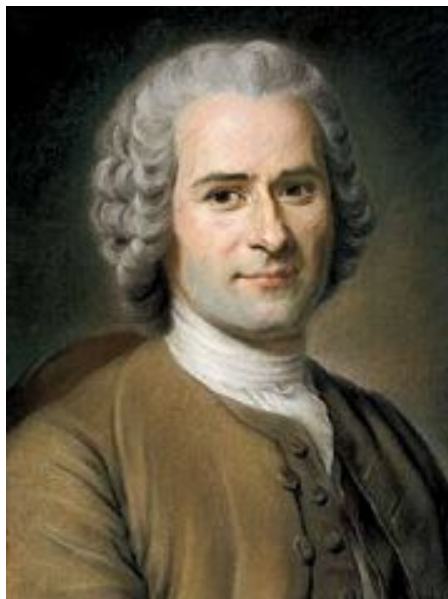


Dr. Dagmar Aversano-Schreiber

Die Romantik ist in Deutschland ein verbindendes Thema in der Kunst, der Literatur und der Musik. Sie beginnt in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts und endet in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts. Aber was verbirgt sich eigentlich hinter diesem Begriff? Romantik leitet sich von dem altfranzösischen Wort *romanz* her, mit dem die romanische Volkssprache im Gegensatz zur Gelehrtensprache Latein gemeint war. Die in der Volkssprache verfassten provenzalischen Ritter- und Abenteuergeschichten werden als *romance* bezeichnet, woraus später das Wort *Roman* entsteht. Bereits in der Mitte des 17. Jahrhunderts wird erstmals das Adjektiv *romantick* im Sinne von romanhaft, erdichtet, abenteuerlich und unrealistisch genannt. Auch die heroischen und idyllischen Landschaften von Claude Lorrain und Nicolas Poussin werden um ihrer Wirkung auf die Gefühle des Betrachters willen im 17. Jahrhundert als romantisch bezeichnet. Friedrich Schlegel definierte die Romantik folgendermaßen: „Romantisch ist, was uns einen sentimental Stoff in einer phantastischen Form darstellt (...). Was ist dieses Sentimentale? Das, was uns anspricht, wo das Gefühl herrscht, und zwar nicht ein sinnliches, sondern das geistige.“

Wegbereiter der Romantik

Die Romantik entstand nicht über Nacht, sie entwickelte sich. Jean-Jacques Rousseau (1712 - 1778) löste mit seinen kulturpessimistischen Thesen eine Woge der Kritik an der Verstandeskultur der Aufklärung aus. Er stellte ihr die Sprache des Herzens und die Natur gegenüber und bereitete damit den Weg für ein neuartiges Verständnis der Religiosität der Liebe und der Kunst vor.



Maurice Quentin de La Tour: Jean-Jacques Rousseau, 1753, Pastell

Im Vordergrund steht nicht mehr der Dichter, der die Regeln der klassizistischen Poetik befolgt, sondern das von Empfindungen und Leidenschaften angetriebene schöpferische Individuum. Rousseau formuliert erstmals den Vorrang der individuellen Gefühle, das Aufbegehren gegen die Konventionen der ständischen und der bürgerlichen Gesellschaft. In Deutschland werden seine Ideen von Johann Gottfried Herder, Friedrich Schiller und Johann Wolfgang von Goethe aufgegriffen und fließen ab 1770 in die philosophischen und literarischen Werke des Sturm und Drang (so benannt nach einem Schauspiel des Dramatikers Maximilian Klinger) ein. Doch wäre es noch zu früh, hier von Romantik zu sprechen, denn

das Ideal dieser Zeit entsprach noch immer dem Formenkanon der Klassik und orientierte sich an den Werken der Antike.

So wird Goethe auf einer Reise 1774 angesichts der Burg Lahneck in Oberlahnstein zu seinem Gedicht *Geistesgruß* inspiriert, das mit folgenden Worten beginnt: „Hoch auf dem alten Turme steht des Helden edler Geist...“ Allerdings wollte er im Alter davon nichts mehr wissen. 1829 schreibt Goethe an Johann Peter Eckermann: „Mir ist ein neuer Ausdruck eingefallen, das das Verhältnis nicht übel bezeichnet. Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke. Und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide 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 klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist. Wenn wir nach solchen Qualitäten Klassisches und Romantisches unterscheiden, so werden wir bald im reinen sein.“ Und in einem weiteren Brief an Eckermann 1830 verrät er noch mehr: „Der Begriff von klassischer und romantischer Poesie ist ursprünglich von mir und Schiller ausgegangen. Ich hatte in der Poesie die Maxime des objektiven Verfahrens und wollte nur dieses gelten lassen. Schiller aber, der ganz subjektiv wirkte, hielt seine Art für die rechte, und, um sich gegen mich zu wehren, schrieb er den Aufsatz über naive und sentimentale Dichtung. Er bewies mir, dass ich selber, wider Willen, romantisch sei und meine Iphigenie durch das Vorwalten der Empfindung keineswegs so klassisch und im antiken Sinne sei, als man vielleicht glauben möchte. Die Schlegel ergriffen die Idee und trieben sie weiter, so daß sie sich denn jetzt über die ganze Welt ausgedehnt hat und nun jedermann von Klassizismus und Romantizismus redet, woran vor fünfzig Jahren niemand dachte.“ Auch wenn Goethe sich kritisch zum Thema äußert, muss er als Orientierungspfeiler und Impulsgeber für die Romantiker gelten und brachte ihren Werken zeitlebens Aufmerksamkeit und Interesse entgegen. Schillers ästhetische Schriften verknüpfen die prä-romantische Geschichtskonzeption mit einer ästhetischen Programmatik und beeindruckten die Romantiker nachhaltig. Die Kunst antizipiert den Zustand der Erlösung und bereitet ihn vor, indem sie den Menschen entsprechend erzieht.

Auch in England, beginnt man sich bereits um die Mitte des 18. Jahrhunderts von der klassizistischen Ästhetik und Poetik abzuwenden. Allerdings folgt die Vorromantik und Romantik hier keinem starren Programm. Es entwickeln sich vielmehr verschiedene Strömungen. Wegbereiter des romantischen Naturverständnisses ist der Philosoph Edmund Burke. Seine 1756 veröffentlichte Schrift *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen* machte Berge und Meer zum Gegenstand des Erhabenen, dessen Betrachtung dem Menschen das Gefühl von Größe und Grenzenlosigkeit gäbe und ihn inspiriere. 1742 bis 1745 schuf Edward Young mit seinem Werk *The complaint, or Night thoughts on life, death and immortality*, die anlässlich des Todes seiner Frau entstanden, eine neue Form der Literatur, die als *Graveyard school* bezeichnet wurde, da die Werke dieser Schriftsteller vorwiegend um Motive von Grab und Gruft kreisten und in der Architektur und Ausstattung der englischen Landschaftsgärten ihren sichtbaren Ausdruck fanden. Dies führt zur Entwicklung der sogenannten *Gothic novel*, dem englischen Schauerroman, der sein Debüt 1764 mit Horace Walpoles *The castle of Otranto* feiert und in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zur vollen Ausprägung kommt. Richard Hurd beschreibt die neue Tendenz als *Gothic romance*. Im Vordergrund stehen Verbrechen und Liebe, eine nächtliche Atmosphäre, entfesselte Leidenschaften und Verzweiflung. Bevorzugte Schauplätze sind Klöster und Burgen. Späte Vertreter der Gothic novel sind Ann Radcliffe (*The mysteries of Udolpho*, 1794), Matthew Lewis (*The monk*) und Mary Shelley (*Frankenstein*, 1818). Die 1765 veröffentlichten Gesänge des gälischen Barden Ossian entsprachen mit den scheinbar unverfälschten Emotionen des Individuums, das sich von der Gesellschaft zurückzieht, um die hemmenden Fesseln der Kultur und Zivilisation abzuwerfen und der Natur nahe zu sein, dem Zeitgeist und beeinflussten auch Goethe und Herder, Verse

im ossianischen Stil auszutauschen. Allerdings stellten sich die vermeintlich historischen Verse des nordischen Dichters als geniale Fälschung seines Herausgebers James Macpherson heraus. Parallel dazu entwickelte sich mit Walter Scott der Historienroman. Wichtige Vertreter der englischen romantischen Lyrik waren William Wordsworth, George Gordon Lord Byron, Percy Bysshe Shelley und John Keats.

Die Entwicklung der Romantik ist auch vor dem Hintergrund der politischen und sozialen Veränderungen zu sehen. Die Französische Revolution von 1789 hatte die Wandelbarkeit aller Ordnungen bewiesen. Die Stellung des Einzelnen war in der Welt des ausgehenden 18. Jahrhunderts nicht mehr vorherbestimmt, er musste sich seinen Platz in der Gesellschaft erst suchen. Neben einer neuen Freiheit barg diese Veränderung auch die Gefahr des Scheiterns, da immer wieder Entscheidungen getroffen werden mussten, die sich als falsch erweisen konnten. Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre* greift diese Erfahrungen der Unsicherheit und Destabilisierung auf. Darwins Evolutionstheorie, die Erfindung der Psychoanalyse und die naturwissenschaftlich-technische Erschließung der Welt machten die Welt zunehmend komplexer und in ihrer widersprüchlichen Auslegbarkeit undurchschaubar. Was heute noch Gültigkeit besaß, konnte morgen bereits widerlegt sein. All dies erweckte ein Bedürfnis nach Orientierung. Ein Zustand, an dem sich bis heute nichts geändert hat.

Fünf Themenkreise, die eng miteinander verzahnt sind, prägen also den romantischen Diskurs: Die Kunst, die Poesie, die Frage nach der Identität, die Subjektivität von Erfahrung, die Erfahrung von Zeitlichkeit und von Geschichtlichkeit. Romantiker setzten sich mit der Aufklärung, mit deren Ästhetik, Ethik, der Erkenntnistheorie, und dem Wissenschaftsverständnis auseinander.

Romantik in Deutschland

Frühromantik

Auch in Deutschland wird die neue Strömung aufgegriffen. So schreibt Wilhelm Heinrich Wackenroder in seiner gegen die Aufklärung gerichteten Schrift *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* im Herbst 1796 – einer Sammlung kunsttheoretischer Abhandlungen und teils fiktiver Biografien, in denen am Beispiel Michelangelos, Raffaels und Dürers unter anderem für eine sakrale Wahrnehmung der Malerei geworben wird, da sie eine ähnlich kontemplative Wirkung auszuüben vermöge wie Andacht oder Gebet – folgendes: „Schönheit: ein wunderseltsames Wort! Erfindet erst neue Worte für jedes einzelne Werk der Kunst! In jedem spielt eine andere Farbe, und für jedes sind andere Nerven in dem Gebäude des Menschen geschaffen. Aber ihr spinnt aus diesem Worte, durch Künste des Verstandes, ein strenges System, und wollt alle Menschen zwingen, nach euren Vorschriften und Regeln zu fühlen, – und fühlet selber nicht. Wer ein System glaubt, hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt! Erträglicher noch ist Intoleranz des Gefühls, als Intoleranz des Verstandes; – Aberglaube besser als Systemglaube.“

Der frühromantische Charakter der *Herzensergießungen* beruht auf folgendem Programm:

- a) Inhaltlich entfaltet sich das Repertoire an Motiven und Topoi, die für die folgenden Zeugnisse der Romantik charakteristisch sind. Vor allem die Darstellungen von Künstlern und ihren Werken sowie die Gegenüberstellung gegensätzlichen Wirklichkeitssphären, der alltäglichen Welt und der ästhetisch überhöhten Welt der Kunst.
- b) Die Form der durch einen fiktiven Herausgeber kompilierten Sammlung fiktiver Dokumente ist charakteristisch für die romantische Literatur.

- c) Die *Herzensergießungen* sind Kunst über Kunst und damit ein Musterbeispiel romantischer Umsetzung des autonomieästhetischen Programms einer sich selbst begründenden Poesie der Poesie. Zudem zeigt sich hier schon die zunehmende Bedeutung der Musik.

Betrachtet man als Kriterium zur Unterscheidung vormoderner und moderner Poetik die Kritik am konventionellen Sprachgebrauch sowie die daran anknüpfende Konzeption einer überlegenen politischen Sprache, dann signalisiert Wackenroders Werk den Einsatz der Moderne. Wackenroder stirbt bereits 1798. Sein Freund Ludwig Tieck verfasst mit dem *blonden Eckbert*, dem *gestiefelten Kater* 1797 und dem Künstlerroman *Franz Sternbalds Wanderungen* 1798 wegweisende Werke romantischer Literatur. Diese Arbeiten bilden den literarischen Auftakt der Romantik in Deutschland.

Zum ersten und wichtigsten Zentrum der deutschen Romantik wird Jena. Hier leben in den 1790er Jahren die Brüder August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel mit ihren Frauen. 1798 gründen die Gebrüder Schlegel die Zeitschrift *Athenäum* und nutzen damit Voraussetzungen, die die Aufklärung geschaffen hat. Besonders in der Zeit der Romantik erfährt die Produktion von Büchern einen großen Aufschwung, das Zeitschriftenwesen verzeichnet ebenfalls erhebliche Zuwachsraten. *Athenäum* wird führendes Organ der Kritik am Klassizismus. Um die Brüder Schlegel gruppieren sich andere wichtige Vertreter der Frühromantik, so der Naturphilosoph Friedrich Wilhelm Joseph Schelling und der Physiker Johann Wilhelm Ritter. Novalis (Friedrich von Hardenberg) und Ludwig Tieck stehen in Verbindung zu diesem Kreis, desgleichen der in Berlin wirkende Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher. In Jena lehrte damals auch Johann Gottlieb Fichte. Clemens Brentano pflegte engen Kontakt zu dieser Gruppierung. Die blaue Blume in Novalis' Roman *Heinrich von Ofterdingen* wird zum Symbol der frühen Romantik.

„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 (...). Die romantische Dichtart ist noch im Werden, ja das ist ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann.“, so Friedrich Schlegel. Das Romantische, das nur werden will, kann eigentlich keinen festen Regeln folgen. Sein Bruder, August Wilhelm Schlegel, akzentuiert die historische Dimension des Romantischen. 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. Er 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 sieht zwar im Christentum das verbindende Moment der als romantisch gedeuteten Phänomene, doch geht es ihm weniger um Glaubensinhalte, als um grundlegende christliche Denkmuster, insbesondere um eine transnationale Tendenz zur Verinnerlichung und Psychologisierung von Kunst, Literatur und Religion. So kommt es zur folgenreichen Verknüpfung von Ästhetik und Psychologie. Er schafft die Voraussetzungen dafür, dass das Romantische als Manifestation einer psychischen Befindlichkeit, einer aufs Unendliche gerichteten Sehnsucht verstanden wird. In Georg Friedrich Hegels Vorlesungen über Ästhetik in der Zeit zwischen 1818 und 1829 in Heidelberg und Berlin wird die romantische Kunst als subjektiviert, vergeistigte Kunst charakterisiert.

Die Ideenwelt der Frühromantiker ist geprägt durch die Ideen der Entgrenzung, der Progression und der Öffnung geschlossener Denk- und Handlungszusammenhänge. Eine kosmopolitische Haltung und gesellschaftlicher Liberalismus prägen das Klima. So tragen gerade die frühen Romantiker zu einer Entwicklung bei, in deren Folge auch solche gesellschaftliche Gruppen ins kulturelle Leben einbezogen werden, die bisher ausgeschlossen

waren, nämlich die Frauen und die Juden. Renaissance und Klassizismus beurteilten das Mittelalter als finstere und abergläubische Zeit. Novalis und andere Frühromantiker verklären jedoch das Mittelalter. Die Idee der romantischen Kultur ist mit der Erinnerung an das christliche Mittelalter deshalb 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 und zeitliche Fernen gelenkt hat. Diese Vorstellung zeigt sich bei Novalis in seinem Werk *Die Christenheit oder Europa*, wo im Bild eines einigen mittelalterlichen Europas die politische Vision eines idealen Staatswesens umrissen wird. 1846, also eine Generation später, war diese Auffassung bei Baudelaire noch präsent: „Wer Romantik meint, meint moderne Kunst, d. h. die Intimität, die Spiritualität, die Farbe und das Streben nach dem Unendlichen, ausgedrückt mit allen verfügbaren Mitteln der Kunst.“

Mittlere Romantik

Um 1800 löst sich der Jenaer Zirkel auf. Fichte zieht nach Berlin, Novalis stirbt, und die Gebrüder Schlegel gehen kurz darauf in die preußische Hauptstadt Berlin. Doch trotz der Bildung diverser literarisch-kultureller Zirkel kann von einer einheitlichen Berliner Romantik nach dem Vorbild Jenas nicht die Rede sein. 1805 tritt in Heidelberg ein Romantikerkreis zusammen, dem wichtige Vertreter der romantischen Literaturszene angehören: Achim von Arnim, Bettina von Arnim, geb. Brentano, Clemens Brentano und seine Frau Sophie Mereau, Karoline von Günderode, Friedrich Creuzer, Joseph von Eichendorff und Joseph Görres. Vor allem in Heidelberg konstituiert sich eine national ausgerichtete Romantik als Reaktion auf die napoleonischen Eroberungskriege. Das Nationale klingt schon bei Friedrich Schlegel 1803 an: „Nirgends werden die Erinnerungen an das, was die Deutschen einst waren und was sie sein könnten, so wach als am Rhein.“

Seit Mitte der 90er Jahre gewinnt Napoleon wachsenden Einfluss.



Jacques-Louis David: Bonaparte auf dem Großen St. Bernhard, 1800, Öl auf Leinwand, 272 x 241,3 cm, Paris, Musée National de Malmaison

1799 erfolgt der Staatsstreich und er wird erster Konsul. 1804 wird der Code civil erlassen, im gleichen Jahr noch lässt er sich zum Kaiser krönen. Einerseits bewirkt seine Herrschaft einen Entdemokratisierungsschub, andererseits stabilisiert er die bürgerlichen Rechte und leitet eine Erneuerung des Wirtschaftssystems sowie eine Modernisierung des staatlichen Verwaltungsapparates und des Justizsystems ein. Seit 1804 gewinnt er Einfluss auf die verschiedenen europäischen Staaten, insbesondere auf das in mehr als 300 Territorialstaaten zersplitterte Deutschland. Die Napoleonischen Kriege führen zu einer schrittweise vollzogenen Reorganisation der deutschen Territorien, vor allem in Preußen. Eine Reihe von süd- und westdeutschen Fürstentümern schließt sich 1806 zum Rheinbund zusammen, der damit die Nachfolge des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation antritt. Auch nach seinem Sturz bleiben viele Innovationen erhalten. 1813 besiegen die Alliierten Napoleon in der Völkerschlacht bei Leipzig. 1815 wird er in der Schlacht bei Waterloo endgültig entmachtet. Napoleons Sturz führt wiederum zu einer Neuordnung der Territorien und Machtverhältnisse in Europa. Der Wiener Kongress behandelt Territorialfragen und stärkt vor allem die europäischen Großmächte Frankreich, England, Russland, Österreich und Preußen. An die Stelle des alten Deutschen Reiches tritt ein aus 39 Mitgliedsstaaten gebildeter Deutscher Bund, in dem Preußen die Führungsrolle übernimmt. Die Reorganisation Europas hat die Konsolidierung und Bestätigung fürstlicher Macht und die Wiederherstellung der sozialen Führungsrolle des Adels zum Ziel. Die demokratischen Kräfte sind den restaurativen Tendenzen unterlegen. Auch in Deutschland kommt es zu einem Restaurationsschub. Die deutschen Fürsten verhindern die Demokratisierung und begründen die sogenannte Heilige Allianz, diese arbeitet dem feudalen Absolutismus zu. Meinungs- und Pressefreiheit werden eingeschränkt. Die demokratisch-nationalistisch orientierte Studentenbewegung wird von der

Obrigkeit bekämpft. Nach der Ermordung des Schriftstellers August von Kotzebue durch den patriotischen Burschenschaftler Sand werden die Burschenschaften aufgelöst, ihre Führungspersonalitäten – darunter die romantischen Dichter und Publizisten Ernst Moritz Arndt und Joseph Görres – verhaftet und die Universitäten verschärft kontrolliert und von Spitzeln unterwandert. Zwischen 1807 und 1814 war das preußische Heer reformiert und die allgemeine Wehrpflicht eingeführt worden. Die als Restauration bezeichnete Phase nach dem Wiener Kongress ist hinsichtlich ihrer Bedeutung für die politische und wirtschaftliche Entwicklung Deutschlands umstritten. Auch wenn der Adel und die Grundbesitzer immer noch die Macht inne hatten, so hatte sich das politische Denken und das staatsbürgerliche Verständnis endgültig gewandelt. Der Einzelne definierte sich immer weniger über seine Standeszugehörigkeit. Persönliche Fähigkeiten und Leistung rückten in den Vordergrund und entschieden über seine Stellung in der Gesellschaft. Das Individuum stand im Vordergrund. Die soziale und kulturelle Führungsrolle übernahm nun das Bürgertum. In Deutschland konnte der Bürger sich nicht entfalten, daher kam es zu neuen Formen der bürgerlichen Geselligkeit, die kompensatorische Funktionen übernahmen. Private Gruppen, Zirkel, Salons waren die Foren der neuen Ideen. Wichtige gesellige Organisationen waren die Freundschaftsbünde. Diese standen noch in der Tradition des Sturm und Drang. Dynamische und flexible Gruppierungen gleichartig denkender und an den gleichen Themen interessierter Schriftsteller, Philosophen, Naturforscher, Historiker etc. prägten die romantische Kultur. Maßgeblichen Einfluss auf die literarisch-ästhetische Welt der Romantik nahmen die Salons, die von Dorothea Schlegel, Henriette Herz und Rahel Levin ins Leben gerufen werden. Sie orientierten sich an französischen Vorbildern. In Berlin hatten die Hugenotten zur Ausbreitung der französischen Kultur beigetragen und das Toleranzedikt Friedrichs II. den sozialen Aufstieg der Juden ermöglicht, daher besaß Berlin die nötigen Voraussetzungen, die Kultur der Salons hervorzubringen. Kunst und Literatur in der Feudalgesellschaft dienten primär dem Repräsentationsbedürfnis des Adels. Im Bürgertum war das anders. Kunst diente im Bürgertum der Reflexion über die eigene gesellschaftliche Identität. Der Künstler und Dichter war nun an keinen festen Auftraggeber mehr gebunden und damit positiv wie negativ in die Freiheit entlassen und auf das Kaufpublikum angewiesen. Der Schriftsteller wurde zum Lieferant des Bürgertums und damit vom Markt abhängig. So konnte sich das Klischee vom armen Poeten etablieren, dessen Wert nicht erkannt wird (berühmt ist das Gemälde des armen Poeten von Spitzweg, das auf die Nachtwachen des Bonaventura zurückgeht). Wort und Rede erfuhren eine Aufwertung, da besonders die Rhetorik maßgeblich an der Auslösung von Revolutionen beteiligt ist.

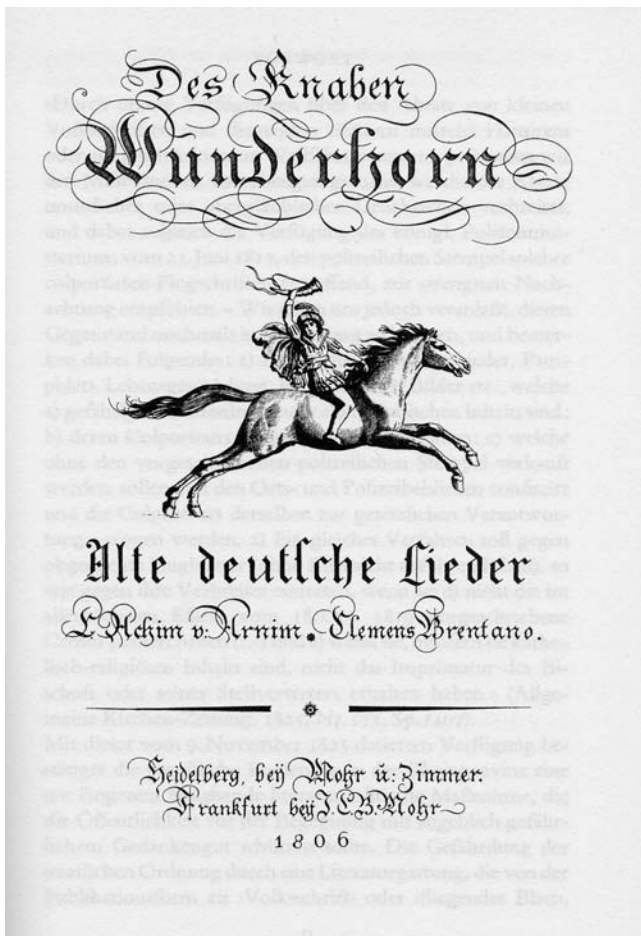
Fortgesetzt werden diese nationalen Tendenzen 1810 mit der Gründung der *Christlich-deutschen Tischgesellschaft* in Berlin. Eine antifranzösische und antisemitische Gesinnung verband die Mitglieder der Gesellschaft. Patriotische Ideen vereinigten hier Arnim, Brentano, Joseph von Eichendorff, Friedrich de la Motte-Fouqué, Adelbert von Chamisso und Heinrich von Kleist. Ein weiterer wichtiger romantischer Zirkel war der von E. T. A. Hoffmann in Berlin gegründete Serapionsbund.

Die mittlere Romantik ist geprägt durch die Hinwendung zu volkstümlichen Stoffen und Überlieferungen sowie durch die Weiterentwicklung populärer Formen wie Märchen, Volksbuch und Lied.



Peter Eduard Ströhlung: Achim von Arnim, 1804

Als Beispiel seien die Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* von Brentano und Arnim genannt und die Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm.



Achim von Arnim und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*, Band I, Frankfurt/Heidelberg 1806



Achim von Arnim und Clemens Brentano, Wunderhorn, Band II, Heidelberg 1808

Spätromantik

Wichtige Vertreter der Spätromantik wenden sich dem Katholizismus zu, so Friedrich Schlegel und Clemens Brentano. Görres, Schelling und das Alterwerk von Ludwig Tieck sind ebenfalls bedeutsam. Heinrich Heine und Eduard Mörike sind dem Motiv- und Bildfundus, aber auch den leitenden Themen der Romantik noch so stark verbunden, dass sie der späten Romantik zugerechnet werden dürfen, aber sie stehen schon an der Schwelle zum Biedermeier und zum Realismus. Eine Differenzierung zwischen Früh- und Spätromantik ist vor allem im Hinblick auf die gesellschaftliche Orientierung ihrer Vertreter möglich. Die späte Romantik ist weitgehend durch konservatives Denken charakterisiert. Besonders die mittlere und spätere romantische Zeit neigt zur Verklärung der Vergangenheit und ihrer angeblichen Institutionen und Gebräuche. Hier zeigt sich der Wunsch, die irritierenden Veränderungen der Gesellschaft zu stoppen. Aber bei den romantisch-verklärten Bildern der Vergangenheit handelt es sich um künstliche Konstrukte, weniger um tatsächliche politische Einflussnahme. Diskursbeherrschend wird die Differenz von Natur und Zivilisation, die man tendenziell auf den Antagonismus zwischen Deutschland und Frankreich projiziert. Die deutsche Idealisierung des angeblich Gewachsenen geht einher mit der Kritik am Geschaffenen, wobei letztere sich speziell auf den Code civil bezieht. Eine großdeutsche Vergangenheit wird erfunden, die es so nicht gab. Das national-patriotische Bewusstsein spiegelt sich in der Vorliebe für Stoffe und Gestalten aus der nordischen Sagenwelt oder der

Geschichte Germaniens wieder. Berühmte Germanen oder diejenigen, die man dafür hielt, wie Karl der Große, Barbarossa und andere avancierten zu Helden. Arndt idealisierte die deutsche Vergangenheit und die deutsche Kunst. Die Befreiungskriege gegen Napoleon wurden Thema diverser Texte bei Eichendorff und Theodor Körner. Kleists *Hermanns Schlacht* thematisierte den Widerstand der Germanen gegen die Römer und verwies damit auf den zeitgenössischen Widerstand der Deutschen gegen die Franzosen. Indirekten Anteil an dieser Verklärung der deutschen Vergangenheit hatten auch die literarischen Bearbeitungen volkstümlicher Stoffe, vor allem die Sammlungen von Volksbüchern, Märchen und Mythen durch Görres und die Gebrüder Grimm sowie die drei Bände mit Volksliedern *Des Knaben Wunderhorn* von Brentano und Arnim 1806/1808.



Achim von Arnim und Clemens Brentano, Wunderhorn, Band III, Heidelberg 1808

Während die frühromantische Literatur die Märchen spielerisch umgestaltete, ging es bei den oben genannten Werken vorwiegend darum, Überliefertes zu sichten, zu sammeln und zu konservieren.



Märchen vom Rhein und Müller Radlauf, Illustration zu Clemens Brentanos Rheinmärchen von Eduard Jakob von Steinle in der von Guido Görres herausgegebenen Ausgabe von 1846

Die Literatur der Romantik steht in enger Beziehung zur zeitgenössischen Philosophie. Aber es handelt sich nicht um Systementwürfe, sondern um Essays und Fragmente. Im Zentrum der romantischen Philosophie steht die Frage nach dem Absoluten, nach dem vereinigenden Urgrund der Dinge. Wo der Verstand nicht Herr der Seele ist, gewinnen irrationale Kräfte die Oberhand, und das Unbewusste wird zum Impulsgeber. Traum, Wahn und Schlafwandeln erscheinen als Zustände, in denen sich das Unbewusste manifestiert. Die Kindheit wird von den Romantikern als Schlüsselphase und Ursprung möglicher traumatischer Erfahrungen begriffen. Die Psychopathologie ist für die Romantiker eine faszinierende Disziplin.

Literarische Gattungen der Romantik

Das 18. Jahrhundert konnte sich nur schwer an die Vorstellung gewöhnen, dass Dichtung auf die Versform verzichten kann. Obwohl sich der Roman großer Beliebtheit erfreute, wurde er als Gattung gering geschätzt, da es in der Antike keine kanonbildenden Muster gab. Noch Schiller qualifizierte den Roman als Halbbruder des Dichters ab. Der Bildungsroman stellte unter anderem eine literarische Reaktion auf die Aufhebung der ständischen Ordnung und die neuen Möglichkeiten individueller Lebensgestaltung dar. Brentano hinterließ ein mehr als tausend Gedichte umfassendes lyrisches Werk. Sein Schaffen weist in den verschiedenen Phasen verschiedene Prägungen auf, begonnen bei der an Schiller orientierten Jugendlyrik über die sogenannte Dirnenlyrik, über neupietistisch inspirierte Gebetsgedichte bis hin zum Spätwerk. Die Gattung des Romans erschien daher modern. Er fügt sich in kein tradiertes Schema literarischer Gattungen ein. Als Synonym für den Romanschriftsteller gebrauchte Novalis 1799 das Wort *Romantiker*, und Friedrich Schlegel verstand unter romantischer Kultur eine Kultur des Romans. „Da suche und finde ich das Romantische (...) in jenem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Märchen, aus welchem die Sache und das Wort selbst her stammt.“, so Friedrich Schlegel um 1800. Bedeutend sind zum Beispiel Brentanos *Godwi oder Das Bild der steinernen Mutter* und Schlegels *Lucinde*. Die Romantik stand in enger Beziehung zum Märchen. Das Märchen repräsentierte jenes Wunderbare und Unvernünftige, das die Aufklärung zu verbannen versucht hatte, aber es schuf auch den ursprünglich harmonischen Zustand, nach dem sich die zerrissene Gegenwart zurücksehnte. Zum Märchen gab es unter den romantischen Dichtern kontroverse Auffassungen. Um die Vielfalt der Phänomene zu charakterisieren, unterschied man vor allem zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen. Für die Grimms waren Volksmärchen solche Texte, die angeblich unabhängig

von zeitgenössischen literarischen Autoren anonym tradiert worden waren, für die Verfasser von Kunstmärchen waren es Dichtungen auf der Basis volkstümlicher Stoffe. Aber es entstanden auch Mischformen. Geschichten wurden erfunden und mit überlieferten Stoffen kombiniert. Als ein Kriterium zur Unterscheidung des Kunstmärchen von seinen volkstümlichen Substraten kann trotz der Schwierigkeit einer klaren Trennung die Verlagerung des Interesses auf die Psyche der agierenden Figuren gelten. Die Gebrüder Grimm sammelten Kinder- und Hausmärchen, bearbeiteten sie, wobei der Eindruck des Authentischen bestehen blieb. Verfasser von Kunstmärchen waren Novalis, Tieck, Hoffmann, Chamisso, Brentano und Arnim.

Die Nacht, das Unbewusste und eine neue Mythologie

Schelling sprach von der Natur als einem Gedicht. Die romantischen Dichter waren sozusagen die Dolmetscher und Ausleger dieser Dichtung. Als Antwort auf die Aufklärung kam es zu einer Aufwertung der Dunkelheit als dem Projektionsraum unerschöpflicher Phantasien, als einem Raum des Unbestimmten und Vieldeutigen. Vor allem Novalis verstand die Nacht als Ursprungsraum der kreativen Phantasie, wie seine *Hymnen an die Nacht* beweisen. Das unter dem Pseudonym Bonaventura veröffentlichte Werk *Nachtwachen* knüpft an den englischen Schauerroman an. Die Doppelmetapher von Hell und Dunkel, Tag und Nacht verwies in der Romantik nicht zuletzt auf die Relation von Bewusstsein und Unbewusstem. Die psychische Welt erschien latent bedrohlich. Das Subjekt des Tuns, Denkens und Sprechens erwies sich als ebenso wenig definitiv feststellbar wie die Objekte. Wunderbares, Magisches, Schauerliches, Traum und Wahnsinn, Begegnung mit Dämonen, Geistern und Doppelgängern standen im Vordergrund. Das Interesse an den Nachtseiten der Natur und der Seele spiegelte sich in den Schauplätzen und Szenarien romantischer Literatur auf vielfältige Weise wieder. Höhlen, Grotten, Bergwerke, Wassertiefen waren die konkreten Chiffren für die Idee einer unterhalb der bekannten Welt liegenden Wirklichkeit. Auch Teufelsgestalten waren sehr beliebt. Damit schöpfte man aus einem vor-aufklärerischen Vorstellungshorizont. Man schuf eine Gegenüberstellung von Ober- und Unterwelt, um das Reich der Kunst und der Imagination von der bürgerlichen Lebenssphäre abzugrenzen und um zu verdeutlichen, wie nahe unter der scheinbar geschlossenen Oberfläche sich höllische Abgründe auftun können. In dieser Tradition stehen die Großmeister der phantastischen Literatur Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft und Algernon Blackwood. Die frühromantische Ästhetik forderte eine neue Mythologie, die auf den alten Mythologien aufbaut. Der antike Prometheus war ein wichtiger mythischer Repräsentant kultureller Praktiken. Er galt als Kulturstifter und wurde von Zeus bestraft. Er repräsentierte die Auflehnung gegen Gott, wollte gottgleiche Macht und achtete die bestehende Ordnung nicht. So stieg er zum Leitbild des Künstlers auf, denn der Dichter war stolz auf seine göttliche Kreativität, die allerdings auch negative Konsequenzen haben konnte. Durch seine Größe wurde er zum Einzelgänger und Außenseiter und musste an seiner eigenen Vermessenheit verderben. Die Geschöpfe des Prometheus wurden ihrerseits rebellisch wie bei Mary Shelleys Roman *Frankenstein* mit dem Untertitel *The new Prometheus*. Die neue Mythologie scheiterte jedoch an der Freiheit des Subjekts, an der Veränderung. So ist kein verbindlicher Kanon möglich. Die wissenschaftliche Diskussion über das Romantische verlief im deutschen Sprachraum besonders lebhaft. Konzipiert wurde die Romantik zuerst von Deutschen, die sich dabei aber auf den umfassenden Kontext abendländischer Kulturgeschichte bezogen.

August Wilhelm Schlegels Ausführungen über die romantische Kultur waren Pionierleistungen, welche das Romantische als das Signum einer neuen Zeit beschrieben und inaugurierten. Er war ein wichtiger Vermittler der deutschen und europäischen Romantik. Für Hegel stellte die Musik ein Medium dar, das am wenigsten an Äußerlichkeiten gebunden war und ihm daher als die ideale romantische Ausdrucksform galt. Die Romantik wurde lange Zeit

als deutsches Phänomen wahrgenommen. Erst in der Restaurationszeit setzte sich in auch in Frankreich der Begriff des Romantischen durch. Unter dem Einfluss August Wilhelm Schlegels entstand das von Madame Germaine de Staël verfasste Werk *De l'Allemagne*. Napoleon ließ das Buch 1810 verbieten, doch 1813 wurde es in London neu verlegt. Wichtige Vertreter der Romantik in Frankreich waren René de Chateaubriand, Charles Nodier, Stendhal, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Gérard de Nerval und natürlich Victor Hugo.

In Italien bestand kein Bedürfnis, ein Gegenkonzept zur antiken Kultur zu entwickeln. Auch in England ging es nicht um eine starre Opposition. Im deutschen Sprachraum dominierte das Bedürfnis nach abgrenzender, differenzierender, ja oft polemisch kontrastierender Begriffsbestimmung des Romantischen. Historisch gesehen war dies ein Thema der Germanisten gewesen. Kurios ist, dass die Romantik ursprünglich als Kampfbegriff zur Legitimation des Neuen konzipiert wurde, umgangssprachlich schließlich aber zum Äquivalent für Rückwärtsgewandtheit und Konservatismus mutierte. Eine recht frühe und zugleich langfristig folgenreiche Kritik erfuhr das, was man im 19. Jahrhundert unter dem Sammelbegriff Romantik zusammenzufassen pflegte, durch Heine. Seine Abhandlung über *Die romantische Schule von 1836* ist eine geistreiche, wenn auch stark vereinfachende Kampfschrift. Er identifizierte Romantik mit Christentum, Christentum mit Katholizismus, Katholizismus mit Reaktion. Heines vorrangiges Ziel war die Korrektur des Bildes, das sich – initiiert durch Madame de Staël – die Franzosen von der deutschen Romantik machten. Heine lebte damals in Paris. So kam es zur Erfindung einer romantischen Schule, die so nie existiert hat. In der ersten nach-romantischen Generation geriet der ursprünglich progressive Impuls weitgehend in Vergessenheit. Die Rezeption der Romantik an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert war vorwiegend lebensphilosophisch geprägt. Vor diesem Hintergrund bildete sich eine neoromantische Bewegung. Nach dem ersten Weltkrieg begriff sich die deutsche Romantikforschung mehr denn je als germanistischer Beitrag zur nationalen Sache.

Romantische Malerei

Von einer romantischen Malerei kann erst ab ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhundert gesprochen werden. Besonders hervorzuheben sind die Werke von Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich. Der katholische Lukasbund orientierte sich an der italienischen Kunst der Frührenaissance. Friedrich stellte die Landschaftsmalerei ins Zentrum seines Schaffens und wertete sie damit auf. Historienmalerei oder Bilder mit religiösem Inhalt wurden jedoch prinzipiell höher bewertet. Landschaft komponierte man zu idealen Landschaften mit Hirten und ihren Tieren bzw. zu heroischen Landschaften mit figürlichen Szenen der antiken Mythologie im Sinne eines Claude Lorrain und eines Nicolas Poussin. Aber auch die Historienmalerei war Veränderungen unterworfen. Nicht alle Maler waren bereit, sich auf die Glorifizierung der Vergangenheit zu beschränken, sondern übten Kritik an aktuellen Zuständen. Hierbei zeichnete sich besonders Francisco Goya y Lucientes' 1810 bis 1814 erstelltes Gemälde *Die Schrecken des Krieges* aus sowie Jean-Louis-Théodore Géricaults 1819 geschaffenes Werk *Das Floß der Medusa* und *Das Massaker von Chios* von Eugène Delacroix.

Caspar David Friedrichs *Tetschener Altar* galt als revolutionär und war entsprechend umstritten, da hier eine Landschaftsdarstellung das konventionelle Altarmotiv ablöste und selbst zur Projektionsfläche religiöser Empfindungen wurde. Das Interesse an Landschaften stiftete vielfältige Verbindungen zwischen Dichtern und Malern. Menschenleere oder mit vereinzelt kleinen Figuren belebte Landschaften verwiesen darauf, dass der Mensch nicht Herr der Welt war, sondern in Zusammenhängen stand, die er nicht durchschauen konnte. Carl Gustav Carus ließ sich über Landschaftsdarstellungen aus, auch über poetische. Landschaftsdarstellungen brachten laut Carus Stimmungen zum Ausdruck, welche mit denen

des Gemüts korrespondierten. Die Deutung der Natur als Ausdruck höherer Offenbarungen wurde zur leitenden Idee. In der romantischen Malerei wurde auch der Prozess des Sehens selbst in den sogenannten Fensterbildern dargestellt.

Rheinromantik

Der Rhein wurde in seiner Funktion als Handelsweg bereits seit römischer Zeit bereist und beschrieben. Die Renaissance des 14. und 15. Jahrhunderts brachte die Bildungsreisenden Francesco Petrarca und Enea Silvio Piccolomini (den späteren Papst Pius II.) an den Rhein. Im 17. Jahrhundert folgten die niederländischen Künstler, und am Ende des 18. Jahrhunderts gehörte dieser Fluss zu den festen Reisetationen von Forschern wie Georg Forster und Alexander von Humboldt. Den Reisenden der Grand Tour nach Italien war der Rhein im 17. und 18. Jahrhundert Durchgangsstation. Schon in den Rheinbeschreibungen von Goethe, Friedrich Hölderlin und Kleist kündigte sich ein neues Landschaftserlebnis an. Der Italiener Aurelio de Giorgio Bertòla, Professor an der Universität zu Padua, beschrieb sein Rheinerlebnis, das 1796 unter dem deutschen Titel *Malerische Rhein-Reise von Speyer nach Düsseldorf* publiziert wurde.



Christian Eduard Boettcher: Sommernacht am Rhein, 1862, Öl auf Leinwand, 117 x 183 cm, Kölnisches Stadtmuseum

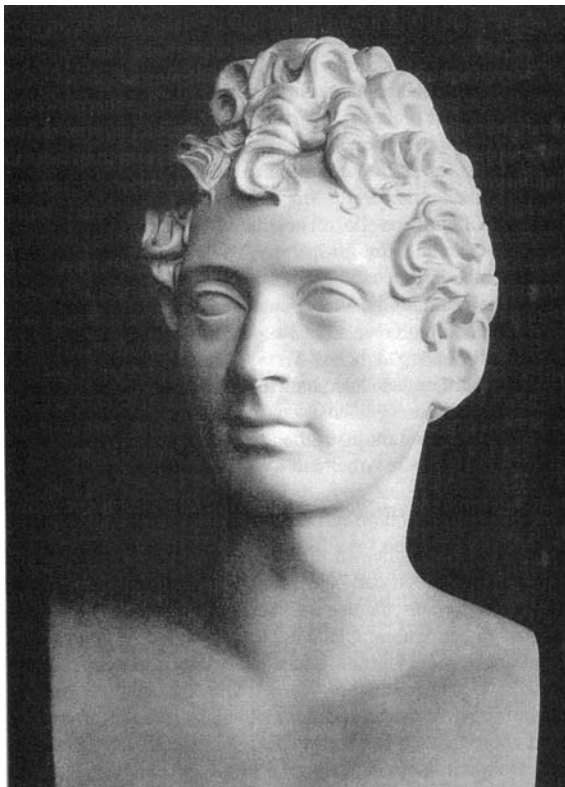
1802 entdeckte Friedrich Schlegel auf einer Reise nach Paris den Rhein und thematisierte erstmals die Rheinromantik in seinen theoretischen Schriften: „Nichts aber vermag den Eindruck so zu verschönern und zu verstärken als die Spuren menschlicher Kühnheit an den Ruinen der Natur. Kühne Burgen auf wilden Felsen, Denkmale der menschlichen Heldenzeit, sich anschließend an jene höheren aus den Heldenzeiten der Natur. Die Quelle der Begeisterung scheint sich sichtbar vor unseren Augen zu ergießen, und der alte vaterländische Strom erscheint uns wie ein mächtiger Strom naturverkündender Dichtkunst.“



Franz Gareis: Friedrich Schlegel, 1801, Öl auf Leinwand

Clemens Brentano

Clemens Brentano ist der erste Dichter, der das Rheinerlebnis in seinem Roman *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter* verarbeitet:



Christian Friedrich Tieck: Marmorbüste von Clemens Brentano, 1803, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum Frankfurt am Main

„Ich saß höher, als der höchste Berg der Gegend, auf der Spitze eines jungen Baumes, den eine mutige Hand in die höchsten Trümmer eines zerstörten Turmes gepflanzt hatte, über Untiefen von Wald, die wie Katarakte und stürmende Heere unter meinem Blicke auf und nieder stürzten, brauste der herrliche Fluß des üppigen Friedens und der trotzigen Ruhe. Ringsum weit die Städte und Flecken hingesät, viele tausend Blicke auf meinen Standpunkt gerichtet, in tiefer Einsamkeit, Vor- und Nachwelt um mich aufgelöst in ein unendliches Gefühl des Daseins. (...) und es war mir, als walle die Seele des kräftigen Stromes herauf durch die Adern des Berges wie warmes, lebendiges Blut, und der Boden bebe unter mir, und alles sei ein einziges Leben, dessen Pulsschlag in meinem Herzen schlage.“



Clemens Brentano, Godwi, Erster Teil, Bremen 1801



Clemens Brentano, Godwi, Zweiter Teil, Bremen 1801



Ludwig Emil Grimm: Clemens Brentano, 1837, Radierung

Clemens Brentano entstammte einer reichen Frankfurter Kaufmannsfamilie. Sein Vater, Peter Anton Brentano di Tremezzo vom Comer See, führte die prosperierende Im- und Exportfirma im *Haus zum Goldenen Kopf* in Frankfurt am Main und heiratete in zweiter Ehe die Tochter von Sophie von La Roche, Maximiliane. Clemens wurde als drittes Kind 1778 in Ehrenbreitstein bei Koblenz geboren. 1793 starb die Mutter, 1797 der Vater. Sein Erbe ermöglichte es ihm, die ungeliebte kaufmännische Laufbahn aufzugeben, seinen Neigungen nachzugeben und sich der Dichtkunst zu widmen. Das Talent zu schreiben lag in der Familie, denn seine Großmutter Sophie war ebenfalls Schriftstellerin gewesen. In Jena kam er mit dem Kreis der Frühromantiker in Berührung und verfasste seine ersten Gedichte und andere Stücke. In seinem 1801 veröffentlichten Roman *Godwi* erschien erstmals die Lore Lay als Name einer Frau in der Literatur und begründete den Lore-Lay-Kult und den Beginn der literarischen Rheinromantik. In Jena lernte er auch die verheiratete und ältere Schriftstellerin Sophie Mereau kennen, die er 1803 nach zahlreichen Turbulenzen endlich heiratete. Zusammen mit Arnim bereiste er den Rhein und gab drei Bände von Volksliedern unter dem Titel *Des Knaben Wunderhorn* heraus. Sein *Rheinmärchen* erschien erst posthum.



Illustration zu Clemens Brentanos Godwi, Zweiter Teil, Bremen 1801

„Du guter Geist! Mein guter Geist hat mich mehr verlassen, da ich dies Buch schrieb, als da ich es dir weihte, nicht als verdiene es vor dir zu erscheinen, nein, es ist fast lauter Eigennutz. (...) Sei meinem Buche freundlich, doch lasse an ihm alles aus, was du mir verzeihst, denn dies Buch hat wenige meiner Tugenden, und alle meine Fehler. (...) Dieses Buch hat keine Tendenz, ist nicht ganz gehalten, fällt hie und da in eine falsche Sentimentalität. (...) Ich vollendete es zu Anfang des Jahres 99, hatte mich damals der Kunst noch nicht geweiht, und war unschuldig in ihrem Dienste. Ich werde sie an diesem Buche rächen oder untergehen.“ So beginnt Widmung und Vorrede des ersten Teils. Der Roman weist eine gebrochene Struktur auf. Die Vorrede erfolgt in der Ich-Form des fiktiven Erzählers Maria. Der erste Teil schafft als Briefroman ein Beziehungsgeflecht zwischen diversen Personen, die selben Ereignisse und Personen werden aus verschiedenen Perspektiven dargestellt. Briefe werden unkommentiert aneinandergereiht, der Erzähler äußert sich dazu nicht direkt. Folglich gibt es kein stringentes Handlungsschema. Im zweiten Teil werden diese Briefe dem Erzähler Maria von Römer übergeben, um daraus ein Buch zu machen. Maria hat in die Sammlung eingegriffen und sie verändert. Der Leser erfährt allerdings nicht, wie die Wirklichkeit vor dem Eingriff aussah. Maria begibt sich zu Godwi, um von ihm die Fortsetzung und Auflösung der Geschichte zu erfahren. Maria äußert seinen Unwillen über die Fortsetzung der Geschichte und empfindet sie als Belastung. Einige Passagen des ersten Teils werden ironisiert. Nach dem Tod Marias übernimmt Godwi die Erzählung, wieder aus der Ich-Perspektive. Ein dritter Erzähler berichtet aus Marias Leben. In diesem Roman ist die freigesetzte Subjektivität der Moderne zu beobachten, die Antworten und utopischen Überwindungen der Moderne fehlen aber. Das Subjekt ist auf sich selbst zurückgeworfen, es gibt nur die subjektive Wahrheit, keine festgelegte. Es gelingt ihm nicht, aus sich selbst heraus eine stabile Wahrheit zu finden. Die alten Koordinatensysteme nutzen

nichts mehr, neue gibt es noch nicht. Zusammenhänge lösen sich auf, die haltlose Zeit der Moderne hat begonnen. Keine Figur folgt einer festen religiösen Ordnung. *Godwi* wurde von diversen Romantikern sehr kritisch betrachtet bzw. abgelehnt. Der Jenaer Dichterkreis sah in diesem Roman den entfesselten Geist frühromantischer Subjektivität wirken, ohne Bindung, nur noch umgeben von Konstrukten der eigenen Phantasie. Im *Godwi* herrscht die Meinung, dass alle Ordnung und Gesetze die Liebe töten müssen.

Brentanos Leben war zunächst von Unrast geprägt. Sophie Mereau starb bereits 1806, ebenso wie seine drei Kinder. Eine überstürzt vollzogene Heirat mit Auguste Bußmann endete im Fiasko und der Scheidung. Aufenthalte in Berlin, Prag und Wien folgten. 1817 konvertierte er zum Katholizismus. Seit 1818 hielt er sich im westfälischen Städtchen Dülmen auf, um die Visionen der stigmatisierten ehemaligen Nonne Katharina Emmerick aufzuzeichnen. Nach ihrem Tode 1824 verarbeitete er das Material zu einer Trilogie *Marienleben – Lehrjahre Jesu – Bitteres Leiden*. Seine radikale Abkehr von der weltlichen Literatur nahm Brentano in seiner letzten Lebensphase in München ab 1833 wieder zurück.



Emilie Linder: Clemens Brentano, nach 1833

Er begann mit der Überarbeitung und Fertigstellung früherer Werke und schrieb Liebesgedichte an eine Malerin. 1842 starb Clemens Brentano bei seinem Bruder Christian in Aschaffenburg.

Lore Lay und ihre Wirkung

Im 36. Kapitel des zweiten Teils von *Godwi* lässt Brentano Violette während der Fahrt auf einem Teich die Ballade von der Lore Lay singen:

Zu Bacharach am Rheine
Wohnt eine Zauberin,
Sie war so schön und feine
Und riß viel Herzen hin.

Und brachte viel zu schanden
Der Männer rings umher,
Aus ihren Liebesbanden
War keine Rettung mehr.

Der Bischoff ließ sie laden
Vor geistliche Gewalt –
Und musste sie begnaden,
So schön war ihr' Gestalt.

Er sprach zu ihr gerühret:
„Du arme Lore Lay!
Wer hat dich denn verführet
Zu böser Zauberei?“

„Herr Bischoff laßt mich sterben,
Ich bin des Lebens müd,
Weil jeder muß verderben,
Der meine Augen sieht.

Die Augen sind zwei Flammen,
Mein Arm ein Zauberstab –
O legt mich in die Flammen!
O brechet mir den Stab!“

„Ich kann dich nicht verdammen,
Bis du mir erst bekennt,
Warum in diesen Flammen
Mein eigen Herz schon brennt.

Den Stab kann ich nicht brechen,
Du schöne Lore Lay!
Ich müßte dann zerbrechen
Mein eigen Herz entzwei.“

„Herr Bischoff mit mir Armen
Treibt nicht so bösen Spott,
Und bittet um Erbarmen,
Für mich den lieben Gott.

Ich darf nicht länger leben,
Ich liebe keinen mehr –
Den Tod sollt Ihr mir geben,
Drum kam ich zu Euch her. –

Mein Schatz hat mich betrogen,
Hat sich von mir gewandt,
Ist fort von hier gezogen,
Fort in ein fremdes Land.

Die Augen sanft und wilde,
Die Wangen roth und weiß,
Die Worte still und milde
Das ist mein Zauberkreis.

Ich selbst muß drinn verderben,
Das Herz thut mir so weh,
Vor Schmerzen möchte ich sterben,
Wenn ich mein Bildniß seh.

Drum laßt mein Recht mich finden,
Mich sterben, wie ein Christ,
Denn alles muß verschwinden,
Weil er nicht bey mir ist.“

Drei Ritter läst er holen:
„Bringt sie ins Kloster hin,
Geh Lore! – Gott befohlen
Sey dein berückter Sinn.

Du sollst ein Nönnchen werden,
Ein Nönnchen schwarz und weiß,
Bereite Dich auf Erden
Zu deines Todes Reis’.“

Zum Kloster sie nun ritten,
Die Ritter alle drei,
Und traurig in der Mitten
Die schöne Lore Lay.

„O Ritter laßt mich gehen,
auf diesen Felsen groß,
Ich will noch einmal sehen
Nach meines Lieben Schloß.

Ich will noch einmal sehen
Wol in den tiefen Rhein,
Und dann ins Kloster gehen
Und Gottes Jungfrau seyn.“

Der Felsen ist so jähe,
So steil ist seine Wand,
Doch klimmt sie in die Höhe,
Bis daß sie oben stand.

Es binden die drei Ritter,
Die Rosse unten an,
Und klettern immer weiter,
Zum Felsen auch hinan.

Die Jungfrau sprach: „Da gehet
Ein Schifflin auf dem Rhein,
Der in dem Schifflin stehet,
Der soll mein Liebster seyn.

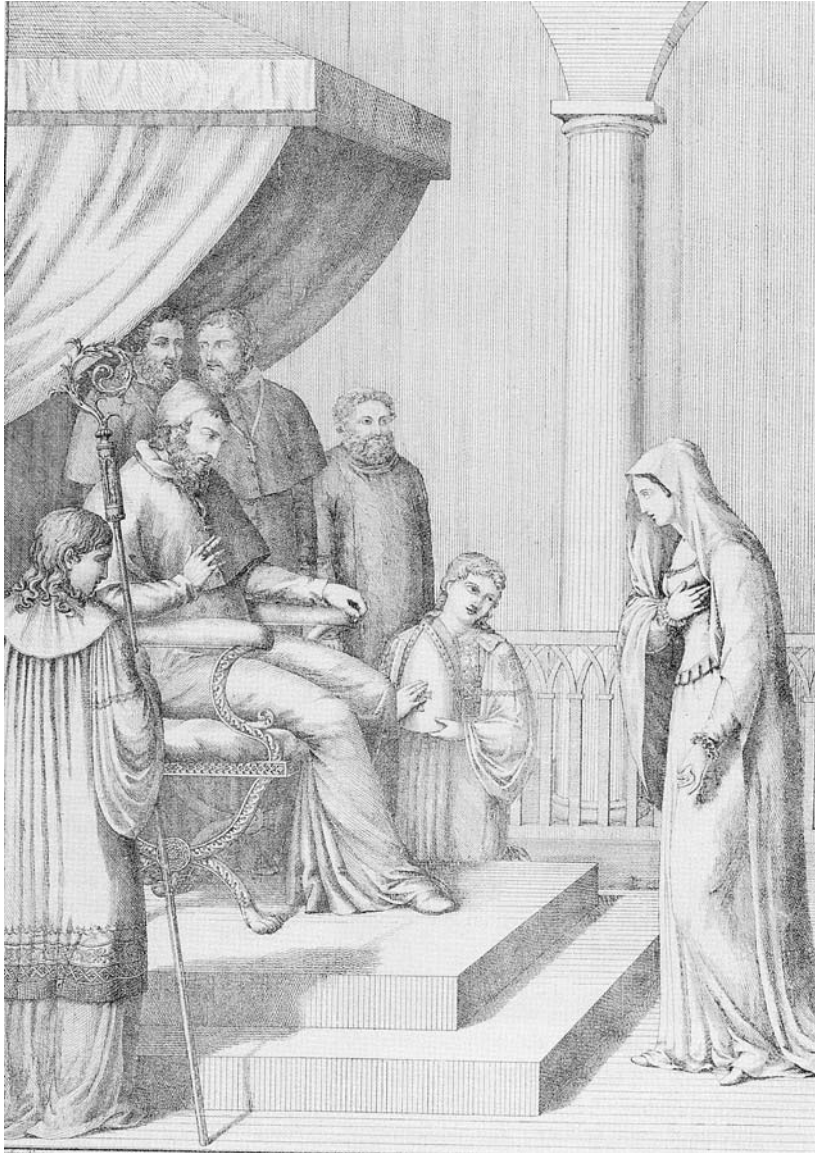
Mein Herz wird mir so munter,
Er muß mein Liebster seyn“!
Da lehnt sie sich hinunter
Und stürzt in den Rhein.

Die Ritter mußten sterben,
Sie konnten nicht hinab,
Sie mußten all verderben,
Ohn Priester und ohn Grab.

Wer hat dies Lied gesungen?
Ein Schiffer auf dem Rhein,
Und immer hats geklungen
Von dem drei Ritterstein:

Lore Lay
Lore Lay
Lore Lay

Als wären es meiner drei.



Joseph Nicolaus Peroux: Lureley vor dem Bischof. Die erste bildliche Darstellung der Frauengestalt Loreley. Sie wurde als Lithografie zur Illustration der Ballade von Clemens Brentano in der Prachtausgabe der von Nicolaus Vogt 1821 herausgegebenen „Rheinischen Bilder“ geschaffen. Buchdruck und Lithographie; Historisches Museum am Strom, Bingen

Der Loreleyfels gilt heute als das Symbol der Rheinromantik. Der Felsen war aber bereits im Mittelalter bekannt als *Mons Lurlaberch*, *Lurleberg*, *Lurulenberge*, *Lorberg*.



Christian Georg Schütz d. J.: Loreley am Rhein bei Sonnenuntergang, 1814, Öl auf Leinwand, 89 x 99,5 cm, Historisches Museum Frankfurt am Main, Inv.-Nr. B 556

Die Mythenwelt des Felsen war bevölkert von Zwergen und wilden Männern. Seit dem 16. Jahrhundert wurde das Echo des Felsen beschrieben. Kaiserin Josephine erfreute sich daran und die Kölner Dampfschiffe machten an dem Felsen Halt. Ein eigens dafür engagierter Höhlenbewohner schoss eine Salve ab, die dreimal zurückgeworfen wurde. Nach Aussage Victor Hugos handelte es sich dabei um einen französischen Husaren, einen Vertreter der napoleonischen Armee, der am Rhein geblieben war. Der Bau der Eisenbahn zerstörte das Echo, und der Veteran wurde arbeitslos.



Carl Joseph Begas: Die Lureley, 1835, Öl auf Leinwand, 124 x 136 cm, Museen des Kreises Heinsberg

Der zweite Teil des Romans wurde zwischen Mai und Ende Juli 1801 abgeschlossen. Brentanos Angabe in der Vorrede, er habe das Buch Anfang 99 abgeschlossen gilt wohl nur für den ersten Teil. Möglicherweise spiegelt diese Ballade das Erlebnis der Rheinlandschaft wider, das Brentano während einer mit Savigny unternommenen Reise Mitte bis Ende April 1801 hatte. Dies ist aber nicht sicher. Der Publizist Christian von Stramberg behauptete, dass er die Lore Lay schon in Jena verfasst hat. Brentano kannte den Rhein seit seiner Kindheit, war er doch in Koblenz geboren und hatte dort einige Zeit gelebt. Nach der Reise mit Friedrich Carl von Savigny arbeitete er jedoch intensiv an der Fertigstellung des Romanmanuskripts, da sein Verleger ihn zur Abgabe drängte.

Brentano hat gemäß der Forderung Friedrich Schlegels nach einer neuen Mythologie die Geschichte der Lore Lay erfunden. Gegenüber Arnim betonte Brentano, dass das Leben und die Natur poetisiert werden müssen. Über den Ort des Geschehens besteht kein Zweifel, da Brentano in einer Fußnote angibt: „Bei Bacharach steht dieser Felsen, Lore Lay genannt, alle vorbeifahrenden Schiffer rufen ihn an und freuen sich dies vielfachen Echos.“ Auch wenn die Örtlichkeit als „bei Bacharach“ gelegen doch etwas großzügig lokalisiert wird, macht die Erwähnung des Echos und die dreifache Wiederholung ihres Namens am Ende der Ballade die Zuweisung zum Lore-Lay-Felsen sicher.

Brentano personifizierte die lokale Überlieferung wohl in Anlehnung an den von Ovid in seinen *Metamorphosen* überlieferten Mythos von Echo. Um die Nymphe Echo von Jupiter fernzuhalten, sorgte dessen Ehefrau Juno dafür, dass sie immer nur die letzten Worte ihrer Anbeter wiederholen kann. Dies führte bei dem von ihr geliebten Narziss zu

Missverständnissen, er lehnte sie ab. Darüber war sie so unglücklich, dass sie zu Stein wurde und fortan unsichtbar in einsamen Höhlen lebte, nur ihre Stimme blieb. Narziss begehrte auch keine andere Frau, deswegen verdamnten ihn die Götter dazu, nur sein eigenes Spiegelbild zu lieben. Er verzweifelte, als er in einer Quelle sein eigenes Spiegelbild erblickte und sich darin verliebte. Verschmähe Liebe mit tödlichen Konsequenzen, das Motiv der Natur und des Wassers, eine versteinerte Nymphe im Fels, das Echo. Der Felsen war prädestiniert für eine solche Erzählung. Brentano benutzte die von Georg Wickram 1631 erschienene Übersetzung der *Metamorphosen* und gab dessen Roman *Der Goldfaden* neu heraus. Auch im *Godwi* selbst kann man Bezüge finden. So wie die Nymphe sich aus unerfüllter Liebe in Stein verwandelt, so bleibt Violettes Liebe zu Godwi unerwidert. Nach ihrem Tod ist sie nur noch als marmornes Grabmal präsent.

Die Darstellung der Lore Lay bietet eine breite Spekulationsfläche für Interpretationen und Deutungen aller Art.

Ihr Zauberkreis ist ihre Schönheit, auf den sie keinen Einfluss hat. Vor Schmerzen möchte sie sterben, wenn sie ihr Bildnis sieht, hier zeigen sich Anklänge an Narziss. Aber auch der Bischof erliegt ihr. Sie bittet um den Tod, weil der einzige, den sie liebt, sie verlassen hat und fort in ein anderes Land gezogen ist und alle anderen durch sie verderben müssen. Sie bittet um den Tod durch Verbrennen. Zauberei/Hexerei wurde aber erst seit dem 15. Jahrhundert mit Hinrichtung bestraft. Es ist die Zeit des berühmten Hexenhammers, des *Malleus maleficarum* und der Hexen-Bulle des Papst Innozenz VIII. Der Bischof soll den Stab ihr brechen. Als Merkmal richterlicher Gewalt wurde der Stab über einem zum Tode Verurteilten gebrochen und die zerbrochenen Teile ihm zu Füßen geworfen. Er war damit nicht länger Teil der Gesellschaft.

Lore Lay ist als Zauberin verrufen, folglich ist sie von den anderen Menschen isoliert. Man sieht sie als Bedrohung und zeigt sie schließlich bei der Geistlichkeit an. Einerseits lässt der Bischof sie laden, andererseits kommt sie zu ihm, um ihr Recht zu finden und wie eine Christin zu sterben, wenn sie schon nicht als solche leben kann. Mit dieser radikalen Lösung will sie Erlösung im Christentum suchen. Doch auch das Christentum, verkörpert in der Gestalt des Bischofs, kann ihr nichts entgegensetzen und will ihr ein Leben als Nonne aufbürden. Aber die Gefangenschaft würde nichts an ihren Erinnerungen und ihrer Traurigkeit ändern. Wie eine zum Tode Verurteilte erbittet sie als letzten Wunsch, noch einmal das Schloss des Geliebten zu sehen. Wir wissen nicht, wer er war und wo er hinging. Aber da er ein Schloss besaß, gehörte er dem Adel an. Vielleicht verließ er sie, weil er sie ebenfalls für eine Zauberin hielt, vielleicht war sie auch einfach nicht standesgemäß. Sie klettert also auf den Felsen und blickt hinunter auf den Rhein. Vielleicht wird ihr dort oben erstmals ihr Ursprung bewusst. Sie gehört nicht mehr zu den Menschen und bedarf ihrer Gemeinschaft nicht. Es gibt einen anderen Platz für sie. Zufällig kommt ein Schiff vorbei und sie glaubt in dem Schiffer ihren Geliebten zu erkennen. Sie stürzt sich hinunter und entzieht sich so dem Gott der Christen und den Menschen. Es ist aber mit keinem Wort erwähnt, dass sie sich selbst tötet oder stirbt. Die einzigen, die hier sterben, sind die Ritter, die ihr nicht folgen können in diese Unterwelt. Das Motiv des Stürzens findet sich später auch in Brentanos *Rheinmärchen*, wo der Wassermann, der Radlauf erzieht, ins Wasser stürzt und zurückkehrt, um fortan das Wasserschloss zu bewachen. So kehrt auch Lore Lay zurück. Man sieht sie fallen, eintauchen, hinabsinken, hinuntertauchen – ihrer Legende entgegen.

Wir können uns mit ihrer Liebe, ihrem Schmerz, ihrer unerfüllten Sehnsucht und ihrem Wunsch heimzukehren, identifizieren. Ihre eigene Liebe bleibt unerwidert, dagegen ist sie machtlos. Sie wird zum Objekt der Liebesehnsucht der anderen, die daran scheitern.

Es existiert eine zweite, handschriftliche Fassung der Romanze von Brentano, die mit Lureley überschrieben ist, deren Datierung aber unsicher ist. Sie weicht besonders am Ende deutlich von der ersten Fassung ab. Hier wird der Schatz und Liebste als Buhle bezeichnet, womit der nicht-eheliche Geliebte gemeint ist. Der Begriff hat manchmal einen negativen Beigeschmack. Hier wird plötzlich aus dem unbekanntem Mann im Schiff, der Bischof. Damit ist er Geliebter und Richter in Personalunion. Das Lied wird auch nicht von einem Schiffer, sondern von einem Priester gesungen.

Es fuhr mit Kreuz und Fahne
Das Schifflein an das Land,
Der Bischof saß im Kahne,
Sie hat ihn wohl erkannt.

Daß er das Schwert gelassen,
Dem Zauber zu entgehn,
Daß er zum Kreuz tät fassen,
Das konnt' sie nicht verstehn.

Wer hat dies Lied gesungen
Ein Priester auf dem Rhein
Und immer hat's geklungen,
Vom hohen Felsenstein

Lureley
Lureley
Lureley

Als wären es meiner drei!

Es sind aber auch andere Deutungen möglich. So interpretiert Fritz Stüber das Gedicht dahingehend, dass die Männer, die der Lore Lay verfallen, also für sie entflammt sind, zu sich selbst und somit ihre eigentliche Heimat finden. Sie treten aus ihrer angestammten Sphäre heraus und stellen sich außerhalb der gesellschaftlichen Normen, sind deshalb für die Gesellschaft verdorben, zuschanden gebracht worden. So ergeht es auch dem Bischof, der sie nicht hinrichten lässt, sondern ihr in der zweiten Fassung des Gedichts sogar nachfährt. Den Kern der Lore-Lay-Ballade von Brentano bildet das Wort *entflammt*. Da Lore Lay die Herzen der Männer entflammt und so ihre Einstellung und ihr Verhalten verändert, ist sie nach Stübers Interpretation nicht Ort, sondern Ereignis.

Niklas Vogt nahm 1811 die Ballade als Nacherzählung im Sinne einer Lokalsage in seine Sammlung *Die Bildergalerie des Rheins* auf. Er verweist zwar auf Brentano, doch es entsteht der Eindruck, es handele sich um eine authentische Sage. Hier behauptet er, dass das Echo die Stimme einer Frau mit dem Schicksal der Lore Lay sei. Nun waren Fels und Jungfrau untrennbar miteinander verknüpft. Aber noch hatte sie den Felsen nicht bestiegen. Sein *Rheinmärchen* schrieb Brentano um 1811, es wurde aber erst posthum 1846 publiziert. Allerdings ist belegt, dass er im Kreise der Romantiker daraus vorlas.

Zwei Märchen aus dieser Sammlung, *Das Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf* und *Das Märchen von dem Hause Staarenberg und den Ahnen des Müllers Radlauf* gehören inhaltlich zusammen.



Radlauf und Ameleya ziehen nach Mainz, Illustration zu Clemens Brentanos Rheinmärchen von Eduard Jakob von Steinle in der von Guido Görres herausgegebenen Ausgabe von 1846

In den Rheinmärchen ist Lore Lay zur Nixe mutiert und die Mutter des Müllers. Sie wird als Lureley angesprochen, und ihre Haarfarbe ist blond. Lureley wohnt in einem gläsernen Schloss im Staarenberger See und wird von der Wasserfrau erzogen. Der kleine Christel von Staarenberg fällt in den See und lebt dort eine Zeit mit ihr. Aber das Land ist ohne Herrscher, und so möchte er nach Hause zurückkehren. Er baut eine Mühle am See und durch ein Loch im Boden besuchen sich beide heimlich. Das Glück hat ein Ende, als Lureley erwachsen wird und nun auf Anweisung ihrer Mutter dem Laacher See vorstehen soll. Ihre Mutter ist mit Lureleys Zuneigung zu dem Staarenberger nicht einverstanden, da alle Vorfahren ihre Frauen verraten hätten. Nach einem Jahr gibt die Mutter die Erlaubnis, seine Frau zu werden, wenn sie ihm verschweige, wer sie sei und ihn für seinen Verrat, den sie kommen sieht, nie ganz verlassen würde. Lureley erscheint ihm in menschlicher Gestalt, er erkennt sie nicht, verliebt sich aber und heiratet sie. Sie stellt ihm die Bedingung, sie am siebten Tage der Woche allein in der Nähe der Mühle zu lassen und ihr nicht nachzuforschen. Auf Anstiftung des Lehrers, schleichen ihre beiden kleinen Söhne ihr nach und überraschen sie zusammen mit der Mutter in ihrer Nixengestalt, während die Mutter ihr die Haare kämmt. Daraufhin verwandelt Lureleys Mutter einen der Söhne in eine weiße Maus, den anderen in einen Goldfisch und den Schulmeister in einen Storch. Der Storch trägt beide davon. Der Vater fragt natürlich, wo seine Kinder seien, Lureley antwortet, die Wasserfrau habe sie geraubt. Er forscht nun selbst

nach, entdeckt sie im Bade und sieht ihren Fischschwanz. Da er sie verraten hat, nimmt sie ihm das Gedächtnis und verschwindet. Er weiß nicht mehr, wer er ist und wird Müller. Sie durfte ihn ja nicht ganz verlassen, besucht ihn also wieder, er verliebt sich erneut in sie, und sie kommen wieder zusammen. Am siebten Tag wandert sie in ein Erlenwäldchen und begibt sich zu einer Insel. Sie erwacht eines Nachts und findet zwei Knaben in ihren Armen, einer heißt Radlauf, der andere Hans. Die Prophezeiung sieht vor, dass der eine König von Mainz wird, der andere wegen seiner Geschwätzigkeit in einen Staren verwandelt wird und sich am Ende selbst tötet. Die Kinder wachsen auf, sie trifft sich weiterhin mit ihrer Mutter an einer Quelle im Wald. Hans folgt ihr in den Wald und Lureleys Mutter sorgt dafür, dass er dem König von Mainz auf die Schwelle gelegt wird. Lureley verlässt ihren Mann und kehrt an den Rhein zurück, ihr Mann nimmt den Sohn Radlauf und baut am Rhein eine Mühle. „Lureley baut sich ein Schloß und wohnt mit der Frau Echo darin, es ist der Lureleyfelsen bei St. Goar.“ Ihr Mann folgt der Königin von Trier, den Sohn lässt er einfach zurück. Radlauf wird von einem Wassermann erzogen und zum Müller ausgebildet. Der Wassermann, den Radlauf für seinen Vater hält, ertrinkt scheinbar. „Du glaubst, er sei ertrunken, da du ihn vor deinen Augen in den Fluß stürzen sahst; aber er lebt noch und ist der Wächter in dem Wasserschloß des alten Rheins.“, so Lureley zu ihrem Sohn. Radlauf fängt einen Staren, der eigentlich sein Bruder Hans ist. Dieser war von der Prinzessin Ameleya aufgezogen worden, die später Radlaufs Braut wird.



Radlauf weckt Ameleya, Illustration zu Clemens Brentanos Rheinmärchen von Eduard Jakob von Steinle in der von Guido Görres herausgegebenen Ausgabe von 1846

Vorher, als er das alles noch nicht weiß, wird er über den See gerudert, als dunkle Wolken aufziehen und heftiger Wind aufkommt. „Während dem schwankte unser Schiff immer heftiger, und die Staare, das Wetter scheuend, stiegen mit lautem Geschrei in die Höhe und stürzten durch die noch schwärzere Luft nach dem Ufer; wir waren in diesem Augenblick einigen Felsen sehr nah, zwischen welchen der See einen heftigen Wirbel bildet, und in dem die rudernden Knappen von denselben mit Gewalt ablenken wollten, schrien sie laut auf. „Ei sieh da! Da ist die schöne Hexe wieder, die uns so lang schlafen gemacht.“ – Ich wendete meine Augen nach dem Fels, da sah ich eine wunderschöne junge Frau sitzen; ganz schwarz ihr Röcklein, weiß ihr Schleier, blond ihre Haare, und in tiefster Trauer; sie weinte heftig, und kämmte ihre langen Haare...“. Er wird hinabgezogen, wo Lureley mit ihren sieben Töchtern ihn zu seinem Urgroßvater führt.

Brentano hat Lureley also zur Nixe weiterentwickelt. Mit ihren sieben Töchtern und der Frau Echo lebt sie bereits im Rheinfelsen bei St. Goar. Die blonde Hexe sitzt zwar – wohl

bevorzugt bei rauem Wetter traurig auf dem Felsen und weint – aber sie nimmt keinen Einfluss auf die Schiffer. Sie ist hier noch nicht als todbringende Sirene charakterisiert. Vielmehr verkörpert sie die Liebende, die immer wieder verraten wird und sich deshalb deprimiert in einen Felsen zurückzieht. Es ist vor allem ihre Mutter, die Züge der Zauberin Circe aufweist, indem sie Menschen in Tiere verwandelt. So verwandelte Circe den Picus, einen Sohn des Saturn, in einen Specht, als er sie abwies. Auch die Gefährten des Odysseus mussten eine Zeitlang als Schweine leben. Um 1810/11 war das Motiv eines weiblichen Naturgeistes oder einer Undine, Melusine, die mit einem Sterblichen zusammenkommt, ein beliebtes Motiv. So schrieb auch Fouqué 1811 seine *Undine*. Das Motiv Wasser, Gesang und unglückliche Liebe klingt auch bei Kalypso an, die Odysseus nach seinem Schiffbruch rettete. Sie besaß einen schönen Gesang und behielt ihn sieben Jahre auf der Insel. Auf Befehl des Zeus musste sie Odysseus gehen lassen.

Als Hexe Lorelei taucht die Liebende 1812 in Eichendorffs *Waldgespräch* auf, dann auch in seinem Roman *Ahnung und Gegenwart*. Sie steht einem Ritter gegenüber, den sie ins Verderben zieht.

„Es ist schon spät, es wird schon kalt,
Was reitst du einsam durch den Wald?
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut! Ich führ dich heim!“

„Groß ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin.“

So reich geschmückt ist Roß und Weib,
So wunderschön der junge Leib
„Jetzt kenn ich dich – Gott steh mir bei!
Du bist die Hexe Lorelei.“

„Du kennst mich wohl – von hohem Stein
Schaut still mein Schloß tief in den Rhein.
Es ist schon spät, es wird schon kalt,
Kommst nimmermehr aus diesem Wald!“

1818 charakterisierte Brentanos Freund Otto Heinrich Graf von Loeben in seinem Gedicht „Der Lurleyfels“ sie erstmals als falsche und todbringende Täterin, als Sirene. In dem *Handbuch für Reisende am Rhein* von Aloys Wilhelm Schreiber 1818 wird aus der Fantasie des Dichters endgültig historische Wahrheit. „In alten Zeiten ließ sich manchmal auf dem Lurley um die Abenddämmerung und beym Mondschein eine Jungfrau sehen, die mit so anmuthiger Stimme sang, dass alle, die es hörten, davon bezaubert wurden. Viele, die vorüberschifften, gingen am Felsenriff oder im Strudel zugrunde.“ Aber ihr Verhalten ist ambivalent. Sie bringt den Fischern auch guten Fang. Der Sohn des Pfalzgrafen hört von ihr und will sie fangen. Als er zu ihr auf den Felsen springt, stürzt er hinab in den Rhein und ist verschwunden. Der Pfalzgraf kann Lurley nicht fangen, denn ihr Vater Rhein schwillt an und trägt sie davon. Sie ist für ihre Häscher ebenso unerreichbar wie für die drei Ritter. Hier wird sie erstmals als Tochter des Rheins bezeichnet. Der totgeglaubte Sohn wird lebend am Ufer gefunden. Diese Tendenz zum Negativen verstärkt sich in Loebens 1821 erschienener Loreley-Erzählung.

Sie singt dir hold zum Ohre,
Sie blickt dich töricht an,
Sie ist die schöne Lore,
Sie hat dir's angetan. (...)

So blickt sie wohl nach allen
Mit ihrer Augen Glanz
Läßt her die Locken wallen
Im wilden goldnen Tanz.

Loeben wollte wohl mehr Gerechtigkeit. Hier entkommt sie den Häschern nicht, mit einem Mühlstein um den Hals wird sie in den Rhein gestürzt und ertrinkt. Die drei Henkersknechte finden ähnlich wie die drei Ritter bei Brentano den Weg vom Felsen nicht zurück und sterben. Seine Erzählung wurde zwar häufig kopiert, aber das Motiv des Ertrinkens der Loreley nicht übernommen. Kein Wunder, eine Nixe, die ertrinkt, ist absurd. Auf diesen Traditionsstrang geht Heines berühmtes Gedicht von 1823 zurück. Sie als männermordende Schönheit auf den Felsen zu setzen, war ein Verdienst von Dichtung und Touristik.

In Adelheid von Stolterfoths Ballade *Die Sage von der Lurley* wird sie wieder als Verlassene charakterisiert, dies änderte jedoch nichts mehr an der Ausrichtung der Sache.



Zeichnung von Alfred Rethel und Lithografie von Jakob Fürchtegott Dielmann, 1835, Illustration zu „Rheinischer Sagen-Kreis“, Koblenz, Privatsammlung Udo Liessem

Ihre Entwicklung hin zur Sirene, also zu einem Mischwesen aus Vogel und Frau, deren Gesang todbringend ist, kann nicht mehr aufgehalten werden. So ließ sich schon Odysseus an seinen Schiffsmast binden, um ihren Verlockungen nicht zu folgen. Bei Steinle erinnern ihre um den Kopf züngelnden Haare an die Schlangen der Medusa, deren Blick versteinerte. Auch die Sphinx, ein Mischwesen aus Frau und Löwe, war in der

Rezeption des 19. Jahrhunderts der Idealtyp der femme fatale. Für die Symbolisten war sie das Sinnbild des Weibes. Enttäuscht über den Mann, der das Rätsel nicht lösen kann, tötet sie ihn. In seinem *Buch der Lieder* stellt Heine das 1839 geschriebene Gedicht von der Sphinx als Symbol von Liebe und Tod voran. Nachdem der Jüngling das Marmorbild der Sphinx geküsst hat, passiert folgendes:

(...)

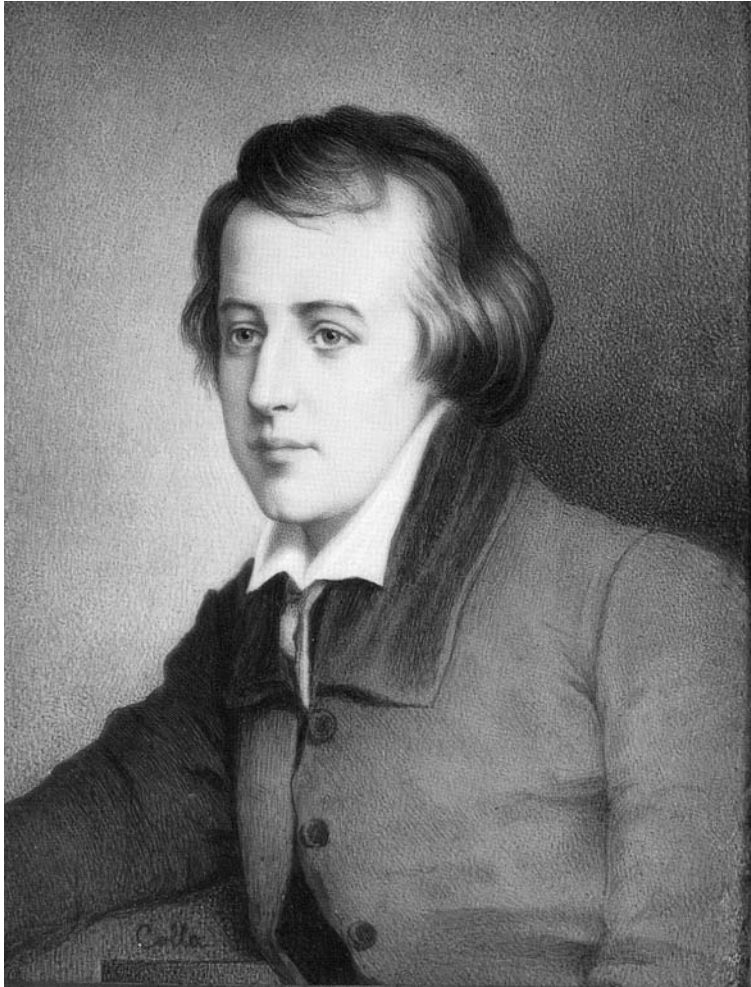
Sie trank mir fast den Odem aus –
Und endlich, wollustheischend,
Umschlang sie mich, meinen armen Leib
Mit den Löwentatzen zerfleischend.

Entzückende Marter und wonniges Weh!
Der Schmerz wie die Lust unermesslich!
Derweilen des Mundes Kuß mich beglückt,
Verwunden die Tatzen mich gräßlich.

Die Nachtigall sang: „O schöne Sphinx!
O Liebe! Was soll es bedeuten,
Daß du vermischest mit Todesqual
All deine Seligkeiten?“

O schöne Sphinx! O löse mir
Das Rätsel, das wunderbare!
Ich hab darüber nachgedacht
Schon manche tausend Jahre.

Heine verwandelt auch die tragische Frauengestalt Brentanos endgültig in die femme fatale, die zur Tragödie des Mannes wird. Sein 1823 verfasstes Gedicht erschien als Auftakt von mehreren Gedichten 1824 in der Zeitschrift „Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz“ in Berlin.



Colla: Heinrich Heine, um 1825, Öl auf Elfenbein, 11,3 x 8,8 cm, Heinrich Heine Institut Museum Düsseldorf

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr gold'nes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme,
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley gethan.

Silcher vertonte das Lied 1837/38. Circa 50 Opern wurde zum Thema Lore Lay komponiert.
Das Lied Silchers wurde zunehmend politisiert und stieg zum Nationalepos auf.



**Nach Ludwig von Schwanthaler: Quellnymphe, um 1848, Biskuit-Porzellan, Höhe 39,5 cm,
Porzellanmanufaktur Nymphenburg; Bayerisches Nationalmuseum München, Inv.-Nr. 60/61**

Bereits im Mittelalter brachte man den Lurleifelsen mit dem Nibelungenschatz in Verbindung, da Hagen von Tronje angeblich den Schatz dort im Rhein versenkt habe. Aber erst in Richard Wagners Rheingold 1854 wird der Felsen zum Sinnbild einer vergessenen deutschen Vergangenheit und die Nixen Woglinde, Wellgunde und Floßhilde zu Hüterinnen des Nibelungenschatzes. 1870/71 wird der Rhein endgültig zum deutschen Strom. Das blonde Haar der Lore Lay definiert sie nun als Germania neben den nordischen Walküren. 1883 wurde das Niederwalddenkmal über Rüdesheim mit der Germania eingeweiht. Man hatte zunächst über den Lore-Lay-Felsen als Standort nachgedacht, dieser erwies sich aber als ungeeignet. Es gab nach 1871 auch Verfechter für ein Lore-Lay-Denkmal. Als musische Schwester der nach der Reichsgründung fest als preußisch-wehrhaft etablierten Germania, sollte die Rheinnixe das „Ideal deutschen Kunstsinns, deutschen Gesangs und deutscher Poesie“ verkörpern. Ihr Attribut wäre die Leyer gewesen. Schon in Theodor Körners antinapoleonischem Freiheitsgedicht von 1812 war Leyer und Schwert unzertrennlich.



Henri Fantin-Latour: Das Rheingold – Erste Szene, 1888, Öl auf Leinwand, 165 x 69 cm, Hamburger Kunsthalle

Die Rheinromantik fand in der deutschen Malerei wenig Aufmerksamkeit. Caspar David Friedrich hatte keinen Bezug zum Rhein. Umso mehr beschäftigte sich der Engländer Joseph Millard William Turner schon sehr früh mit dieser Gattung. Erst 1839 richtete die Düsseldorfer Akademie eine Klasse für Landschaftsmalerei unter der Leitung von Wilhelm Schadow ein. Damit wandten sich auch die rheinischen Künstler der heimatlichen Malerei zu. Neben dem Rhein interessierten sie sich auch für das Siebengebirge. Das liebste Motiv wurde

aber die Lore Lay. Joseph Begas malte sie als erster 1835. Bedeutend ist auch Eduard Ritter von Steinles Loreley von 1867.



Eduard Ritter von Steinle: Loreley, 1867, 213,5 x 135,4 cm, Schack-Galerie München, Inv.-Nr. 11542

In den Briefen und Gedichten des populärsten politischen Dichters der ersten deutschen Revolution, Ferdinand Freiligrath, fand das Obere Mittelrheintal häufig Erwähnung. Er nahm in St. Goar Quartier. In den 40er Jahren des 19. Jahrhundert war die Romantik am Rhein angesichts der einsetzenden Industrialisierung, des Verkehrs und des Tourismus

zurückgedrängt worden. Die Rheinromantik entwickelte zwar noch eine reiche Nachblüte, aber ihren Höhepunkt erreichte sie in den ersten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Zum Politikum hatte sich der Rhein infolge der allgemeinen Unzufriedenheit und der wirtschaftlichen Not, die durch die napoleonische Weltmachtspolitik ausgelöst wurde, entwickelt. Besonders die Preußen Johann Gottlieb Fichte, Wilhelm von Humboldt, Karl Freiherr vom Stein und Ernst Moritz Arndt riefen zum Befreiungskampf gegen Napoleon auf und richteten ihren Blick auf den Rhein. So verfasste Arndt 1813 eine Schrift mit dem Titel: *Der Rhein, Deutschlands Strom, aber nicht Deutschland Gränze*. Nach Blüchers Rheinübergang bei Kaub in der Neujahrsnacht 1814 meldet sich Joseph Görres, Herausgeber des Rheinischen Merkur: „Der Rhein ist Deutschlands hochschlagende Pulsader, wir aber, am nächsten der bedrohten Grenze im Abendland, müssen eine feste Wehrmauer und ein Schutz dem Vaterland werden...“ Die Folge war eine Flut von patriotischer Lyrik, die den rheinischen Raum einschloss.



Wilhelm Camphausen: Blüchers Rheinübergang bei Kaub in der Neujahrsnacht 1813 auf 1814, Öl auf Leinwand, Museum für deutsche Geschichte Berlin

Der Posthof zu Bacharach, Spielstätte des Theaterstücks „Wo die Dichter reisen“

Mit der Aufhebung der napoleonischen Kontinentalsperre 1815 und der Erfindung der Dampfschiffahrt setzte die Reiseflut der Engländer ein. Lord George Byron war mit der Verklärung des Rheins in *Childe Harold's Pilgrimage* 1816 berühmt geworden: „The castled crag of Drachenfeld frowns o'er the wide and winding Rhine...“ Die Franzosen folgten, zu den bedeutendsten Reisenden zählten Madame de Staël, Alexandre Dumas und Victor Hugo, dessen Reisebericht über den Rhein 1842 erschien.

Die Geschichte des alten Pfarr- und Posthofes reicht bis ins Mittelalter zurück.

Möglicherweise befand sich Bacharach und das Viertälergebiet bereits im 8. Jahrhundert im Besitz der Erzbischöfe von Köln. Eine Urkunde von 1094 bezeugt, dass der Erzbischof von Köln, den Zehnten zu Bacharach dem Kölner Stift St. Andreas überlassen hat.

Im 13. und 14. Jahrhundert begann das Stift mit der Errichtung des Pfarrhofs, dem späteren Posthof südlich der Kirche St. Peter. Der Pfarrhof, auf dem sich auch eine St. Michaelskapelle befand, war Sitz des Kirchherrn von Bacharach, Steeg, Diebach und Manubach. Aus einer Urkunde von 1347 geht hervor, dass der Pfarrsprengel von St. Peter nicht nur die Viertäler umfasste, sondern bis an den Fuß des Soonwalds reichte.

Der bekannteste Kirchherr von Bacharach war der 1371 in Steeg geborene Winand Ort von Steeg, der von 1421 bis 1438 Pfarrer in Bacharach war. Winand galt als bedeutender Theologe, Frühhumanist, Jurist und Diplomat und renovierte die vernachlässigten Gebäude des Pfarrhofs. Er gliederte einen ererbten benachbarten Hof mit Nebengebäuden und Gärten ein und errichtete 1433 den nach ihm benannten Winand-Turm, der ihm wahrscheinlich als Wohnung und Bibliothek diente und einige bemerkenswerte Wandmalereien aufweist.



Winandturm

Darüber hinaus ließ er die 1289 begonnene Wernerkapelle zu Ende bauen.

Nach Einführung der Reformation und der Übernahme der kurkölnischen Besitzungen durch Kurpfalz wurde 1558 der Pfalzgraf Ottheinrich neuer Besitzer des Pfarrhofs. Die Geistlichen des St. Andreas-Stiftes verließen den Hof. 1563 verkaufte der Pfalzgraf Friedrich III. das Anwesen an Wolf von Sponheim. Seine Kinder verkauften den Hof bereits 1593 an Johann Straßburger weiter. Im selben Jahr wurde im Hofinneren ein Erkerfachwerkhaus, das Rote Haus genannt, erbaut. Der Besitz ging später an die Familie Kornzweig über. Das genaue Datum ist nicht bekannt. Es gibt sogar Vermutungen, dass Straßburger es im Auftrag der Familie Kornzweig kaufte. Dies ist aber nicht gesichert. So bleibt unklar, ob das Fachwerkhaus von Straßburger oder Kornzweig erbaut wurde. Das langgestreckte Renaissance-Gebäude mit der großen Toreinfahrt wurde von der Familie Kornzweig erbaut. An dem mit Renaissance-Ornamenten, Beschlagwerk und Löwenköpfen versehenen Torbogen sieht man auf der rechten Seite deren Wappen. Ein Teil des Gebäudes wurde 1689 durch die Franzosen zerstört und 1724 in seinen jetzigen Zustand versetzt. Besonders bemerkenswert an diesem nördlichen Quergebäude ist die offene hölzerne Wendeltreppe,

deren aus einem Stück gearbeiteter Mittelstamm bis zum Dachspeicher hinaufragt. 1793 verkaufte die Familie Kahrel den Besitz an Johann Friedrich Wasum und dessen Sohn Franz Christian. Damit beginnt die Geschichte des Posthofs in Bacharach mit den Postmeistern der Familie Wasum. Da der Rhein die wichtigste Nord-Süd-Verbindung war, gab es schon 1666 eine im Besitz von Thurn und Taxis befindliche *Posthalterey und kaiserliches Postamt* in Bacharach. Nach der Übernahme des Hofes wurde Franz Christian Wasum Postverwalter, 1794 avancierte er unter den Franzosen zum *maître de poste*. Nachdem das Rheinland 1815 von den Franzosen befreit und preußisch geworden war, wurde er zum Königlich-Preußischen Postmeister ernannt. Dies war die Blütezeit der Posthalterei in Bacharach. Neben der Beförderung von Briefen gehörte die Personenbeförderung zu den wichtigen Aufgaben. Der Poststation wurde deshalb 1807 rechts vom Toreingang das Gasthaus *Zum Löwen bzw. zur Post* mit Brauerei mit Kutscherhaus angegliedert mit der Möglichkeit der Übernachtung. Hier stiegen Kaiser, Könige und der gesamte europäische Adel ab – aber natürlich auch die Reisenden der Rheinromantik, und nicht nur die Dichter (Victor Hugo wohnte hier mit seiner Geliebten), auch die Maler. Der Posthof war die erste Adresse in Bacharach. Der Herzog von Cumberland, die Fürstin von Wagram, Ihre Majestät der König von Preußen, der Infant von Spanien, der Kaiser von Russland, Fürst Metternich und viele viele andere. Aber der Besuch solcher Persönlichkeiten war nicht immer ein Vergnügen, da das Viertälergebiet zwischen 70 und 100 Extrapost-Pferde stellen musste. Geduldig hatten die Einwohner die Ankunft der Herrschaften abzuwarten, um sie würdig zu empfangen. Tagsüber rumpelten alle zwei Stunden die Postkutschen durch den großen Torbogen in den Hof hinein. Nachts galoppierten im Vierstunderrhythmus Reiter mit Briefen und Paketen herein.



Posthof zu Bacharach

Die Diensträume der Post befanden sich in dem Gebäudeteil, in dem sich heute die tourist-information befindet. Während des großen Brandes von 1872 wurden auch Teile des Posthofs beschädigt, die alte St. Michaels-Kapelle und das Kutschhaus wurden zerstört. 1883/84 schloss man Gasthaus und Brauerei, da durch den Bau der Eisenbahn der Fuhrbetrieb

zurückgegangen war. Die Post zog in den großen Saal im Südflügel um. 1918 schied der letzte Posthalter der Familie Wasum aus dem Amt. Der Postbetrieb ging weiter bis 1987, dann zog die Post aus dem historischen Gebäude aus. Das Ensemble wechselte noch mehrmals den Eigentümer. Seit 1999 war die GMN, Gesellschaft Mensch und Natur mbH, für einige Jahre Eigentümer. Heute gehört der Posthof einem Besitzer aus Oberwesel.

Literatur in Auswahl, chronologisch sortiert

Brentano, Clemens: Sämtliche Werke und Briefe, Frankfurter Brentano-Ausgabe, veranst. vom Freien Deutschen Hochstift Frankfurt am Main, Gedichte 1784 bis 1801, Hg. Bernhard Gajek, Band 1, Stuttgart 2007.

Schmitz-Emans, Monika: Einführung in die Literatur der Romantik, Darmstadt 2007.

Brieger, Anton: Clemens Brentano. Weg und Wandlung, Stein am Rhein 2006.

Ciseri, Ilaria: Die Kunst der Romantik, Stuttgart 2004.

Kramp, Mario/Schmandt, Matthias: Die Loreley. Ein Fels im Rhein. Ein deutscher Traum, Mainz 2004.

Euskirchen, Claudia: Literatur, in: Das Rheintal von Bingen und Rüdesheim bis Koblenz. Eine europäische Kulturlandschaft, Band 1, hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz, Mainz 2002, S. 369ff.

Linz, Karl-Ernst: Der Posthof zu Bacharach. Bacharacher Post- und Posthofgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bacharach 2002.

Brentano, Clemens: Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman, hrsg. von Ernst Behler, Stuttgart 1995.

Gassen, Richard W./Holeczek, Bernhard: Mythos Rhein. Ein Fluß – Bild und Bedeutung, Ludwigshafen 1992.

Brentano, Clemens: Rheinmärchen, in der von Guido Görres herausgegebenen Ausgabe von 1846, Frankfurt am Main 1985.

Kusenberg, Kurt (Hg.): Jean-Jacques Rousseau in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, dargestellt von Georg Holmsten, Hamburg 1972.