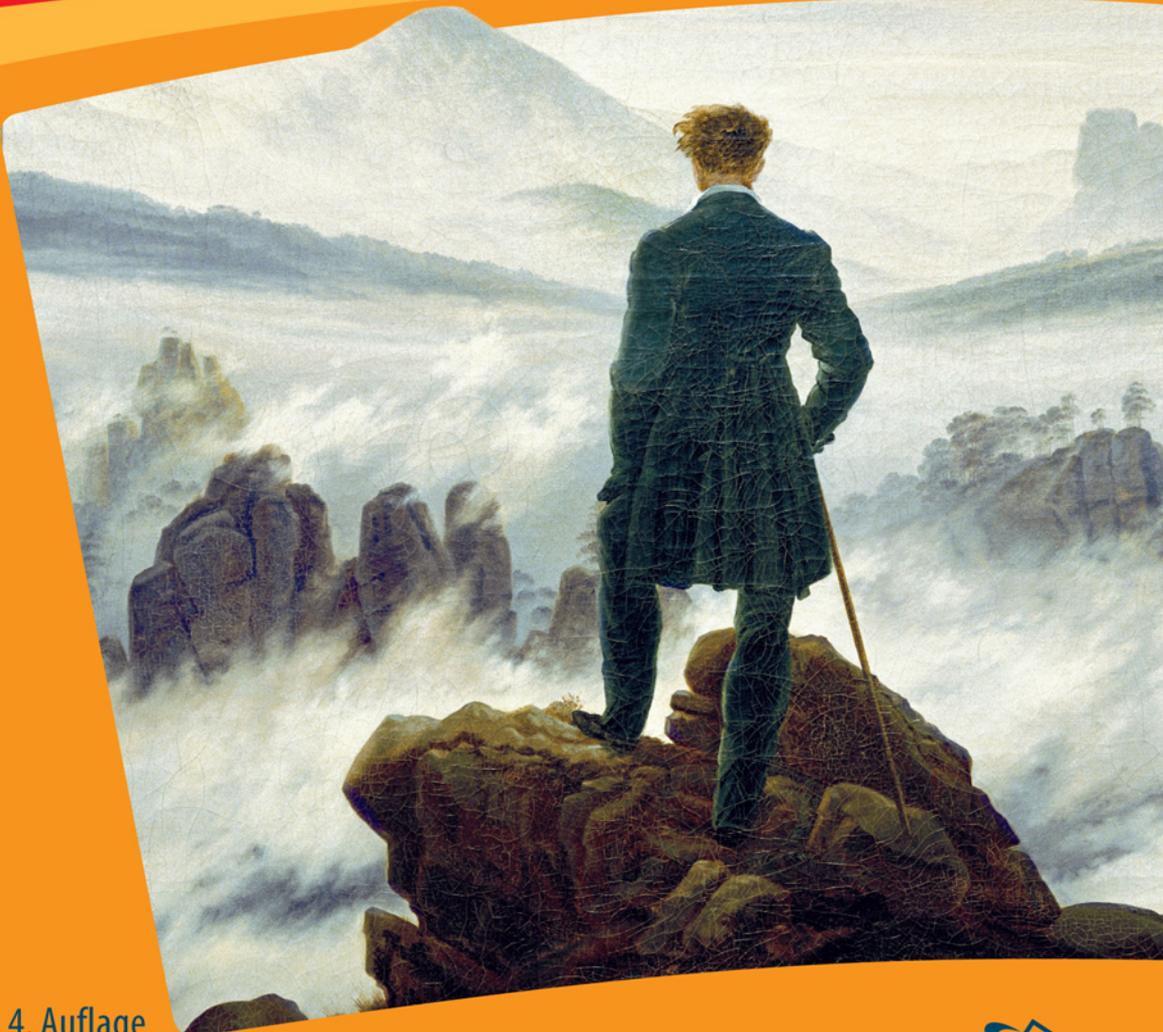


Monika Schmitz-Emans

Einführung in die Literatur der Romantik



4. Auflage

GERMANISTIK KOMPAKT

Herausgegeben von Gunter E. Grimm und Klaus-Michael Bogdal

Gunter E. Grimm ist Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft/
Geschichte und Theorie der Literatur an der Universität Duisburg-Essen.

Klaus-Michael Bogdal ist Professor für Germanistische Literaturwissenschaft
an der Universität Bielefeld.

Die Autorin Monika Schmitz-Emans ist Professorin für Allgemeine und Ver-
gleichende Literaturwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum.

Monika Schmitz-Emans

Einführung in die Literatur der Romantik

4. Auflage 2016

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

4., überarbeitete und erweiterte Auflage 2016
© 2016 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe dieses Werkes wurde durch
die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.
Satz: Lichtsatz Michael Glaese GmbH, Hemsbach
Einbandabbildung: Caspar David Friedrich:
„Wanderer über dem Nebelmeer“ (um 1818) © akg-images
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-26707-1

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-534-73988-2
eBook (epub): 978-3-534-73989-9

Inhalt

I. Epochenbegriff	7
1. Grundlegendes zum Begriff „Romantik“	7
2. „Romantik“ als Programmbegriff.	8
II. Forschungsbericht	13
1. Die Erfindung der Romantik.	13
2. „Romantik“ als Integrationsbegriff	13
3. Romantikforschung im 19. Jahrhundert	14
4. Romantikforschung im 20. Jahrhundert	15
5. Romantische Impulse und moderne Philosophie	16
6. Zu Bedeutung und Funktionen des Romantik-Begriffs	18
7. Neuere Forschungstendenzen	18
III. Kontexte	20
1. Ein Zeitalter der Umwälzungen	20
2. Zur politisch-historischen Situation zwischen 1789 und 1830	22
3. Kultur und Literatur zwischen Revolution und Restauration.	25
4. Wegbereiter: Aufklärung und Vorromantik.	29
5. Philosophie des Idealismus und der Romantik.	32
6. Romantische Naturwissenschaft und Psychologie	36
7. Zeit und Geschichte	40
8. Sprachkonzepte	42
IV. Aspekte und Geschichte der Literatur	47
1. Theorie	47
2. Themen und Probleme, Gattungen und Stile.	56
3. Abriss der Literatur der Epoche	88
V. Einzelanalysen repräsentativer Werke.	93
1. Kunst über Kunst: Wilhelm Heinrich Wackenroder/ Ludwig Tieck: <i>Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders</i> (1796/97)	93
2. Erlösung durch die Poesie: Novalis: <i>Heinrich von Ofterdingen</i> (1802)	104
3. Identitätsverlust und nächtliches Welttheater: Bonaventura (August Klingemann): <i>Nachtwachen</i> (1804)	117
4. Selbstentfremdung des Ichs und Verrätselung der Welt: E. T. A. Hoffmann: <i>Der Sandmann</i> (1816/17)	126
5. Die Doppeldeutigkeit von Natur und Geschichte: Joseph von Eichendorff: <i>Das Marmorbild</i> (1818)	140
6. Ein vergleichender Rückblick.	150
VI. Ausblicke.	151

1. Gesamteuropäische Perspektiven	151
2. Ein transnationales Netzwerk	160
Kommentierte Bibliographie	162
Namenregister	170
Sachregister	173

I. Epochenbegriff

1. Grundlegendes zum Begriff „Romantik“

Gibt es „die Romantik“ überhaupt? Ein solcher Epochenbegriff erzeugt die Suggestion einer thematischen oder stilistischen Einheitlichkeit des Romantischen. Er soll zwar der Orientierung dienen, gehört aber in seiner Vieldeutigkeit eher zu den Kernproblemen der Romantik-Forschung. Einerseits ist der Terminus Romantik so polyvalent, dass an eine präzise Bestimmung nicht zu denken ist; andererseits besaß er für viele Autoren, die ihn vor rund 200 Jahren und danach benutzten, um ihre eigene ästhetische Position zu erläutern, programmatischen Sinn. Zu den theoretischen Fundamenten der Romantik gehören allerdings auch solche Texte, in denen der Ausdruck selbst nicht vorkommt, die aber als romantische Programmschriften gelesen werden können und gelesen wurden. Selbst die Identifikation romantischer Autoren ist umstritten. So gelten Goethe und Schiller aus der Sicht des Auslandes als Romantiker, während sie im deutschen Sprachraum als Vertreter der deutschen Klassik den Romantikern meist gegenübergestellt werden. Zu den Zeitgenossen letzterer gehören so wichtige Autoren wie Jean Paul, Friedrich Hölderlin und Heinrich von Kleist, wobei diese allenfalls unter Vorbehalt einer wie auch immer verstandenen Romantik zu subsumieren sind.

René Wellek und Austin Warren haben in ihrer wegweisenden *Theorie der Literatur* gerade die Romantik als Beispiel zur Illustration der Problematik von Epochenbegriffen herangezogen (Wellek/Warren 1985, 288). Ihr Vorschlag zum Umgang mit Epochenbegriffen enthält den auf Kant zurückgehenden Terminus „regulative Idee“; angeregt wird, sich einerseits den Charakter derartiger Begriffe als heuristische Konstrukte bewusst zu halten, andererseits mit solchen Konstruktionen zu operieren, da doch ein Zugriff auf Gegenstände wissenschaftlicher Betrachtung ohne alle Konstruktionen ohnehin nicht möglich ist. Es ist üblich, den Beginn der Romantik etwa um 1790 anzusetzen. Schwieriger erscheint es, ihr Ende zu bestimmen, zum einen, weil es von kontrovers diskutierten Vorentscheidungen abhängt, unter welchen Bedingungen man etwa von spät- oder nach-romantischen Werken sprechen möchte, zum anderen, weil die literarhistorischen Entwicklungen in verschiedenen europäischen Ländern keineswegs parallel verlaufen. In Deutschland selbst ergibt sich gleichfalls ein diffuses Bild. Während etwa ab 1830 sogar Autoren, die selbst Romantiker gewesen sind, distanziert auf die Romantik zurück blicken, bleiben epigonale Autoren noch lange im romantischen Fahrwasser, parallel zu neuen literarischen Bewegungen. Zur orientierenden Festlegung ungefährender Eckdaten eignet sich am ehesten das Werk Ludwig Tiecks. Dieser hat in den 90er-Jahren des 18. Jahrhunderts einige der ersten wegweisenden Werke romantischer Literatur verfasst oder an ihnen mitgewirkt: *Karl von Berneck* (1793/97), *Der blonde Eckbert* (1796), *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) sowie Teile der *Herzensergießungen* und der *Phantasien über die Kunst* (vgl. dazu Kap. V). Mit seinem Spätwerk hat er

Problematik des Epochenbegriffs

Epochenbegriffe als regulative Ideen

dann eine Art Schlusspunkt gesetzt: 1841 erschien Tiecks *Waldeinsamkeit*, in dessen Titel ein Leitwort aus der frühen Erzählung *Der blonde Eckbert* aufgegriffen und so indirekt der frühromantische Aufbruch selbst nochmals in Erinnerung gerufen wird – aber eben als Zitat.

„Romantik“
in Literatur, Malerei
und Musik

Romantik ist ein verbindendes Thema der Literatur-, Kunst- und Musikwissenschaft. Die Kunsthistoriker streiten aber über die Tragfähigkeit des Terminus als Stilbegriff, wengleich er sich als Epochenbegriff eingebürgert hat. Schon seit Beginn des 19. Jahrhunderts spricht man in der Musikschriftstellerrei von „Romantik“ und „Romantischem“; allerdings haben diese Ausdrücke hier nie eine klar umrissene Bedeutung. E. T. A. Hoffmann, der zugleich Schriftsteller und Komponist war, hat das Wortfeld um das „Romantische“ besonders geschätzt und popularisiert. Es ist dabei aber hier wie auch im folgenden oft unklar, ob mit „Romantik“ ein Stil, eine Technik, ein Kanon von Formen oder eine ästhetische Attitüde bezeichnet sein soll. Analoge Schwierigkeiten wie in der Literaturgeschichte ergeben sich in der Musikgeschichte auch beim Umgang mit den Korrelationsbegriffen „Klassik“ und „Romantik“. Es ist zweifellos durchaus sinnvoll, literarische, malerische und musikalische Romantik als Gesamtkomplex ästhetischer Phänomene zu betrachten – auch wenn sich damit die Probleme einer Begriffsbestimmung des Romantischen vertiefen. Denn gerade für die romantische Zeit sind vielfältige Wechselbeziehungen und Spiegelungen der Künste untereinander charakteristisch.

2. „Romantik“ als Programmbegriff

Wort- und
Begriffsgeschichte

Die Wortgeschichte von „Romantik“ nimmt ihren Ausgang bei dem altfranzösischen Wurzelwort „romanz“, mit dem die romanische Volkssprache im Gegensatz zur Gelehrtensprache Latein gemeint war. Als Dichtungen in der Volkssprache werden die provenzalischen Vers- und Prosaerzählungen „romance“ genannt; ihr Gegenstand sind meist Ritter- und Abenteuergeschichten. Aus „romance“ entsteht später das Wort „Roman“. Thomas Bailey gebraucht 1650 erstmals das Adjektiv „romantick“ (sic) im Sinne von romanhaft, erdichtet, abenteuerlich, phantasievoll, unrealistisch – also im kritischen Sinn. Zu den im folgenden als romantisch rezipierten Rittergeschichten kommen später auch Schauer- und Liebesromane, so dass sich das Wortfeld mit der Konnotation des Unheimlichen und Außerordentlichen auflädt. Die Vorstellung einer erhaben erscheinenden Natur ist ebenfalls mit ihm verknüpft. Schon im 17. Jahrhundert verwendet man den Ausdruck „romantisch“ zur Charakteristik von Landschaftsgemälden (insbesondere der Werke Claude Lorrains, Nicolas Poussins, Salvator Rosas), um deren Wirkung auf die Gefühle der Betrachter zu bezeichnen. Teilweise werden im folgenden das „Romantische“ und das „Malerische“ sogar zu Synonymen. In der Literatur des 18. Jahrhunderts, die dem Wortfeld zum Durchbruch verhilft, wird das Adjektiv „romantisch“ allgemein im Sinne von romanhaft bzw. erzählend verwendet. Mit ihm konnotiert sind in der Frühzeit seines Gebrauchs aber stets auch Märchenhaftes und Wunderbares, Ur- und Altertümliches, Volkstümliches und Kindliches, Seltsames und Fernes, Ritterlich-Mittelalterliches – schließlich dann auch Nächtlich-Dunkles, Gespenstisches, Grausiges, Schreckenerregendes.

Zunächst bezeichnet man mit „romantisch“ also etwas Inhaltliches oder eine spezifische Stimmung, keine formale Eigenschaft oder historische Qualität. Schiller charakterisiert in einem Brief an Goethe (28. 6. 1796) *Wilhelm Meisters Lehrjahre* als romantisch, wobei er sich auf Gestalten wie Mignon und den Harfner bezieht. Goethe steht dem diffusen Vorstellungsbereich um das „Romantische“ skeptisch gegenüber. So kritisiert er in einem Gespräch mit Johann Heinrich Voß (26. 1. 1804) „den Unterschied, der jetzt gang und gebe ist, zwischen Romantischem und Klassischem“; nach seiner Meinung ist „alles, was vortrefflich [ist] [...], eo ipso klassisch“. Gegenüber Riemeur (28. 8. 1808) kontrastiert Goethe das Romantische mit dem Antiken; letzteres widme sich dem „Realen“, ersteres einem Phantastisch-Scheinhaften, „täuschend wie das Bild einer Zauberlaterne“. In seiner Schrift über „Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend“ (in: *Ueber Kunst und Alterthum*, 1820) redet Goethe dann einer weiten Definition des Romantischen das Wort und warnt vor voreiligen Einseitigkeiten bei dessen Bewertung. Die Menge sei „gleich fertig, wenn sie alles, was dunkel, albern, verworren, unverständlich ist, romantisch nennt“ oder alles, „was vaterländisch und einheimisch ist“ zum „Romantischen“ rechne. Der alte Goethe betont am 16. 12. 1829, dass das Klassische und das Romantische für ihn keine radikalen Gegensätze seien, sondern eine Einheit bildeten. Autoren wie Herder schaffen die Voraussetzungen dafür, dass von der nachfolgenden Generation das „Romantische“ zur geschichtsphilosophischen Kategorie wird.

In Opposition zur dominanten Orientierung an der Antike und ihren Dokumenten setzt sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Gedanke einer spezifisch modernen Kultur durch, welche durch das Christentum geprägt und von der Antike substanziell verschieden sei. Romantische Kunst wird unter diesem Vorzeichen als moderne Kunst verstanden. Die *Querelle des anciens et des modernes*, der Streit um den Vorbildcharakter antiker Kunst, ist im 18. Jahrhundert zentrales Thema ästhetischer Diskussionen. Modern erscheint vor allem die Gattung des Romans, der dem Romantischen nicht nur etymologisch nahe steht; er fügt sich in kein tradiertes Schema literarischer Gattungen. Als Synonym für den Romanschriftsteller gebraucht Novalis 1799 das Wort „Romantiker“, und Friedrich Schlegel versteht unter romantischer Kultur eine „Kultur des Romans“. Vor allem das Adjektiv „romantisch“ gewinnt im ausgehenden 18. sowie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts den Status eines regelrechten Modeworts.

Von jeher – und bis in den heutigen umgangssprachlichen Gebrauch hinein – fungiert das „Romantische“ als Oppositionsbegriff; seine Valenzen wechseln aber je nach dem ihm zugeordneten Korrelat. Berühmt und berüchtigt sind vor allem einzelne kritische Urteile Goethes, der anlässlich der „neuesten französischen Dichter“, die sich als Romantiker verstehen, gegenüber Eckermann bemerkt:

Das Classische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke, und da sind die *Nibelungen* classisch wie der *Homer*, denn beyde sind gesund und tüchtig. Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist nicht classisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist (2. 4. 1829).

„Romantik“
als „Moderne“

Romantik als
Oppositionsbegriff

Friedrich Schlegel betrachtet sich selbst als einen romantischen Autor und verwendet den Begriff des Romantischen programmatisch, indem er ihn mit den Konzepten der Universalität und Progressivität verknüpft. Mit ersterem ist mehrerlei gemeint: eine Synthetisierung der einzelnen literarischen Gattungen, eine Einbeziehung von Philosophie und Naturspekulation in den literarischen Prozess sowie eine Öffnung der Poesie zum Leben hin.

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen [...] (FS II, 182) – Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann (FS II, 183).

Nimmt man Schlegel beim Wort, so erscheint das „Romantische“ als letztlich undefinierbar: Eine Poesie, die „ewig nur werden“, soll, kann keinen festen und feststellbaren diskursiven Regeln folgen. Dies ist umso bedenkenswerter, als Friedrich Schlegel in der allgemein als „Romantik“ bezeichneten Zeit wohl der einflussreichste *Theoretiker* einer neuen romantischen Kunst ist. Wichtige Anstöße gibt auch Novalis, der das „Romantisieren“ als einen Potenzierungsprozess versteht.

„Romantik“
als Synonym für die
mittelalterlich-
christliche Kultur

Friedrich Schlegels Bruder August Wilhelm repräsentiert einen anderen Ansatz, indem er die historische Dimension des „Romantischen“ akzentuiert. In einer Folge öffentlicher Vorlesungen, die er zwischen 1798 und 1808 in Jena, Berlin und Wien hält, wird vieles von dem, was man den romantischen Diskurs nennen könnte, auf wegweisende Art ausformuliert. A.W. Schlegel behandelt nicht mehr nur, wie bislang üblich, Autoren der Antike, sondern auch Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariost, Tasso, Shakespeare, Milton, Rousseau, Fielding, Klopstock, Lessing und Goethe. Er, der stets ganz Europa im Blick hat, sieht im Christentum zwar das verbindende Moment der als romantisch gedeuteten Phänomene in den einzelnen europäischen Ländern. Doch es geht ihm weniger um Glaubensinhalte als um grundlegende christliche Denkmuster, insbesondere um eine transnationale Tendenz zur Verinnerlichung und Psychologisierung in Kunst, Literatur und Religion. So kommt es zu einer folgenreichen Verknüpfung zwischen Ästhetik und Psychologie. Zugleich bahnt A. W. Schlegel den Weg dafür, dass das Romantische als Manifestation einer psychischen Befindlichkeit – einer aufs Unendliche gerichteten Sehnsucht – verstanden wird (eine Vorstellung, die noch im 20. Jahrhundert eine wichtige Rolle in Romantik-Konzepten spielt). Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* (1804/1812) setzt in den Abschnitten über die romantische Dichtung einen analogen Akzent. „Ursprung und Charakter der ganzen neuern Poesie lässt sich so leicht aus dem Christentum ableiten, dass man die romantische ebensogut die christliche nennen könnte“ (§ 22, § 23, JP V, 86 und 93). Die neuere Poesie ist auch für Jean Paul von der antiken deshalb grundlegend verschieden, weil sie einer veränderten Gefühls- und Bewusstseinslage entspringt. Bei seinen Versuchen, die stilistischen Merkmale des romantischen Neuen zu beschreiben, akzentuiert er vor allem die Differenz zwischen Begrenztem und Unbegrenztem, wobei Letzteres pointiert als Unendliches ausgelegt wird (JP V, 93). Das romantische Unge-

nügen am Begrenzten und Endlichen wird als Konsequenz der christlichen Verurteilung der endlichen Sinnenwelt interpretiert (JP V, 93). Jean Paul versteht die romantische Tendenz zur Überschreitung aller Grenzen dabei nicht allein räumlich, sondern bezieht sie auch auf die zeitliche Ferne; als Signum der romantischen Ära erscheint ihre Ausrichtung auf Zukünftiges (JP V, 89). In Hegels *Vorlesungen über Ästhetik*, gehalten zwischen 1818 und 1829 in Heidelberg und Berlin, wird die romantische Kunst als subjektivierte, vergeistigte Kunst charakterisiert.

Wollte man versuchen, die Fülle literarischer Texte, die als „romantisch“ gelesen werden, vereinfachend und stichwortartig auf eine Minimalzahl gemeinsamer Nenner zu bringen, so wären vor allem drei Stichworte wichtig: „Destabilisierung“, „Autonomie des Ästhetischen“ und „Grenzüberschreitung“.

„Destabilisierung“: Revolutionäre Umbrüche, gesellschaftliche, politische und ökonomische Umwälzungen, naturwissenschaftliche und philosophische Tendenzen sowie Erfahrungen von Instabilität und Kontingenz in den verschiedensten Bereichen des Lebens vertiefen das Bewusstsein von der Relativität aller Ordnungen. Im Zusammenhang damit erfolgt eine Sensibilisierung für Ordnungskonflikte und -kollisionen sowie für Ordnungsstörungen. Der „Störenfried“ ist eine typisch romantische Figur. Romantische Texte inszenieren vielfach Zusammenstöße zwischen verschiedenen Lebensordnungen und Denkmustern. Sie deuten auf Risse in begrifflichen und moralischen Ordnungen hin.

„Autonomie des Ästhetischen“: Die Kunst emanzipiert sich von allen externen Vorgaben. Sie wird ihr eigener primärer Gegenstand, ihr eigener Grund, ihr eigener Zweck. Das Postulat ästhetischer Selbstreflexion und Selbstbegründung lässt Kunst und Künstler thematisch ins Zentrum poetischer Darstellung rücken. Im Horizont der allgemeinen Kontingenz- und Destabilisierungserfahrungen betrachtet, gerät sie in eine Doppelrolle. Zum einen wird das Reich der Kunst polemisch der ‚schlechten‘, trivialen, entfremdeten und trügerischen Sphäre der ‚Normalität‘ entgegengesetzt: Sie bietet dem ästhetisch Sensiblen eine Gegenwelt der Schönheit und des Sinns. Zum anderen wird ihr gelegentlich die Rolle einer Heilsbringerin zugeschrieben, welche die Erlösung der Welt einleiten könnte. Sie übernimmt partiell die Funktion der Religion, und wo religiöse Diskurse in literarischen Texten aufgegriffen werden, da sind sie Zitate, welche auf die Rolle der Kunst selbst verweisen.

„Grenzüberschreitung“: Romantische Literatur steht inhaltlich und strukturell im Zeichen der Grenzüberschreitung. Das Denken der Zeit ist durch dualistische Strukturen, durch Oppositionsbildungen und Antagonismen geprägt (Vernunft und Phantasie, Tag und Nacht, Leben und Kunst, Rationales und Irrationales, Alltägliches und Wunderbares). Im Zeichen der romantischen Idee der Progression interessiert sich die romantische Literatur für Prozesse der Transgression von hier nach dort, von Dresden nach Atlantis (Hoffmann), in die Tiefe der Gesteinswelt, in die Tiefe der Vergangenheit, in die Gegenwelt des Schönen. Überschritten werden auch andere Grenzen, die im Zeichen des Bewusstseins von der Vielheit und Geschichtlichkeit von Ordnungen als durchlässig erscheinen. Vor allem wird die Gegenwart als Schwelle erfahren, von der aus der Sinn sich auf Vergangenheit und Zukunft

richtet, und die sinnliche Erscheinungswelt gilt als zeichenhafter Verweis auf ein Reich des Übersinnlichen. Phänomene, Gestalten und Ereignisse werden als doppelbödig wahrgenommen und dargestellt. Das Alltägliche erhält einen geheimen Sinn zugeschrieben – eine ‚andere Seite‘. Novalis nennt diesen Vorgang „Poetisieren“.

II. Forschungsbericht

1. Die Erfindung der Romantik

Die wissenschaftliche Diskussion über das „Romantische“ verlief im deutschen Sprachraum besonders lebhaft und intensiv. Konzipiert wird die „Romantik“ zuerst von Deutschen, die sich dabei freilich auf den umfassenden Kontext abendländischer Kulturgeschichte beziehen. A. W. Schlegels Ausführungen über die romantische Kultur sind Pionierleistungen, welche das Romantische als das Signum einer neuen Zeit nicht nur beschreiben, sondern – performativ – zugleich mit inaugurieren. Jean Paul, selbst meist nicht als Romantiker apostrophiert, verankert Kernideen des romantischen Diskurses in der Poetik. Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* liefern dann bereits erste wegweisende philosophische Analysen des Romantischen, das hier als Ausdruck einer Herrschaft des Geistes über das Äußere interpretiert wird. Das „Reich des Äußerlichen“ vermag in der romantischen Ära Hegels Diagnose zufolge „die Innerlichkeit nicht mehr auszudrücken“, und die Musik als Medium, welches am wenigsten ans Äußerliche gebunden sei, gilt ihm als die ideale romantische Kunstform. Aus außerdeutscher Perspektive wird Romantik lange Zeit vorzugsweise als deutsches Phänomen wahrgenommen. Erst in der Restaurationszeit bürgert sich in Frankreich der Begriff des Romantischen ein. Noch anders stellt sich die Situation in Italien dar. Hier wird offenbar kein Oppositionsbegriff zum Klassischen benötigt; es besteht auf dem Boden der klassischen Kultur kein Bedürfnis, ein Gegenkonzept zur antiken Kultur zu entwickeln, so dass eine entsprechende Ausdifferenzierung von Romantischem unterbleibt. Auch in England entsteht Romantik nicht aus einer starren Opposition heraus; die Grenzlinie zwischen Klassizisten und Parteigängern oder Vorläufern der Romantik ist nicht klar auszumachen. Im deutschen Sprachraum dominiert demgegenüber ein Bedürfnis nach abgrenzender, differenzierender, ja oft polemisch kontrastierender Begriffsbestimmung des Romantischen. Damit ist zu erklären, dass sich hier Verschiebungen und Umwertungen im Umgang mit diesem Begriff deutlicher illustrieren lassen als im kritischen Schrifttum anderer Länder. Romantik ist historisch gesehen zunächst vorrangig ein Thema der Germanisten gewesen, und nicht zufällig ist die Geschichte der Romantikforschung aufs Engste mit der Geschichte der Germanistik verknüpft.

Rezeptions-
geschichte
der europäischen
Romantik

2. „Romantik“ als Integrationsbegriff

Die Entwicklung und Akzentuierung der Idee einer romantischen Kunst und Literatur zu Beginn des 19. Jahrhunderts vollziehen sich in enger Wechselwirkung mit sozialgeschichtlichen Veränderungen komplexer Art, insbesondere als Beitrag zur Ausdifferenzierung einer bürgerlichen Kultur, die sich auf die Zukunft hin orientiert und zu diesem Zweck unter anderem die Ver-

Sozialgeschichte
und Kulturgeschichte

gangenheit neu erfindet. Mit Blick auf diesen konstruktiven und innovativen Grundzug spricht man von einer romantischen Politik, Philosophie, Theologie, Naturwissenschaft und Medizin. Zu den bemerkenswertesten Kuriosa in der Geschichte des Wortfeldes um „Romantik“ gehört es allerdings wohl, dass dieser Ausdruck, der bei aller (angeblichen oder tatsächlichen) Mittelalterbegeisterung der sogenannten Romantiker doch im wesentlichen als Kampfbegriff zur Legitimation des Neuen konzipiert worden ist, schließlich zumindest in der Umgangssprache zum Äquivalent für Rückwärtsgewandtheit und Konservatismus wird. Tatsächlich verhalten sich die Dinge komplexer: Die Idee einer romantischen Kultur ist mit der Erinnerung an das christliche Mittelalter deshalb assoziativ verknüpft, weil sie auf die nachantike und insofern christliche – also neuzeitliche – Ära verweist. Die Faszination der romantischen Autoren durch das Mittelalter und die frühe Neuzeit ist zumindest in der Frühromantik Ausdruck der Ausrichtung auf Zukünftiges, weil einem weitgehenden Konsens zufolge gerade das christliche Mittelalter das Absehen von der Gegenwart propagiert und den Blick in räumliche wie in zeitliche Fernen gelenkt hat. Eine entsprechende Stilisierung erfährt es etwa bei Novalis (*Die Christenheit oder Europa*), wo im Bild eines einigen mittelalterlichen Europas die politische Vision eines idealen Staatswesens umrissen wird.

Das Konzept einer „romantischen Schule“

Eine recht frühe, subjektiv-engagierte und zugleich langfristig folgenreiche Kritik erfährt das, was man im 19. Jahrhundert unter dem Sammelbegriff „Romantik“ zusammenzufassen pflegt, durch Heinrich Heine. Seine Abhandlung über *Die romantische Schule* von 1836 ist eine geistreiche Kampfschrift, welche bei der Auseinandersetzung mit ihren Gegenständen Simplifizierungen nicht scheut: Heine identifiziert Romantik mit Christentum, Christentum mit Katholizismus, Katholizismus mit Reaktion. Von einzelnen Romantikern ist er fasziniert, während ihm die Gebrüder Schlegel und ihr Kreis verdächtig bleiben. Heines vorrangiges Ziel ist die Korrektur des Bildes, das sich – initiiert durch Madame de Staël – die Franzosen von der deutschen Romantik machen (Heine lebt damals in Paris). Und so kommt es zur Erfindung einer romantischen „Schule“, die doch tatsächlich nie als solche existiert hat.

3. Romantikforschung im 19. Jahrhundert

Romantikkritik

In den ersten nach-romantischen Generationen gerät der ursprünglich progressive Impuls der romantischen Strömung weitgehend in Vergessenheit. Scharf kritisiert wird die Romantik einige Jahre nach Heines *Romantischer Schule* von Theodor Echtermeyer und Arnold Ruge in den *Hallischen Jahrbüchern* (1839/40). Ihr Manifest über den *Protestantismus und die Romantik* ist durch seine anti-reaktionäre Grundhaltung geprägt. Verschiedene weitere Vertreter liberaler Literaturgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert bleiben bei dieser kritischen Haltung gegenüber der Romantik, so Georg Gottfried Gervinus mit seiner *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen* (1835–1842) und seiner *Geschichte des 19. Jahrhunderts seit den Wiener Verträgen* (1855). „Romantik“ wird hier mit Wirklichkeitsferne und Eskapismus gleichgesetzt. Als Ursache macht Gervinus den reaktionä-

ren Grundzug der Romantik aus – eine Kombination von Antirationalismus und Fortschrittsfeindlichkeit, gepaart mit (antifranzösisch motiviertem) Antiklassizismus. Weiterer liberale Romantikkritiker des 19. Jahrhunderts, die sich dieser Sichtweise im wesentlichen anschließen, sind Hermann Hettner, Julian Schmidt und August Koberstein. Mit fortschreitender historischer Distanz verschiebt sich die Perspektive erneut. Als Liberaler, der die Romantik objektiver zu beurteilen versucht, warnt Rudolf Haym 1870 vor einer allzu undifferenzierten Bewertung romantischen Gedankenguts. Als einflussreich erweist sich vor allem seine – problematischeinseitige – Kontrastierung von Romantik und Aufklärung, die später für die marxistische Literaturkritik wegweisend ist. Wilhelm Scherer, ein wichtiger Vertreter des Positivismus, konzentriert sein Interesse auf die Spätromantik und deren Hinwendung zum „vaterländischen Leben“; teilweise werden dabei nationalistische Positionen der 20er- und 30er-Jahre des 20. Jahrhunderts antizipiert. Vielfach spielt man im ausgehenden 19. Jahrhundert das Romantische im Sinne einer Aufwertung der Vergangenheit gegen die als trivial und seelenlos geltende Gegenwart aus, so etwa Wilhelm Dilthey, der Dichtung generell als Ausdruck von „Erlebnissen“ deutet. In Diltheys Spuren, damit aber zugleich in denen Hegels, bewegt sich die gesamte geistesgeschichtlich orientierte Literaturwissenschaft, so etwa Oskar Walzel, Hermann August Korff und Fritz Strich.

4. Romantikforschung im 20. Jahrhundert

Weitgehend lebensphilosophisch geprägt ist die Rezeption der Romantik um die Jahrhundertwende, und vor diesem Hintergrund bildet sich um 1900 eine neoromantische Bewegung. Damit einher geht eine tendenzielle Umwertung der bis dato meist einseitig als konservativ bzw. (je nach Standpunkt des Beobachters) reaktionär betrachteten Romantik; man entdeckt deren progressiven Charakter neu und betrachtet ihn als wegweisend für die Gegenwart. Vor dem Hintergrund der neoromantischen Bewegung entstehen erste wissenschaftlich brauchbare Editionen der Werke von Hölderlin, Novalis und Kleist. Die Auseinandersetzung mit der Romantik vollzieht sich weiterhin im Zeichen wechselnder Versuche einer Vereinnahmung für Fortschritt oder Reaktion. Nach der Niederlage Deutschlands im Ersten Weltkrieg begreift sich die deutsche Romantikforschung mehr denn je als germanistischer Beitrag zur nationalen Sache. Bedenkliche Belege für nationalistische Entgleisungen könnten zitiert werden. Als romantische Grundhaltungen gelten nun Antiintellektualismus, Antimaterialismus und das metaphysische Bedürfnis nach ewigen Werten. Nüchterner nehmen sich demgegenüber andere Versuche aus, innerhalb der Romantik zwischen reaktionären und progressiven Impulsen zu differenzieren. In den 20er- und 30er-Jahren steht die Romantikforschung insgesamt im Zeichen einer deutlichen Politisierung. Auf deutscher Seite werden fragwürdige Versuche ideologischer Vereinnahmung der romantischen Kultur für die nationale, sprich: großdeutsche Sache unternommen. Parallel zur deutschen Romantikforschung setzen sich aber auch außerdeutsche Wissenschaftler mit dem Romantischen auseinander. Teilweise konstatiert man aus solcher Perspektive

Neoromantik
und Nationalismus

Nachkriegszeit

von außen Affinitäten zwischen den konservativen Tendenzen in der deutschen Romantik und dem Nationalsozialismus.

Die Romantikforschung der Nachkriegszeit ist durch divergierende Tendenzen geprägt. Intensives Interesse nehmen Vertreter der sogenannten werkimmanenten Interpretation an romantischen Autoren. Modern erscheint die romantische Literatur den Vertretern einer geistes- und ideengeschichtlich orientierten Literaturwissenschaft seit den 50er-Jahren in eben dem Maße, als man ihre zentralen Themen herausarbeitet – so die Thematik des Vor- und Unbewussten und des Traums (die Freud allerdings schon weit aus früher bei E. T. A. Hoffmann aufgespürt hatte), die der fragwürdigen Identität, des problematischen Individuums, der Auseinandersetzung einer ‚inneren‘ mit der äußeren Welt. Die historische Situation nach dem 2. Weltkrieg führt in Deutschland im Übrigen zur Etablierung zweier auf getrennten Wegen operierenden Germanistiken. Eine vorurteilsfreie und politisch-ideologisch unbelastete Auseinandersetzung mit der Romantik ist in der BRD wie in der DDR lange Zeit kaum möglich. Erwartungsgemäß stehen die Interessen der DDR-Germanistik an der Romantik in Beziehung zum offiziellen Literaturkonzept.

Die frühe marxistische Literaturgeschichtsschreibung hatte auf ihre Weise bereits ebenso im Zeichen einer Politisierung des Romantischen gestanden wie die liberalistische und die nationalistische. Dabei war die Begriffsdichotomie Klassik/Romantik mit wertendem Vorzeichen versehen worden: Die Romantik erschien als dekadent und subjektivistisch, wenn nicht gar als reaktionär, die Klassik als Antizipation des sozialistischen Humanismus oder auch Realismus. Dies wirkt auf die Romantik-Bilder der DDR-Germanistik prägend. Die marxistische Literaturwissenschaft steht der Romantik entsprechend lange kritisch gegenüber: Sie interpretiert diese meist als konservative Bewegung, welche die Errungenschaften der progressiven Aufklärung zu nichte gemacht habe. Die 1960er-Jahre führen in Westdeutschland zu einer Politisierung der Literaturwissenschaft. An die Stelle der lange dominanten und für Forschungsansätze maßgeblichen metaphysischen Themen der 50er-Jahre tritt das Interesse an Zeitgeschichte und an einer möglichst nüchternen Erfassung historisch-philologischer Gegebenheiten. Man entdeckt die Autoren der romantischen Zeit als politisch progressive Schriftsteller, liest sie gelegentlich sogar als „Jakobiner“ und Verfasser von „Revolutionsdichtungen“.

5. Romantische Impulse und moderne Philosophie

Romantik,
Hermeneutik
und Dekonstruktion

Auch die philosophische Hermeneutik des 20. Jahrhunderts verwaltet ein romantisches Erbe. Der Philosoph Friedrich Schleiermacher gilt als Begründer der modernen Hermeneutik. Seine Konzeption der hermeneutischen Tätigkeit ist besonders geprägt durch die Idee der Individualisierung des Sinnes: Der Text enthält ein Angebot an Interpretationsmöglichkeiten, die aber der individuellen Realisierung durch den Leser bedürfen. Was ein Text bedeutet, lässt sich nicht feststellen, es realisiert sich stets in der Arbeit mit ihm. Allerdings kann der Leser den Text nicht beliebig interpretieren. Ein Gleichnis der Interaktion zwischen Text und Leser ist der Dialog. Literarische Texte sind besonders komplex. Vertreter der philosophischen Hermeneutik in der

Nachfolge Schleiermachers, insbesondere Hans-Georg Gadamer, aber auch viele literarische Autoren, haben der Literatur wegen dieser Unerschöpflichkeit eines stets neu zu aktualisierenden Sinnpotentials besonderes Interesse entgegen gebracht.

Der romantische Text versteht sich grundsätzlich als Ansporn zur schöpferischen Interpretation, nicht zur eindimensionalen Decodierung. Das dekonstruktivistische Denken des späten 20. Jahrhunderts setzt sich hiervon durch Überbietung ab; es versteht in Radikalisierung jener hermeneutischen Position jeden Text als eine Zeichenkette, welcher kein homogenes Bedeutungspotential, kein eingeschriebener Sinn korrespondiert. So erfolgt im Lesen eine Zuschreibung von Sinn, die keinen vorgegebenen Spielregeln unterliegt. Die Arbeitshypothese innerer Stimmigkeit wird aufgegeben; das ästhetische Gebilde gilt als durch Brüche und Spannungen bestimmt. Texte werden nicht eigentlich verstanden; sie bleiben unverständlich, insofern die Möglichkeiten, sie zu deuten, unkontrollierbar und unendlich sind. Zudem bilden sie keine stabilen Einheiten, sie sind vielmehr offene Vielheiten aus Zeichen, können dekomponiert und rekonponiert werden. Diverse Vertreter eines solchen Textverständnisses sehen in romantischen Autoren Vorläufer oder frühe Verbündete. Neben dem *Monolog* des Novalis und E. T. A. Hoffmanns Experimenten mit der Romanform können vor allem Friedrich Schlegels Reflexionen über die „Unverständlichkeit“ als Antizipationen rezenter Texttheorien gelesen werden. Texte erscheinen Schlegel als Gegenstände prinzipiell unendlicher Deutungsanstrengungen: Sie eröffnen als etwas Unverständliches absichtsvoll einen Spielraum möglicher Auslegungen, die zu keinem Abschluss kommen können (vgl. FS II, 370–371).

Unter dem Aspekt ihrer Modernität und ihrer Anschlussfähigkeit auch für postmoderne Positionen ist die Romantik in den vergangenen drei Jahrzehnten wiederholt neu in den Blick gerückt worden. So erschien 1987 ein Sammelband mit dem Titel *Romantik. Literatur und Philosophie* (hrsg. v. Volker Bohn), der keineswegs nur Abhandlungen über im engeren Sinn romantische Autoren, sondern auch über spätere Schriftsteller und Philosophen enthält. Als gemeinsamer Nenner der in den Beiträgen skizzierten Positionen und Tendenzen erweist sich die Idee einer Irreduzibilität des Ästhetischen sowie der in ihm sich artikulierenden Erfahrungen auf begriffliche Abstraktionen und geschlossene Theorien; eine Konsequenz daraus ist die Literarisierung des philosophischen Denkens (Bohn 1987, 9). Dem weitgehenden Konsens jüngerer Romantikforschung entsprechend, wird Romantik als „zweite Aufklärung“ gedeutet, „welche die Beschränkungen der ersten reflektiert“ (Bohn 1987, 9). Manfred Frank hat mit ähnlicher Akzentuierung vor allem das zukunftsweisende Moment romantischer Ästhetik betont, der zufolge die „dem Kunstwerk eigene Wahrheit – im Unterschied zu der wissenschaftlichen Wirklichkeits-Konstatierung – [...] darin [besteht], dass sie die tiefe Unwahrheit hinter jener sinnenfälligen Wirklichkeit hervorkehrt, mit deren Deskription sich die positivistische Wirklichkeitserfassung begnügt“ (Frank 1989, 27). Maßgebliche Anschlussstellen sowohl für die Philosophie und Ästhetik als auch für die Literatur der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit an die Romantik sind bis heute vor allem die Konzepte der Nichtbegrifflichkeit, der Reflexivität und der Progression.

Romantik, Moderne,
Postmoderne

6. Zu Bedeutung und Funktionen des Romantik-Begriffs

Gegen die Deutung der „Romantik“ als kohärentes Ganzes ist eingewandt worden, die so genannte Romantik bestehe aus singulären Einzelwerken, denen das Etikett des „Romantischen“ nur nachträglich zu Bündelungszwecken zugewiesen worden sei. Gerhard Schulz etwa steht (wie am Titel seines Doppelbandes *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration* ablesbar wird) den Epochenbegriff „Romantik“ kritisch gegenüber. Er betrachtet die „Romantik“ eher als ein Programm, denn als ein literarhistorisches Faktum. Demgegenüber lässt sich die These von der diskursiven Kohärenz eines „romantischen“ Denkens und Schreibens verteidigen. Dies erscheint vor allem dann plausibel, wenn man als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Darstellung nicht Einzelwerke, sondern deren intertextuelle Verknüpfungen betrachtet. Die literarischen Zeugnisse der Romantik bilden ein Netzwerk; sie verorten sich selbst in einem umspannenden Kontext, der allerdings als offen zu gelten hat: als offen im Sinne von „unabgeschlossen und fortsetzbar“, als offen auch für Anschlüsse an außerliterarische Diskurse.

Trotz ihrer Vielgestaltigkeit und Heterogenität kann die Literatur der Romantik schon darum als ein in sich zusammenhängender Komplex literarischer Phänomene betrachtet werden, weil zwischen den Werken verschiedener Autoren dieser Zeit thematische Konvergenzen bestehen. Die intertextuelle Kohärenz der romantischen Text-Welt wird insbesondere durch mehrere Großprojekte begründet: Zu nennen wären hier erstens die Infragestellung und Subvertierung der Differenz zwischen einer Wirklichkeit erster und einer Wirklichkeit zweiter Ordnung, also der für die abendländische Metaphysik seit Platon maßgeblichen Leitdifferenz zwischen Urbild und Abbild, zweitens die Projektion eines spezifischen Sinnverlangens auf die Natur, drittens die Zentrierung auf das Ich, sei es auf das transzendente, sei es auf das empirische, sowie viertens die Artikulation von Fremdheitserfahrungen bezogen auf die äußere Welt wie auf das eigene Innere. Diese Groß-Projekte sind sachlich eng miteinander verbunden. Zudem stehen sie alle in einer Beziehung zum leitenden Interesse romantischen Denkens und Schreibens am Ästhetischen, zur Frage nach dem Wesen, den Bedingungen und den Wirkungen von Kunst. Sie alle geben Anstoß zur Reflexion über das Verhältnis zwischen den Künsten und der Wirklichkeit. Die skizzierten Themen und Probleme haben, bedingt durch rezente diskursive Interessen an der Beziehung zwischen Literatur und Wissen, zwischen Medialität und Wirklichkeitskonzepten sowie zwischen den verschiedenen Künsten, die Aufmerksamkeit von Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaftlern, von Wissenshistorikern und Vertretern ästhetischer Reflexion auf sich gezogen.

7. Neuere Forschungstendenzen

Rezenteren Forschungen widmen sich der romantischen Literatur und Kultur unter verschiedenen Aspekten, aber mit ungebrochener Intensität – als einem aktuellen Komplex literarisch-ästhetischer und kultureller Phänomene-