu erfahren. Das Leben des Wanderers befindet sich ständig im Wandel und im Werden. Unverhofft wird aus dem Gärtner Taugenichts ein Zolleinnehmer und er bezieht ein schönes Haus. Er sieht seinen Traum bzw. Kindheitswunsch dabei erfüllt.

Das alles hatte ich mir schon einmal gewünscht, als ich noch zu Hause war, wo ich immer unsern Pfarrer so bequem herumgehen sah. Den ganzen Tag (zu tun hatte ich weiter nichts) saß ich daher auf dem Bänkchen vor meinem Hause in Schlafrock und Schlafmütze, rauchte Tabak aus dem längsten Rohre, das ich von dem seligen Einnehmer vorgefunden hatte, und sah zu, wie die Leute auf der Landstraße hin und her gingen, fuhren und ritten. Ich wünschte nur immer, daß auch einmal ein paar Leute aus meinem Dorfe, die immer sagten, aus mir würde mein Lebtage nichts, hier vorüberkommen und mich so sehen möchten (T., S. 320f.).

Als Zolleinnehmer hört Taugenichts eines Tages die Töne der Hörner von Jägern, die in ihm erneut den Wandertrieb erwecken.

Da ließen sich auf einmal die Hörner der zurückkehrenden Jäger von ferne vernehmen, die von den Bergen gegenüber einander von Zeit zu Zeit lieblich Antwort gaben. Ich war recht im innersten Herzen vergnügt und sprang auf und rief wie bezaubert und verzückt vor Lust: Nein, das ist mir doch ein Metier, die edle Jägerei! (T., S. 321f.).

Es wird deutlich, dass er den Beruf als Zolleinnehmer nicht verinnerlicht hat. Es wird ihm bewusst, dass er sich verhaftet fühlt, verbunden mit innerlichem Schmerz. „[...] ich

konnte nicht vom Fleck” (T., S. 322). Er pflegt den Garten der schönen Frau wegen. Jedoch mit der Zeit gefällt ihm die Existenz als Steuereinnnehmer nicht mehr. Die Zahlen verwirren ihn. Die Fröhlichkeit geht verloren und er fühlt sich allein. Ihn erfassen Selbstzweifel, als ihm wieder die Unerreichbarkeit seiner Liebe bewusst wird und das Berufsleben für ihn langweilig zu werden beginnt. Die Änderung seines Lebensvorsatzes deutet auf die Fantasie von Taugenichts hin.

2.3.6. Die Fantasie als eine Form des Wanderns

Die Fantasie gehört wie der Traum zum Alltag eines romantischen Wanderers bei Eichendorff. Die Fantasie beeinflusst sozusagen das Leben des Wanderers im positiven Sinne. Sie führt den Helden auch aus dem alltäglichen Leben hinaus. Sie ist ebenfalls eine Methode Eichendorffs, um das geistige Dasein zu erleben. Als den Taugenichts die Arbeit als Zolleinnehmer langweilt, fantasiert er mit den Zahlen und wandert so in der Vorstellung herum. Hier ist das Wandern bei Eichendorff als Ausdruck des freien Denkens und Fabulierens gekennzeichnet.

Denn die Acht kam mir immer vor wie meine dicke enggeschnürte Dame mit dem breiten Kopfputz, die böse Sieben war gar wie ein ewig rückwärts zeigender Wegweiser oder Galgen. – Am meisten Spaß machte mir noch die Neun, die sich mir so oft, eh’ ich mich’s versah, lustig als Sechs auf den Kopf stellte, während die Zwei wie ein Fragezeichen so pffiffig drein sah, als wollte sie mich fragen: Wo soll das am Ende noch hinaus mit dir, du arme Null? Ohne sie, diese schlanke Eins und alles, bleibst du doch ewig nichts! (T., S. 323).

Der Wanderer tritt ans Fenster und reist nur in seiner Fantasie. Allerdings führt diese Reise in die Natur.

Die Bäume und Sträucher wiesen kurios, wie mit langen Nasen und Fingern, hinter ihr drein, der Mondschein tanzte noch fix, wie über eine Klaviatur, über ihre breite Taille auf und nieder, und so nahm sie, so recht wie ich auf dem Theater manchmal die Sängerinnen gesehn, unter Trompeten und Pauken schnell ihren Abzug.
[...] in den Dörfern [...] ringsumher krächten die Hähne so frisch über die leise wogenden Kornfelder herüber [...] hoch am Himmel schweiften schon einzelne zu früh erwachte Lerchen, und der Postillion nahm dann sein Posthorn und fuhr weiter und blies und blies – da stand ich lange und sah dem Wagen nach, und es war mir nicht anders, als müßt’ ich nur sogleich mit fort, weit, weit in die Welt (T., S. 324).

Hier offenbart sich zugleich die tragische Bedrohung des Taugenichts durch die Wirklichkeit, die den Künstler zwingt, in die weite Welt zu ziehen. Seine Existenz als Künstler wird durch die Nacht gefährdet. Mit der Wanderschaft sieht er sich der Angst enthoben. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Wandern den Protagonist auch aus der Enge befreit.

2.3.7. Wirklichkeitserfahrung und Überwindung der Wirklichkeit

Der Sinn des Wanderns besteht darin, die Wirklichkeit mit allen Sinnen selbst zu erfahren. Dieses geschieht durch die vertikal-geistig ausgerichtete Wanderschaft. Dies gelingt bei Eichendorff, indem Taugenichts auf den Baum klettert und hinunterblickt. Er übersieht den ganzen Garten und in die

[...] hellerleuchteten Fenster des Schlosses hinein [...] Da tanzt sie nun, dacht ich in dem Baume droben bei mir selber, und hat gewiß lange dich und deine Blumen wieder vergessen. Alles ist so fröhlich, um dich kümmert sich kein Mensch. – Und so geht es mir überall und immer. Jeder hat sein Plätzchen auf der Erde ausgesteckt, hat seinen warmen Ofen, seine Tasse Kaffee, seine Frau, sein Glas Wein zu Abend und ist so recht zufrieden; [...] -Mir ist's nirgends recht. Es ist, als wäre ich überall eben zu spät gekommen, als hätte die ganze Welt gar nicht auf mich gerechnet (T., S. 326f.).

Diese Zeilen verraten, dass der Taugenichts einen festen Platz in der Welt sucht und deshalb ständig wandert. Auf dem Baum beobachtet er das Maskenfest im Schloss und sieht, dass die Schöne verheiratet ist. Er erfährt dies als Einbrechen der Wirklichkeit. Daraufhin verfällt er in tiefe Melancholie und sieht in der Welt keine Zukunft mehr für sich. Er verliert jede Hoffnung. Der Protagonist spricht zu sich selbst, seine innere Verfassung beleuchtend:

[...] da merkt'ich erst alles – da fiel es mir auf einmal aufs Herz, daß mich wohl eigentlich nur die Tante mit den Blumen bestellt hatte, daß die Schöne gar nicht an mich dachte und lange verheiratet ist, und daß ich selber ein großer Narr war. Alles das versenkte mich recht in einen Abgrund von Nachsinnen. Ich wickelte mich, gleich einem Igel, in die Stacheln meiner eigenen Gedanken zusammen: vom Schlosse schallte die Tanzmusik nur noch seltener herüber, die Wolken wanderten einsam über den dunklen Garten weg. Und so saß ich auf dem Baume droben, wie die Nachtule, in den Ruinen meines Glücks die ganze Nacht hindurch. Die kühle Morgenluft weckte mich endlich aus meinen Träumerein. Ich erstaunte ordentlich, wie ich so auf einmal um mich herblickte (T., S. 329).

Es ist anzumerken, dass die Reiselust des Protagonisten immer zu jenen Zeitpunkten entsteht, in denen ihm die Gegenwart bedrohlich erscheint. Die Enttäuschung, die er auf dem Ball erlebt hat, und das langweilige Berufsleben zwingen ihn zu erneutem Aufbruch. Erwähnenswert ist, dass er diese Erfahrung mit seinem Beruf gemacht hat, und er gelangt zu der Erkenntnis, dass dieser Beruf doch nichts für ihn ist. Das Erleben der Wirklichkeit, z. B. die Enttäuschung seiner Hoffnungen, die Langeweile im Beruf und die Trauer, erscheinen ihm unerträglich, und er will mit der Reise sein Unbehagen überwinden. So heißt es im Taugenichts.

Ich weiß nicht, wie es kam – aber mich packte da auf einmal wieder meine ehemalige Reiselust: alle die alte Wehmut und Freude und große Erwartung. [...] Nein, rief ich aus, fort muß ich von hier, und immer fort, so weit als der Himmel blau ist (T., S. 329f.).

Angezogen von der Ferne, der Natur und mit dem Klang des Posthorns, die zur Wanderschaft aufrufen, wird im Gemüt des romantischen Menschen der Wandertrieb geweckt. Der Drang zum Weiterziehen überkommt den Wanderer unmittelbar. Ziel- und planlos begibt er sich wieder ins Ungewisse, das dem Wanderer Erkenntnis und Ungebundenheit vom alltäglichen Leben verspricht.

Der Taugenichts erinnert sich an seine Wanderungen, sobald er sich in eine Gemeinschaftsform eingezwängt fühlt. Die Tätigkeiten als Zolleinnehmer, als Gärtner, das Wandeln in Wäldern und Gärten schränken seinen Blick ein. Der Aufenthalt dort bedeutet für ihn Stillstand und Langeweile. Deshalb der Drang zur Wanderschaft bei Eichendorff. Er schickt Taugenichts ins Land hinaus, in die Ferne und eröffnet zugleich dem Betrachter einen weiten Horizont und die Empfindung des Freiseins. Auch vermeidet Eichendorff, den Wanderer in eine bestimmte Gemeinschaftsgruppe einzuordnen. Der Wanderer kommt zwar mit unterschiedlichen Personen in Kontakt, aber diese unterstützen seine Selbsterkenntnis. Anfangs wurde Taugenichts von fremden Gestalten geleitet. Die Absicht von Eichendorff besteht wohl darin,

[...] dem Leben und Denken seiner Zeit ein ganz Anderes entgegenzustellen. Der Gegenwartsbezug ist insofern wesentlich, als dem Leben der Philister und Aufklärer in seiner Zeitlichkeit und Zweckhaftigkeit die Zeit- und Zwecklosigkeit des Taugenichts-Lebens als Gegenentwurf gegenübergestellt wird (Lüthi 1993, S. 12).

Eichendorff gebraucht sehr viele Tiermetaphern. Am häufigsten kommen Vögel vor. Da bei Eichendorff das Wandern unter anderem auch für die Überwindung des weltlichen Gebundenseins steht, versucht er, dies mit den Vögeln zu symbolisieren. Taugenichts will frei sein „*wie ein Vogel, der aus seinem Käfig ausreißt*“ (T., S. 330). Die Vögel gehören zum Dasein des Wanderers und symbolisieren das Empfinden bzw. die innere Welt des Protagonisten. Die „*Lerchen*“ regen ihn zum Fortbewegen, zum Mitsingen oder innerlichem Jauchzen an und verlocken ihn in die Ferne (vgl. Lauerbach 1957, S. 115-120).

Nicht zu übersehen ist, dass die Natur, die zur Wanderschaft aufruft im Taugenichts die Lebensfreude bzw. die Wanderlust wiedererweckt. Mit der Reiselust und Selbsterkenntnis gewinnt er seine alte Fröhlichkeit zurück. In der Morgendämmerung nimmt er seine Geige, lässt alle Utensilien des Zolleinnehmers zurück, verlässt wieder singend, musizierend das Schloss. Dieses Mal führt ihn seine Reise nach Italien.

Den lieben Gott laß ich nur walten;
 Der Bächlein, Lerchen, Wald und Feld
 Und Erd' und Himmel tut erhalten,
 Hat auch mein' Sach aufs best' bestellt!
 (T., S. 330)

Hier ist als Aspekt der Reise die Sehnsucht hervorzuheben, dem beängstigten Gefühl der Leere und Täuschung zu entkommen. Die Erfahrung der Wirklichkeit treibt ihn fort in die Ferne nach Italien. So zieht er „*[...] zwischen den grünen Bergen und an lustigen Städten und Dörfern vorbei gen Italien hinunter*“ (T., S. 330).

Dementsprechend zeigt sich die Wanderschaft des Taugenichts wie auch Lüthi sagt:

[...] als eine Lebensreise; aus dem Paradies des Ursprungs führt sie zum Himmelreich der Ewigkeit. [...] Das Ziel der romantischen Wanderschaft liegt immer in der Ferne; sobald ein konkretes Ziel erreicht und die Ferne Nähe geworden ist, droht das Leben im Philisterium zu erstarren und abzusterben. Also öffnet sich hinter der Ferne, die Nähe geworden ist, neue Ferne, und neue Wanderschaft beginnt, Wanderschaft durch den Raum, der als solcher überwunden, Wanderschaft auch durch die Zeit, deren Fessel abgeschüttelt werden soll. Der romantische Taugenichts unternimmt mit seiner Wanderschaft letztlich den Versuch, aus den dem Menschen gesetzten Grenzen auszubrechen (vgl. Lüthi 1993, S. 11f.).

So entflieht Taugenichts im dritten Kapitel freiwillig aus seiner gewohnten Umgebung. Wieder ist der Weg dem Taugenichts unbekannt. In einem Obstgarten angelangt, legt er sich im Schatten eines Apfelbaumes nieder, er sinnt nach, schläft ein und träumt weiter von der Heimat und der schönen Frau. Obwohl er auf seiner Italienreise von seiner Geliebten und seinem Heimatdorf räumlich immer weiter entfernt ist, so sind sie in seinen Träumen und Gedanken doch stets nah und lassen ihn nicht los. Zu betonen ist auch, dass Taugenichts ein Genießer der Natur ist, wenn man sich seine bevorzugten Fluchtorte vor Augen hält. Von dem Bauern wird er auf grobe Weise geweckt und aus dem Garten vertrieben. Fluchtartig verlässt er diesen Ort und läuft weiter. Eichendorff schickt also seine Helden auf Wanderschaft, sobald der Wanderer mit der Wirklichkeit konfrontiert wird.

2.3.8. Der Wald als Zufluchtsort – Wanderzeiten

Der Wald ist einer von den Lieblingsorten Eichendorffs. Im Wald suchen die Wanderer einen ruhigen und sicheren Hort, wohingegen sie immer enttäuscht und verführt werden. Immer in unruhigen Situationen führt der Weg des Taugenichts' durch einen Wald. Der Wald als Zufluchtsort verlockt Taugenichts zum Geigenspiel und Gesang. Dieser Ort und die Geräusche, die der Wanderer im Wald vernimmt, bewegen den Geist des Protagonisten. Taugenichts im Wald: „[...] *die Wipfel der Bäume rauschten, und die Vögel sangen sehr schön [...] spielte alle meine liebsten Stücke durch, daß es recht fröhlich in dem einsamen Walde erklang*“ (T., S. 333). Damit will Taugenichts mit seinem Geigenspiel die Unruhe auf seine Art und Weise vertreiben bzw. überwinden. Daneben bezeichnet Krabiel (1973, S. 7) Eichendorff als „*Dichter des deutschen Waldes*“.

Hier wird deutlich, dass Taugenichts im Wald sein ideelles Dasein zutiefst erleben kann, wobei Taugenichts im Irdischen als untauglich betrachtet wird und deshalb auch von dem Bauern vertrieben wurde. Angekommen im Wirtshaus, erweckt er mit seiner Geige und seinen Liedern Fröhlichkeit der Wirtsrunde. Wiederum tanzt das Volk, als Taugenichts im Wirtshaus des Dorfes musiziert. Hier kann er seine Tauglichkeit, seine künstlerische Tätigkeit wieder beweisen.

Eindeutig treten bei Eichendorff die raschen Änderungen der Tageszeiten in den Vordergrund. Im Hinblick auf die Verwandlung der Tageszeiten wird deren Funktion und Wirkung erkennbar. Darunter ist folgendes zu verstehen. Der Morgen bedeutet Morgenfrische, Lebendigkeit, während der Mittag genau das Gegenteil signalisiert. Somit kann die Verwandlung der Tageszeiten von Tag zur Nacht die Stimmungslage des Wanderers veranschaulichen. Das erste was die Wandergestalten morgens tun, ist ans Fenster treten und sich zur weiten Landschaft in Beziehung setzen. Der Morgen ist die Zeit des Aufbruchs, wo der Taugenichts seine Wanderungen antritt oder fortsetzt. Der Mittag ist dagegen die unbeliebte Zeit und bedeutet für Taugenichts „*Lebensstillstand*“ (vgl. Schwarz 1979, S. 169f.). Zudem erweitert sich die nächtliche Landschaft ins Unendliche. Ihre Ruhe ermöglicht den Übergang vom bewussten Denken zu den Traumvorstellungen. Sie regt die Fantasie an und führt zur Gefühlserweiterung. So beleuchtet die Verwandlung der Tageszeiten die menschlichen Sehnsüchte. Auf folgende Weise symbolisiert „*die Nacht Tod*“ und das „*Licht Christus*“ (vgl. Daemmrich 1987, 235f.). Die ziehenden Wolken in der Nacht versetzen die Gedanken des Protagonisten immer wieder zurück zu seines Vaters Mühle und zum Schloss. Gelegentlich überfällt ihn die Schwermut. In der Erinnerung kam ihm die Welt plötzlich „*[...] entsetzlich weit und groß vor, [...] und er [...] so ganz allein darin, daß ich aus Herzensgrunde hätte weinen mögen*“ (T., S.337).

Der besondere Stimmungsgehalt der Nacht ist bei Eichendorff stark ausgeprägt. Die Reflexion der inneren Stimmung von Individuum und All verdeutlicht er somit in der Nacht. Eichendorff eröffnet dem Leser auf diese Weise einen weiten Horizont. Die Erfahrungen, die Taugenichts macht, bereichern seine Vorstellung, bzw. sein inneres Dasein. Der Protagonist ist mit sich allein und denkt über die Welt des Vaters, die des Schlosses und die eigene nach. In der Nacht erfährt der Wanderer seine Sehnsüchte. Er begibt sich sozusagen auf eine irreale Reise. Mit dem Anbruch des Tages tritt die Wirklichkeit in Erscheinung, die für den Taugenichts unerträglich ist. Er begibt sich deshalb auf die Wanderschaft.

2.3.9. Wandern und Verkleiden – Erfahrung des Fremden

Taugenichts verlässt erneut „*Mühle und Schloß und Portier*“ (T., S. 342). Unterwegs, auf dem Weg nach Rom erlebt Taugenichts eine äußere Veränderung, indem er verkleidet wird. Er wird mit einem Frack, einer Weste und einem Hut, „*der in der Sonne, als wär'e er mit frischer Butter überschmiert aussieht*“, eingekleidet (T., S.342).

Eichendorff macht hier mit der Verkleidung des Taugenichts, die Einstellung zu etwas Neuem ersichtlich. Schließlich wird er in Italien das Unbekannte erfahren und durch seine Verkleidung gerühmt werden. Dies ist ein entscheidender Moment in seinem Wanderdasein. Erstaunt erblickt er durch die Maske sich selbst. Dem Taugenichts ist es, als wären sie gar nicht in der Fremde, sondern bei seinem Dorfe an der Mühle in den tiefen Schatten. So kann Taugenichts mit seiner Flucht die Vergangenheit nicht überwinden, er konfrontiert sich selbst im Gegenteil mit der Vergangenheit. Dabei befreit Eichendorff den Taugenichts von den Gewohnheiten des Alltags (vgl. Lüthi 1993, S. 12). Die Verkleidung ist auch ein Zeichen der Erneuerung und Hingabe für etwas Neues. Das Interesse an Neuem bzw. an Ländern und Menschen ist ein Anlass seiner Wanderung. Taugenichts drückt es so aus: „*Ich wollte mir doch Italien recht genau besehen und riß die Augen alle Viertelstunden weit auf*“ (T., S. 343).

Italien verlockt seine Sehnsucht nach dem Schönen und die Reiselust wird wieder in ihm geweckt. „*Der Postillion blies lustig auf dem Horne, und so ging es frisch nach Italien hinein. [...] Dort hatte er ein „prächtiges Leben wie der Vogel in der Luft und brauchte doch dabei nicht selbst zu fliegen*“ (T., S. 343).

Anscheinend will Eichendorff die Offenheit für etwas Neues in den Mittelpunkt stellen, da sich Taugenichts in Rom ausschließlich mit dem Fremden und mit sich selbst auseinandersetzt. Eichendorff schildert die Situation im Wirtshaus bis ins Detail aus der Perspektive des Taugenichts. So gehen die Mägde mit

[...] zerzotelten Haaren herum und hatten die offenen Halstücher unordentlich um das gelbe Fell hängen. Um einen runden Tisch saßen die Knechte vom Hause in blauen Überziehemden beim Abendessen und glotzten mich zuweilen von der Seite an. Die hatten alle kurze, dicke Haarzöpfe und sahen so recht vornehm wie die jungen Herrlein aus – Da

bist du nun, dachte ich bei mir und aß fleißig fort, da bist du nun endlich in dem Lande, woher immer die kuriosen Leute zu unserem Herrn Pfarrer kamen, mit Mausefallen und Barometern und Bildern. Was der Mensch doch nicht alles erfährt, wenn er sich einmal hinterm Ofen hervormacht (T., S. 344).

Auf seiner Wanderung setzt er sich somit mit dem Fremden auseinander. Eichendorff möchte unter anderem auf die Bewusstwerdung, die der Mensch auf seiner Wanderung erfährt, aufmerksam machen. Dies geschieht in seinen Augen mit der Erfahrung des Fremden. Eichendorffs Taugenichts lernt bei seiner Wanderung zugleich andere Lebensweisen, Länder und Kulturen kennen, wobei ihm in der Erfahrung des Fremden seiner eigenen Andersartigkeit bewusst wird. Des Weiteren beschreibt der Wanderer Taugenichts die Personen in Italien ziemlich negativ: „*dürerer, grämlicher Herr im grünen Flaschrock*“ (T., S. 342). Während der Taugenichts das Fremde erfährt, erkennt er seine eigenen Werte. So sind seine Betrachtungen des Fremden wie folgt geschildert:

Er war kurz und bucklicht, hatte aber einen grauslichen Kopf mit einer langen römischen Adlernase und sparsamem rotem Backenbart, und die gepuderten Haare standen ihm von allen Seiten zu Berge, [...] er trägt einen altmodischen, verschossenen Frack, kurze plüschene Beinkleider und ganz vergelbte seidene Strümpfe (T., S. 344).

Hier kommt im selben Augenblick das ideale Denken von Taugenichts zum Vorschein. Plötzlich wird die Stimmung mit den Peitschenknallen des Postillions in Freude umgewandelt, denn dies bedeutet für Taugenichts die Fortsetzung seiner Reise. Er besteigt die Kutsche und reist allein weiter. „*[...] der Postillion knallt, und so ging's mit mir fort in die weite Welt hinein*“ (T., S. 347).

Zur gleichen Zeit wird somit Taugenichts' Aufgeschlossenheit der Fremde gegenüber deutlich, als er zum Ausdruck bringt, alles von Italien sehen zu wollen. Eichendorff beschreibt das Zimmer, in das Taugenichts auf dem Schloss geführt wird sehr ausführlich: Taugenichts kommt in ein

[...] großes, schönes, herrschaftliches Zimmer mit goldenen Verzierungen an der Decke, und an den Wänden hingen prächtige Tapeten mit allerlei Figuren und großen Blumen. In der Mitte stand ein gedeckter Tisch mit Braten, Kuchen, Salat, Obst, Wein und Konfekt, daß einem recht das Herz im Leibe lache. Zwischen den beiden Fenstern hing ein ungeheurer Spiegel, der vom Boden bis zur Decke reichte (T., S. 350).

Eichendorff schildert auf diese Weise die Verschiedenheit der Kulturen. So wird Taugenichts in das Fremde eingeführt und zugleich wird der Raumwechsel des Wanderers ersichtlich. Der Wanderer geriet in einen ganz anderen Raum als üblich und zuvor. Dieser wird den Taugenichts mit der Zeit unterdrücken und schließlich zum erneuten Aufbruch zwingen.

Zudem bietet der fremde Ort eine Gelegenheit des sich Orientierens. Der Spiegel ist der Schnittpunkt, in dem Wirklichkeitserfahrung und das Unbekannte zusammentreffen. Der Spiegel wird Anlass zur „*Seinsorientierung*“ und stellt eine feste, gedankliche Verknüpfung zwischen Mensch und Gott her. So enthüllt die Spiegelung ein wesentliches Sein hinter der Erscheinung. Hinter der Erscheinung verbirgt sich das Sein. In diesem Fall reflektiert der Spiegel die Bewusstseinsinhalte (vgl. Daemmrich 1987, S. 292). Demzufolge können diese Zeilen von Taugenichts sowohl das innere als auch das äußere Dasein darstellen.

Das ist wahr, die neuen Kleider vom Herrn Leonhard standen mir recht schön, auch hatte ich in Italien so ein gewisses, feuriges Auge bekommen, sonst aber war ich gerade noch so ein Milchbart, wie ich zu Hause gewesen war, [...] (T., S. 350f.).

Auf diese Weise ist Taugenichts in Italien mit sich selbst konfrontiert. Er bemerkt die Entwicklung seiner Persönlichkeit. Zugleich beobachtet er die Personen dort, wo sie ihm negativ erscheinen. Er bezeichnet sie als „*Gesinde*“, „*Bucklige Männlein*“, „*mit der Adlernase*“ (T., S. 348), „*ein alter langer Mann* [...] sieht ihn unter seinen „*dicken Augenbrauen grämlich*“ (T., S. 349) an.

Eine alte, sehr häßliche Frau in schwarzem Kamisol und Rock, mit einer weißen Schürze und schwarzen Haube, von der ihr ein langer Schnipper bis an die Nase herunterhing, [...] einen altmodischen Armleuchter, [...] mit ihrem zahnlosen Munde, [...] herunterhängenden Nasenspitze [...] dünnen Fingern (T., S. 350f.).

Der Wanderer Taugenichts wartet einerseits darauf, dass der Postillion bläst, denn dies bedeutet für ihn wieder Aufbruch und Verlockung in die Ferne, andererseits will er ja von Italien mehr erfahren bzw. sehen. Daraus geht hervor, dass die Wanderschaft des Taugenichts' keine zweckorientierte ist, sondern auch u. a. auf kulturellen Kenntnisse und Erfahrungen beruht.

2.3.10. Selbsterkenntnis und die Flucht des Taugenichts'

Was nun bei Eichendorff immer wieder hervorgehoben wird, ist seine Verbundenheit mit der Natur: Berge, Wälder, Flüsse und Natur gehören zu seinen Lieblingsschauplätzen. Innenräume wirken bei ihm bedrückend (vgl. Schwarz 1979, S. 169). Als Wanderer bemerkt Taugenichts auf dem Schloss seine Faulheit. In dem Moment vernimmt Taugenichts Naturgeräusche, wie z. B. das Summen der Bienen. Sie wecken die Sehnsucht nach Neuem, bzw. Unbekanntem. Und der fortschreitende Prozess der Wanderschaft beginnt wieder von Neuem. In der Emsigkeit der Bienen bemerkt er den Stillstand seines Lebens. „*Die Bienen summten zwischen den Blättern um mich herum, sonst war alles wie ausgestorben kein Mensch [...]*” (T., S. 355).

Eichendorff stellt hier das statische Leben im Schloss und das dynamische Leben in der Natur gegenüber. Einerseits genießt Taugenichts die Situation im Schloss, -die Tage vergehen und werden vertrieben mit Essen, Schlafen und Geigenspiel-, andererseits erscheinen ihm die räumliche Stille und Enge bedrückend. Den Verlockungen des Schönen folgend, entzieht sich der romantische Wanderer der zweckorientierten bürgerlichen Welt. Italien erweist sich als ein prächtiges Land. Jedoch verliert auch die Pracht des Schlosses auf Dauer durch Eintönigkeit ihren Reiz. „*So ging ein Tag nach dem andern, bis ich am Ende anfang, von dem guten Essen und Trinken ganz melancholisch zu werden*” (T., S. 355).

Ab und zu weckt ein Posthorn⁹ in ihm die romantische Sehnsucht. „*Wer in die Fremde will wandern, [...]*” (T., S. 355). Das Posthorn bedeutet für ihn Fernweh, Aufbruch zur Wanderschaft, also ein Symbol aller Romantik zugleich. Der Brief der schönen Frau Aurelie, die ihn sehnsüchtig im Schloss in Wien zurückerwartet, weckt in ihm Heiterkeit. Der Brief bewegt ihn somit zur Flucht aus dem Schloss. Daraus lässt sich schließen, dass Taugenichts nicht nach Wohlstand und sozialem Aufstieg strebt. Vielmehr wird er in der Ferne von der Liebessehnsucht bedroht und denkt an Rückkehr. Eichendorff gestaltet mit der Einsperrung des Taugenichts in seinem Zimmer das unfreie Leben im Schloss und die Sehnsucht des Protagonisten nach Freiheit.

⁹ Das Posthorn ist ein Blechblasinstrument aus Messing mit hellem, durchdringenden Klang zur Erzeugung von akustischen Signalen. (<http://de.wikipedia.org/wiki/Posthorn>)

Eichendorffs Taugenichts muss zuerst den Verlust der Freiheit erleben, damit sein Verlangen bzw. die Sehnsucht nach ihr entsteht. Der hilflos gefangene Wanderer:

Da saß ich nun in der Fremde gefangen! [...] die Wolken flogen rasch über den Himmel, die Zeit verging – und ich konnte nicht fort von hier! Ach, mir war so weh im Herzen, ich wußte gar nicht mehr, was ich tun sollte (T., S. 359).

Die Rettung bzw. die Befreiung kommt durch einen Studenten. Die nächtliche Flucht aus dem Schloss in den Wald gelingt nur mit Hilfe des Studenten. Taugenichts läuft mit unklarem Ziel „*atemlos weiter in das Tal und in die Nacht hinaus*“ (T., S. 359). Ausgehend von dem Bedürfnis nach körperlicher Bewegung eröffnet das Wandern zudem einen Zugang zum Inneren. In Rom angekommen, sieht er sich weiter in Verwechslungen und Irreführungen verwickelt. Wiederum geht Schwarz (1979, S. 175f.) davon aus, dass Taugenichts in Italien seinen Kindheitstraum erfüllt sieht und deswegen hierher gewandert ist. Daneben ist Italien schon immer „*die Sehnsucht aller Nordländer gewesen, als das Land der Kunst und der Sonne, der Freiheit und der Sinnlichkeit.*“ In diesem Sinne macht das Wandern bzw. die Bewegung auch Träume wahr.

Darüber hinaus bewegt er sich in Gärten und auf Plätzen, in engen, dunklen Gassen, zwischen Landhäusern und Weingärten, an genau bezeichneten Treffpunkten, um der schönen gnädigen Frau habhaft zu werden, von der er glaubt, dass sie sich seinetwegen in Rom aufhält. Er freut sich, „*die heilige Stadt*“ zu sehen und wandert über eine große Heide, auf der, wie man sagt, „*die Frau Venus begraben liegt*“, die aus ihren Gräbern aufsteigt und die Wanderer verwirrt. Dann aber wandert er durch „*ein prächtiges Tor in die berühmte Stadt Rom*“ hinein (T., S. 361). Auch der Wanderweg von Taugenichts führt ihn in die Welt der Antike, wie Florio.

Zur Wanderschaft gehören bei Eichendorff natürlich auch die Reisebilder. Die Eindrücke und der Grund, warum Taugenichts nach Italien gereist ist, werden wie folgt angegeben.

Denn von dem prächtigen Rom hatte ich schon zu Hause als Kind viele wunderbare Geschichten gehört, und wenn ich dann an Sonntagsnachmittagen vor der Mühle im Grase

lag und alles ringsum so stille war, da dachte ich mir Rom wie die ziehenden Wolken über mir, mit wundersamen Bergen und Abgründen am blauen Meer und goldnen Toren und hohen glänzenden Türmen, von denen Engel in goldenen Gewändern sangen (T., S. 360f.).

Die Verwirklichung der Kindheitsträume des Taugenichts' wird in Form einer Erinnerung dargeboten. Taugenichts erinnert sich an seinen Kindheitstraum. Auf diese Weise präsentiert er auch den Grund seiner Reise nach Italien. Eichendorff romantisiert, indem er die erlebte Kindheit wieder aktualisiert. Mit der Reise realisiert Taugenichts seine Kindheitswünsche, wodurch sich die Kindheit als erlebt dargestellt und romantisch ist. Er erlebt die herrliche Zeit seiner Kindheit fern von der bürgerlichen Welt. Es wird sich im weiteren Reiseverlauf herausstellen, dass diese erlebte Welt nicht mit der Gegenwart harmonisiert. Sie wird vielmehr gelöscht, wobei sich die Wirklichkeitserfahrung als Täuschung Taugenichts' herausstellt. Jedoch ist die Kindheit vergangen, Taugenichts aber wird sich weitersehen und fortwandern. So bedeutet die Reise bei Eichendorff die Rückführung in die Kindheit, in das nicht mehr wirklich existierende Paradies. Deshalb nimmt die „*Wandersehnsucht*“ beim Taugenichts kein Ende (vgl. Schwarz 1979 S. 176f.).

Unser Wanderer tritt „*auf einem Hügel aus dem Walde*“ heraus und sieht die Stadt in der Ferne plötzlich vor sich. Auch bemerkt Hillach (1998, S. 80) zum „*Wandertrieb*“ des Taugenichts', dass Rom als Reiseort nicht die Erfüllung der romantischen Sehnsüchte des Taugenichts ist. Um seine Identität erkennbar zu machen, spielt und singt Taugenichts in Italien. Hier wird auch deutlich, dass Taugenichts sein Dasein mit den Mitteln der Kunst wahrnimmt. Seine Einstellung zum Leben ist durch die Kunst gekennzeichnet. Seine Geige, die als Dingsymbol zu bezeichnen ist und seine Lieder, die seine innere Verfassung reflektieren, sind Ausdruck seines Daseins. Sobald Taugenichts im Irdischen die Anerkennung nicht findet, entschließt er sich zur Flucht.

[...] die Blumenbeete vor dem Hause dufteten lieblich, eine Wasserkunst weiter unten im Garten plätscherte immerfort dazwischen. Mir träumte von himmelblauen Blumen, von schönen, dunkelgrünen, einsamen Gründen, wo Quellen rauschten und Bächlein gingen und bunte Vögel wunderbar sangen [...] (T., S. 363).

Taugenichts ist sehr empfindsam den Naturerscheinungen gegenüber. Somit nimmt er die Stimmung mit allen seinen Sinnen wahr. So wird der gewünschte Ort in Form einer Traumwanderung dargestellt. Bartscherer schreibt zum Wandern bei Eichendorff:

Seine Wanderungen in die Vergangenheit sind darum gezielt darauf angelegt, das Tor zu den unerschlossenen Weiten des Inneren aufzustossen, um die archetypische Welt von Traum und Trieb zu durchschreiten und die darin schlummernden Ängste, Hoffnungen und Lüste zu offenbaren. Durch die Formelhaftigkeit und Allgemeinheit der von ihm verwendeten Bilder sorgt er mit scheinbar einfachen Mitteln dafür, dass beim Leser die in ihm selbst schlummernden Träume und Erinnerungen wachgerufen werden (Bartscherer 2007, 16f.).

Der Protagonist kann auf diese Weise seinen Spiel-Kunstsinn reflektieren. Die ideelle und die reale Welt werden gleichzeitig dem Leser dargeboten. Auf diese Weise erfahren Eichendorffs Wanderer mittels der Wandermotive die Tiefen ihres Daseins.

2.3.11. Wandern und Enttäuschung

Eichendorffs Wanderer werden immer wieder enttäuscht. Umgekehrt führen die vielen Enttäuschungen zum Weitertreiben des Wanderprozesses. Kurz gesagt, gehört die Enttäuschung zum Wandererlebnis, sogar notwendig, um wieder zum Ursprung zurückzufinden. Das unbestimmte Reiseziel versetzt den Taugenichts zum zweiten Mal in Verlegenheit, als ein Maler nach seinem Ziel fragt. Auf diese Weise betont Eichendorff immer wieder die Ziellosigkeit seines Helden. „*Da wußte ich nun nicht gleich, was ich sagen sollte, denn daß ich soeben der schönen gnädigen Frau nachspränge, mocht' ich ihm nicht sagen*“ (T., S. 364). Er erwiderte; er treibe sich „*[...] selbst ein bißchen herum, um die Welt zu sehn*“ (T., S. 364).

Bei dem Maler sieht Taugenichts spontan die Zeichnung der schönen gnädigen Frau. Enttäuscht ergreift Taugenichts seinen Hut und rennt fort. Die Erfahrung der Realität erscheint ihm unerträglich, deshalb ist die Flucht eine Erlösung für ihn. So ist die Wirklichkeit für Taugenichts ein Anlass zur Flucht. Er hat die Liebe und die Freiheit verinnerlicht und diese spiegeln sich in seinem Verhalten bzw. seinen Handlungen wider. Er sucht sich Orte, wo er seine Verinnerlichung zum Ausdruck bringen kann.

Es ist bei Eichendorff vorwiegend eine Wanderung ins Unbewusste. Auch im achten Kapitel sucht Taugenichts erneut den Ort auf, wo die schöne Frau gesungen hat. Er will das Gartenhaus des Vorabends wiederfinden. In fröhlicher Stimmung begibt er sich auf die Suche, die jedoch, wie immer bei Eichendorff, in einer Enttäuschung endet.

Ich lief mit großer Eilfertigkeit durch die Stadt, um mich sogleich wieder in dem Gartenhause zu melden, wo die schöne Frau gestern abend gesungen hatte. Auf den Straßen war unterdes alles lebendig geworden, Herren und Damen zogen im Sonnenschein und neigten sich und grüßten bunt durcheinander, prächtige Karossen rasselten dazwischen, und von allen Türmen läutete es zur Messe, daß die Klänge über dem Gewühle wunderbar in der klaren Luft durcheinander hallten. Ich war wie betrunken von Freude und von dem Rumor und rannte in meiner Fröhlichkeit immer gerade fort, bis ich zuletzt gar nicht mehr wußte, wo ich stand. Es war wie verzaubert, als wäre der stille Platz mit dem Brunnen und der Garten und das Haus bloß ein Traum gewesen und beim hellen Tageslichte alles wieder von der Erde verschwunden (T., S. 367f.).

Seine Enttäuschung und Trauer drücken diese Zeilen aus:

Endlich fing es auch an sehr schwül zu werden, die Sonnenstrahlen schossen recht wie sengende Pfeile auf das Pflaster, die Leute verkrochen sich in die Häuser, die Jalousien wurden überall wieder zugemacht, und es war auf einmal wie ausgestorben auf den Straßen (T., S. 368).

In diesem Moment lässt Eichendorff seinen Taugenichts träumen. Der Traum von seinem Dorf belebt die bedrückende Atmosphäre der Stadt und stellt sich auch als eine Fluchtgelegenheit von der bedrückenden Gegenwart dar. Im Haus der schönen Frau werden die Erwartung und Hoffnung von Taugenichts enttäuscht. In Italien, wo er die geliebte Frau zu finden glaubt, findet er die italienische Dame, deren gemütsbedingte Andersartigkeit er sofort fühlt. Die Täuschung des Taugenichts': „*Mir klopfte das Herz zum Zerspringen. Aber wie erschrak ich, als ich recht hinsah und anstatt der schönen gnädigen Frau auf einmal eine ganz fremde Person erblickte*“ (T., S. 377).

So ergeht es dem Wanderer in der Fremde. Diese fremde Gestalt versetzt ihn in der Vorstellung in die Heimat und lässt ihn das Fremde erleben. Vollkommen verwirrt beobachtet er die Dame, Sie ist

[...] eine etwas große, korpulente, mächtige Dame mit einer stolzen Adlernase und hochgewölbten schwarzen Augenbrauen, so recht zum Erschrecken schön [...] Ich war ganz verwirrt, ich machte in einem fort Komplimente und wollte ihr zuletzt gar die Hand

küssen. Aber sie riß ihre Hand schnell weg und und sprach dann auf italienisch zu der Kammerjungfer, wovon ich nichts verstand (T., S. 377).

Taugenichts' Selbsterkenntnis, in der er die Gegenwart wahrnimmt, machen die folgenden Zeilen deutlich, Von dem Geschrei „[...] war die ganze Nachbarschaft lebendig geworden. Hunde bellten, Kinder schrien, zwischendurch hörte man einige Männerstimmen, die immer näher und näher auf den Garten zukamen“ (T., S. 377).

Taugenichts sucht schließlich die Gräfin aus Deutschland. Er hat die erhoffte Schöne hier nicht gefunden. So erwiderte er die Kammerjungfer, überfallen von Traurigkeit:

[...] ich meinte die Gräfin aus Deutschland, die schöne gnädige Frau.- Ach, unterbrach sie mich, die ist ja lange schon wieder in Deutschland, mitsamt deiner tollen Amour. Und da lauf du nur auch wieder hin! Sie schmachtet ohnedies nach dir, da könnt ihr zusammen die Geige spielen und in den Mond gucken [...] (T., S. 377f.).

Der wandernde Taugenichts fühlt sich verletzt und enttäuscht. Die ganze freudige, hoffnungsvolle und abenteuerliche Suche auf der Reise nach und in Italien erwies sich als Enttäuschung und zugleich als bittere Selbsterkenntnis. Die Gegenwart erscheint dem Wanderer nur noch als Ort der Gefahren. Ihm wird bewusst, dass die schöne Dame in Deutschland ist und er hier. In der Fremde spürt der Wanderer Taugenichts seine Heimatlosigkeit:

Da stand ich nun unter Gottes freiem Himmel wieder auf stillen Platze mutterseelenallein, wie ich gestern angekommen war. Die Wasserkunst, die mir vorhin im Mondschein so lustig flimmerte, als wenn Engelein darin auf und nieder stiegen, rauschte noch fort, wie damals mir aber war unterdes alle Lust und Freude in den Brunnen gefallen (T., S. 378).

Die ersehnte Geborgenheit findet er nicht in der Fremde, sondern sie liegt in der deutschen Heimat. Enttäuscht und vereinsamt kehrt er zu seinem Ausgangspunkt zurück. Sein Entschluss wird wie folgt ausgeführt: „Ich nahm mir nun fest vor, dem falschen Italien mit seinen verrückten Malern, Pomeranzen und Kammerjungfern auf ewig den Rücken zu kehren, und wanderte noch zur selbigen Stunde zum Tore hinaus“ (T., S. 378).

In diesen Zeilen wird auch die Verletzbarkeit des Menschen betont. Es ist ein typisches Verhalten von Taugenichts gegenüber seiner Enttäuschung. Sein Gemüt wurde verletzt.

Die Gegenwart erscheint für den romantischen Wanderer unerträglich. Er erlebt die starke Spannung zwischen dem Fremdsein in der Welt und der Heimat. Er glaubt, in der Heimat seine Selbstfindung zu verwirklichen. Die Gegenwart führt somit den Wanderer zu Traurigkeit und Einsamkeit, deshalb die Flucht aus diesen Fremdheiten. Taugenichts fühlt sich immer wieder allein und weint. Immer wieder steht der Held einsam am Fenster, hört von fernher das „*Posthorn*“ und empfindet den Wunsch, mitzureisen. Das ist der Drang zur Flucht vor sich selbst, die jedoch nicht gelingen kann, da man sich selbst überall mit hinnimmt.

So endet das Wanderleben in Italien mit einer Enttäuschung. Das in der Vorstellung des Wanderers existierende märchenhaft-romantische Land wird durch die Gefühlsverwirrung im negativen Sinn verwandelt in ein unromantisches. Italien bedeutet für den Wanderer die Gefahr der Entfremdung von der Heimat. Wobei die Wirrnisse den Wanderer aus dem trügerischen Italien erlösen und zu einem Neuanfang in der bisher verachteten Heimat führen. Sein Italienerlebnis hat seinen hoffnungsvollen Erwartungen ein Ende gesetzt. So hat die Wanderschaft dem Taugenichts durch die Konfrontation mit den Gefahren und Wirrungen ermöglicht, seine verborgenen Sinne auszuleben und dabei zu einem Entschluss zu kommen.

Über den Sinn der Wanderschaft im „*Taugenichts*“ bei Eichendorff wird folgendes zum Ausdruck gebracht:

Wanderschaft hat im ‚Taugenichts‘ einen positiven und einen negativen Sinn: positiv gesehen ist sie von dem Glücksverlangen der Seele getragen, das sich in die große und weite Welt Gottes hinaussehnt; negativ gesehen meint sie die Gefahr der Ortlosigkeit, der Ungeborgenheit und des Sichverlierens. Die Ferne und die Weite, insbesondere das lockende Italien, hinter dem für Eichendorff immer noch das Heidentum und die heidnischen Götter stehen, könnten den Taugenichts in das Chaotische hinablocken, wenn die Heimat nicht der bergende Gegenpol bliebe (Wiese 1987, S. 86).

Davon ausgehend kann gesagt werden, dass die Wanderung dem Protagonisten es möglich macht, sich selbst zu erkennen und zu finden. Personen und Dinge in der Fremde erscheinen für Taugenichts falsch, deshalb entscheidet er sich für die Rückkehr zu seinen Ursprüngen. Er macht sich wieder auf den Weg, denn ihm wird bewusst, dass die schöne Frau in Deutschland weilt. So ist Taugenichts als empfindsamer Wanderer

immer in die Einsamkeit getrieben worden. Treu erscheinen ihm die Natur, seine Geige und seine Lieder, die ihn auf seinen Wanderungen stets begleiten. Die Rückkehr nach Hause ist gleichbedeutend mit der Rückkehr zu seinem Ursprung. Im fortschreitenden Prozess erkennt Taugenichts also auch sich selbst, sein wahres Ich. Die Wanderschaft an sich trägt die Bedeutung der Suche und Konfrontation mit sich selbst. Diese führen schließlich zur Selbsterkenntnis.

2.3.12. Wandern und Sehnsucht

Die Sehnsucht ist ein typisch romantisches Verhalten, die oft zum Alltag eines Wanderers gehört und auch den Beweggrund zum Wandern darstellt. Mit anderen Worten ausgedrückt, ist Sehnen eine geistige Tätigkeit des Wanderers. Dazu bemerkt Lauerbach in der Einleitung ihrer Dissertation über die Beziehung von Wandern und Sehnen folgendes:

Wanderschaft und Sehnsucht gehören also ebenso eng zusammen, wie das Sich-Lösen von allem Vertrauten und das Hinausgehen ins Offene unabtrennbar mit der Existenz des Wanderers verbunden sind [...] Für die Romantiker war das Ersehnte nicht in der diesseitigen Welt zu erwandern, sondern allein in der Unendlichkeit des metaphysischen Raumes (Lauerbach 1957, S. 1f.).

Der Protagonist wandert im Traum in den von ihm gewünschten, romantischen Orten, wo er seine inneren Vorstellungen ausleben kann. So träumt Taugenichts in trüben Situationen von seinem Heimatdorf, in dem es Blumen regnet:

[...] ich läge bei meinem Dorfe auf einer einsamen, grünen Wiese, ein warmer Sommerregen sprühte und glänzte in der Sonne, die soeben hinter den Bergen unterging, und wie die Regentropfen auf den Rasen fielen, waren es lauter schöne, bunte Blumen, so daß ich davon ganz überschüttet war (T., S. 368).

Einerseits erlebt Taugenichts in der Wanderschaft seine Freiheit; andererseits sehnt er sich immer wieder nach Heimat, Geborgenheit und nach „zu Hause“. In fremden Orten setzt er sich mit Erinnerungen auseinander. Zwar wird der Taugenichts äußerlich befreit, aber geistig bleibt er dem väterlichen Dorf verhaftet. Auf diese Weise tritt u. a. auf der Wanderschaft die Erinnerung hervor. Dazu sagt Lauerbach wie folgt:

Der Wanderer, der sich zuweilen zurückwendet, empfindet schmerzliche Sehnsucht nach dem, was er nach seinem Aufbruch verloren hat [...] Dem Wanderer erscheint in der Erinnerung jene Zeit, da er noch nicht wanderte, als ein Zustand grösserer Schönheit und Vollkommenheit [...] eine Empfindung, die schliesslich den Gedanken an das verlorene Paradies wachruft (Lauerbach 1957, S. 7).

Daraus geht hervor, dass Eichendorff seine Helden bewusst entfesselt, um sie den Ursprung bzw. den Verlust des Elternhauses und der Geborgenheit spüren zu lassen. Somit bedeutet der Hinauswurf durch den Vater für Taugenichts die Erfahrung des Verlustes, der Sehnsucht und der Geborgenheit zugleich.

Auch Taugenichts muss für die Wechselfälle, für unerwartete Erlebnisse und überraschende Begegnungen und Sehnsüchte offen sein. Wandern ist auch das Erlebnis der Begegnung mit fremden Menschen und das erzeugt eine dynamische Lebensweise. z. B. die Sehnsucht, die den Wanderer in die Welt hinaustreibt.

Der Sinn des Lebens besteht in der „*Existenzform*“ des Wanderers, so Lauerbach (1957, S. 4f.). Des Weiteren nimmt sie noch Bezug auf die Gestalten Eichendorffs.

[...] fast alle seine Gestalten sind Wandernde, fahrende Studenten, Musikanten, Dichter, Soldaten, Schauspieler und viele mehr, deren Leben sich nur im Wandern entfalten kann. [...] letztlich ist es als ein Symbol zu nehmen für die innere Existenz des Menschen [...] (ebd., S. 5).

Die „*Lebensweise*“ des Wanderers ist ein planloses Ziehen in die Ferne. Dies ist ein Zeichen seiner Ungebundenheit. Die Wanderschaft wird auch immer wieder als ein ungewisses Suchen nach Glück, Abenteuer und Liebe geschildert. Von ständiger Sehnsucht gefangen, nimmt seine Wanderschaft kein Ende. Er lebt in einer imaginären ideellen Welt, in der er hofft, seine Sehnsüchte verwirklichen zu können. Zum Ziel des Wanderns in der Romantik fügt Wiese hinzu:

Irrationaler, planloser kann man nicht in fremden Ländern reisen als der Taugenichts, ohne Kenntnis fremder Sprachen, ohne ein Verhältnis zu Geld und Erwerb, ohne eigentlich Absichten und Ziele, dabei ständig von einer Konfusion in die andere geratend, [...] Wir würden denn Sinn dieser Wanderschaft verkennen, wenn wir sie allzu realistisch als die eines Müllerjungen auffassten (Wiese 1987, S. 82).

Krabiel, der die Reise von Taugenichts als eine „*Lebensreise*“ deutet, schreibt in seinem Buch „*Tradition und Bewegung*“, über die plötzlich aufbrechenden Reiselust des Taugenichts folgendes:

Die Reiselust, die den Taugenichts [...] packt, ist die Antwort seiner Seele auf die Frische, Helligkeit und Bewegtheit des Morgens, auf die Magie der landschaftlichen Weite und der schwerelosen, in die Ferne hinausweisenden Bewegung. [...] Im Erlebnis der Landschaft gründen Ahnungen, Träume und die Sehnsucht nach der Ferne; Erinnerung, namentlich die des Wanderers, der sich auf der Suche nach seinem eignen Ursprung befindet, ist an die Landschaft gebunden. Gefährdung und Rettung aus der Gefahr geschehen in engster Kommunikation mit der Landschaft. Das Wandern durch den landschaftlichen Raum ist die Daseinsweise der Eichendorffschen Protagonisten (Krabiel 1973, S. 81f.).

Trotz Verwirrungen und Täuschungen gibt er nicht auf und strebt nur vorwärts. Auch wenn er unter den Einfluss dämonischer Mächte gerät, und unter Heimweh und Erinnerungen leidet, wendet sich alles zum Guten. Dieses sichert ihm auf seinem Wanderweg Sicherheit, Fröhlichkeit und Glück zu. Sorgenlos kann er sich der Welt hingeben, da er wissbegierig und aufgeschlossen gegenüber Gegenständen, Menschen und Ländern ist. Er will aus Betrachtungen und Erfahrungen auf der Wanderschaft lernen.

Frühwald und Schillbach gehen davon aus, dass Eichendorff mit dem Taugenichts in die Welt der Literatur „*eingegangen*“ ist und sie entnehmen folgendes Zitat von Theodor Fontane:

[...] der Taugenichts ist [...] nicht mehr und nicht weniger als eine Verkörperung des deutschen Gemüths, die lebenswürdige Type nicht eines Standes bloß, sondern einer ganzen Nation. Kein andres Volk hat solch Buch (HKA 18, 2, S. 1090f.) (Frühwald u. Schillbach 1985, S. 798).

Manchmal kann das Endziel der Wanderung vorbestimmt sein, aber die Begegnungen, die auf der Reise gemacht werden, sind spontan und planlos. Allerdings unternimmt Taugenichts solche Wanderungen nur, wenn sie ihm die Erfahrung des Schönen versprechen.

Zu den meist besuchten Schauplätzen gehören auch Gärten. Jedoch erlebt der Wanderer dort Enttäuschungen oder Langeweile. Deshalb flüchtet Taugenichts immer wieder aus dem Garten und dem „*wilden Gerede*“ ihm „*graute*“, und er geht „[...] *allein und*

fröhlich im Herzen, an dem Rebengeländer in das Weite, vom Mondschein beglänzte Tal hinunter [...]” (T., S. 374) zum Haus der schönen Frau mit der Absicht, sie dort zu sehen. Sehnsuchtsvoll folgt er dem beschriebenen Weg zum Treffpunkt. Der Wanderer empfindet im Inneren wieder den Verlust des gewöhnlichen Aufenthaltsortes. Nur ist das Gartentor, an dem Taugenichts angelangt, verschlossen. Taugenichts „*ärgerte*” sich „*über die langsame Zeit*” und wartet auf den „*steinernen Brunnen voller Gedanken und stiller Erwartung*” (T., S. 375). Taugenichts wandert nicht mit rationaler Absicht in die Fremde. So erweist sich seine Reise nach Italien als irrational, planlos und nicht kenntnisreich, was z. B. die jeweilige Landessprache und Kultur anbetrifft. Auf seiner Wanderung gerät er ständig von einer Verwirrung in die andere. Wiese hebt mit Recht hervor, dass es sich beim Taugenichts um eine irrationale Reise handelt. Taugenichts ist für ihn ein Künstler, da er ein poetisches Verhältnis zur Welt aufweist. Sein Künstlertum bezeugt auch seine Musikalität, die er während des Wanderns mit seiner Geige zum Ausdruck bringt (vgl. Wiese 1987, S. 82f.). Die Kraft der Musik wird ebenfalls betont, wohin die Wanderschaft auch führt, stellt Taugenichts mit seiner Musik auf der Geige und seinen Liedern eine vertraute Konstante, eine fröhliche Stimmung her. Auf diese Weise versucht Taugenichts wie bereits erwähnt, Trübsinn und Ängste vertreiben.

2.3.13. Ernennung des Taugenichts zum „*Herr ludi Magister*” – Fortwährendes Suchen

Im folgenden lässt Eichendorff seinen Helden auf dem Weg in Richtung Österreich mit drei Studenten zusammentreffen, die in den Ferien regelmäßig Prag wandernd und musizierend verlassen, um die Welt zu sehen und sich mit Musizieren ihr Geld zu verdienen.

Eichendorff lässt alle drei nach Österreich zurückkehren. Wiederum erkennt Taugenichts sich selbst in der Begegnung mit den Studenten. Haar bringt das Daheimbleiben und die Heimkehr Taugenichts’ wie folgt zum Ausdruck:

Der Daheimgebliebene, der in Ruhe und Abgeschiedenheit vor sich hin lebte, geht in jenem Augenblick zugrunde, da er am gemeinsamen Ausgangspunkt durch die Begegnung mit

dem Heimgekehrten, die jedenfalls nach außen hin erfolgreiche, durch Dynamik und Aktivität gekennzeichnete alternative zur eigenen Existenz erkennt (Haar 1977, S. 137).

Daraus folgt, dass Unterwegssein ein Teil des Lebens bei Eichendorff ist. Ohne sie wäre keine Entwicklung möglich. Sich selbst zu erkennen und zu finden ist nur als Weg und Prozess möglich. Dies drückt Eichendorff mit dem Motiv des Wanderns aus. Der Beschluss, gemeinsam mit dem Schiff auf der Donau nach Prag weiterzufahren, veranschaulicht den harmonischen Zusammenschluss zwischen dem Geistlichen, dem Studenten und Taugenichts.

Die Wanderschaft fördert auch die Aufnahme bzw. die Wahrnehmung der Natur. Der Mensch wird empfindsamer und erkennt deren Bedeutung. In der Freude der Schiffsreise nimmt Taugenichts wieder die Natur wahr.

Da schlugen die Vögel im Walde, und von beiden Seiten klangen die Morgenglocken von fern aus den Dörfern, hoch in der Luft hörte man manchmal die Lerchen dazwischen. Von dem Schiffe aber jubilierte und schmetterte ein Kanarienvogel mit darein, daß es eine rechte Lust war (T., S. 383f.).

Die Unterhaltung über das Reisen, das Studieren und das Musizieren sowie die Begegnung mit dem Geistlichen auf dem Schiff, erzeugen die Stimmung der lang ersehnten Welt des Wanderers. Taugenichts beteiligt sich an der Unterhaltung und auch beim Musizieren. So ist die Einladung des Taugenichts durch den Geistlichen zum Essen ein Zeichen der Belohnung, dass er sich in der Welt nicht verloren und sich zum Wanderdasein bekannt hat. Der Geistliche ernennt den Taugenichts somit zum „*Herr ludi magister*“ (T., S. 385): (lat. Meister des Spiels). Mit diesem Titel wird der Taugenichts, bezogen auf sein Geigenspiel, zum Meister ernannt. Dies unterstreicht seine Reife am Ende seiner Wanderung.

Taugenichts „*blickte*“ auf der Schifffahrt, während „*die Wellen*“ unter ihm „*rauschten und schäumten*“, „*immerfort in die blaue Ferne*“ (T., S. 384).

Wenn ich nur heute Flügel hätte! Dachte ich und zog endlich vor Ungeduld meine liebe Violine hervor und spielte alle meine ältesten Stücke durch, die ich noch zu Hause und auf dem Schloß der schönen Frau gelernt hatte (T., S. 384).

Auch die Wanderung von Taugenichts zeichnet sich unendlich aus, die kein Ende nimmt. Ein Student, der Waldhornist ist, erzeugt im Taugenichts wieder die Wanderlust und das fröhliche Wanderleben wird wie folgt beschrieben:

Das ist just das Schönste, wenn wir so frühmorgens heraustreten, und die Zugvögel hoch über uns fortziehn, daß wir gar nicht wissen, welcher Schornstein heut für uns raucht, und gar nicht voraussehen, was uns bis zum Abend noch für ein besonderes Glück begegnen kann. [...] wo wir hinkommen und unsere Instrumente herausziehen, wird alles fröhlich [...] (T., S. 381f.).

Die Bekanntschaft mit den Studenten erzeugt beim Taugenichts den Wunsch, dass er gleich auch *„hätte mit studieren mögen“*. Taugenichts bewundert die Studenten, denn man kann durch sie *„etwas profitieren“* (T., S. 382). Eichendorff verherrlicht das Studentenleben. In der Bekanntschaft mit Studenten ist ihm nochmals sein Mangel bewusst. Ein Student wandert in der Welt; So ist Wandern ein Teil seiner Bildung. Es ist sozusagen eine Lebensweise. Taugenichts begegnet wieder sich selbst. Ihm wird bewusst, dass er nicht über das Wissen der Studenten verfügt. In der Folge des Wanderns kann Taugenichts somit auch die Schwachstellen in seiner Person entdecken. Sogar auf dem Schiff fühlt der wandernde Taugenichts sich wie ein Gefangener. Die folgenden Zeilen offenbaren seine Freude, als sie am Ufer ankommen: *„[...] wir sprangen schnell ans Land und verteilten uns nun nach allen Seiten im Grünen, wie Vögel, wenn das Gebauer plötzlich aufgemacht wird“* (T., S. 388).

Das Tanzfest war für Taugenichts der Auslöser für seine Flucht aus dem Schloss. Unmittelbar ergreift Taugenichts die Sehnsucht nach einer weiteren Wanderschaft. Dem Taugenichts steht nichts im Weg, weder das Schloss noch das Sesshaftwerden mit der Geliebten. Er will fortziehen. *„[...] und gleich nach der Trauung reisen wir fort nach Italien, nach Rom, da gehn die schönen Wasserkünste, und nehmen die Prager Studenten mit und den Portier“* (T., S. 397).

Der Wanderer gelangt zwar an einem glücklichen Ziel an, aber ein erneuter Aufbruch steht für ihn wieder bevor. Immer wenn die Zeit des Suchens und Aufbegehrens vorbei ist, sehnt sich Taugenichts nach ewiger *„Vakanz“* und nach Abenteuer. Dass die Stadt Rom ihn erneut verlockt, ist ein Zeichen, dass er das ganze noch einmal sehen, hören,

durchleben und erforschen möchte. Die „*ewige Vakanz*“ existiert bei Taugenichts noch, denn das Daheimbleiben bedeutet für ihn zugrundegehen und keine Entwicklung.

III. SCHLUSSBEMERKUNG

Diese Arbeit setzt sich allgemein mit der Relevanz des Wanderns in den Werken „*Ahnung und Gegenwart*“ (1815), „*Das Marmorbild*“ (1819) und „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“ (1826) von Eichendorff auseinander. Im Hinblick auf das Wandermotiv wurde jede einzelne Erzählung unter Berücksichtigung der werkimmanenten Untersuchungsmethode analysiert und die philosophischen und theoretischen Annäherungen untersucht. Die Absicht der Untersuchung ist es, eine ausführliche und chronologische Darlegung zum Sinn und Zweck des Wanderns bei Eichendorff zu geben.

Ausgangspunkt und Schluss der drei Erzählungen sind jeweils unterschiedlich; aber der Weg, den die Protagonisten Friedrich, Florio und Taugenichts zurücklegen, weist Gemeinsamkeiten auf. Alle drei Werke beginnen unmittelbar mit dem Aufbruch: Der Ablauf des Wanderns charakterisiert sich also als eine Suche – weg vom Bestehenden und Bekannten in das Unbekannte – was in dieser Untersuchung festgestellt wird.

Im Folgenden wird das Wandern in den drei genannten Werken hinsichtlich dessen Bedeutung und Funktion gegenübergestellt und zugleich zusammengefasst. Dabei wird auch auf die deutlich ermittelten Ergebnisse eingegangen.

Friedrich in „*Ahnung und Gegenwart*“ begibt sich nach seinem Universitätsstudium auf der Suche nach einem Lebenssinn, von innerer Unruhe getrieben auf die Wanderschaft. Zunächst weckt das Wandern bei Friedrich seine Abenteuerlust und Begeisterung für den Krieg. Das Baden im Rhein gibt ihm den Impuls und das Bedürfnis, für sein Land in den Krieg ziehen zu müssen. Das Wandern enthält die Hochschätzung der inneren Welt sowie des Nationalgefühls. So entwickelt er also eine neue Auffassung von Nation und sucht nach Zugehörigkeitsgefühl. Die Wende in der Erzählung kommt schließlich an der Stelle, an dem Friedrich unvorhergesehen an ein Kloster gelangt. Von hier aus kann er ungehindert auf die Welt hinunterblicken. Die

Sonne scheint. Er steht im Licht, erhaben über allem. Er hat seine soziale Stellung im Laufe der Selbstfindung noch ausgebaut: Hier, im alten Kloster, gelangt Friedrich im wahrsten Sinne des Wortes zu seiner persönlichen Erleuchtung. Im Kloster und im Licht ist er vollkommen geschützt und hat hier den Ort der inneren Ruhe für sich gefunden. Die Botschaft der Erzählung heißt: Der Selbstfindungsprozess findet auf Basis des Alten und Bestehenden statt; dies wird hier durch das Kloster verdeutlicht. Zurückblickend auf seine Erfahrungen und seine Welt, die er hinter sich erblickt, auf das Vergangene und Bestehende also, versucht er auf der Leiter des Selbstfindungsprozesses eine Stufe weiter zu kommen. Aus dieser Erfahrung resultieren seine neue Lebensart und seine Selbstfindung. Seine Daseinsführung grenzt sich somit von der geistesfernen, zu der Zeit zunehmend industrialisierten und nationalistischen, Gesellschaft ab und wendet sich der eigentlichen Natur des Menschen, seiner Natur- und Gottgebundenheit, zu. Aus Eichendorffs Erzählung lässt sich schlussfolgern, dass der Mensch nur durch die Herauslösung aus den praktischen Lebensverhältnissen der Mensch zur inneren Ruhe gelangen kann. Man kann das auch als eine Kritik an der damals stattfindenden „*Nationalisierung*“ in Europa deuten. Durch seine Kriegsbeteiligung, womit Eichendorff einen direkten Hinweis auf die damals herrschende revolutionäre Umbruchstimmung in Europa gibt, und sein Nationalgefühl gelingt Friedrich nur zu einer vermeintlichen Selbsterkenntnis. Aber erst durch die sowohl örtliche als auch geistige Erkenntnis am Kloster findet er zu innerer Ruhe, zu seinem Ziel.

Im „*Marmorbild*“ ist eine tiefe Sehnsucht nach einem anderen Weltzustand spürbar, die den Wanderer Florio dazu veranlasst, die Grenzen zu überwinden. Nur dem Wanderer Eichendorffs gelingt es, seine Umwelt nach seinen Vorstellungen zu ordnen und zu strukturieren. Durch dieses Motiv, nämlich, dass der Mensch durch das Wandern zur (Selbst-)Erkenntnis gelangt, werden Wünsche bzw. Sehnsüchte transparent. Florio sucht die Wirklichkeit im unbewussten Bereich des Daseins. Das Unbewusste stärkt seine seelische und geistige Kreativität. Sobald Florio nicht zu Fuß wandern kann, sich also nicht in andere Welten bzw. Dimensionen bewegen kann, entzieht er sich der realen Welt anhand seiner Fantasien oder Träume. Auch ihn treibt die ständige Suche nach einem Lebenssinn, weshalb er sein Hab' und Gut, sowie alle

Reglementierungen des Lebens hinter sich lässt. Am Ende der Erzählung ist aus dem unerfahrenen und unreifen jungen Florio, der durch dämonische, überirdische Kräfte (Donati und Venus) zunächst abgelenkt wurde, ein durch Erfahrung gereifter Mann geworden. Der sich zu Beginn der Geschichte noch in der Adoleszenz befindende Florio entwickelt sich also auch hier zum Guten. Er ist selbständig, reif, naturgebunden und in der Lage, aus der gegebenen Ordnung auszubrechen. Mit seiner neuen Gebundenheit in einer Beziehung zu Bianka wandert Florio zum Ende der Erzählung weiter. Daraus lässt folgern, dass Florio erst alles hinter sich lassen, und aus seinem bestehenden Umfeld ausbrechen muss. Dieses Mal jedoch als gereifter Mann mit der Erfahrung der Selbsterkenntnis, die bei Eichendorff nie endgültig ist und einen lebenslangen Prozess darstellt.

Seiner unbefriedigenden und unerfüllten Lage bewusst, verlässt Taugenichts in „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“ sein Dorf und bricht somit aus seinem bestehenden und unerträglich erscheinenden Leben aus. Im Rahmen einer kritischen Hinterfragung des eigenen Ichs, die sich vor allem mit seiner von der Gesellschaft gegebenen Identität auseinandersetzt, geht er mit seiner Geige auf Reisen. Die Wahrnehmung und Selbstverwirklichung ergänzen sich gegenseitig im Laufe der Wanderung. Die Wanderschaft ermöglicht es ihm – weit vom bisher Gewöhnlichen – Ungewöhnliches zu erfahren. Taugenichts löst sich immer wieder aus dem gesellschaftlichen und persönlichen Dasein, wirft sich in immer neue Möglichkeiten, wird in der Fremde von der Sehnsucht überwältigt und setzt sich mit seinen Erlebnissen auseinander. Die Konfrontation des Wanderers mit den fremden Erscheinungen macht möglich, dass er als Individuum seine ideellen Werte z. B. wie den hohen Wert der Heimat erkennt und zu seinen Wurzeln zurückfindet. Das Ziel des Taugenichts, und somit auch der Wanderer Eichendorffs ist es, ihren Ursprung zu finden. Indem Taugenichts auf abenteuerliche Weise die antike Welt kennenlernt, entdeckt er seinen persönlichen Ursprung. Das Zu-Sich-Selbst-Finden bedeutet bei Eichendorff die Abwendung von den Abenteuern und die Hinwendung zum Ursprung. Auch das ist nicht das Ziel der Wanderschaft, sondern deren Ergebnis. Der vor der Wanderschaft als Taugenichts bezeichnete Protagonist und Wanderer wandelt sich zum Ende der Erzählung zu einer akzeptierten und angesehenen Person. Als Resultat seiner Wanderung wird Taugenichts

zugleich mit einem akademischen Titel „*Herr ludi Magister*“ ausgezeichnet, obwohl er nicht studiert hat (vgl. 2.3.13.). Dies ist eine Auszeichnung für seine Persönlichkeit, die er sich erst durch die Erfahrungen auf seiner Wanderung entwickeln konnte. Ein Sinnbild dafür, dass die Wanderschaft zu einer alternativen Lebensform führt. Obwohl er mit seinem Geigenspiel Arbeit und Unterkunft findet, ja sogar eine Frau für sich gewinnt, treibt ihn seine innere Unruhe auf der Suche nach etwas anderem zu einem erneuten Aufbruch. Dies ist ein grundsätzliches Prinzip für den Taugenichts. Sobald er eine „*Langeweile*“ spürt, wandert er weiteren Abenteuern entgegen. Hier kristallisiert sich sehr deutlich heraus, dass der Selbstfindungsprozess als eine lebenslange geistige und körperliche Bewegung des Individuums verstanden werden kann.

Schlussfolgernd kann man davon ausgehen, dass Eichendorff den Sinn des Wanderns in der Suche nach dem eigenen, eigentlichen Ich, das nicht gesellschaftlichen Ordnungen und Zwängen untergeordnet ist, sondern die mit der Selbstfindung einhergehende Selbstverwirklichung der Protagonisten, der Wanderer bedeutet, sucht. Dabei wickelt sich dieser Prozess keineswegs nach ein oder zwei Wanderungen ab. Mit diesem Prozess ist ein sozusagen lebenslanges, immerwährendes Wandern verbunden, das bei Eichendorff stets körperlich und geistig stattfindet. Stufenweise auf der Spirale der Selbstfindung und der Selbsterkenntnis gelangen die Wanderer bei Eichendorff zu einem noch erfüllterem Leben: das ist deutlich an den vorläufigen Ergebnissen der Wanderungen in seinen Erzählungen abzulesen. So legt die Untersuchung dar, dass die Wandergestalten, von ihren Emotionen getrieben, auf der Wanderschaft die Möglichkeit bekommen, ihre Ideale zu verwirklichen. Dabei wird ihnen der erste Schritt zur Selbstfindung zum einen erschwert und zum anderen provoziert und somit auch erst ermöglicht. Die von der Gesellschaft, der bestehenden Ordnung sozusagen als „*Taugenichtse*“ geschimpften Wanderer, ruhen nicht in sich selbst und bleiben stets Suchende und somit in Bewegung.

Alle Wanderfiguren (Friedrich, Florio, Taugenichts) tendieren zur Kunst. Sie alle sind denkende Kreative, die etwas Neues schaffen; sie sind mehr als nur (Befehle und Aufgaben) ausführende Menschen. Hier wird das Wandern mit dem Denken in einen direkten Zusammenhang gebracht. Friedrich zum Beispiel ist ein typisch „altritterlicher“

Adliger aus dem Mittelalter, der sich unter anderem auch der Dichtung widmet. Florio und Taugenichts sind Bürgerliche, die entweder kunstbegeistert sind (Taugenichts) oder als Dichter (Florio) wirken. Sie alle finden Inspiration auf ihren Wanderungen. Daraus lässt sich ableiten, dass die Wanderschaft der Protagonisten für ihre künstlerische Tätigkeit und Weiterentwicklung vonnöten ist. Denn durch die Bewegung erfahren sie mehr von der Welt und bilden sich gleichzeitig auch geistig. Hier ist das eine als Bedingung für das andere zu verstehen. Ein gesunder Geist in einem gesunden Körper und umgekehrt. Denn ohne die anders denkende Art kommt man erst gar nicht auf die Idee, aus dem bestehenden Umfeld auszubrechen. Das ist auch ein didaktisches Ziel bei Eichendorff: die Bildung, Förderung der Künste und Geisteswissenschaften als zwingende Voraussetzung für die Entwicklung des eigenen Ichs. Dies geschieht am ausdrücklichsten während den Wanderschaften seiner Protagonisten. Dieser Tatsache verleiht er durch das häufig vorkommende imaginäre Wandern in seinen Werken noch mehr Ausdruck. Dieses Motiv bietet Eichendorff die Möglichkeit, das Individuum körperlich und geistig in andere Sphären des Daseins zu versetzen.

Schließlich geht es beim Wandern nicht nur um die geistig-körperliche Entwicklung, sondern auch um eine ästhetische Ebene. Eine der Funktionen des Wanderns besteht darin, dass die Wanderer durch die unterschiedlichsten Erfahrungen eine gewisse Lebensweisheit erlangen, die sie persönlich weiterbringt und ihnen auch von ihrem sozialen Umfeld und der Gesellschaft Anerkennung zukommen lässt. Sie führt also von sich aus zu einer besseren Lebensqualität. Die Unzufriedenheit der Protagonisten mit ihren einengenden Lebensumständen nutzt Eichendorff dazu aus, um sie, zumindest vorübergehend, zu Wanderern werden zu lassen. Er befreit sie aus der bestehenden Ordnung, aus ihren gewohnten Verhältnissen und schickt sie in die weite Natur, in die unbekannte Welt hinaus. Der „*richtige*“ Weg, um die bestehende, unerfüllte Lebensform erfolgreich zu überwinden, erscheint Eichendorff nicht durch eine gewalttätige Revolution gegen die Gesellschaft, sondern durch eine „*friedliche(n) Revolution*“ in sich selbst sinnvoller und auch überhaupt erst möglich zu sein (vgl. „Ahnung und Gegenwart“).

Des Weiteren spielen bei Eichendorff neben Ort und Zeit der Handlungen auch die Fortbewegungsmittel eine bedeutende Rolle. Die Wanderer sind unter anderem zu Wasser bei Schiffsreisen und zu Pferd bei Reisen auf dem Land unterwegs. Dabei stellen die vier Elemente (Licht, Luft, Wasser, Erde) eine besondere Bedeutung für die Wanderer dar. Sie sind alle im Wanderleben der Figuren Eichendorffs vorhanden und beeinflussen ihre Tagesabläufe, also ihre Entwicklungen mit. Residenzen, Schlösser, Wälder und Gärten sind symbolhafte Aufenthaltsorte, wo sie ihre Zeit vertreiben und mit Gefahren und Erinnerungen konfrontiert werden. Die Wanderung findet insbesondere in der unberührten Natur statt. Eichendorff schickt seine Figuren sowohl bei Nacht wie auch am Tage in die offene Natur hinaus. Hieraus ist seine Bewunderung für die (von Gott geschaffene) Natur eindeutig abzulesen. Die Natur mit ihren Tageszeiten bestimmt sozusagen die Handlungen der Menschen und gibt einen entsprechenden Rhythmus vor. Zu den dunklen Tageszeiten setzt er seine Wanderer immer wieder Gefahren und Verführungen aus, die das Wohlbefinden unvorteilhaft beeinflussen, während sie besonders zu hellen Tageszeiten einen dynamischen Fortschritt in ihrer individuellen Entwicklung erleben (vgl. 2.2.5.). Vor allem der Morgen gibt dem Wanderer die nötige Energie und Lebensfreude sich von den in der Nacht gemachten „*negativen*“ Erfahrungen und Strapazen zu erholen und treibt ihn zur Bewegung. Auch sonst beginnen die Wanderungen meist morgens, z. B. beim Ruf des Posthorns oder wenn die Helden Langeweile empfinden und ihr Inneres sie drängt, weiter zu ziehen.

Wie häufig festgestellt wird, ist ein weiteres bestimmendes Prinzip bei Eichendorff, dass er mit dem Wandermotiv die damalige aufklärerische Ordnung ablehnt. Aus diesem Grund wächst das Bedürfnis nach Freiheit. Daraus ergeben sich symbolhaft die Aufbrüche. Mit Hilfe der von Erinnerung und Sehnsucht durchsetzten Wanderschaft wird die Wahrnehmung der Wirklichkeit ins Gegenteil verkehrt. Das deutsche Mittelalter wird der italienischen Antike gegenübergestellt. Es wird immer wieder auf die Antike hingewiesen, aber meist negativ konnotiert: der Wanderer wird immer wieder in die heidnische Venuswelt geführt, wo er gefesselt und verführt wird. Das Verführende ist metaphorisch stets italienisch besetzt. Seine deutlichste Ausprägung findet dieser Aspekt im „*Taugenichts*“ (vgl. 2.3.11.). Taugenichts lehnt am Ende der

Erzählung die römische Antike ab. Die verführenden Frauen sind in allen drei Werken nicht als typisch deutsche, sondern als typisch südländische Frauen konnotiert. Immer geht die Verführung von den südeuropäisch gezeichneten Frauen aus, während sich die deutschen Frauen in „*Ahnung und Gegenwart*“ (Rosa), in *Marmorbild* (Bianka), in „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“ (Aurelie) an den Moralkodex der Zeit halten, wie es auch für die Wanderer bekannt ist. In dieser Hinsicht wirkt Eichendorff stark nationalistisch. Taugenichts wird von der italienischen Frau betrogen und Florio wird von der Venus verführt, während Romana mit ihrer äußeren Erscheinung Friedrich anzieht. Venus beabsichtigt Florio in seiner Bewegungsfreiheit einzuschränken, indem sie versucht, ihn in ihren Bann zu ziehen, ihn zu binden. Sie verwickelt Florio in einen Teufelskreis. Dieser überwindet die Gefahr nur mit Hilfe des Liedes von Fortunato. Das passiert natürlich nur, weil Eichendorff es so will. Er befürwortet damit ganz klar die Fortsetzung der Wanderschaft. So wird für Florio die Wanderschaft mit der Venus abgebrochen, wohingegen sie mit Bianka fortgesetzt wird. Die wandernden jungen Männer (Friedrich, Florio, Taugenichts) sind religiös und werden als gute Menschen dargestellt. Die Verführerinnen dagegen werden als unmoralisch, als nicht religiös und als ambivalente, zwielichtige Gestalten hervorgehoben. Dieser Kontrast kristallisiert sich am Ende des Wanderprozesses heraus, und zwar in Form einer Selbstfindung und eines Selbstverlusts. Die Wanderer finden zu sich selbst, während die Nicht-Wanderer sich verlieren oder zugrunde gehen wie z. B. Rudolf und Romana in „*Ahnung und Gegenwart*“ oder die Venus in „*Das Marmorbild*“. Friedrich und Taugenichts dagegen bekommen einen neuen Status. In der Fremde entdecken sie ihre wahre Identität. Die Wanderer Taugenichts und Florio bevorzugen die typisch deutschen, anständigen Frauen. Auch diese Form der Selbstfindung ist nationalistisch konnotiert.

Sowohl Friedrich als auch Taugenichts und Florio verdeutlichen auf der Wanderschaft die Positionen ihrer Herkunft. Eichendorff hebt seine Wandergestalten besonders hervor, sie sind unabhängig in ihren Handlungen und erwecken damit Bewunderung. Friedrich z. B. ist einzigartig in seiner Persönlichkeit. Diese wird ganz am Anfang der Erzählung hervorgehoben (vgl. 2.1.3.). Er genießt als Adliger soziale Privilegien. Er kann damit leichter in den Klerus eintreten, was Taugenichts und Florio aufgrund ihrer niederen sozialen Herkunft versagt bleibt. Da sie nicht in die geistliche Oberschicht

eintreten können, müssen sie ihre Selbstfindung wandernd fortsetzen. So träumt Taugenichts am Ende seiner Wanderung von einer Reise nach Italien mit Aurelie, während Florio sich von der verführerischen Macht der Venus löst und sich mit Bianka seine Wanderschaft erneut fortsetzt. Das fortwährende Suchen, das sich durch den stetigen Aufbruch ausdrückt, zeigt, dass die Charaktere ebenfalls in fortwährender Entwicklung sind. Dadurch wird die Wanderschaft legitimiert.

Weiterhin zeigt diese Untersuchung auf, dass das Wandern bei Eichendorff freiwillig, d. h. ohne direkten Zwang von außen, von sich aus erfolgen muss. Dabei lassen stets innere Beweggründe die Protagonisten aus der bestehenden Lebensform ausbrechen. Diese Beweggründe öffnen sie für äußere Einflüsse und bereiten sie auf alternative Lebensformen vor. Zur individuellen Unabhängigkeit, und zugleich Reifung, gelangen die Wanderer aus freien Stücken. Dabei stellt der Aufbruch den ersten Schritt dar. Die Suche, die Konfrontation mit Gefahren, insbesondere durch Verführerinnen, das Finden von Freunden, die ihnen zur Seite stehen, das Ankommen, einhergehend mit der Selbstfindung und im erneuten Aufbruch, bilden den groben Ablauf für seine Erzählungen. Dieser kreist um die Suche nach einer verbindenden Mitte, von der aus ein harmonisches Zusammenleben möglich wird. Das Neue und Fremde bringt zwangsläufig die Erfahrung der Heimatlosigkeit mit sich. Im Wanderprozess erleben Friedrich, Florio und Taugenichts u. a. eine hohe Form an Sinneseindrücken und Religiösität. Die Helden sind zwischen Heidentum und Christentum hin- und hergeworfen; ihr Selbst hatte sich also weder für das eine noch für das andere entschieden. Erst im Verlauf der Wanderung, nach einer Reihe von Auseinandersetzungen mit äußeren und inneren Gegebenheiten, entscheiden sie sich für die christliche Lebensform.

Nach zahlreichen Zufällen und Zuständen wird der Wanderer reifer und erfahrener. Daraus geht hervor, dass bei Eichendorff das Wandern einen hohen Stellenwert besitzt. Trotz der vielen Gefahren, die mit einem Stillstand verbunden sind, bewegen sich die Hauptgestalten Friedrich, Florio und Taugenichts fortwährend. Damit ist natürlich auch die Aktivität auf geistiger Ebene gemeint. Das Wandern an sich ist bei ihm Lebensform und Mittel zur Selbstentfaltung zugleich. Der Wanderer selbst orientiert sich im Erleben sowohl nach außen wie nach innen hin. Das Ende des Wanderns bedeutet auch das Ende

der Möglichkeit der Selbstentfaltung. Dies bedeutet Stillstand in der persönlichen Entwicklung.

Ein weiteres Ziel, welches Eichendorff mit dem Wandermotiv verfolgt, stellt die Auseinandersetzung des Wanderers mit dem eigenen Ich dar. So charakterisiert sich das Wandern bei Eichendorff als ein Bedürfnis nach Unabhängigkeit und nach der individuellen Erfahrung des Selbstfindens, die den Wanderer befreit und reifen lässt. Sie sind auch reflektierende Gestalten, die ihre geistigen Werte in der Kunst, Literatur, Philosophie und Religion ausdrücken. Im Spiegel ihrer Erinnerungen und Geheimnisse, denen sie während der Wanderschaft immer wieder begegnen, sind sie zur Reflektion mit sich selbst und mit dem Fremden gezwungen. Das Wandern kann hier als Ausdruck der Ungebundenheit und der Überwindung des Alltäglichen verstanden werden. In der Auseinandersetzung mit fremden Ländern, Menschen, politischen Gegebenheiten, Kulturen, Literaturen usw. durchbricht das Individuum die Eingeschränktheit seines bürgerlichen Lebenskreises und macht tiefgehende Erfahrungen wie z. B. Taugenichts.

In der Romantik im Allgemeinen, und bei Eichendorff im Besonderen, gewinnt das Wandern eine irrationale Dimension hinzu, was durch diese Untersuchung ermittelt wurde. Darunter ist nicht nur die Befreiung aus dem Alltäglichen, sondern auch die Bereicherung des eigenen Ichs zu verstehen wie Taugenichts auch die Gründe seiner Reise aufführt (vgl. 2.3.2.). Somit haben sich die aktiven Wandergestalten in „Ahnung und Gegenwart“ (Friedrich), in „*Das Marmorbild*“ (Florio) und in „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“ (Taugenichts) auf die Reise begeben, um u. a. ästhetische und kulturelle Erfahrungen zu sammeln. Eichendorff fordert zum Wandern bzw. Reisen, als einen elementaren Bestandteil, wie Rousseau ein Grundbedürfnis in der Entwicklung zur Menschwerdung, im Reifungs- und Selbstfindungsprozess auf. Daher sind die Wandergestalten Eichendorffs bestrebt, sich zu vervollkommen, mehr über sich zu erfahren, indem sie die Erfahrung von und mit sich selbst machen.

Die Fähigkeit, das Leben wandernd zu verklären, bestimmt also die Menschwerdung der Wanderfiguren Eichendorffs. Sowohl Friedrich, als auch Taugenichts und Florio sind befreit von allen Bindungen; sowohl beruflich als auch persönlich erfahren sie

inmitten der Natur das gesellschaftsferne Dasein. Dies ist ein Weg der Menschwerdung in der Romantik. Es wird gewandert, nicht aus Gründen des Verstandes, sondern um das Gemüt anzuregen und den Sinn für die Welt und die Natur, die Poesie und die Fantasie zu erschließen.

Der Traum ist ebenfalls ein unverzichtbarer Bestandteil in der Ausbildung zum Menschen. Er ist ein weiteres Motiv Eichendorffs, dem während der Entwicklung des Menschen – den Sinn des imaginären Wanderns darstellt – eine didaktische Bedeutung zukommt (vgl. 2.1.2.). Es wurde zu dem ermittelt, dass auch die Vorstellung des Menschen durch Sichtbares, Hörbares und Fühlbares aktiviert wird, überhaupt durch die Erfahrung des Fremden, seine Sinne stimuliert werden. In der Ruhe der Natur fantasieren, träumen, erinnern und unterhalten sich die Helden Eichendorffs. Eichendorff hebt ausdrücklich den Sinn des Wanderns hervor. Der Sinn des Wanderns liegt für Eichendorff nicht in der Zielorientierung, sondern es geht in erster Linie um die seelischen Erfahrungen beim Reisen. Deshalb sammeln Wandergestalten ästhetische und zugleich kulturelle Erfahrungen. Die Wanderer (Friedrich, Florio, Taugenichts) sind nur dem Körper und dem Geist verpflichtet. Dabei möchten sie dem emotionalen Bereich keine Grenzen setzen und im Handeln frei sein und suchen entsprechend Orte auf, wo sie sich frei bewegen können, ohne durch materielle Angelegenheiten abgelenkt zu werden. Die innere Befreiung ist ein Ausdruck der Ungebundenheit, die zur Selbstfindung führt. Die Wanderer gewinnen in der Wanderschaft an Autonomie und an Selbstbewusstsein. Eichendorff bringt die ideelle Selbstfindung gegenüber der Selbstfindung im materiellen Machtstreben deutlich zum Ausdruck. Die Selbstfindung des Wanderers erfolgt in der Abgrenzung von der geltenden Gesellschaft und ihren Einflüssen, die auf verschiedenen Ebenen erfolgt: körperlich, materiell, sozial und geistig.

Es wurde mit der vorliegenden Untersuchung ermittelt, dass Eichendorff versucht hat, den sich in einer Entwicklungsphase befindenden Menschen in seinen Eigenheiten und Zielen zu definieren. Das Wandern ist somit ein Ausdruck des lebendigen Daseins, der Hoffnung und der Liebe, der Sehnsucht und der Naturverbundenheit; darüber hinaus ist es als ein Ausdruck des Lebens zu verstehen, in dem jeder Aufbruch den Menschen zugleich in ein neues Wanderleben führt.

Zusätzlich trägt das Wandern bei Eichendorff sowohl Lust-, als auch Unlustcharakter. Es kann mal mehr, mal weniger angenehm sein. Der Wanderer empfindet Unlust, in dem er auf seinen Wanderungen Emotionen wie Schmerz, Trauer, Ärger, Angst, Verführung, Verwirrung, Enttäuschung, Sehnsucht und Heimweh erfährt, aber auch Lust verspürt durch Gefühle wie Freude, Liebe, Schutz und Geborgenheit. Beide Pole werden beim Wandern angeregt. Dabei sind die positiven, wie auch die negativen Emotionen wichtige Beweggründe für den Aufbruch der Helden. Es lässt sich deutlich beobachten, dass ungewollte Unterbrechungen während der Wanderung das Bewusstsein des Wanderers ins Negative lenken, so dass er Unlust empfindet. Um die Eigenständigkeit und die Freiheit des eigenen Individuums zu erreichen, ist das Wandern unerlässlich. Es wird bei Eichendorff nicht nur gewandert, um Ruhe zu suchen, sondern auch um Unruhe auszulösen. Figuren, die sich fortbewegen, überwinden die Gemütlichkeit.

Diese Untersuchung lässt feststellen, dass eine vertikal-geistige Entwicklung nur im Unbekannten erreicht werden kann, also indem der Mensch vom Bekannten ins Unbekannte wandert. Aus diesem Grund geht das Wandern bei Eichendorff aus einer gesellschaftlichen Notwendigkeit hervor. Die Selbstverwirklichung gelingt letztlich nur durch das Wandern und durch die Gemeinschaft mit anderen Menschen. Die individuelle Wahrnehmung der gegebenen Möglichkeiten und Talente, Bedürfnisse wie Anerkennung und Liebe (Florio), Nationalgefühl (Friedrich) sowie Heimatgefühl (Taugenichts) entstehen bei Eichendorff während der Wanderschaft. Auf diese Art und Weise konfrontiert das Wandern die Figuren mit diesen Werten, die sie nicht im realen Leben erwerben konnten, sondern erst auf der Wanderschaft. Dies sind positive Werte wie Zusammenhalt, Einheit, Ganzheit auf der einen und negative Erfahrungen wie Verführung, Zerrissenheit, Verwirrtheit auf der anderen Seite.

Die Verknüpfung zwischen Denken/Fühlen und Leben/Erfahren wird während der Wanderschaft in der Natur aufgestellt. Da der moderne Mensch sich hauptsächlich in geschlossenen Räumen aufhält, sich somit auf eine gewisse Art und Weise selbst von der Welt abkapselt, wird es ihm erschwert bleiben, positive Beziehungen aufzubauen und sich in einer Gemeinschaft wohl zu fühlen, in ihr fort zu bestehen. Ein Mensch, der in der Natur diese Ganzheit nicht findet, wird bei Eichendorff nie zu sich selbst finden.

Wer mit sich selbst nicht im Reinen ist, geht folglich auf Wanderschaft, um im Spiegel der unterschiedlichsten Erfahrungen und Erlebnisse, der Erinnerungen und Entdeckungen, der Bekanntschaften und Gefühle sich selbst zu entwickeln und zu erkennen. Alle anderen konträr gezeichneten Figuren werden nicht mit sich selbst konfrontiert und entwickeln sich dadurch nicht wie die Wandergestalten. Deswegen nennt die Romantik diese geistig unbeweglichen Menschen „*Philister*“.

Mit dieser Arbeit wird offensichtlich vorgeführt, dass das Wandern die Bildung und Beherrschung des Körpers und des Geistes fördert. Mit der spontanen Hingabe zur Wanderung und spontanen Entscheidungen formt und bildet sich der Wanderer auf geistiger Ebene aus. Die durch diese besondere Erfahrung gewonnene Weisheit lässt sich oft bereits im Verhalten der Wanderer erkennen. Die Figuren bewegen sich nicht zielgerichtet. Denn zweck- und zielgerichtete Reisen, verbunden mit einer genauen Verweildauer an einem bestimmten Ort usw., widersprechen einer geistigen Einwicklung. Daher wird das Sesshaftwerden mit Eingesperrtsein gleichgesetzt, so dass keine Entwicklung der inneren und äußeren Anlagen und somit auch keine Selbstfindung zu erwarten ist (vgl. 2.2.2.).

In dieser Auslegung des Themas kommt der Erkenntnisfähigkeit der Figuren eine besondere Bedeutung zu. Eichendorff bemüht sich mit dem Wandermotiv um die Darstellung des Vorgangs des menschlichen Bewusstwerdens. In der Wanderschaft tritt immer wieder die Aufgabe an den Menschen heran, das eigentliche Sein im tatkräftigen aktiven Handeln zu erfahren. Das wird nur möglich, wenn der einzelne die Bereitschaft zur Erkenntnis auf der Reise entwickelt. Die Bereitschaft gipfelt in der Entschlossenheit, sich der inneren Welt zuzuwenden und darin das begrenzte Ich auf der Reise zu überwinden und zu neuen unbekannten Ufern zu tragen.

Eichendorff lässt seine romantischen Gestalten bewusst eine Reise ins Ungewisse unternehmen (vgl. 2.1.4.). Der Wanderer setzt sich mit dem Fremden auseinander, betrachtet die vertraute Welt wertend aus der Distanz und wird auf Basis der erfahrenen Eindrücke im Unbekannten mit sich selbst konfrontiert. Zudem hat der Wanderer keine vorher definierten Erwartungen: er ist erstaunt und überrascht von den

Wandererlebnissen, die seine Erwartungshaltung meist übertreffen. Verlockt von der Fremde, versucht er die Umwelt zu verstehen, indem er durch die Erfahrung der Lebensweise anderer Länder und Kulturen sich selbst und seine eigene Existenz erkennt und seine Aufnahmebereitschaft erweitert. So werden in Eichendorffs Darstellung die Gestalten vom Vertrauten zum Fremden hingeführt. Diese Hinführung leitet den Wanderer zur Entdeckung und zur Selbstfindung.

Diese Untersuchung, die ausschließlich das Wandern anhand von drei Textbeispielen thematisiert, hat gezeigt, dass die Wanderschaft bei Eichendorff zwei Möglichkeiten bereithält: Die Wanderer können entweder die Wirklichkeit erkennen oder vor ihr fliehen. Die Konfrontation mit der Wirklichkeit bringt zunächst Leid, von der sich die Gestalten durch die Wanderung befreien können. Mehr oder weniger gezwungen durch die Erlebnisse und Bekanntschaften auf der Reise, setzt sich der Einzelne intensiv mit dem eigenen Ich auseinander. Dabei gibt die Wanderschaft die Möglichkeit der Identifikation; dies geht mit einer wichtigen Aufgabe einher, der Treue zum Glauben. Selbstfindung bedeutet Selbsterkenntnis. Das bedeutet auch, die Wirklichkeit zu akzeptieren oder vor ihr zu fliehen. Die Helden Eichendorffs begegnen und kämpfen auf der Wanderschaft mit Schwierigkeiten, Leiderfahrungen und Enttäuschungen. Taugenichts' Vorstellung von der Stadt Rom wird z. B. bitter enttäuscht. Im Grunde trägt das Wandern bei Eichendorff eine freudige und erzieherische Bedeutung, die kein abschließendes Ende nimmt; denn es kann zu immer neuen Stufen der Erkenntnis führen. Das Wandern im romantischen Sinne bezeichnet also eine unendliche Wanderschaft, seine Begründung liegt im ewigen Suchen. Dabei kann der Protagonist den Sinn des Lebens für sich finden.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Wandern mit der immerwährenden Suche nach der eigenen Identität gleichgesetzt werden kann. In dieser Hinsicht stellt es eine doppelte Begegnung dar: die innere Erfahrung des eigenen Ichs und die äußere Konfrontation mit der Wirklichkeit. Einerseits nähert sich der Wanderer auf eine neue Art und Weise sich selbst und beginnt auf der Wanderschaft sich selbst neu bzw. genauer zu definieren, indem er sich über seine Möglichkeiten und Fähigkeiten bewusst wird, aber auch über seine Grenzen. Andererseits ist er in der Lage sich aus der Distanz

ein klares Bild über die bestehende Ordnung und der Gesellschaft zu machen. Er versteht sich selbst und die Gesellschaft, in der er lebt. Seine Erkenntnis über das eigene Ich ermöglicht es ihm, sich in dieser Gesellschaftsordnung bewusst und genau zu positionieren. Dadurch wird ihm Anerkennung und Respekt zuteil. Damit verbunden ist oft auch ein sozialer Aufstieg als Ergebnis der Selbstfindung auf vertikal-geistiger Ebene. Insofern ist Wandern die persönliche Konfrontation mit der Wirklichkeit und zugleich deren individuelle Überwindung.

Diese Arbeit hat auch gezeigt, dass im Mittelpunkt des Wanderns Prozesse der Selbsterfahrung, des Selbstentdeckens und der Selbsterkenntnis, Erfahrung des Ursprungs, wie geistige Bildung und Entwicklung stehen. Und wer diese individuelle Erfahrung machen möchte, geht in den Werken Eichendorffs auf Wanderschaft um mit einer „*neuen, überarbeiteten Version*“ des eigenen Ichs wieder zu kommen. Um unabhängig zu leben, um sicher zu sein, sollte man also zunächst den Weg der Unsicherheit auf sich nehmen, sich vom Bekannten abwenden und ins Ungewisse begeben. So wie auch Eichendorff seine Wanderer jedes Mal in eine unbekannte Welt, ins Fremde, auf Wanderschaft schickt. Mit dem Aufbruch in das Ungewisse und Unbekannte macht der Wanderer also den ersten Schritt in seine geistige Unabhängigkeit.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Eichendorff, J. v. (1984). *Ahnung und Gegenwart*. München: Carl Hanser Verlag.

Eichendorff, J. v. (1984). *Aus dem Leben eines Taugenichts*. München: Carl Hanser Verlag.

Eichendorff, J. v. (1984). *Das Marmorbild*. München: Carl Hanser Verlag.

Sekundärliteratur

Bartscherer, C. (2007). *Mit Eichendorff ins Land der Sehnsucht Wandern*. Freiburg: Herder Verlag.

Best, O. u. Schmitt, H. J. (Hg.). (1978). *Die deutsche Literatur Ein Abriß in Text und Darstellung*. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag

Borries, E. u. E. von (1997). *Romantik, Deutsche Literaturgeschichte*. Bd. 5. München: dtv.

Böttcher, K. (1980). *Erläuterungen zur Deutschen Literatur Romantik, Volk und Wissen*. Berlin: Volkseigener Verlag.

Daemmrich, H. S. u. I. (1987). *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen: Franke Verlag.

Deisen, A. (2002). *Dem Eigenen Rhythmus auf der Spur, zur Psychologie des Wanderns*. Marburg: Tectum Verlag.

Döhler, A. (1995). Joseph von Eichendorff aus dem Leben eines Taugenichts. B. Leistner (Hg.). *Deutsche Erzählprosa der Frühen Restaurationszeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Drosdowski, G. (1976). *Duden - Das Grosse Wörterbuch der Deutschen Sprache*. Bd. 2. Mannheim: Dudenverlag.

Frenzel, H. A. u. E. (1997). *Daten Deutscher Dichtung, Chronologischer Abriss der Deutschen Literaturgeschichte*. Bd.1, München: DTV

- Freund, W. (Hg.) (1990). *Literarische Phantastik: Die phantastische Novelle von Tieck bis Strom*. Stuttgart: Kohlhammer Verlag.
- Freund, W. (Hg.) (1998). *Deutsche Novellen*, München: W. Fink Verlag,
- Frühwald, W., Schillbach, B. u.a. (1985). *Joseph Von Eichendorff Werke in Fünf Bänden*. Bd. 2, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker.
- Grenzmann, L. u. Große, W. (1983). Klassik Romantik. Bark, J. u.a. (Hg.) *Geschichte der Deutschen Literatur*. Stuttgart: Klett Verlag.
- Grober, U. (2006). *Vom Wandern, Neue Wege zu einer Alten Kunst*. Frankfurt a.M.: Zweitausendeins.
- Haar, T. C. (1977). *Joseph von Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts, Text, Materialien, Kommentar*. Bd. 6. München: Carl Hanser Verlag.
- Hillach, A. (1926). Aufbruch als Novellistisches Ereignis. Joseph von Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts. Freund, W. (Hg.) (1998). *Deutsche Novellen*, München: W. Fink Verlag, S 73-83
- Huch, R. (1951). *Die Romantik. Ausbreitung, Blütezeit und Verfall*. Stuttgart: Rainer Wunderlich Verlag.
- Jacobs, J. u. Krause, M. (1989). *Der Deutsche Bildungsroman, Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. München: C.H. Beck Verlag.
- Kafitz, D. (1971). Wirklichkeit & Dichtung in Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart“. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Heft 45, S. 350-374.
- Kessler, M. u. Koopmann, H. (Hg.) (1989). *Eichendorffs Modernität*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Koopmann, H. (1971). Joseph von Eichendorff. Wiese, B. (Hg.). *Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 416-441.
- Kosler, A. M. (1996). *Joseph Freiherr von Eichendorff*. Bonn: Köllen Druck Verlag.
- Kluckhohn, P. (1966). *Das Ideengut der Deutschen Romantik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Krabiell, K. D. (1973). *Tradition und Bewegung, zum Sprachlichen Verfahren Eichendorffs*. Fromm, H. u.a. (Hg.). Stuttgart: Kohlhammer Verlag.
- Kremer, D. (2003). *Romantik – Germanistik*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag

- Kunz J. (1992). *Grundlage der Germanistik, Die Deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Lauerbach, C. (1957). *Das Motiv der Wanderschaft in der Dichtung Joseph von Eichendorffs*. Dissertation, Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg.
- Lüthi, H. J. (1993). *Der Taugenichts, Versuche über Gestaltungen und Umgestaltungen einer poetischen Figur in der Deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Tübingen: Francke Verlag.
- Mayer, G. (1992). *Der Deutsche Bildungsroman*. Stuttgart: Metzler Verlag
- Müller-Michaels, H. (2005). Von der Notwendigkeit der Träume für die Bildung des Menschen. Programme und Beispiele für eine ganzheitliche Bildung um 1800. Peter-André, A. u. Leiteritz, C. (Hg.). *Traum-Diskurse der Romantik*. Berlin: Walter De Gruyter Verlag, S. 215-244.
- Novalis, (1966). *Novalis Werke ein einem Band*. Hamburg: Hoffmann Campe Verlag.
- Piepmeyer, R. (1989). Die Landschaft Eichendorffs. Evangelische Akademie (Hg.). *Natur-Romantik und Religion* Baden: J.V.E.
- Pott, H.-G. (Hg.) (1988). *Eichendorff und die Spätromantik*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag.
- Requadt, P. (1955). Eichendorffs ‚Ahnung und Gegenwart‘, *Heft 7*, S. 79-92. Braunschweig: Westermann Verlag.
- Ritzler, P. (1943). *Der Traum in der Dichtung der dt. Romantik*. Bern: Paul Haupt Verlag
- Safranski, R. (2007). *Romantik, Eine Deutsche Affäre*. München: Carl Hanser Verlag.
- Schmitz-Emans, M. (2004). *Einführung in die Literatur der Romantik*. Seeheim: Wissenschaftliche Buchhandlung.
- Schiwy, G. (2000). *Eichendorff. Eine Biographie*. München: C. H. Beck Verlag.
- Schwarz, E. (1979). Der Erzähler Eichendorff. Ribbat, E. (Hg.). *Romantik. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*. Regensburg: Athenäum Verlag, S. 163-183.
- Schwarz, E. (1997). *Interpretationen. Romane des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. Verlag
- Skorna, H. J. (1961): *Das Wandermotiv im Roman der Goethezeit*. Dissertation, Universität Köln.

- Titzmann, M. (2005). Semiotische Textanalyse und historioische Anthropologie am Beispiel von Eichendorffs ‚Das Marmorbild‘. Betz, T. u. Mayer, F. *Abweichende Lebensläufe, Poetische Ordnungen*. München: Kieser, S. 215-268.
- Uerlings, H. (2000). *Theorie der Romantik*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- Wiese, B. v. (1987). *Die Deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Interpretationen*. Berlin: Bagel Verlag.
- Wucherpennig, W. (1996). *Geschichte der Deutschen Literatur, Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Wilpert, G. v. (1969). *Sachwörterbuch der Literatur*. 5., Verbesserte und erweiterte Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. (Kröners Taschenbuchausgabe Band 231).