

Der Blick auf den „größten und schönsten der deutschen Seen“. Robert Schumanns *Am Bodensee* op. 59,2 auf eine Dichtung August von Platens

1. August von Platens *Am Bodensee*

Von Juni bis August 1816 unternahm der 1796 geborene August von Platen als junger Offizier, damals in Diensten des Königreichs Bayern stehend, eine Reise in die Schweiz. Am 28. Juni dieses Jahres vertraute er in Lindau seinem Tagebuch die Intensität der damit verbundenen Begegnungen an:

„Wie ich mich wohl fühle, seitdem ich Hoffnung habe, die freie Natur eine Zeitlang ungestört zu genießen, seitdem ich einem traurigen Schlendrian entronnen bin, jenen bunten Rock, jenen thatenlosen Degen von mir warf, vermag ich kaum zu schildern. Mein jetziges Leben kommt mir wie eine Blume vor, die sich auseinander faltet.“¹

Und von Platen nimmt die mitunter schwierige Wetterlage am Bodensee wahr, die auch seine eigenen Reisepläne beeinträchtigte: „Ich muß heute hier bleiben, denn man kann, des konträren Winds wegen, nicht nach Konstanz hinüberfahren.“ Die damit dokumentierte Blickrichtung, dass nämlich der See und insbesondere die Insellage der Stadt Lindau den Blick nach einem „Drüben“ freigibt, prägt die ersten Sätze, die von Platens Tagebuch dieser Reise widmen, nicht ohne sein eigenes Dasein in ein (autobiografisches) „früher“ und „jetzt“ zu gliedern:

„Die Lage und Gegend von Lindau sind allerliebste. Welche Mannigfaltigkeit an den gegenüberstehenden Ufern, wo milde, grüne Hügel, samt Dörfchen und Landhäusern zu ihrem Fuße, mit fichtenbedeckten Berg-

¹ G.[eorg] v. Laubmann, L.[udwig] v. Scheffler (Hrsg.), *Die Tagebücher des Grafen August von Platen*, Bd. 1, Stuttgart 1896, S. 555.

rücken und einer schneebedeckten Gebirgskette, in deren Hintergrund man den Säntis erblickt, abwechseln. Das romantische Bregenz erkennt man ziemlich deutlich. Bis Konstanz reicht der Blick, auch bei heiterem Wetter, nie.“²

Wasser, Wind und Wetter, das Spiel der Wellen und der Blick ins Vorarlberger oder Appenzeller Land bestimmen die Eindrücke des jungen Offiziers. Er entscheidet sich dann doch, am Nordufer entlang über Meersburg nach Konstanz zu reisen, und nach Übertritt der württembergischen Grenze in Nonnenburg fallen ihm die fruchtbaren, vom Obstbau geprägten Landschaften auf, immer mit dem Blick nach Süden, auf die Schweizer Seite des Sees.³ Die Idealisierung wird deutlich vor dem Hintergrund, dass das Jahr 1816 als „Jahr ohne Sommer“ in die Geschichte einging, weil der Ausbruch des Vulkans Tambora (Sumbawa) weltweit – und vor allem in Baden, Württemberg und der Schweiz – eine Klimaveränderung bewirkt hatte, die zu Missernten führte und bis 1819 nachwirkte.⁴ Ähnliche Eindrücke bündelt von Platen nochmals in der Beschreibung der Überfahrt nach Konstanz am 30. Juni 1816 mit den folgenden Worten:

„Diesen Morgen, als die rosenfingerigte Eos emporstieg, fuhr ich, vom schönsten Wetter begünstigt, über den See. Es war eine liebliche Wasserfahrt. Der Ruderschlag allein brachte Bewegung in das stille Element, das vom ersten Morgenstrahle belächelt, bald glänzend, wie geschliffener Stahl, bald sanft geträufelt unter mir dalag. Zur Linken hatte ich die gewaltige Wasserfläche, zur Rechten das freundliche Staad auf der Landzunge, die heitere Insel Mainau, und tiefer hinten die Stadt Ueberlingen und Kloster Murach. Vor mir die Schweizerberge, deren Gipfel über den Nebel emporschauten, begrenzt von den Appenzeller Schneegebirgen, aus denen der Säntis das weiße Haupt hebt. Als die Nebel aufstiegen, sah man eine Zeitlang nichts als Wasser und Himmel, wie auf einer Meerfahrt. So geschah es, dass ich eher den Rhein brausen, und die Konstanzer Glocken läuten hörte, als ich die Stadt sah. Endlich hob sich ihr Münster vor meinen Blicken empor.“⁵

² Ebd., S. 557f.

³ Ebd., S. 560f.

⁴ Vgl. dazu z.B. Jelle Zeilinga de Boer, Donald Th. Sanders, *Das Jahr ohne Sommer. Die großen Vulkanausbrüche der Menschheitsgeschichte und ihre Folgen*, Essen 2004, S. 121–138.

⁵ Laubmann, Scheffler, *Die Tagebücher*, S. 561f.

2. Autobiografischer und philhelvetischer Hintergrund

Die zitierten Passagen des Reisetagebuchs deuten an, dass der junge Offizier seine Reise als –wenn auch nur zeitweilige – Befreiung von einer als Belastung empfundenen militärischen Lebensform verstand. Es sind solche Momente des Sich-Entziehens, die mehreren Beurlaubungen vom Militärdienst zugrunde lagen, und die letztlich im Jahre 1826 in die endgültige Übersiedlung nach Italien mündeten. Von Platens Gedicht *Am Bodensee* wurde am 2. August 1816 in Rorschach, also bei der Rückreise nach Lindau, in das Reisetagebuch notiert.⁶ Und eine Deutung liefert der vorherige Eintrag, indem er dokumentiert, wie schwer der Abschied von der Schweiz gefallen ist. Allerdings wurde der zweite Teil des Gedichts damals noch nicht notiert; obgleich die Werkausgabe von 1839 ihn ebenfalls auf 1816 datiert und unmittelbar nach *Am Bodensee*, doch ohne Titel abdruckt.⁷

Schwelle die Segel, günstiger Wind!
Trage mein Schiff an das Ufer der Ferne,
scheiden muss ich, so scheid' ich gerne,
schwelle die Segel, günstiger Wind!

Schwelle die Segel, günstiger Wind,
dass ich den Boden, den heimischen schaue,
fahre du wohl, Helvetiens Aue,
schwelle die Segel, günstiger Wind!

Schwelle die Segel, günstiger Wind,
wenn ich auch hier im Entzücken verweile,
drüben knüpfen mich liebende Seile,
Schwelle die Segel, günstiger Wind!

⁶ Es steht nicht mit seiner zweiten Reise von August bis November 1825 in Verbindung, auf der Rückreise aus der Eidgenossenschaft lernte er damals in Stuttgart Gustav Schwab kennen, einen der zentralen Vertreter eines schwäbisch-patriotischen Literatenkreises; vgl. dazu Helmuth Mojem, „Glückseelig Suevien ...“. *Die Entdeckung Württembergs in der Literatur* (Marbacher Magazin 97/2002), Marbach 2001, S. 56–59. Schwab hatte damals bereits mit der Publikation seiner literarischen Reiseführer begonnen; 1823 war *Die Neckarseite der Schwäbischen Alb* erschienen.

⁷ August von Platen, *Lieder und Romanzen*, in: ders., *Gesammelte Werke*, Stuttgart u.a. 1839, S. 5.

Wiederkehrend nach dem Vaterlande,
hofft' ich deine Lilienhand zu drücken,
traut're Bande würden uns,
so hoff't ich, dann beglücken.

Wehe mir, du bist vorangegangen
nach viel besser'm Vaterlande, wehe mir!
Welch' Verlangen, dass auch ich
bald meinen Nachen steure
nach viel besser'm Vaterland, o Theure!

Das Gedicht ist von der Wehmut des Abschieds bestimmt, das die Zeit der unbeschwerten Reise beendete und nun wieder den „traurigen Schlendrian“ des militärischen Alltags ahnt. Eine Interpretation dieses Abschieds als eine Reise ins Totenreich der verstorbenen Liebschaft wäre aber wohl eine Überinterpretation, doch war sich von Platen durchaus bewusst, dass für ihn mit der Überfahrt von Rorschach nach Lindau auch eine bewegende und interessante Begegnung mit der Schweiz zu Ende ging, „Gott weiß, auf wie lange.“⁸ Auf den Spuren Bodmers, Lavaters und Rousseaus zu wandeln, war für ihn nämlich ebenso bereichernd wie die Begegnung mit Hans Georg Nägeli (1773–1836). Auch das war ihm schon vor Antritt bewusst, wie der Eintrag vom 22. Juni 1816 aus München zeigt:

„Heute endlich habe ich die Bewilligung meines Urlaubsgesuchs erhalten. Künftigen Mittwoch, den 26. werde ich mit dem Postwagen von hier nach Lindau abgehen. Ich freue mich sehr auf diese Reise. Die Schweiz ist teils ihrer unsäglichen Naturschönheiten von jeder Art, teils ihrer Verfassung und Geschichte, und teils ihrer verschiedenstämmigen Bewohner wegen, ein äußerst merkwürdiges Land.“⁹

Seine Reise hatte er intensiv mit der ihm vorliegenden Literatur vorbereitet. Er ist damit einer Bewegung zuzurechnen, die in der Forschung als Philhelvetismus bezeichnet wird. Der literarische Philhelvetismus ist bereits einigermaßen in den Blickwinkel der Forschung geraten, dabei auch in den politischen und geistesgeschichtlichen Kontext eingeordnet worden.¹⁰ Ab-

⁸ Laubmann, Scheffler, *Die Tagebücher*, S. 653.

⁹ Ebd., S. 549.

¹⁰ Uwe Hentschel, *Mythos Schweiz. Zum deutschen literarischen Philhelvetismus zwischen*

gesehen von den biografisch bedingten Motiven von Platens, suchte auch er in post-rousseauistischer Weise in der Schweiz „Freiheit und unberührte Natur“.¹¹ Dies bezog sich auf das Naturerlebnis, aber auch auf die sozialen Verhältnisse in der Schweiz, die eng mit der Geschichte, etwa Wilhelm Tell, gesehen wurden.

Aber die Frage stellt sich, wie es sich mit dem Philhelvetismus in musikalischer Hinsicht verhält, wie ihn ein anderer Schweiz-Reisender, der Lehrer am Philantropinum in Dessau, Schriftsteller und Musikpublizist Karl Spazier (1761–1805), erwähnte. In seiner Abhandlung „Einige Worte über deutschen Volksgesang“ in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* 1800 / 1801¹² weist er mehrfach auf kulturelle Rückzugsgebiete hin, deren Musik noch immer von Ursprünglichkeit und Unverfälschtheit geprägt seien: Wahre Melodien zu Balladen und Romanzen seien im deutschen Sprachraum nur „in Schwaben und Tyrol gänge und gäbe“ und Spazier notiert als ein solches Beispiel ein Lied von den Ufern des Genfer Sees.¹³ Seit Jean-Jacques Rousseaus *Dictionnaire de musique* sind Schweizer Volkslieder, genauer gesagt der *Ranz des vaches*, Gegenstand der Musikbetrachtung, und die schon 1813 erschienene Abhandlung von George Tarenne¹⁴ schuf eine solide Grundlage über den Schweizer Kuhreihen. Seither war die Schweizer Volksmusik immer wieder Gegenstand der Forschung gewesen, auch in ihrer Rolle für die Ausbildung einer helvetischen Identität.¹⁵

Vorstellungen von musikalischer Ursprünglichkeit und Unverfälschtheit fließen auch in die Kunstmusik des 19. Jahrhunderts ein: Robert Schumanns *Hirtenknaben-Gesang* WoO 18 (auf einen Text von Annette von Droste-Hülshoff), später in die Sammlung op. 59 integriert, spiegelt die Anregung durch Volksmusik wider: Einen Unisono-Beginn wie zu Beginn dieses Liedes, Takt 1–8, hat die *Neue Zeitschrift für Musik* ausdrücklich als „Ansehen eines Volksgesangs“ gewertet.¹⁶ Und vor allem die Melodiebildung ist mit dem Quarttruf und der Rückführung auf den Grundton nicht modulierend-

1700 und 1850 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 90), Tübingen 2002.

¹¹ Ebd., S. 277f.

¹² Carl Spazier, „Einige Worte über deutschen Volksgesang“, *Allgemeine musikalische Zeitung* 3 (1800 / 1801), Nr. 5, Sp. 73–81, Nr. 6, Sp. 89–94 und Nr. 7, Sp. 105–111, hier Sp. 73.

¹³ Spazier, „Einige Worte über deutschen Volksgesang“, Sp. 79.

¹⁴ George Tarenne, *Recherches sur les Ranz des Vaches ou sur les Chansons pastorales des Bergers de la Suisse*, Paris 1813.

¹⁵ François de Capitani, „Das Vaterland als Ohrwurm. Über die Erfindung der Schweiz in der Musik“, in: Otto Borst (Hrsg.), *Geschichte als Musik*, Tübingen 1999, S. 251–260.

¹⁶ August Ferdinand Riccius, „Für Chorgesang“, *Neue Zeitschrift für Musik* 31 (1849),

entwickelnd, sondern wirkt eher statisch-bordunhaft. Damit verweist dieses Lied auf den vom Text vorgezeichneten Bezugsrahmen der volksmusikalischen Hirtenwelt, der in einer Strophe und einer Gegenstrophe entfaltet wird.¹⁷ Gemeinsam mit dem vierfachen Kanon findet sich also das, was 1849 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* am Beispiel von Schumanns *Romanzen und Balladen II* op. 75 als vorbildlich bezeichnet wurde: eine „am Volksge-sang vereinfachte Kompositionsweise“.¹⁸

Näher zu erfragen wäre natürlich die Provenienz der Hirten, deren Gesang hier für die damals in Meersburg lebende Dichterin Annette von Droste-Hülshoff das Vorbild abgab. Der 1842 entstandene Text war als Schlussstrophe des Gedichts *Das Hirtenfeuer* 1844 in der Sammlung *Haidefeuer* erschienen; das Lied wird als eine „Heideweise“ bezeichnet, es ist also kein Schweizer Hirtenknabengesang! Obwohl es sich hier um eine „Heideweise“ handelt, zeigt dieses Lied dennoch eine Grundproblematik, die die Anlehnung vieler Kompositionen des 19. Jahrhunderts an die Volksmusikästhetik betraf: Um die Vermischung von Volksmusikton und artifizieller Ausarbeitung ermes-sen und bewerten zu können, bedarf es nämlich einer differenzierten Kennt-nis beider musikalischer Sphären. Und wenn es um den Bodensee geht, der nie ohne das Panorama der Schweizer Berge wahrgenommen wurde, dann müsste auch die kompositionsgeschichtliche Bedeutung der Schweizerfah-rungen einigermaßen bekannt sein, und zwar über die biografischen Fra-gstellungen hinaus.¹⁹ Bekannt sind zwar Ludwig van Beethovens um 1790 entstandene *Variationen über ein Schweizer Lied* WoO 64, Frédéric Chopins *Variationen über das Lied Der Schweizerbub* und Franz Lachners *Variationen über ein Schweizer Volkslied*. Sichtet man aber beispielsweise die Stuttgarter

Sp. 189f., hier Sp. 190 und Robert Schumann, *Hirtenknaben-Gesang*, hrsg. von Günter Graulich, Stuttgart 1989.

¹⁷ Robert Schumann, *Hirtenknaben-Gesang*, Takt 1–25. – Nur kurzfristig weist das Lied Zusammenklänge auf, die von diesem Duktus abweichen.

¹⁸ Arnfried Edler, Art. „Schumann, Robert“, in: *MGG*, hrsg. von Ludwig Finscher, Perso-nenteil Bd. 15, Kassel u.a. 2006, Sp. 257–321, hier Sp. 316f.

¹⁹ Die Bedeutung des Philhelvetismus für das kompositorische Schaffen ist noch immer kaum erforscht: Einige Arbeiten widmen sich diesem Thema, wie etwa Wolfgang Fuhrmanns Studie über Franz Liszts Schweizerfahrung von 2012. Wolfgang Fuhrmann, „Das Land der Schweizer mit der Seele suchend: Franz Liszts Schweiz-Erfahrung zwi-schen dem ‚Album d’un voyageur‘ (1840–42) und den ‚Années de Pèlerinage 1: Suisse‘ (1855)“, *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz* (2012), S. 213–246; oder auch Michele Calella, „Musik und imaginative Geographie: Franz Liszts ‚Années de pèlerinage‘ und die kulturelle Konstruktion der Schweiz“, *Die Musikforschung* 65 (2012), S. 211–230.

Konzertprogramme des 19. Jahrhunderts, dann begegnet man immer wieder Kompositionen über Schweizer Volksweisen, doch ist das Ausmaß dieses musikalischen Philhelvetismus bislang wenig erfasst, noch weniger erforscht. Dennoch kann man eine Arbeitshypothese hinsichtlich der ästhetischen Motivationen bilden. Bemerkenswert ist nämlich, dass Beethoven das beliebte, elf Takte umfassende Volkslied *Es hätt e' Buur e' Töchterli* wählte. In der Vorrede zu seinen *Frohen Liedern für deutsche Männer* (Berlin, 1781) unterstrich Johann Friedrich Reichardt, dass „nur solche Melodien wie das Schweizerlied [...] wahre ursprüngliche Volksmelodien“ darstellten.²⁰ Das von Beethoven gewählte Lied machte eine beachtliche Karriere im deutschen Sprachraum und wurde seither in vielen Sammlungen publiziert.²¹ Das scheint vor allem in dem Sachverhalt begründet zu sein, dass dieses Lied als ein würdiger Vertreter einer Volksliedidee galt, die für Ursprünglichkeit und Unverfälschtheit stand. Und diese Idee wurde den Worten Spaziers zufolge nicht nur mit der Schweiz und Tirol, sondern auch mit Schwaben verbunden.

3. Der Bodensee als Teil des Königreichs Württemberg

Teile des Bodensees gehören im frühen 19. Jahrhundert zur Schweiz, zu Bayern, Österreich, Baden, und weite Teile des nördlichen Ufers zum noch jungen Königreich Württemberg. Rasch hatte das junge Königreich begonnen, sich in patriotischer Weise zu stilisieren: Im *Württembergischen Taschenbuch auf das Jahr 1806 für Freunde und Freundinnen des Vaterlandes* (Ludwigsburg 1805) findet sich deshalb Johann Christoph Friedrich Haugs *Rundgesang für Württemberger* (S. 36–42), Johann Friedrich Christmanns *Biographien Württembergischer Künstler* (S. 171–190) und eine Komposition von Christmann, nämlich seine *Todtenfeier*. Sie ist die einzige Musikbeilage in diesem Taschenbuch und stellt eine Eloge auf namhafte Größen des jungen Königreiches dar. Besungen werden folgende Personen:

²⁰ Vgl. dazu Arnold Feil, „Zur Genesis der Gattung Lied wie sie Franz Schubert definiert hat“, *Muzikološki zbornik/Musicological Annual* 11 (1975), S. 40–53. Das Zitat Reichardts findet sich ebd., S. 43.

²¹ Ab 1781 ist es nachweisbar, Johann Gottfried Herder hat es in seinen Volkliedern (Leipzig 1825, I, S. 172) unter der Rubrik „Schweizerlieder“ aufgenommen, 1826 findet es sich in: Johann Rudolf Wyß, *Texte zu der Sammlung von Schweizer Kühreihen und Volksliedern*, 4. Ausg., Bern 1826, S. 61. Danach ist es nachweisbar im *Deutschen Liederhort* (1855), im *Zupfgeigenhansl* (1908), im *Deutschen Lautenlied* (1914). So die Nachweise in: Volksliedarchiv Freiburg, <http://www.volksliedarchiv.de/text267.html> (abgerufen am 30.4.2013).

Gemmingen, Ernst von, Württembergischer Reg. Rathspräsident, gest. 1791

Hahn, Philipp Matthäus, Pfarrer in Echterdingen, gest. 1790

Fulda, Friedrich Carl, Pfarrer in Ensingen, gest. 1788

Ploucquet, Gottfried, Professor der Philosophie in Tübingen, gest. 1790

Storr, Gottlob Christian, Oberhofprediger, gest. 1805

Zumsteeg, Johann Rudolf, Konzertmeister, gest. 1802

Schubart, Christian Friedrich Daniel, zuletzt Musik- und Theaterdirektor, gest. 1791

Hartmann, Gottlob David gest. 1775, Dichter und Schweizfahrer

Stäudlin, Gotthold Friedrich, gest. 1795, Jurist, Herausgeber und Dichter

Schiller, Friedrich, gest. 1805.²²

Das *Taschenbuch* steht nicht am Beginn einer solchen, damals bereits seit ca. 25 Jahren formulierten literarischen und zuweilen musikalischen Stilisierung, doch waren Taschenbücher und Almanache ideale publikumswirksame Medien einer regional orientierten Literatur.²³ Ein besonderes Genre von Texten widmete sich in der Folgezeit explizit der patriotischen Idee, nämlich die so bezeichnete „Vaterlandskunde“. Bücher zur „Vaterlandskunde“ waren indes kein ausschließlich württembergisches Phänomen. Die Idee war vielmehr tief in der (anscheinend vor allem deutschsprachigen) Gesellschaft des 19. Jahrhunderts verwurzelt. In vielen Ländern und Regionen sind einschlägige Publikationen nachweisbar, etwa in Bayern, Österreich, in der Schweiz und der Oberlausitz, in Baden, Preußen, Sachsen, Schleswig-Holstein, Pommern und Mecklenburg. Meist als Lesebücher und seltener als Zeitschriften erschienen, richteten sich diese Publikationen an den häuslichen und vor allem an den schulischen Bereich.

In der von Carl Arendts herausgegebenen *Bayerische[n] Vaterlandskunde* wird der Bodensee nur knapp beschrieben.²⁴ Das 1877 von August Ludwig Pleibel für Württemberg herausgegebene *Handbuch der Vaterlandskunde* tut dies dagegen in weit ausführlicherem Maße und vereinnahmt den See

²² *Württembergisches Taschenbuch auf das Jahr 1806 für Freunde und Freundinnen des Vaterlandes*, Ludwigsburg 1805, S. 88. Haering führt dieses Werk nur als „Nachtrag“ auf; vgl. Kurt Haering, *Fünf schwäbische Liederkomponisten des 18. Jahrhunderts: Abeille, Dieter, Eidenbenz, Schwegler und Christmann*, Phil. Diss. Tübingen 1925, S. 197.

²³ Mojem, „Glückseelig Suevien ...“. *Die Entdeckung Württembergs*.

²⁴ Carl Arendt, *Bayerische Vaterlandskunde, oder Geographie des Königreichs Bayern. Für den Unterricht unter besonderer Rücksichtnahme auf die topischen Verhältnisse*, München 1851, S. 25.

teilweise für das Königreich. Pleibels Werk ist dem Titel zufolge für Schule und Haus bestimmt, dient also der Belehrung breiter Schichten und schafft kollektive Bilder. Seine Darstellung der Geografie, der Geschichte, der Naturgeschichte und der ökonomischen Verhältnisse der vier Regionen Württembergs weist auch kultur- und musikgeschichtliche Kapitel auf: Friedrich Schiller, Johannes Kepler, Christian Friedrich Daniel Schubart und Justin Heinrich Knecht werden dabei als Helden des Vaterlandes beschrieben. Ausführlich erfolgt auch die Beschreibung der stehenden Gewässer Oberschwabens, wobei in Weiher und Seen unterschieden wird.²⁵ Breiten Raum nimmt die Beschreibung des Bodensees ein, die „herrlichste Zierde des oberschwäbischen Landes“.²⁶ Und es wird darauf hingewiesen, dass der See die größte Breite an der württembergischen Seite habe, zwischen Friedrichshafen und Rorschach. Auch Umfang und Tiefe werden aus württembergischer Perspektive beschrieben. Dabei ist wichtig, dass „der Grund des Seekessels stellenweise tiefer liegt, als die tiefst gelegenen Gegenden des württembergischen Unterlandes“,²⁷ sogar tiefer als der „Neckar bei Gundelsheim und 450 Fuß tiefer als Stuttgart“.²⁸

Nicht ohne Stolz wird auf König Wilhelm I. hingewiesen, der 1824 die Dampfschifffahrt begründet hatte. Pleibel gibt trotz seiner Konzentration auf Württemberg eine Beschreibung des „Hüben“ und „Drüben“, die den sachlich-beschreibenden Duktus des Buches hinter sich lässt und geradezu poetisch wird:

„Da indessen die deutschen Ufer auch weit landeinwärts flach bleiben, auf der Schweizer und Vorarlberger Seite dagegen sich ansehnlich erheben, so ist der Anblick besonders von der deutschen Seite aus malerisch und großartig. Der klare, den Himmel wiederstrahlende, bald in meergrünen, bald in dunkeln, bald in hellen Streifen wechselnde Spiegel; gegenüber das hohe, zu starren Eisgipfeln und nackten Felszinnen in unübersehbarer Kette aufgethürmte Gebirge.“

Und er beschreibt die Spiegelungen, die zuweilen auch gefährlichen Winde, das quirlige Leben am See, zudem Fauna und Flora und

²⁵ August L. Pleibel, *Handbuch der Vaterlandskunde. Württemberg sein Land, sein Volk und sein Fürstenhaus. Für Schule und Familie*, Stuttgart 1858, S. 350.

²⁶ Ebd., S. 352.

²⁷ Ebd., S. 353.

²⁸ Gustav Schwab, *Der Bodensee nebst dem Rheinthale von St. Luziensteig bis Rheinegg. Handbuch für Reisende und Freunde der Natur, Geschichte und Poesie*, Stuttgart u.a. 1827, S. 293.

„seine ruhige Schönheit bei stiller Luft und im Sturme, seine Gewalt und sein Schrecken: – das Alles sind Dinge, wodurch dieser größte und schönste der deutschen Seen immer wieder neue, tiefe und unvergessliche Eindrücke auf das Gemüth des Naturfreunds macht.“²⁹

Selbst die dezidiert patriotische Darstellung der „herrlichste[n] Zierde des oberschwäbischen Landes“ mündet also in dieses Naturerlebnis, in die Wahrnehmung zweier unterschiedlicher Uferbereiche des Sees. Die Sichtweise ist nicht neu, sondern basiert im Wesentlichen auf Gustav Schwabs Beschreibung des Bodensees von 1827. Auch der zur Schwäbischen Dichterschule gerechnete Pfarrer und Schriftsteller Schwab hatte nämlich die Topografie und vor allem immer wieder die sich bietenden Ausblicke auf den See beschrieben,³⁰ allerdings auch von der Schweizer Seite aus.³¹ Schon Schwabs 1823 entstandene Ballade *Der Reiter und der Bodensee*³² hatte dieses „Hüben“ und „Drüben“ thematisiert, nicht nur in Form der Überquerung des Sees, sondern als eine zum Tode führende Schreckenserfahrung: Die Örtlichkeit steht mit den gänzlich unterschiedlichen Befindlichkeiten des Reiters in Beziehung, nämlich mit seiner Fixiertheit auf das Erreichen des Seeufers, wo er einen Nachen besteigt. Und erst vom jenseitigen Ufer rückblickend erkannte er die Gefahrensituation einer unbewussten Überquerung des gefrorenen Sees.³³

²⁹ Pleibel, *Handbuch der Vaterlandskunde*, S. 354.

³⁰ Schwab, *Der Bodensee nebst dem Rheinthale*, S. 29. Ebd., S. 38 werden „die unvergleichlichen Aussichten des schwäbischen Ufers“ genannt.

³¹ Er stellte dabei ein ähnliches Phänomen fest, am Beispiel der Aussicht vom appenzelerischen Vögliseck auf den Bodensee: „Der Blick beherrscht hier [...] die alte Landschaft, das obere Thurgau, den Bodensee und dringt weit nach Deutschland hinein. Nach Osten erheben sich Berge von hohen Tannen geschwärzt, welche den Morgenhorizont verbergen und den See mit dessen deutschen= und Schweizer= Ufern grell abschneiden.“ Schwab, *Der Bodensee nebst dem Rheinthale*, S. 39. Topografie und Historizität verschwimmen hier in dem Begriff der „alte[n] Landschaft“.

³² Eduard Mörikes *Idylle vom Bodensee* geht konkret auf eine im September 1840 unternommene Reise an den Bodensee mit seinem Bruder Ludwig zurück, aber auch auf die Lektüre der Beschreibung des Bodensees durch Gustav Schwab, die 1827 erschienen war. Eduard Mörike, *Werke und Briefe*, Bd. 7, Stuttgart 2008, S. 391.

³³ Gustav Schwab, *Der Reiter und der Bodensee*, in: ders., *Gedichte*, Bd. 1, Stuttgart, Tübingen 1826, S. 364–366. Bis heute fehlt eine vergleichende Untersuchung dieser Schriften zur Vaterlandskunde. Unklar ist deshalb, inwieweit über die Darstellung der politischen, verwaltungsrechtlichen und geografischen Gegebenheiten hinaus, auch literarische und historische oder sogar musikalische Aspekte im Konzept der Vaterlandskunde bedacht wurden.

4. Zu Schumanns *Am Bodensee*

Robert Schumanns Lied *Am Bodensee* wurde 1846 komponiert und 1848 erstmals bei Whistling in Leipzig publiziert. Es scheint in der Linie der seit August von Platen und Gustav Schwab etablierten Bodenseebetrachtung zu stehen,³⁴ und es folgt der Zweiteilung des zugrunde liegenden Textes, die in der Entstehungsgeschichte begründet ist. Es respektiert auch die strophische Gliederung, also die rahmende Reimstruktur der ersten drei Strophen und die Asymmetrie der beiden letzten, die zwar wiederum eine Zweiteilung erkennen lassen, aber wie durchkomponiert wirken. „Hüben“ und „Drüben“ sind also schon im Text als Gegensätze gestaltet und werden von Schumann in größtmöglicher Unterschiedlichkeit vertont, beispielsweise mittels der Unterschiede in Stimmführung und Harmonik.

Zwei Teile verdeutlichen die beiden Seiten des Sees, „Lebhaft, freudig“ ist der erste Teil der Komposition überschrieben, „Langsam“ der zweite. Verschränkt sind beide Teile über den Text, da in Strophe drei das Vaterland bereits angedeutet wird, das dann in Strophe fünf als das „bessere“ Vaterland benannt wird, und erkennbar das Reich der Toten andeutet. Liebe und Tod sind damit ineinander verschränkt und nur die Reise über den See stellt die Brücke dar, die vom blühenden, dreiklangsorientierten Es-Dur zur dissonanzreichen Sphäre des Todes leitet. Das in den ersten drei Strophen reichlich bemühte Segelboot (sechsmal im Gedicht und 13 mal in Schumanns Vertonung) mutiert dabei zu einem Nachen, der *per defintionem* nicht gesegelt, sondern mit Muskelkraft fortbewegt wird. Nicht unerwähnt soll bleiben, dass die hier aufscheinende Vaterlandsidee eine transformierende Fortführung eines Vaterlandsdiskurses darstellt, der sich seit dem späteren 18. Jahrhundert von einer patriotisch-regionalen Blickrichtung zu einer nationalen Sichtweise entwickelt hatte,³⁵ bei von Platen aber zur Frage der persönlich-subjektiven Beheimatung führt, die sicher nicht ohne die biografisch bedingte Befindlichkeit des Dichters hinreichend verstanden werden kann. Die sich auch am gesellschaftlichen Umgang mit seiner Homosexualität entzündende ‚Heimatlosigkeit‘ des bayerischen Offiziers führte letztlich ja auch dazu, dass er 1826 nach Italien übersiedelte.³⁶

³⁴ Vgl. Robert Schumann, „Vier Gesänge für gemischten Chor von Robert Schumann op. 59“, in: *Robert Schumann's Werke*, hrsg. von Clara Schumann, Serie XII: Für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Leipzig 1886, S. 6f. – Friedrich Kiel publizierte sein Lied *Am Bodensee* op. 31, Nr. 10 im Jahre 1874.

³⁵ Vgl. dazu Rainer Bayreuther, Joachim Kremer, „Für Wirtemberger und andere biedere Schwaben“. *Johann Friedrich Christmanns Vaterlandslieder (1795) in ihrer Zeit* (Musik der Frühen Neuzeit, Bd. 3), Neumünster 2017.

³⁶ Die öffentlich ausgetragene Fehde (die sog. „Platen-Affäre“) zwischen Heinrich Heine und

So klar sich also Robert Schumann von der Region, insbesondere der Topografie anregen lässt, so fraglich sind volksmusikalische oder gar patriotische Akzentuierungen, wie sie im Falle des *Hirtenknaben-Gesangs* erkennbar sind. Und dennoch wirft das Chorlied *Am Bodensee* die Frage nach den musikalischen Implikationen auf, denn gemeinsam mit der Schweiz und Tirol galt doch Schwaben seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts als ein Gebiet der Ursprünglichkeit und der Authentizität, auch in musikalischer Hinsicht.³⁷ Natürlich merkt der Schubart-Fachmann sofort, dass Karl Spazier mit seinen Ausführungen Christian Friedrich Daniel Schubart paraphrasiert hatte, der schon in der *Deutschen Chronik* (1775) die schwäbischen Volkslieder als Beispiele einer herzerwärmenden Ursprünglichkeit gelobt hatte: Hier gebe es noch Volkslieder, „die über hundert Jahr alt sind; aber wie ungekünstelt, wie leicht sind sie auch! Ihr Erfinder scheint die Noten aus dem Herzen gestohlen zu haben“. Schubarts eigene Lieder über schwäbische Sujets,³⁸ besonders das *Lied eines Schwabenmädchens*³⁹, heben gegenüber einem französischen Einfluss die schwäbische Bodenständigkeit hervor.

von Platen fand zwar erst 1827–1830 statt, aber sie war gewissermaßen die Bestätigung des 1826 vollzogenen Wendepunkts in der Biografie des Dichters; vgl. Hans Mayer, „Der Streit zwischen Heine und Platen“, in: ders., *Außenseiter*, Frankfurt am Main 1981, S. 207–223.

³⁷ Spazier, „Einige Worte über deutschen Volksgesang“, Sp. 73. Siehe dazu auch Heinrich W. Schwab, *Sangbarkeit, Popularität und Kunstlied. Studien zu Lied und Liedästhetik der mittleren Goethezeit 1770–1810* (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 3), Regensburg 1965, S. 118. Zu Schubarts Idee der Volksmusik vgl. Joachim Kremer, „Formale Strenge und stilistische Indeterminiertheit: Schubarts *Macht der Tonkunst* (1783) und sein Konzept des populären Stils“, in: Barbara Potthast (Hrsg.), *Christian Friedrich Daniel Schubart. Das Werk* (Beihefte zum Euphorion, Bd. 92), Heidelberg 2016, S. 397–417.

³⁸ In der Ausgabe von Hartmut Schick finden sich folgende Lieder mit regionalem Bezug: *Das Mädchen von Eßlingen* (Nr. 20), *Liebesjubiläum eines Schwaben* (Nr. 62), *Lied eines Schwabenmädchens* (Nr. 65), *Schwäbisches Bauernlied* (Nr. 79); Christian Friedrich Daniel Schubart, *Sämtliche Lieder*, hrsg. von Hartmut Schick (Denkmäler der Tonkunst in Baden-Württemberg, Bd. 8), München 2000.

³⁹ „Noch immer fahren unsre Schriftsteller fort, für unsre Weiber und Töchter zu sorgen. Da strahlt Göttin Iris in der vollen Regenbogenherrlichkeit; und – wenigstens unsere schwäbischen Schönen gaffen hinaus, machen einen Knicks, und entfernen sich. 's ist doch 'n kursioser Mann, der Jacobi! – Als er für Männer schrieb, da schrieb er wie ein Weib; und jetzt, da er mit Weibern spricht, spricht er wie ein Mann. [...] Aber wozu des Zeigs! Unsere Mädchen und Weiber haben so viel mit der Küche und dem Hauswesen zu thun, daß sie nicht immer auf die weisen Lehren der Madame Iris horchen, und in die Akademie der Grazien gehen können. Ich halts mit meiner braunen Liese; die singt immer:“ [es folgt das Gedicht]; zit. nach Florian Sauer, *Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791). Thematisches Verzeichnis der Klavierlieder mit Kommentaren*, Magisterarbeit Eberhard-Karls-Universität Tübingen 1987, S. 48f.

Christian Friedrich Daniel Schubart: *Lied eines SchwabenMädgens*

Ich Mädgen bin aus Schwaben
Und schön ist mein Gesicht.
Der Sachsen Mädgen Gaben
Besiz ich freylich nicht.

Sie können Bücher lesen,
Den Wieland und den Gleim
Und ihr Gezier und Wesen,
Ist süß wie Honigseim.

Der Wiz mit dem sie sprechen,
Ist nur Romanenwiz
Ihr Spott mit dem sie stechen
Ist scharf wie Nadelspiz

Mir fehlt zwar diese Gabe,
Fein bin ich nicht und schlau,
Doch kriegt ein braver Schwabe
An mir 'ne brave Frau.

Robert Schumann gehörte niemals zum Kreis der württembergisch-patriotischen Dichter, Musiker und Maler. Doch gibt es vielleicht eine Schnittstelle, auf die die *Blätter für literarische Unterhaltung* 1839 anlässlich der Edition der Werke von Platens mit einem Artikel über „Platen als Lyriker“ hingewiesen haben.⁴⁰ Die Sammlung der früh entstandenen *Lieder und Romanzen* enthalte nämlich „nichts Hervorstechendes, Blendendes oder gar Überragendes“, sondern im Gegenteil „viel Gemüthliches“, dazu Innigkeit und Herzlichkeit. Insbesondere seien sie „anspruchlos und frei von aller Geltungssucht“. Und als eines der schönsten Beispiele gilt dem Rezensenten, dem ebenfalls dichterisch tätigen Friedrich Wilhelm Rogge, das Gedicht *Am Bodensee*, das er „weich und melodisch“ nennt.

Ähnlich äußert sich auch Emanuel Klitzsch in seiner Rezension der Schumann'schen Lieder op. 59 in der *Neuen Zeitschrift für Musik*: Ihre „Sprache“ ergreife jeden Hörer, gehe jedem zu Herzen, „dessen Sinn ihren bezau-

⁴⁰ F.[riedrich] W.[ilhelm] Rogge, „Platen als Lyriker“, *Blätter für literarische Unterhaltung* (1839), Nr. 188, S. 761–763.

bernden Melodien offen stehe“.⁴¹ „Ursprünglicher Ausfluß seines Inneren, die aufrichtigste Hingebung, [und] ein naturwüchsiges Ausströmen der Gefühle“ attestiert der Rezensent diesen Liedern, so dass der „Hauch des Genius [...] unmittelbar in die Seele weht.“⁴² Der Rezensent nimmt also das wahr, was seit Spazier auch am Beispiel der Schweizer und der schwäbischen Lieder beschrieben wurde: ungekünstelte Ursprünglichkeit, Aufrichtigkeit und Unverfälschtheit.

In seinem Lied *An mein Vaterland*, das aus einer Sammlung vaterländischer Lieder aus dem Jahr 1795 stammt, hatte Johann Friedrich Christmann den von Friedrich Ritter gedichteten Gedanken vertont, dass Schwaben als Rückzugsgebiet zu sehen ist, denn hier fänden sich allen Veränderungen und Umwandlungen zum Trotz noch die alten Werte der „Treu und Redlichkeit“:

Deutsche Treu und Redlichkeit
Wohnen noch im Sueverlande,
Und des Herzens Offenheit
Knüpft für Freundschaft ew'ge Bande.
Bruderlieb' und Biederkeit
Hat der Schwabe nie entweiht.⁴³

Von Schumanns Komposition aus schauend, scheint die Rezension der Lieder op. 59 exakt solche Qualitäten zu beschreiben. Doch der *Hirtenknaben-Gesang* lehrt uns Vorsicht, weil er in musikalischer Hinsicht kein eindeutiges regionales Spezifikum erkennen lässt: Als vergleichender Prüfstein, ob Schumanns Faktur des Liedes *Am Bodensee* wirklich von dem Ideal einer unverfälschten Kultur des Bodenseeraums bestimmt ist, könnten zwei Sorten von Kompositionen dienen, die entweder aus dem Umfeld des musikalischen Philhelvetismus stammen oder die der Idee eines schwäbischen Patriotismus verpflichtet waren. Zu den letzteren gehören etwa die Werke Carl Maria von Webers (*Schwäbisches Tanzlied*), oder die auf schwäbische Sujets sich beziehende Kompositionen Friedrich Silchers, Thomas Täglichsbecks oder Bernhard Moliques.⁴⁴

⁴¹ Emanuel Klitzsch, „Mehrstimmige Gesänge“, *Neue Zeitschrift für Musik* 29 (1848), S. 201–204, hier S. 203.

⁴² Ebd.

⁴³ Johann Friedrich Christmann, *Vaterlandslieder für Wirtemberger und andere biedere Schwaben*, Stuttgart 1795, S. 5 (*An mein Vaterland*, Strophe 11).

⁴⁴ Joachim Kremer, „Vaterländisch-patriotische Kompositionen oder Schweinsknöchelkantaten? Chorvereine und ihr Repertoire im Königreich Württemberg“, in: Dieter

Von den vaterländisch-patriotischen Kompositionen aus blickend, ist bezüglich des *Bodensees* von Schumann/von Platen die Frage aber durchaus offen, ob es über die topografischen Hintergründe von Dichtung und Komposition hinaus auch (oder mit Blick auf Schubart und Spazier: noch?) musikalisch-analytisch fassbare ästhetische Leitideen gab, die in der Region und ihrem vermeintlichen Wesen als musikalischem Rückzugsgebiet gesehen wurden. Um dies beurteilen zu können, müsste eine andere Perspektive der Musikgeschichtsschreibung eingenommen werden, bei der nicht Schumann im Zentrum steht, sondern die bislang unüberschaubare Menge regional inspirierter Kompositionen, auch die auf Württemberg bezogene Volksmusikidee des frühen 19. Jahrhunderts. Der Bodenseeraum als geografische, sprachliche und kulturelle Einheit bietet sich dazu in besonderem Maße an, und es wäre an der Zeit, Fernand Braudel folgend nicht nur das Mittelmeer oder den deutsch-skandinavischen Kollegen folgend nicht nur das *Mare Balticum* als kulturelle Einheit zu verstehen, sondern auch den Bodenseeraum. Eine solche Perspektive müsste man sich aber mit einem Verzicht erkaufen, denn mit einer solchen Blickrichtung kann der Bodensee nicht mehr im engen Sinn als „Schwäbisches Meer“ verstanden werden, sondern als ein internationales und damit als ein interkulturelles.⁴⁵

Abstract:

August von Platen schrieb sein Gedicht *Am Bodensee* in einer biografisch wichtigen Phase, nämlich während einer lang ersehnten Reise in die Schweiz, die als „Flucht“ aus seinem bürgerlich-militärischen Leben gesehen werden kann. Neben diesen biografischen Hintergründen werden in dem Beitrag auch der Philhelvetismus und die patriotisch-vaterländische Vereinnahmung der Region dargestellt, die die Breite des Interesses an der Bodensee-Region zeigen. Insbesondere das junge Königreich Württemberg sah den Bodensee als wichtigen Teil seines Territoriums. Auffällig bei den Beschreibungen wie etwa in August Ludwig Pleibels *Handbuch der Vaterlandskunde* (1858) ist, welche Sichtachsen der See dem Betrachter eröffnet. Auch Robert Schumanns Vertonung des Gedichts nimmt die zwei Seiten des Sees, ein ‚Diesseits‘ und

R. Bauer, Dieter Mertens und Wilfried Setzler (Hrsg.), *Netzwerk Landesgeschichte. Gedenkschrift für Sönke Lorenz* (Tübinger Bausteine zur Landesgeschichte, Bd. 21), Ostfildern 2013, S. 283–327, hier S. 320f.

⁴⁵ Zur Bezeichnung des Sees vgl. Karl Heinz Burmeister: „Der Bodensee im 16. Jahrhundert“, *Montfort* 57 (2005), S. 228–262, insbesondere S. 229f. und zum „Bodenseeraum“ ebd. S. 230.

ein ‚Jenseits‘ als wesentliches formales und auch musikalisches Gliederungsprinzip. Allerdings löst sich Schumann von jedem Volksmusikidiom, das z.B. Carl Maria von Webers *Schwäbisches Tanzlied* bestimmt hatte. Dennoch fanden Rezensionen der Zeit in Schumanns Liedern op. 59 das, was auch der Volksmusik zugestanden wurde: eine auf melodischer Einfachheit basierenden Unmittelbarkeit.