

u. Salier, 1973 (UK 20). – Jean Hubert u.a., *L'Europe des invasions*, Paris 1967; dt.: *Frühzeit des MA*, 1968 (UK 12). – Dies., *L'empire carolingien*, Paris 1968; dt.: *Die Kunst der Karolinger*, 1969 (UK 13). – Hans Erich Kubach, *Architektur der Romanik*, Stuttgart 1974 (Lit.). – Ders./Peter Bloch, *Früh- u. Hochromanik*, Baden-Baden 1964. – Émile Mâle, *L'art religieux du 12^{ème} siècle en France*, Paris 1922. – *Die Zeit der Staufer*. *Gesch., Kunst, Kultur*. Kat. der Ausstellung, hg. v. Reiner Hausscherr, 5 Bde., Stuttgart 1977–1979.

Zu 3.: Victor Heinrich Elbern (Hg.), *Das erste Jahrtausend. Kultur u. Kunst im werdenden Abendland an Rhein u. Ruhr*, Düsseldorf 1964. – Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen u. sächsischen Kaiser*, Berlin, I 1914 (*Die Denkmäler der dt. Kunst*). – Louis Grodecki, *L'Architecture ottonienne*, Paris 1958. – Werner Jacobsen, *Der Klosterplan v. St. Gallen u. die karolingische Architektur*, Berlin 1992. – Hans Jantzen, *Ottonische Kunst*, München 1947 Hamburg ²1959. – Karl d.Gr. III. *Karolingische Kunst*, hg. v. Wolfgang Braunfels/Hermann Schnitzler, Düsseldorf 1965. – Wilhelm Köhler, *Die karolingischen Miniaturen*, 3 Bde., Berlin 1930–1958. – Hans Erich Kubach/Victor Heinrich Elbern, *Das frühma. Imperium*, Baden-Baden 1968 ¹⁵ ²1980. – Friedrich Oswald u.a., *Vorromanische Kirchenbauten*, München 1966–1991. – Renate Wagner-Rieger, *Premier art roman*: AKB 41 (1971) 27–36.

Zu 4.: Émile Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, 7 Bde., Paris 1903 = ²1968–1978. – Hans Erich Kubach/Albert Verbeek, *Romanische Baukunst an Rhein u. Maas*, 4 Bde., Berlin 1976–1986 (*Die Denkmäler der dt. Kunst*). – Raymond Oursel, *Romanik*, München 1966. – Nikolaus Pevsner, *An Outline of European Architecture*, Rev. and enlarged Ed., Harmondsworth 1945; dt.: *Europ. Architektur*, München 1957 Darmstadt ⁸1997. – Bernhard Schütz, *Dt. Romanik*, Freiburg i.Br. 1988. – Anita Wiedenau, *Kat. der romanischen Wohnbauten in westdt. Städten u. Siedlungen*, Tübingen 1984 (*Das dt. Bürgerhaus* 34). – Dethard v. Winterfeld, *Die Kaiserdome Speyer, Mainz, Worms u. ihr romanisches Umland*, Würzburg 1993 (*Romanik in Deutschland*). ²⁵ S. ferner die Reihen *La nuit des temps* (*La Pierre-qui-Vire* [Yonne]) u. *Edition Zodiaque-Echter* (Würzburg, ca. 45 Bde.).

Zu 5.: Rainer Budde, *Dt. romanische Skulptur*, München 1979. – Joseph Gantner, *Romanische Plastik*, Wien ³1948. – Ernst G. Grimme, *Bronzebildwerke des MA*, Darmstadt 1985. – Wilhelm Messerer, *Romanische Plastik in Frankreich*, Köln 1964. – Arthur Kingsley Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, 10 Bde., Boston, Mass. 1923. – Bernhard Rupprecht, *Romanische Skulptur in Frankreich*, München 1975 ²1984. – Meyer Schapiro, *Romanesque Art*, London 1977. – Hanns Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art*, London 1954 = Chicago, Ill. ²1974.

Zu 6.: Hans Belting, *Bild u. Kult*, München 1990. – Albert Boeckler, *Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der romanischen Zeit*, Berlin 1930 (*Tabulae in usum scholarum* 10). – Otto ³⁵ Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1968 (*Sonderausg.* 1992). – Charles R. Dodwell, *Painting in Europe 800–1200*, Harmondsworth, Middlesex 1971 (*The Pelican History of Art* 34). – André Grabar/Carl Nordenfalk, *Die großen Jahrhunderte der Malerei*. III. 11.–13. Jh. *Die romanische Malerei*, Genf 1958. – Louis Grodecki/Catherine Brisak, *Vitrail roman*, Freiburg i.Ue. 1977; dt.: *Romanische Glasmalerei*, Stuttgart 1977. – Otto Mazal, *Buchkunst der Romanik*, 1978 (BKWZ ⁴⁰ 2). – Ernest William Tristram, *English Mediaeval Wall Painting*, 2 Bde., New York 1944–1950. – George Zarnecki, *Romanik*, Stuttgart 1970 (*Belser Stilgesch.* 6) = München 1978.

Zu 7.: Joseph Braun, *Meisterwerke der dt. Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit*, 2 Bde., München 1922 (*Sammelbde. zur Gesch. der Kunst u. des Kunstgewerbes* 8). – Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit*, 2 Bde., Berlin 1923–1926 (*Denkmäler der dt. Kunst* 2). – Heinrich Kohlhaufen, *Gesch. des dt. Kunsthandwerks*, München 1955 (*Dt. Kunstgesch.* ⁴⁵ 5). – Hermann Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer*, Düsseldorf, II 1959. – *Der Welfenschatz*, hg. v. Dietrich Kötzsche, Mainz 1998.

Dethard von Winterfeld

Romantik

⁵⁰ 1. Begriffsgeschichte 2. Literarische Sozialisation: Universität und Stadt. Zur „Mission“ des romantischen Intellektuellen 3. Fehleinschätzungen 4. Romantische Polemik, angebliche Frivolität, provozierende Schreibweise. Beziehung zu Aufklärung und Klassizismus 5. Poetische Prosa und Roman 6. Kritik am Illustrationswesen und Lob des Umrisses 7. Antwort auf die Französische Revolution und die Dominanz französischer Kultur 8. Die „neue Mythologie“ und die ⁵⁵ Wende zum Nationalen und Religiösen 9. Romantikkritik (Literatur S. 396)

1. Begriffsgeschichte

Romantik, romantisch läßt sich sprachgeschichtlich beziehen auf das altfranzösische Wurzelwort „romanz“. Die darin zum Ausdruck kommende Verbindung zur romanischen Volkssprache im Gegensatz zum Latein der Gebildeten dürfte Anlaß gewesen sein, literarische Formen volkssprachlicher, nicht in antiken Versformen verfaßter erzählender Gedichte als „romance“ (französisch) oder „romanzo“ (italienisch) zu bezeichnen. Der thematische Bezug auf die Welt der Ritter- und Liebesabenteuer führt um 1650 zu einer Ausweitung des Begriffsgebrauchs von „romantisch“ auf Gattungen wie Roman und →Märchen. Bedingt durch die Distanz der →Aufklärung gegenüber dem Wunderbaren erstreckt sich das Begriffsfeld um 1780 auf meist abwertende Konnotationen, wie abenteuerlich, phantastisch, romanhaft. Lizenz hat das Romantische am ehesten in ironischer Brechung, die der Rückbezug auf die Versepen Ludovico Ariostos (1474–1533) ermöglicht, z. B. in Christoph Martin Wielands (1733–1813) *Oberon*. Eine erste Um- und Aufwertung erhält der Begriff durch seine Übertragung vom Literarischen auf die Wahrnehmung der Landschaft. Gesucht und gefunden wird eine Beschreibungskategorie für landschaftliche Wahrnehmungsformen, die den abrupten Wechsel zwischen schönen, reizenden und abenteuerlich-wilden Landschaftsausschnitten fassen kann. Durch seine Verbindung mit dem Pittoresken bietet sich das Romantische als eine zwischen dem Erhabenen und Schönen anzusiedelnde dritte Kategorie an. Jean Paul (1763–1825) kommt bei seinem Definitionsversuch des Romantischen auf diese Lokalisierungsmöglichkeit zurück. In seiner *Vorschule der Ästhetik* sprengt er die seit Edmund Burke (1729–1797) übliche Zuordnung des Unendlichen zum Erhabenen und des Begrenzten zum Schönen durch die Behauptung: „Das Romantische ist das Schöne ohne Begrenzung oder das schöne Unendliche“ (Jean Paul, SW. I/5. *Vorschule der Ästhetik*, hg. v. Norbert Miller, Frankfurt a.M. 1996, 88). Die Übertragung literarischer Vorstellungen des Abenteuerlichen und Romanhaften auf eine landschaftliche Wahrnehmungsweise erbringt eine intermediale Öffnung des Begriffs. Bestimmte Landschaftsbilder, etwa von Claude Lorrain (1600–1682) oder Salvator Rosa (1615–1673), firmieren fortan als romantisch. Folgenreicher aber ist, daß man die in der Praxis der Landschaftswahrnehmung geläufige Verwendung des Perspektivs und farbiger Gläser nun als Operation des Romantisierens begreift und aufs Literarische rücküberträgt. „Das Romantische ist“, nach Clemens Brentano (1778–1842), „also ein Perspektiv oder vielmehr die Farbe des Glases und die Bestimmung des Gegenstandes durch die Formen des Glases“ (Clemens Brentano, Werke, hg. v. Friedhelm Kemp, München, II 1963, 258f.). Die Verbindung des Romantischen mit dem Pittoresken schult darüber hinaus den Sinn für das Werden und Vergehen, das Prozeßhafte der betrachteten Objekte. Hinzu kommt, daß dieser wahrnehmungstheoretisch angereicherte Begriff des Romantischen philosophisch aufgeladen wird, zum einen durch die neuplatonisch inspirierte Figur der Bewegung ins Unendliche (→Ficino), zum anderen durch die transzendentalphilosophisch gedachte Freiheit und Aufhebung von Zeit und Raum. Auf diese Weise wahrnehmungstheoretisch und philosophisch zu einem „Bewegungsbegriff“ disponiert, wird der Begriff „romantisch“ erneut zurückbezogen auf die Literatur und wandert von dort, unter dem Vorzeichen des Ästhetischen und dessen Vereinigungspotenz, in andere Künste, Wissenschaften und das gesellige Leben ein. *Locus classicus* frühromantischen Begriffsgebrauchs ist Friedrich Schlegels (1772–1829) Athenäumsfragment 116 von 1798, das auch den programmatischen Charakter dieses ästhetischen „Bewegungsbegriffs“ zu erkennen gibt:

„Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten 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 [...]. Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehre Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang [...]. Die romantische Dichtart

ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide“

5 (Krit. Friedrich-Schlegel-Ausgabe. II. Charakteristiken u. Kritiken I [1796–1801], hg. u. eingel. v. Hans Eichner, München/Paderborn/Wien/Zürich 1967, 182).

2. Literarische Sozialisation: Universität und Stadt. Zur „Mission“ des romantischen Intellektuellen

Prägende Sozialisationsetappe der romantischen Intelligenz sind die Zirkel, die sich an den Universitäten Jena, Göttingen, Heidelberg und Landshut bilden. Der freche, provozierende Ton in Heinrich Heines (1797–1856) *Harzreise* ist ein Endprodukt dieser romantischen Intellektuellenhabitus modellierenden studentischen Szene. Die literarischen Zirkel im Kontext der Universitäten sind nicht akademisch ausgerichtet. Sie zielen polemisch sowohl gegen die vorgegebene universitäre Wissensordnung und Wissensvermittlung als auch gegen das landsmannschaftliche studentische Leben. →Fichtes sonntägliches Auftreten mit Reitstiefeln in seiner Jenaer Vorlesung oder J. von →Görres' emphatische Vorlesungsankündigung in Heidelberg belegen auch innerhalb der Universität diesen die akademischen Gepflogenheiten provozierenden Habitus. Autobiographische Zeugnisse romantischer Studenten bezeugen, wie intensiv die exklusive literarisch-wissenschaftliche Zirkelbildung vorgängige, andersartige Sozialisationen verdrängte, z. B. die der Adligen, Achim von Arnim (1781–1831), Joseph von Eichendorff (1788–1857) oder Adelbert von Chamisso (1781–1838). Anders als die erste Jugendbewegung des →Sturm und Drang richtet sich die zweite, romantische Jugendbewegung nicht mehr mit pathetischem Gestus gegen die vorherige Generation, sondern genereller und universeller gegen die gesamte vorgegebene Ordnung, sei es des Wissens oder des Lebens. Die romantischen Zirkel verstehen sich als neue gesellige Lebensform mit einer Mission. Die Romantiker gehören als erste in Deutschland zum Typus des freischwebenden Intellektuellen, ohne jedoch, wie man ihnen unterstellte, okkasionalistisch oder eskapistisch zu sein. Die erklärte Eigenständigkeit von →Kunst und Religion ist polemisch gegen deren Indienstnahme gerichtet und setzt deren begonnene Autonomisierung fort. Die Distanz zu den geltenden Normen schafft Spielraum für neue, zukunftsorientierte Maßstäbe. Das ethisch-ästhetische Programm ist von Anfang an kontinuierlich gesellschafts- und zukunftsbezogen. Insofern sind die üblicherweise als Phasen deklarierten Etappen der deutschen Romantik von der philosophisch-ästhetischen über die nationale bis hin zur religiösen Romantik nur Umbuchungen, gespeist aus ein und demselben Ethos. Trotz der politischen Wende vom Republikanismus zum Konservativismus und religiöser Konversionen bleibt durchgängig der polemische Impetus zu einer kulturellen Fundamentalveränderung; ja, es scheint, als seien jene Wechsel nur Suchraster für eine endgültige, irreversible Wandlung der modernen Welt, deren Modell zunächst die →Revolution war und schließlich die Apokalypse ist. Die studentische Sozialisation der Romantiker ergänzt später eine urbane, die an die Städte Berlin, Dresden, München und Wien gebunden ist. Die akademische Vorlesungstätigkeit dort bezieht die städtische Öffentlichkeit ein und zeigt Möglichkeiten auf, eine erwünschte breitere Öffentlichkeit erreichen und Wissenschaft mit Literatur vermitteln zu können. Der vielfältige Gebrauch öffentlichkeitsbezogener Formen von der Rede und Predigt über die Vorlesung und literarische Lesung bis hin zur Publizistik ist, vor allem, was letztere betrifft, trotz seiner Wirkungsbreite im Zusammenhang noch kaum erforscht.

3. Fehleinschätzungen

50 Favorisierung des Fragments und der Ironie, Begünstigung von Einbildungskraft und Unbewußtem haben zu der Fehleinschätzung geführt, die Romantiker seien unsystematisch, okkasionalistisch und ästhetisch unverbindlich. Die Fragmente F. Schlegels und →Novalis' lassen nicht verkennen, daß sie auf einen systematischen Zusammenhang

zielen. Die Romantiker sind keine pathetischen „Stürmer und Dränger“, keine Schwärmer und Empfindsamen, sie sind disziplinierte Forscher (Friedrich und August Wilhelm Schlegel [1767–1845]), hervorragende Juristen und Beamte (E.T.A. Hoffmann [1776–1822] und Eichendorff), verantwortliche Landwirte (Achim von Arnim), exzellente Bibliothekare, Sprach- und Mythologieforscher (die Brüder Jacob [1785–1863] und Wilhelm Grimm [1786–1859]), engagierte Professoren (Friedrich Carl von Savigny [1779–1861]; August Ferdinand Bernhardt [1770–1820]; F.D.E. → Schleiermacher; A.W. Schlegel; Görres; Ludwig Uhland [1787–1862]), innovative Journalisten (Görres; Ernst Moritz Arndt [1769–1860]; Wilhelm Hauff [1802–1827]; Heine) und herausragende Naturwissenschaftler (Johann Wilhelm Ritter [1776–1810]; Lorenz Oken [1779–1851]). Die Leistungen und Arbeitsintensität der Frauen, etwa von Dorothea Schlegel (1763–1839), Sophie Mereau (1770–1806) und Bettina von Arnim (1785–1859), finden erst jüngst eine ihnen angemessene wissenschaftliche Beachtung.

Bei aller Solidität bleibt jedoch eine polemisch auf die Gegenwart gerichtete Energie. Die Romantiker erhoffen sich eine Rekreation durch Rückgriffe auf das noch unausgeschöpfte Potential der Frühmoderne. Ihr dominierender Zeithorizont bleibt auch in der Rückwendung zur Vergangenheit die Zukunft. Die Tätigkeit der Romantiker erschöpft sich nie im Antiquarischen. Ihre ausgreifenden Forschungen im Bereich der Mythologie und Sprachen, der Ethnologie, Philologie, der Märchen, Sagen und Volkslieder, sowie ihre Übersetzungsleistungen (*Don Quichotte*; → Shakespeare; Calderón de la Barca [1600–1681]) sind immer auf die Zukunft hin angelegt, sei es als Inzitant zukünftiger künstlerischer Produktion, sei es als Beitrag zur nationalen Identitätsfindung, sei es zur Erschließung neuer wissenschaftlicher Bereiche.

4. Romantische Polemik, angebliche Frivolität, provozierende Schreibweise. Beziehung zu Aufklärung und Klassizismus

Man hat als Zielscheibe romantischer Polemik die Poesiefeindlichkeit des mechanischen Weltbildes, den Rationalismus und Empirismus der Aufklärung ausgemacht. Es sind aber weniger diese Charakteristika der Aufklärung, denen der Kampf angesagt wird, als die Tatsache, daß sich hier ein Denkstil nicht selbst-relativierend beschränkt, sondern universelle Geltung durch verbindliche „Maximen“ und Normen beansprucht. Gegenüber diesem fixierend normativen Verhalten entwickeln romantische Schriftsteller „Operationen“ des „Romantisierens“ sowie Verfahren der Kritik und Ironie, die als eigenständige Fortbildung karnevalesker Formen gelten dürfen: sie verkehren nicht nur das Offizielle ins Inoffizielle, sie üben nicht nur Inversion und Subversion gegenüber dem gesellschaftlich Anerkannten und Repräsentativen, sondern sie dynamisieren zugleich ihr Verfahren und potenzieren die Formen, wie W. Benjamin in seiner Dissertation über die romantische Kunstkritik erläutert hat. Novalis' berühmte Charakteristik des Romantisierens, „dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein“ (Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hg. v. Paul Kluckhohn u.a., Stuttgart, II 1960, 545) zu geben, benennt nur eine Spielart dieser poetischen Verfahrensweise, die aus dem Vertrauten und Alltäglichen das Fremde und Wunderbare her austreibt. Ihre andere, ans Blasphemische streifende Variante hat F. Schlegel an → Lessing demonstriert: „das Heiligste“ werde „höchst keck und fast frevelhaft, das Allgemeinste höchst sonderbar und launig ausgedrückt ... und seine bündigsten Rasonnements sind gewöhnlich nur eine Kette von witzigen Einfällen“ (Krit. Friedrich-Schlegel-Ausgabe II [s.o. S. 391,5] 112). Ein derartiger, „höchst kecker und frevelhafter“ Versuch ist F. Schlegels Roman *Lucinde*, in dem das Geschlechterverhältnis in einer, wie Novalis sagt, „Experimentalreligionslehre“ choreographiert wird. Obgleich dieses Werk höchst artifizuell naturphilosophisch und allegorisch konzipiert ist und mehr mit → Platos *Symposion* als mit einem im 18. Jh. erwartbaren Erotikon zu tun hat, zudem, wie die Forschung heute betont, ein eher traditionelles Frauenbild transportiert,

verursacht es einen folgenreichen Skandal. Fortan sind die Werke der romantischen Schriftsteller bis hin zum späten Brentano, was das Erotische betrifft, auch unter der Perspektive verdeckender Schreibweise zu lesen.

Die romantische Polemik gegen die kunstfeindliche Gegenwart steht in keinem Oppositionsverhältnis, sondern in einem überbietenden Komplementärverhältnis zum →Klassizismus. Die romantische Kunstlehre greift die Grundfigur des Klassizismus auf, die eigene Zeit aus dem ganz Anderen, in diesem Fall der Antike, zu verstehen, gibt ihr aber einen neuartigen Akzent. Während die klassizistische Kunstlehre orientiert ist an einem sinnlich-begrifflich fixierten Urbild (nicht Vorbild, →Schelling wird in seiner Akademierede *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur* [1807] von der Orientierung des Klassizismus an der harten Form sprechen), intendiert die romantische Kunstlehre, das „wirkende Prinzip“, die Genese der Dinge, das Werden darzustellen.

Daher wird nicht das Fertige, Vollendete favorisiert, sondern der Einfall, das Fragment, das Skizzenhafte, das Vorbewußte, das „Vage“. Daraus erklärt sich die Bevorzugung des Kritzelns und Skizzierens an Stelle allegorischer Fixierung. Dem entspricht die Bedeutung von →Leonardo da Vincis Vorschlag für die romantische Theorie der *inventio*; danach erfolgt die Erfindung, die Erregung der Phantasie über das Anschauen mit Moos besprenkelter Steine und Mauern. Auch François René Vicomte de Chateaubriands (1768–1848) produktionsästhetischer Ansatz, den er in der Vorrede zu seinem Roman *René* entwirft, gehört in diesen Zusammenhang; er geht von „le Vague“ aus, z. B. der Spur einer Melodie, die fragmentarisch erinnert wird. Dem läßt sich nicht nur die romantische Wende zum Unbewußten, die Vorliebe für das Traumhafte zuordnen, sondern auch die Aufmerksamkeit auf Schwellensituationen und Übergänglichkeiten, auf Morgen- oder Abendröte, Fensterblick etc. In diesen Zusammenhang gehört schließlich die Wertschätzung des Asemantischen (z. B. in Novalis' *Monolog*), der reinen Form des Sprechens und damit die wachsende Bedeutung des Rhythmus. Hier werden Weichen gestellt zum Dominanzwechsel von der Plastik, die der Klassizismus favorisiert, zur Musik, die die Romantik bevorzugt (→Musik und Religion IV.2.3.).

5. Poetische Prosa und Roman

Die poetologische Neuorientierung der Poesie auf die Musik hat Konsequenzen für die literarischen Gattungen. Die Aufmerksamkeit auf das Musikalische und Rhythmische in der Prosa führt zur Entwicklung einer poetischen Prosa. Ein neues Verhältnis von Lyrik und Poesie entsteht (man denke an die vielen lyrischen Einlagen in den Romanen Ludwig Tiecks [1773–1853] und Eichendorffs) und mit ihm die Konzeption eines alle poetischen Gattungen umfassenden romantischen Romans. Zwar wurde der Roman in der Aufklärungspoetik nur als „Halbbruder der Poesie“ eingestuft, doch seine Innovationsfähigkeit war bereits unbestritten. Exemplarisch ließ sich an ihm die Modernisierung der Gattungen demonstrieren, die Ablösung des barocken *aventure*-Romans und des bloß handlungsorientierten Epos zugunsten eines psychologisch motivierten, mit Ursache und Wirkung operierenden, das Innenleben der Helden ausleuchtenden Erzählwerks. F. Schlegel attackiert in seinem *Brief über den Roman* genau diesen Romanstypus der Aufklärung. Statt dessen protegirt er eine „verwilderte“ Romanform, wie sie u. a. Brentanos *Godwi* oder E.T.A. Hoffmanns *Kater Murr* realisiert, d. h. eine raffinierte Mischung der Töne, eine vexierhafte Arabeske, die mit bewußten Absichten und unbewußten Streichen spielt, Handlungszerstückelung und Fragmentarisierung. Der Spannung erwartende Leser geht leer aus; ein neuer, produktiv kombinierender Lesertypus wird angestrebt und geschaffen.

6. Kritik am Illustrationswesen und Lob des Umrisses

Parallel zu F. Schlegels Entwurf des alle Gattungen in sich aufnehmenden, romantischen Romans greift A. W. Schlegel die Kupferstiche à la William Hogarth (1697–1764) und Daniel Chodowiecki (1726–1801) an, die sich in der bildenden Kunst der Aufklärung

durchgesetzt hatten. Deren detailbesessener Ausmalung „decorirter Schauplätze“ stellt er lobend die Umrißzeichnung entgegen, die sich durch die Reduktion auf die zeichnerische Kontur aufs Wesentliche konzentriert und der Einbildungskraft des Rezipienten genügend Spielraum und Eigenständigkeit beläßt. Derartige Parallelaktionen der Brüder Schlegel gegen die populären Aufklärungsromane auf der einen, die populären Illustrationen auf der anderen Seite verweisen auf die in den romantischen Zeitschriften *Athenäum*, *Europa*, *Einsiedlerzeitung* beobachtbare, arbeitsteilige Strategie, die romantische Konzeption in allen Kulturbereichen durchzusetzen, d.h. in den verschiedenen Künsten, den unterschiedlichsten Wissenschaften, von der Philosophie über die Philologie, die Naturwissenschaften hin zur Theologie, sowie durch die übersetzende Aneignung der Weltliteratur. Die Romantik hat ein strategisch breit angelegtes kulturelles Veränderungskonzept, das auch die gesellschaftlichen Lebensformen, die Religion, die Jurisprudenz und die Politik erfaßt.

7. Antwort auf die Französische Revolution und die Dominanz französischer Kultur

Ein neuralgischer Punkt dieses Konzepts ist die Stellung der deutschen Romantiker zu Frankreich, zur →Französischen Revolution und zur französischen Kultur. Man hat mit Überraschung festgestellt, daß die meisten Frühromantiker jene bei →Klopstock, →Schiller, →Goethe und Wieland feststellbare kritische Abwendung von der Französischen Revolution in der jakobinischen Phase nicht mitvollzogen haben. Sie legen stattdessen die Französische Revolution als eine der Ausführung bedürftige Tendenz aus, die in Frankreich u.a. ihrer politischen Verengung wegen fehlging und in Deutschland zu vervollkommen ist. F. Schlegel hat diesen Ansatz in zwei frühen Aufsätzen formuliert, dem Aufsatz über das *Studium der griechischen Poesie* und dem *Versuch über den Begriff des Republikanismus*. Die französische Entwicklung während des Direktoriums und die Erfahrung der fast lückenlosen polizeilichen Instrumentalisierung der öffentlichen Meinung durch Napoleon führen zu einer Modifikation der Veränderungsvorstellung. An die Stelle der zunächst klassizistisch geprägten Hoffnung auf einen ethisch „fruchtbaren Augenblick“, auf die Katastrophe des übersteigert Interessanten als Voraussetzung zukünftiger hoher Kunst in antikischem Sinne tritt nun eine langfristig gedachte Subversion des Interessanten in Kunst und Politik durch Rehabilitierung bislang marginalisierter oder denunzierter Formen wie des Arabesken, Grotesken oder des Capriccios. Hinzu kommt die Auflösung eines festgesetzten Telos ins Futurische eines unendlichen Progresses. F. Schlegel gibt dieser Konzeption die bündigste Formulierung: „Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann“ (Krit. Friedrich-Schlegel-Ausgabe II [s.o. S. 391,5] 183).

Der dynamische Kulturbegriff wird gegen die repräsentativ wirkende, an Geschmacksnormen ausgerichtete französische Literatur ausgespielt. Es sind vor allem A.W. Schlegels *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (gedruckt 1809–1811), die rasch gesamteuropäisch rezipiert werden und eine Umorientierung vom europäischen Klassizismus zur Romantik einleiten: Fortan sind →Dante, →Petrarca und Boccaccio (1313–1375), Shakespeare und Calderón die romantischen Orientierungsgrößen. Mme. de Staëls (1766–1817) *De l'Allemagne*, 1813 auf französisch und englisch erschienen, macht die deutsche Literatur des Sturm und Drang, einige Dramen Schillers und Jean Pauls aus dem *Siebenkäs* stammende, gekürzte „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei“ europaweit als romantische deutsche Literatur bekannt, während von den eigentlichen Romantikern nur am Rande die Rede ist.

8. Die „neue Mythologie“ und die Wende zum Nationalen und Religiösen

Auch die vielbeschworene Wende zum Nationalen (→Nationalismus) ist im Konzept der „neuen Mythologie“ der Frühromantik schon angelegt. Es entwirft die Möglichkeit einer ästhetischen Veranschaulichung des kollektiven und kulturellen Gedächtnisses eines Volkes. Nach Meinung Tiecks z. B. könnte die griechische Mythologie in England

durch eine „Shakespearsche Galerie“ verdrängt werden, weil hier die „Nation“ „an den Mann erinnert wird“, der „ihre Charaktere vom König bis zum Bettler dargestellt“ und damit „wichtige Momente ihrer Geschichte lebendig anschaulich gemacht“ hat (Ludwig Tieck, *Über die Kupferstiche nach der Shakespearschen Galerie in London: Neue Bibliothek der schönen Wiss. u. der freien Künste* 55 T. 2 [1795] 187). Zugleich böte die Erinnerung an die frühe Neuzeit, in der das puritanische Verbot der Feste, Wettkämpfe, Spiele, Theater noch nicht um sich gegriffen hatte, beste Chancen für eine Regeneration poetogener Situationen in der Zukunft. Insofern ist auch Vorsicht geboten mit allzu schnellen Urteilen über einen spätromantischen Konservativismus. Außer bei Adam Müller (1779–1829) und F.X. von Baader können keine eindeutigen Zuschreibungen gemacht werden. Man weiß heute, daß F. Schlegel mit der Entwicklung der →Restaurations nicht einverstanden war, daß Clemens Brentanos Spätwerk aus der Perspektive verdeckender Schreibweise besser verstanden werden kann und daß Arndt und Görres höchst eigenwillige Positionen zwischen Restauration und →Liberalismus bezogen haben.

Aus dem Konzept der „neuen Mythologie“ läßt sich nicht nur eine Tendenz zum Entwurf einer nationalen Identität ablesen, sondern auch das Problem romantischer Religiosität. In der „neuen Mythologie“ ist nicht nur das kollektive Gedächtnis eines Volkes gespeichert; es ist zugleich eingebettet in die Natur und bezogen aufs Göttliche. Nur durch diese zweifache Verankerung in der Natur und im Göttlichen scheint das kollektive und kulturelle Gedächtnis gefeit zu sein vor einem instrumentellen, kommerzialisierten Zugriff. An dieser Stelle taucht eines der dilemmatischen Probleme der Romantik auf, nämlich ob die „neue Mythologie“ die bisherigen Religionen poetisch absorbieren und ersetzen dürfe oder ob eine unaufhebbare Differenz zwischen Mythologie und christlicher Religion gewahrt bleiben müsse. Eichendorff macht ihr eine in der Spätromantik unstatthafte Ästhetisierung der Religion zum Vorwurf. Zunächst jedoch war der undogmatische und außerinstitutionelle „eigene Weg in die Urwelt“ der „neuen Mythologie“ auch ein Versuch, die Konfessionstrennungen zu unterlaufen. Die Konzeption der Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* war ökumenisch angelegt. Neben dem poetischen Entwurf einer „neuen Bibel“ gibt es jedoch seit den Anfängen der Romantik den wirkmächtigen christologischen Ansatz F.D.E. →Schleiermachers, das hermeneutische Zusammentreffen der Selbstoffenbarung des Unendlichen mit dem vorreflexiven „unmittelbaren Selbstbewußtsein“ des religiösen Subjekts zu thematisieren.

9. Romantikkritik

Während die romantischen Schriftsteller und Schriftstellerinnen das Romantische aufwerten, prägen ihre Gegner, Jens Baggesen (1764–1826) und Johann Heinrich Voss (1751–1826), den Begriff der Romantik, um sie zu kritisieren. Parallel zur zeitgenössischen Kritik an der Romantik durch Christoph Friedrich Nicolai (1733–1811), Goethe/Johann Heinrich Meyer (1760–1832) (in ihrem Manifest *Neudeutsch religiös-patriotische Kunst* von 1817) und →Hegel (zunächst in der *Phänomenologie des Geistes*, dann in seiner seit 1818 gehaltenen *Vorlesung über Ästhetik*) läßt sich eine Sequenz romantischer Selbstkritik und Selbstkorrektur rekonstruieren. Sie beginnt um 1805 mit der Kritik an den ästhetisch akzentuierten Anfängen der romantischen Bewegung, nimmt dann Distanz zu Formen der Radikalisierung der ehemals eingenommenen Position, etwa bei Tieck, und setzt sich fort in der Kritik an der ästhetisch instrumentalisierten Religiosität. Heine und die Jungdeutschen (→Junges Deutschland) versuchen gegen die als restaurativ eingeschätzte deutsche Spätromantik die deutsche Frühromantik und die liberale europäische Romantik auszuspielen. Die mit Georg Gottfried Gervinus (1805–1871), Robert Prutz (1816–1872) und Hermann Hettner (1821–1882) einsetzende Literaturgeschichtsschreibung beginnt parallel zur nachhegelschen Philosophie im →Vormärz (Theodor Echtermeyer [1805–1844]/Arnold Ruge [1802–1880]) mit der Austreibung der Romantik, so daß der Literaturhistoriker Rudolf Haym (1821–1901) 1870 konstataren kann, das Romantische erfreue sich „im Bewußtsein der Gegenwart keinerlei Gunst“

mehr (Haym 3). Es war nur noch ein Schritt zu der im Blick auf Richard Wagner (1813–1883) formulierten Behauptung → Nietzsches: die Romantiker stellen „eine krankhafte *décadence*-Form vor“ (Friedrich Nietzsche, Werke, hg. v. Giorgio Colli/Mazzino Montinari u.a., Berlin/New York, XIII 1980, 463).

5 *Literatur*

- Dieter Bänsch (Hg.), *Zur Modernität der Romantik*, Stuttgart 1977. – Ernst Behler, *Die Zs. der Brüder Schlegel. Ein Beitr. zur Gesch. der dt. Romantik*, Darmstadt 1983. – Ders., *Unendliche Perfektibilität. Europ. Romantik u. Franz. Revolution*, Paderborn 1989. – Ders./Jochen Hörisch (Hg.), *Die Aktualität der Frühromantik*, Paderborn 1987. – Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunst-
10 kritik in der dt. Romantik*, Frankfurt a.M. 1920. – Karl Heinz Bohrer, *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, München/Wien 1987. – Ders., *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Phil. gegen die literarische Moderne*, Frankfurt a.M. 1989. – Richard Brinkmann (Hg.), *Romantik in Deutschland*, Stuttgart 1978. – Heinz Brüggemann, „Aber schickt mir keinen Poeten nach London!“ *Großstadt u. literarische Wahrnehmung im 18. u. 19. Jh.*, Reinbek bei Ham-
15 burg 1985. – Caspar David Friedrich 1774–1840. *Kataloge, Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle* 1974, München 1974. – Wilhelm Dilthey, *Leben Schleiermachers*, hg. v. Martin Redeker, Göttingen 1970 = ders., *GS XIII. – Europ. Romantik*, Bd. I hg. v. Karl Robert Mandelkow, 1982 (NHL 14); Bd. II hg. v. Klaus Heitmann, 1982 (NHL 15); Bd. III hg. v. Norbert Altenhofer/Alfred Estermann, 1985 (NHL 16). – Manfred Frank, *Das Problem Zeit in der dt. Romantik. Zeitbewußtsein u. Bewußtsein v. Zeitlichkeit in der frühromantischen Phil. u. in Tiecks Dichtung*, Mün-
20 chen 1972. – Ders., *Das individuelle Allg. Textstrukturierung u. -interpretation nach Schleiermacher*, Frankfurt a.M. 1980. – Ders., *Einf. in die frühromantische Ästhetik. Vorl.*, Frankfurt a.M. 1989. – Helga Gallas, *Romane u. Erzählungen dt. Schriftstellerinnen um 1800. Eine Bibliogr.*, Stuttgart/Weimar 1993. – Heinz Gockel, *Mythos u. Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung u. Frühromantik*, Frankfurt a.M. 1981. – Rudolf Haym, *Die Romantische Schule*, Berlin 1870. – Jochen Hörisch, *Die fröhliche Wiss. der Poesie. Der Universalitätsanspruch v. Dichtung in der frühromantischen Poetologie*, Frankfurt a.M. 1976. – Gerhard Hoffmeister, *Dt. u. europ. Romantik*, Stuttgart 1978. – Raymond Immerwahr, *Romantisch. Genese u. Tradition einer Denkform*, Frank-
25 furt a.M. 1972. – Walter Jaeschke/Helmut Holzey (Hg.), *Früher Idealismus u. Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805)*, Hamburg 1990. – Peter Kapitza, *Die frühromantische Theorie der Mischung. Über den Zusammenhang v. romantischer Dichtungstheorie u. zeitgenössischer Chemie*, München 1968. – Hermann Kurzke, *Romantik u. Konservatismus. Das ‚politische‘ Werk Friedrich v. Hardenbergs (Novalis) im Horizont seiner Wirkungsgesch.*, München 1983. – Christine Lubkoll, *Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Lit. um 1800*, Freiburg i.Br. 1995. – Hans Joachim Mähl, *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Stud. zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie u. zu ihren ideengesch. Voraussetzungen*, Heidelberg 1965. – Kurt Nowak, *Schleiermacher u. die Frühromantik*, Weimar/
30 Göttingen 1986. – Klaus Peter (Hg.), *Romantikforschung seit 1945*, Königstein i.Ts. 1980. – Lothar Pikulik, *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*, München 1992. – Ernst Ribbat (Hg.), *Romantik. Ein literaturwiss. Studienbuch*, Königstein i.Ts. 1979. – Helmut Schanze (Hg.), *Romantik-Hb.*, Stuttgart 1994. – Gerhard Schulz, *Die dt. Lit. zw. Franz. Revolution u. Restauration*, 2 Bde., München; I. *Das Zeitalter der Franz. Revolution 1789–1806*, 1983; II. *Das Zeitalter der Napoleonischen Kriege u. der Restauration, 1806–1830*, 1989. – Hermann Timm, *Die hl. Revolution. Das rel. Totalitätskonzept der Frühromantik. Schleiermacher – Novalis – Friedrich Schlegel*, Frank-
45 furt a.M. 1978. – Joachim Traeger, *Philipp Otto Runge u. sein Werk. Monogr. u. krit. Katalog*, München 1975. – Gert Ueding, *Klassik u. Romantik. Dt. Lit. im Zeitalter der Franz. Revolution 1789–1815*, München/Wien 1987. – Herbert Uerlings, *Friedrich v. Hardenberg (Novalis). Werk u. Forschung*, Stuttgart 1991. – Silvio Vietta, *Die literarische Frühromantik*, Göttingen 1983. – Ders., *Der Weg in die Moderne seit der Romantik*, München 1998.

50

Günter Oesterle

Romanus der Melode (*Ende 5. Jb. – 555/565*)

1. Leben 2. Werk 3. Denken 4. Wirkung (Quellen/Literatur S. 400)

1. *Leben*

- Lange war strittig, ob Romanus, der bedeutendste byzantinische Hymnendichter, zur Zeit des
55 Kaisers Anastasios I. (491–518) oder II. (713–716) gelebt hat. Doch 1905 hat der von Papadopoulos Kerameus wiederentdeckte ursprüngliche Text der *Miracula* des heiligen Artemios diese Frage