

## Die Literatur des 18. Jahrhunderts

### XIII. Frühromantik (F. Schlegel / Schiller)

#### 1. Zur Epochenabgrenzung

Die Frühromantik lässt sich gut über eine Abgrenzung sowohl gegen die Weimarer Klassik als auch (und erst recht) gegen die Aufklärung erfassen. Sie kann mit der Ästhetik der Unschärfe / Unklarheit beschrieben werden. »Je nun, eine gute Verwirrung ist mehr wert, als eine schlechte Ordnung.«<sup>1</sup> Die Ordnung der Alltagswelt (bzw. des Alltagsverstandes) wird in der romantischen Dichtung zurückgenommen, während die Aufklärungspoetik auf Klarheit (Kausalität), Natürlichkeit (Übereinstimmung zwischen Leben und Poesie) und Nützlichkeit (aus Dichtung Lernen) abzielte. Friedrich Schlegel begreift Poesie demzufolge als Kontrapunkt zur Rationalität:

Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen[...].<sup>2</sup>

Schema der Aufklärung/Romantik-Opposition:

#### AUFKLÄRUNG

Poesie = Realität

Ratio

Tag

Wachen

#### ROMANTIK

Poesie ? Realität

Fantasie

Nacht

Träumen

Wichtig ist hier, dass die Romantik die Lebenswirklichkeit und Vernunft nicht aufheben, sondern erweitern bzw. bereichern will: Der logische Verstand, der im realen Leben (>Tag<) unverzichtbar ist, soll durch die freie Einbildungskraft ergänzt werden, die das Träumen (>Nacht<) organisiert.

<sup>1</sup> Ludwig Tieck: *Die verkehrte Welt*

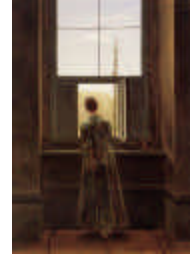
<sup>2</sup> Schlegel, Friedrich, *Gespräch über die Poesie*, in Schlegel, Friedrich, *Kritische und theoretische Schriften*, Herausgegeben von Huysen, Andreas, S. 165-224. Hier S. 195.

## 2. Bildende Kunst

Insbesondere im Bereich der bildenden Kunst werden die unterschiedliche Stilkonzepte sichtbar: Klassik steht für Klarheit und Ganzheitlichkeit vs. Romantik für Dekonstruktion.



Jacques-Louis David (1748-1825)  
"Le Serment des Horaces" 1784  
Musée du Louvre, Paris



Caspar David Friedrich (1744-1840)  
Frau am Fenster (1822)  
Alte Nationalgalerie, Berlin

### STILPRINZIPIEN DER KLASSIK:

klassisches Motiv (römische Frühgeschichte)

Klarheit

Symmetrie

Ganzheitlichkeit bzw. Vollständigkeit

### STILPRINZIPIEN DER ROMANTIK

modernes, nichthistorisches => **banales** Motiv

Undeutlichkeit

Asymmetrie

Fragment-Charakter

Das neue Konzept der Romantik stellt die emotionale Wirkung (Stimmung) in den Vordergrund, nicht den – trivialen – Gegenstand. Damit werden die Betrachter/Leser/Hörer ins jeweilige Werk einbezogen, das seinen Sinn deshalb erst in der Rezeption gewinnt. Das werkbezogene, daher ›objektive‹ Prinzip klassischer ›Schönheit‹ gilt in der romantischen Ästhetik nicht mehr (kein sinnliches Wahrnehmen von ›Vollkommenheit‹), sondern wird durch den Begriff ›Interesse‹ ersetzt (Kommunikation zwischen Werk und Betrachter). Novalis bringt dieses Interesse-Konzept auf den Begriff: »Poésie = *Gemütherregungskunst*«<sup>3</sup>.

## 3. Klassik als Variante der Romantik

Die Leitthese, dass ›Klassik‹ keine Epoche, sondern bloß eine Stilvariante der Romantik ist, gründet im gemeinsamen Ausgangspunkt beider Kunstrichtungen. Übereinstimmend begreifen Klassiker wie Romantiker die Kunst als Widerspruch zur defizitären Lebenswirklichkeit. Dem triadischen Geschichtsmodell zufolge wird die Antike als ursprünglicher Idealzustand der Identität der Menschen mit ihrer Natur gesetzt, der verloren

<sup>3</sup> Novalis: Aus den Fragmenten und Studien. 1799/1800. In: Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. München - Wien 1978, S. 751-848, hier S. 801.

ist. Der zeitgenössische Mensch ist somit seines eigenen Wesens entfremdet und steht nicht mehr in Harmonie mit der Natur und ebensowenig mit der Gesellschaft. Diese Kulturkritik beruft sich auf Rousseau:

Tant que les hommes se contentèrent de leurs cabanes rustiques, tant qu'ils se bornèrent à coudre leurs habits de peaux avec des épines ou des arrêts, à se parer de plumes et de coquillages, à se peindre le corps de diverses couleurs, à perfectionner ou embellir leurs arcs et leurs flèches, à tailler avec des pierres tranchantes quelques Canots de pêcheurs ou quelques grossiers instruments de Musique; En un mot tant qu'ils ne s'appliquèrent qu'à des ouvrages qu'un seul pourvoit faire, et qu'à des arts qui n'avoient pas besoin du concours de plusieurs mains, ils vécurent libres, sains, bons, et heureux autant qu'ils pouvoient l'être par leur Nature, & continuèrent à jouir entre eux des douceurs d'un commerce indépendant: mais dès l'instant qu'un homme eut besoin du secours d'un autre; dès qu'on s'aperçut qu'il étoit utile à un seul d'avoir des provisions pour deux, l'égalité disparut, la propriété s'introduisit, le travail devint nécessaire et les vastes forêts se changèrent en des Campagnes riantes qu'il fallut arroser de la sueur des hommes, et dans lesquelles on vit bientôt l'esclavage et la misère germer et croître avec les moissons.<sup>4</sup>

Solange die Menschen sich mit ihren ländlichen Hütten begnügten, solange sie sich darauf beschränkten, ihre Kleider aus Häuten mit Dornen oder Gräten zu nähen, sich mit Federn und Muscheln zu schmücken, sich den Körper mit verschiedenen Farben zu bemalen, ihre Bogen und ihre Pfeile zu vervollkommen oder zu verschönern, mit scharfen Steinen einige Fischerboote oder einige krude Musikinstrumente zu schnitzen; mit einem Wort: solange sie sich nur Arbeiten widmeten, die ein einzelner bewältigen konnte, und Künsten, die nicht das Zusammenwirken mehrerer Hände erforderten, lebten sie so frei, gesund, gut und glücklich, wie sie es ihrer Natur nach sein konnten, und fuhren sie fort, untereinander die Süße eines unabhängigen Verkehrs zu genießen. Aber von dem Augenblick an, da ein Mensch die Hilfe eines anderen nötig hatte, sobald man bemerkte, daß es für einen einzelnen nützlich war, Vorräte für zwei zu haben, verschwand die Gleichheit, das Eigentum kam auf, die Arbeit wurde notwendig und die weiten Wälder verwandelten sich in lachende Felder, die mit dem / Schweiß der Menschen getränkt werden mußten und in denen man bald die Sklaverei und das Elend sprießen und mit den Ernten wachsen sah.<sup>5</sup>

Rousseau erklärt den Prozess der Zivilisation als zunehmende Abhängigkeit des Einzelnen von den Anderen (Fortschritt setzt Arbeitsteilung voraus, was den Verlust menschlicher Ganzheitlichkeit bedeutet).

Das neuzeitliche Bewusstsein blickt auf die Antike zurück und nimmt sie als Idealzustand wahr. Den Menschen der Moderne ist die Differenz von Damals und Heute bewusst, so wie sich ein Erwachsener seines Abstands zur Kindheit bewusst ist. Die Menschen der Antike, die scheinbar am Anfang der Menschheitsgeschichte standen und auf keine ›andere‹ Zeit zurückblicken konnten, erscheinen aus neuzeitlicher Perspektive als Kinder, die noch kein Bewusstsein von Differenz besitzen und sich daher als ganzheitlich erfahren.

<sup>4</sup> Rousseau, Jean-Jacques: Diskurs über die Ungleichheit / Discours sur l'inégalité. Kritische Ausgabe des integralen Textes. Mit sämtlichen Fragmenten und ergänzenden Materialien nach den Originalausgaben und den Handschriften neu ediert, übersetzt und kommentiert von Heinrich Meier. Paderborn – München – Wien – Zürich 1984 (UTB 725), S. 194/196.

<sup>5</sup> Ebd., S. 195/197.

Auf der Basis dieses Differenz-Bewusstseins versucht die Klassik die Ganzheitlichkeit in objektiven, weil ›in sich selbst vollendeten‹ (K. Ph. Moritz) Kunstwerken zu **bewahren** bzw. zu **retten**, um für den realen Verlust wenigstens im schönen Schein der Kunst zu **entschädigen**. Die Romantik hingegen **verzichtet** darauf, **einen ästhetischen Ersatz** für das Verlorene zu liefern, sondern **intensiviert** durch fragmentarische Gestaltung und Ironie das Verlust-Bewusstsein umso mehr (→ **Sehnsucht** als Erfahrung dessen, was fehlt).

Der gemeinsame Gegner von Klassik und Romantik ist die Natürlichkeitsästhetik der **Aufklärung**, die Kunstwerke der Lebenswelt angleichen wollte: »Sie verkannten durchaus die Rechte der Phantasie, und hätten, wo möglich, die Menschen gern ganz von ihr geheilt.«<sup>6</sup>

#### 4. Merkmale romantischer Dichtung

An Novalis' *Märchen von Hyazinth und Rosenblütchen* aus den *Lehrlingen zu Sais* von Novalis lassen sich die Merkmale romantischer Dichtkunst gut beobachten. Das Märchen erzählt in ironischem Gestus die Geschichte eines kindlichen Liebespaars: Hyazinth verlässt Rosenblütchen aufgrund einer Weissagung einer alten Frau, wandert bis nach Ägypten zum Tempel der Isis und schläft vor dem Eingang ein; im Traum betritt Hyazinth den Tempel und findet im Standbild der Isis sein Rosenblütchen und bekommt mit ihr zahllose Kinder.

1. logische Zumutung: das zu Hause verlassene Rosenblütchen wird in der Ferne gefunden
2. logische Zumutung: der Traum wird als Leben fortgeführt

Die romantische Dichtung bedient sich der **Suspension des Normalverhaltens**, hebt die Gesetze der Logik aus und wendet sich direkt an die **Emotionalität** des Lesers, der mit seinem Alltagsverstand die Geschichte nicht erfassen kann. Durch diese Grenzüberschreitung verändert romantische Kunst den Betrachter, indem sie **alternative Erfahrung** eines nicht mehr auf Rationalität verpflichteten Seins provoziert. Durch diese emotionale Überwältigung der Logik soll der **Verstand als defizient** erfahren werden. Dies ist nicht als Irrationalismus zu verstehen, sondern als **Bereicherung der Wirklichkeit**: zur Realität kommt die Poesie hinzu!

#### Romantische Anthropologie:

»Auch unser Gemüth theilt sich wie die äußere Welt zwischen Licht und Dunkel, und der Wechsel von Tag und Nacht ist ein sehr treffendes Bild unsers geistigen Daseyns. Der Sonnenschein ist die Vernunft, als Sittlichkeit auf das thätige Leben angewandt, wo wir an die Bedingungen der

<sup>6</sup> Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters. Einige Vorlesungen in Berlin, zu Ende des J. 1802, gehalten von A. W. Schlegel. In: Europa. Eine Zeitschrift. Herausgegeben von Friedrich Schlegel. Zweiter Band. Frankfurt a. M. bei Friedrich Wilms, 1803, S. 3-95. Hier S. 68.

Wirklichkeit gebunden sind. Die Nacht aber umhüllt diese mit einem wohlthätigen Schleier, und eröffnet uns dagegen durch die Gestirne die Aussicht in die Räume der Möglichkeit; sie ist die Zeit der Träume.«<sup>7</sup>

## 5. Friedrich Schlegel (1772-1829)

Friedrich Schlegels altphilologische Abhandlung *Über das Studium der Griechischen Poesie* (1795-1797) begründet gewissermaßen wider Willen eine Poetik der Moderne. Was als Kritik an der im Vergleich zur antiken Dichtung mangelhaften Moderne gedacht war, hat sich zur Erklärung der Charakteristika moderner Poesie entwickelt.

F. Schlegel konstatiert, dass die Ganzheitlichkeit / Objektivität der griechischen Kunst und Kultur unmöglich geworden ist: Die Moderne sei durch Verlust der Ruhe bzw. Geschlossenheit gekennzeichnet. Unvermittelt an den Normen der Antike gemessen, müsse die Moderne als minderwertig erscheinen und besitze trotzdem künstlerischen Wert:

- 1). Moderne Kunst ist nicht ›objektiv‹, aber sie gefällt dem Geschmacksurteil!
- 2). Die griechische Kunst war sinnlich-natürlich, daher auch auf reine Schönheit ausgerichtet. Aber körperliche Schönheit musste nicht über sich hinausweisen

Nur bei einem Volke entsprach die schöne Kunst der hohen Würde ihrer Bestimmung. | Bei den *Griechen* allein war die Kunst von dem Zwange des Bedürfnisses und der Herrschaft des Verstandes immer gleich frei; und vom ersten Anfange Griechischer Bildung bis zum letzten Augenblick, wo noch ein Hauch von echtem Griechensinn lebte, waren den Griechen schöne Spiele heilig.<sup>8</sup>

- 3). ›Barbaren‹ begnügen sich nicht mit Schönheit, sondern wollen höhere Werte: eine Bedeutung!

*Aber ist nicht eben so oft und öfter Wahrheit und Sittlichkeit der Zweck dieser Dichter als Schönheit?*<sup>9</sup>

- 4). Moderne Kunst ist nicht natürlich entstanden, sondern »künstlich« (aus dem Wissen um die Distanz zum Altertum). Die Rettung kann daher auch nur aus der Theorie kommen (das ist Schlegels Anspruch!).
- 5). Moderne Kunst ist progressiv – sie ist erst im Werden!
- 6). Die Erwartung einer baldigen ästhetischen Revolution ist zu spüren, da erste Anzeichen einer neuen Objektivität bereits zu beobachten sind: »Goethens *Poesie ist die Morgenröte echter Kunst und reiner Schönheit.*«<sup>10</sup>

Friedrich Schlegel sieht die Epoche in Erwartung einer ästhetischen Revolution: eine neue Objektivität scheint sich anzubahnen:

<sup>7</sup> Schlegel: Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters, S. 64.

<sup>8</sup> Schlegel: Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters, S. 275.

<sup>9</sup> Schlegel: Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters, S. 148.

<sup>10</sup> Schlegel: Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters, S. 199.

*Der Augenblick scheint in der Tat für eine ästhetische Revolution reif zu sein, durch welche das Objektive in der ästhetischen Bildung der Modernen herrschend werden könnte.<sup>11</sup>*

**Beispiel:**

**Goethes 5. Römische Elegie**

Froh empfind ich mich nun auf klassischem Boden begeistert;  
Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir.  
Hier befolg ich den Rat, durchblättere die Werke der Alten  
Mit geschäftiger Hand, täglich mit neuem Genuß.  
Aber die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt;  
Werd ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt beglückt.  
Und belehr ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens  
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?  
Dann versteh ich den Marmor erst recht; ich denk und vergleiche,  
Sehe mit fühlendem Aug, fühle mit sehender Hand.  
Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages,  
Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.  
Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen;  
Überfällt sie der Schlaf, lieg ich und denke mir viel.  
Oftmals hab ich auch schon in ihren Armen gedichtet  
Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand  
Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer,  
Und es durchglüheth ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.  
Amor schüret die Lamp indes und denket der Zeiten,  
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan.

Die Elegie spielt mit dem Topos des Barbaren auf klassischem Boden. Formal imitiert das Gedicht die griechisch-römische Form elegischer Distichen. Inhaltlich wird eine Verbindung von Kunst und Leben aufgebaut. In den letzten Zeilen findet eine Gleichstellung des modernen, nordischen Dichters mit den römischen Elegikern Catull, Tibull und Propertius statt: Das lyrische imitiert also die antiken Vorgänger und bestätigt insofern gerade in der Nachahmung ihrer Muster die eigene Distanz zum Altertum, d. h. die eigene Modernität.

**6. Triadisches Geschichtsmodell**

Dieses philosophische Konstrukt wird im Bewusstsein seiner Künstlichkeit in der Romantik zum konstitutiven Element der Dichtung. Es gliedert sich in die Phasen:

---

<sup>11</sup> Schlegel: Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters, S. 199.

- 1) ursprüngliche Einheit (ohne Reflexion)
- 2) Spaltung durch Entwicklung des Bewusstseins → Reflexion
- 3) neue Einheit durch Reflexion.

**Der Ursprung** ist die Einheit des Menschen mit der Natur ⇒ Griechen als Gegenwelt zur Moderne

Einig mit sich selbst, und glücklich im Gefühl seiner Menschheit mußte der [der antike Grieche] bey dieser als seinem Maximum stille stehen, und alles andre derselben zu nähern bemüht seyn; wenn *wir*, uneinig mit uns selbst, und unglücklich in unsern Erfahrungen von Menschheit, kein dringenderes Interesse haben, als aus derselben herauszufliehen, und eine so mislungene Form aus unsern Augen zu rücken.<sup>12</sup>

Das Ziel ist es, eine neue Harmonie zu erreichen, die aber aus Freiheit (d. h. aus der Reflexion heraus) entstehen soll.

## 7. Späte Texte

Als Beispiel der pluralistischen Kunsttheorie können die *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1796) von Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798) und Ludwig Tieck (1773-1853)<sup>13</sup> dienen. Diese Sammlung von kürzeren Texten zur Kunst (Malerei - daneben auch Musik) umfasst überwiegend Künstlerviten, theoretische Überlegungen und Gedichte.

In Wackenroders Aufsatz *Einige Worte über Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst* wird die normative Ästhetik der Klassik attackiert, die nur ein einziges Muster als Vorbild und Ideal gelten lassen will:

Warum verdammt ihr den Indianer nicht, daß er indianisch, und nicht unsre Sprache redet? - Und doch wollt ihr das Mittelalter verdammen, daß es nicht solche Tempel baute, wie Griechenland? <sup>14</sup>

Damit ist es möglich, die deutsche Kunst als gleichrangig mit der italienischen Kunst anzuerkennen:

Liegt Rom und Deutschland nicht auf einer Erde? <sup>15</sup>

<sup>12</sup> Schiller, Friedrich: Ueber naive und sentimentalische Dichtung. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Zwanzigster Band: Philosophische Schriften. Erster Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann herausgegeben von Benno von Wiese. Weimar 1962, S. 413-503, hier S. 431.

<sup>13</sup> Wackenroder, Wilhelm Heinrich, Tieck, Ludwig, *Herzensergießungen / eines / kunstliebenden / Klosterbruders.* / Berlin. / Bey Johann Friedrich Unger. / 1797 [recte: 1796]

<sup>14</sup> Wackenroder, Wilhelm Heinrich, Tieck, Ludwig, *Einige Worte über Allgemeinheit, Toleranz und die Kunst.* In: Wackenroder, Wilhelm Heinrich, *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe.* Herausgegeben von Vietta, Silvio und Littlejohns, Richard. Band 1: Werke. Herausgegeben von Vietta, Silvio. Heidelberg 1991. S. 86-89, Hier: S.87.

<sup>15</sup> Wackenroder, Wilhelm Heinrich, Tieck, Ludwig, *Ehrendächtniß unsers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers.* In: Wackenroder, Wilhelm Heinrich, *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe.*

**Literatur:**

Albert Meier: *Ironie ist Pflicht. Wie romantische Dichtung zu lesen ist* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Text + Kritik* 143 (VII/99): Aktualität der Romantik. München 1999, S. 12-21.

Albert Meier: *Weimarer Klassik – Eine Epoche in der deutschen Literaturgeschichte?* In: Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. »Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert«. Hrsg. von Peter Wiesinger unter Mitarbeit von Hans Derkits. Band 6. Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien 2002, S. 60-65.

Albert Meier: *Zeugung im Schlaf. Die Erzählbarkeit des Traums in romantischer Poesie*. In: Peter-André Alt / Christiane Leiteritz (Hrsgg.): *Traum-Diskurse der Romantik*. Berlin - New York 2006 (spectrum Literaturwissenschaft. Komparatistische Studien 4), S. 33-47.