

INHALT

| | |
|---|------------|
| VORWORT | 9 |
| EINLEITUNG | 14 |
| KAPITEL 1: SEHNSUCHT ALS LEBENSINN | 18 |
| 1.1 VOM TAG | 22 |
| 1.2 VON DER NACHT | 42 |
| KAPITEL 2: DAS WESEN DER NATUR | 63 |
| 2.1 VON DER MAGIE DES WASSERS | 65 |
| 2.2 VOM ZAUBER DER BERGE | 85 |
| KAPITEL 3: WIDER DIE NATUR | 104 |
| 3.1 ZOMBIES! – VON AUTOMATEN UND SPIEGELBILDERN | 105 |
| 3.2 VAMPIRE 1.0 – VON SEXY UNTOTEN | 126 |
| KAPITEL 4: KÜNSTLER ALS GRENZGÄNGER | 142 |
| 4.1 VON PIONIEREN DES UNBEWUSSTEN | 143 |
| 4.2 VON ENTDECKERN DES VERBOTENEN | 179 |
| KAPITEL 5: DIE SPIELARTEN DER SCHÖNHEIT | 215 |
| 5.1 VON MARMORKÖRPERN UND DEM TOD | 217 |
| 5.2 VON REINER SCHÖNHEIT | 234 |

| | |
|--|------------|
| KAPITEL 6: BEZIEHUNGSGEFLECHTE | 243 |
| 6.1 VON MUSTERBEZIEHUNGEN | 245 |
| 6.2 VON BEZIEHUNGSMUSTERN | 267 |
| | |
| KAPITEL 7: EUROPA ALS SCHLACHTHOF | 300 |
| 7.1 VON DUNKLEN VORAHNUNGEN | 304 |
| 7.2 VOM KRIEG | 325 |
| | |
| KAPITEL 8: DIE WELT VON GESTERN | 356 |
| 8.1 VON DER HEIMKEHR | 362 |
| 8.2 VON DER ALTEN WELT | 386 |
| | |
| KAPITEL 9: ZEITREISE INS 21. JAHRHUNDERT | 434 |
| 9.1 BEZIEHUNGSGEFLECHTE DES 21. JAHRHUNDERTS: <i>RIVERDA- LE UND ÉLITE</i> | 436 |
| 9.2 VENUS IM PELZ RETURNS: <i>FIFTY SHADES OF GREY</i> | 455 |
| 9.3 VAMPIRE 2.0: <i>SHADOWHUNTERS</i> | 463 |
| 9.4 RÜCKKEHR IN DIE ALTE WELT: <i>FREUD</i> | 467 |
| 9.5 UNTERBEWUSSTSEIN RELOADED: <i>THE ALIENIST</i> | 475 |
| 9.6 DAS WESEN DER NATUR MEETS MODERNE: <i>DARK</i> | 478 |
| 9.7 MOTIV-MIX DELUXE: <i>GAME OF THRONES</i> | 482 |
| | |
| DANKSAGUNG | 496 |
| | |
| ZUM WEITERENTDECKEN | 498 |
| | |
| BIBLIOGRAFIE | 500 |

VORWORT

Ich wurde oft gefragt, warum ich Literaturwissenschaften studiere. Interessanterweise wird man das öfter gefragt, als wenn man Wirtschaft studiert. Ja, stimmt, weshalb eigentlich? Diesen Gedankengang, alle die Gefühle, die damit einhergehen, große Literatur zu lesen, in einige wenige Sätze zu packen, ist keine einfache Aufgabe.

Ich werde also damit antworten, indem ich selbst eine Geschichte erzähle.

In meinem Auslandsjahr, das ich in Cambridge verbrachte, beschloss ich mit zwei Bekannten, die heute zu meinen besten Freundinnen zählen, in den Osterferien in den Süden Englands aufzubrechen. Wir schulterten die Rucksäcke und fuhren los. Für die erste Nacht hatten wir uns kein Hostel gebucht. Wir waren überzeugt davon, dass es in dem kleinen Fischerstädtchen Penzance irgendeine Bar geben würde, in der wir die Nacht durchmachen konnten, bevor wir am nächsten Tag in unser Hostel einchecken konnten. Bei dieser Überlegung übersahen wir jedoch leider, dass Penzance weniger ein Städtchen als ein Dorf am Ende der Welt war. Nichts hatte geöffnet und als wir aus dem Bus taumelten, in dem wir die letzten zwei Stunden der Fahrt gefroren hatten, weil der Busfahrer alles, was die mickrige Heizung hergeben konnte, für seine Fahrerkabine beanspruchte, verließ uns etwas der Mut. Der Mond schien hell in der Nacht. Wir wanderten durch

die kleinen Gassen bis wir bei einem anderen Hostel ankamen. Der Nachtportier musterte uns skeptisch und wies uns dann einen Platz in einem kleinen Verschlag vor dem Eingang des Hostels zu (wir mussten brandgefährlich ausgesehen haben!). Dennoch – wir hatten einen Unterschlupf. Da ich vorsorglich mein Goethe- und Shakespeare-Quiz eingepackt hatte, das ich zum Geburtstag geschenkt bekommen hatte (das ist ein großartiges Literaturnerdgeschenk übrigens!), lösten wir knifflige Rätsel bis wir die Karten auswendig kannten. Als die Sonne sich als Silberstreifen am Horizont abzeichnete, brachen wir auf. Wir wussten, dass das erste Lokal, das öffnen würde, der McDonald's am anderen Ende der Stadt in einem Einkaufszentrum war. Übermüdet und hungrig stapften wir am Meer entlang.

Das Wasser hatte die Farbe von Blei, aber je höher die Sonne stieg, desto mehr dünne goldene Streifen tanzten auf den Wellen. Dieser Zauber vollführte sich so lange, bis es glitzernd vor uns lag. Die Gischt fischte nach uns, brach an den schwarzen Felsen entzwei und begleitete uns den ganzen Weg. Irgendwann schien die Erschöpfung kurz zu überwiegen, da begann eine von uns, Goethes *Zauberlehrling* aufzusagen. Die nächste fiel ein. Verszeile für Verszeile setzten wir Goethes Ballade vom Wasser zusammen, ließen *Walle, walle* über unsere Lippen strömen und hörten das rhythmische Klatschen des salzigen Wassers neben uns. Eine Ballade, die ich irgendwann in der Unterstufe auswendig lernen musste, wurde für mich an diesem Tag zu einem Symbol des Durchhaltevermögens und zum Beginn einer Freundschaft, die bis zum heutigen Tag andauert.

Dieses Gefühl, dass ein Text mich begleitete, traf mich noch oft in den kommenden Jahren. Als mich eine Navajo-Ureinwohnerin in Amerika mit dem Auto mitnahm, erzählte sie mir von der Erdmutter, von der Verbundenheit der Menschen untereinander, die alle in einem großen Kreislauf lebten. Aufmerksam lauschte ich ihren Gedanken zur Unendlichkeit der Erde, aus deren Staub wir waren und dorthin auch alle eines Tages zurückkehren würden. Ich fragte mich, ob dieses Urvertrauen in die Natur das war, was Adalbert Stifters Kindern auf dem Berg in seiner Novelle das Leben gerettet hatte. Es spielte keine Rolle, dass zweihundert Jahre und ein Kontinent zwischen den Erzählungen lag. Es war derselbe Gedanken-gang, dasselbe Urvertrauen in die Welt, die Natur, eine göttliche Macht, wie immer sie auch aussehen mochte.

Als mir ein Freund von seinen Gefühlen erzählte, die er nicht haben zu dürfen dachte, irgendwo in einer Bar, nach mehreren Gläsern Rotwein und sich auf seinen Ellenbogen stützte, die Lippen schon etwas schwer von der Erzählung, begriff ich, dass ich diese Emotionen zuordnen konnte. Nicht, weil ich es selbst damals so empfunden gehabt hätte. Ich habe es gelesen. Viele Male. Es passiert in Leopold von Sacher-Masochs *Venus im Pelz* und in Thomas Manns *Der Tod in Venedig*, nur auf zwei völlig unterschiedliche Arten. Diese Schriftstücke und uns in der winzigen Bar trennen zwei Weltkriege, der Fall von Monarchien, die Hippiebewegung, die Erfindung des Staubsaugers. Und doch: Es war dasselbe Gefühl.

Als ich die Rolle der Schauspielerin in Arthur Schnitzlers Stück *Reigen* übernahm, wurde der Zusammenfall dieser Gedankenwelten sogar körperlich eins. Denn ich

musste sie sein. Unser Regisseur sah mich mit seinen großen Augen an und schärfte mir ein, ich müsste denken wie sie, um sein zu können wie sie. Ich musste wissen, was sie zum Frühstück aß, obwohl sie im Stück nie frühstückt. Ich musste wissen, an welchem Ort sie aufgewachsen war und wie sich dort der Sommer angefühlt hat. Ich musste wissen, was für sie Liebe war, Zorn, Hass, Angst, Überheblichkeit, Friede. Wie hätte ich das wissen sollen? Was verband mich mit dieser Frauengestalt Ende des 19. Jahrhunderts? Die Antwort war: unsere Gefühle.

Immer, wenn ich Zeitung lese, wenn ich von der Ohnmacht lese, die uns manchmal mit der Welt, auch der Weltpolitik verbindet, denke ich an Franz Kafka, der dieses Gefühl beschrieben hat wie kein anderer. Wenn ich meinen Großeltern zuhöre, denke ich an Stefan Zweigs *Die Welt von Gestern*, weil es meine beste Quelle dafür ist, wie es sich wohl anfühlen mag, die eigene Lebenswelt verloren zu glauben. Als Menschen stehen wir in der Wechselwirkung zwischen uns und der Umgebung, Natur, Staats- und Familiensystemen. Wir sind in Kommunikation mit anderen Menschen und mit den Tiefen in uns selbst.

Das alles hat sich nicht verändert. Das, was diesen Begegnungen zugrunde liegt, ist heute noch derselbe Gedankengang wie vor hunderten Jahren. Wir wissen häufig, wo Anknüpfungspunkte unseres Denkens sind. Aber wir haben vergessen, wo jene des Gefühls liegen. Sich

diesen zu nähern, ist die Idee hinter diesem Buch und seinen Folge teilen.¹

1 Allen, die hier eine strenge Einteilung nach literarischen Strömungen wie Romantik, Naturalismus und Fin de Siècle suchen, seien die Literaturlexika der Bibliografie ans Herz gelegt. Ziel dieser Reihe ist es, Gedanken- und Gefühlsaspekte sichtbar zu machen und einen roten Faden durch die Literatur- und Geistesgeschichte zu legen. Dabei gelten zwei Prämissen: Erstens kann kein Anspruch auf Vollständigkeit gestellt werden, weil sonst zu wenig Raum für einzelne Werke und die Gedankengänge darin bleibt. Zweitens: Einzelne besprochene Schriftsteller können mehreren literarischen Strömungen zugeordnet werden und einzelne Werke ebenso. Ziel ist es, fachlich richtige Information zu geben und trotzdem den Spaß am Aufspüren von Gedankenhorizonten fremder Zeiten nicht zu verlieren. Franz Kafka oder Georg Büchner etwa werden nicht deshalb ausgelassen, weil sie unwichtig sind, sondern weil sie als literarische Ausnahmerecheinungen den Rahmen schlicht sprengen würden. Ich habe die Auslassungen bekannter Autoren und die Hinzunahme unbekannter Werke und Autoren und Autorinnen im vollen Bewusstsein getroffen.

EINLEITUNG

Was ist Literatur?

Wie ist Literatur?

Die häufigsten Antworten, die ich auf diese Fragen gehört habe, waren *langweilig, mühsam, trocken*. Dieses Buch habe ich geschrieben, um das Gegenteil zu beweisen. Ich beweise, dass die Literatur voller großer Emotionen und reicher Momente ist. Ich beweise dir hiermit, dass du in der Literatur Gedanken finden kannst, die dich erstaunen und begeistern und die dir Angst machen werden.

Wenn wir heute über den neutralen Begriff »Literatur« sprechen, meinen wir Worte, Bücher und vielleicht den einen oder anderen toten Autor, dessen Namen wir tausendfach gehört haben.

Johann Wolfgang von Goethe zum Beispiel, dieses vertrocknete Relikt alter Tage. In meiner Schulzeit stellte ich ihn mir als alten Mann im Lehnstuhl vor, der trüb in die Ecke starrte und seine Finger arthritisch um die Sessellehne geschlossen hielt. Was, dachte ich, kann mir dieses Fossil über die Welt sagen? Während meines Studiums aber begann ich, diese Figur von ihrem Schleier zu erlösen. Ich griff an sein Ohr und zog ihm von dort den dunklen Schimmer ab. Zum Vorschein kam ein junger Mann, der in seiner Unsicherheit die ersten Gedichte über

den Sommer schrieb. Jemand erschien mir, der in einer Nacht- und- Nebel- Aktion in die Ewige Stadt Rom aufbrach im damals fortgeschrittenen Alter von 38 Jahren, weil er mehr fühlen wollte als das strenge Leben bei Hofe des Erzherzogs für ihn bereithielt. Und genau das ist es: Literatur sind Texte, die von Menschen geschrieben wurden.

Ihre Herzen haben geschlagen wie die unseren; sie haben Fehler gemacht, gelitten und gehofft – und sind manchmal gescheitert. Die Gedankengänge, die wir heute in den allgemeinen Begriff *Literatur* fassen, sind Gedanken und Gefühle realer Menschen, die gelebt haben. Sie waren wie wir. Sie fühlten wie wir. Nur haben sie es anders ausgedrückt.

Schritt für Schritt entferne ich in diesem Buch den Nebel von den alten Männern und Frauen. Ich schreibe euch eine Literaturgeschichte der Gefühle; eine Einladung, die Tiefe und die Vielfalt der Emotionen vergangener Jahrhunderte zu begreifen.

Künstler sind in unterschiedlichen Zeiten vor allem eines, und das verbindet sie über die Jahrhunderte hinweg: Revolutionäre. Sie sind akribische Beobachter, wilde Fordernde und leise Verführer, die wie stete Tropfen die Felsen alteingesessenen Gedankenguts aushöhlen oder auf höchster Flamme brennen, bis sie selbst daran vergehen.

Diese Literaturgeschichte ist zugleich mein klitzekleiner Beitrag zur Aufforderung, fremde Zeiten und Gedankengänge zu verstehen und der Arroganz unserer Gegenwart entgegen zu wirken, die sich nicht selten einbildet, die beste aller Welten zu sein.

Die Biografien der Schriftsteller könnt ihr nachlesen – in Büchern, im Internet; ich werde sie euch nicht herunterbeten. Aber ich werde euch Fenster in die Vergangenheit öffnen; euch E.T.A Hoffmann begleiten lassen, der nachts betrunken durch dunkle Gasse streift und euch zeigen, wie sich Goethe von der schönen Mailänderin verabschiedet hat. Ich werde euch mitnehmen in die Hintergassen von Moskau, wo ein eigenwilliger Dichter einen einsamen Tod findet² ebenso wie in ein kleines Haus in Petropolis, wo sich einer der größten Schriftsteller seiner Zeit, gemeinsam mit seiner Frau, das Leben nahm.

Aus allen diesen Eindrücken entsteht Literatur – es entstehen Romane, Kurzgeschichten, Tagebücher, Gedichte, kleine Fragmente auf Postkarten und beschriebene Servietten. Ihr werdet vielleicht lernen, dass es Erfahrungen gibt, die erst gemacht werden müssen, bevor man bereit für das große Hauptwerk ist. Ihr werdet erfahren, dass der Tod manchmal eine Landschaft und manchmal eine Farbe sein kann. Ihr werdet die tiefe Verzweiflung erleben können, wenn jemand über einen Heimkehrer schreibt, der kein Zuhause mehr findet. Diese Geschichten sprechen von der Liebe, vom Aufbruch, von der Ankunft, von Verzweiflung und noch vielem mehr.

Wenn ihr euch verliebt habt und eure Zuneigung nicht erwidert wird, seid ihr ein Stück weit Werther, der Charlotte begehrt.³ Wenn ihr vielleicht heute und in fernen Zukunftstagen der Vergangenheit nachtrauert, seid ihr ein bisschen der Ich-Erzähler von Zweig und vielleicht

2 findet sich in Band 2

3 findet sich in Band 2

ein bisschen Hans Castorp, der in einem Sanatorium die Zeit anders erlebt als in der Wirklichkeit.⁴ Wenn ihr euch auf unbekannte Reisen macht, seid ihr ein Stück weit der Partonopier⁵ des Mittelalters und manchmal Wilhelm Meister, der in der Tradition des Spätmittelalters genauso sein Auslandsjahr beginnt, um Neues zu lernen wie ihr.

Manchmal, wenn ihr in schummrigen Discos tanzt, seid ihr ein Stück weit Salomé, die Johannes den Täufer verführt. Wenn euch Gefühle überkommen, die ihr nicht haben solltet, befindet ihr euch vielleicht genau in *Werde, die du bist*, obwohl dieser Titel so seltsam kitschig-abgehoben klingt. Und das Gefühl der Freiheit und der Freundschaft transportiert euch inmitten des Humanismus, wo ihr gedanklich neben Petrarca den Mount Ventoux⁶ besteigt.

Am Ende werdet ihr vielleicht eine andere Antwort darauf finden, wie Literatur ist. Oder ihr werdet euch die Frage anders stellen:

Wer ist Literatur?

4 siehe Tipps zum Weiterentdecken: Thomas Mann, *Der Zauberberg*.

5 findet sich in Band 2

6 findet sich in Band 2

KAPITEL 1: SEHNSUCHT ALS LEBENSINN

Er schreibt mit zitternden Händen. Die Kerze neben ihm ist fast heruntergebrannt. Der Mann hat stapelweise tausende Blätter neben sich gehäuft, hat Nächte des Schreibens hinter sich – und betet. Er betet, dass seine Augen ihn nicht betrügen, dass er nun endlich die Antwort findet. Neben ihm liegt eine junge Frau auf dem Bett, die, wenn sie die Augen weit geöffnet hat und zur Zimmerdecke emporstarrt, von Dingen spricht, die ihn ins Mark erschüttern.

Die Wunden an ihren Handgelenken bluten. Der Mund, der sich fiebernd um die Worte legt, ist ausgetrocknet vor Erschöpfung. Sie spricht von Jesus Christus. Von seinem Leben und seinem Sterben. Der Mann sieht, wie es sie schüttelt, wenn Visionen sie ergreifen. Die Feder hält er verkrampft in der Hand, weil er nicht glauben kann und doch so sehr glauben will, was er da hört. Sie spricht davon, dass der Glaube wahr ist. Und ihre blutenden Wunden sind der Beweis dafür. Er wagt es nicht, sie anzufassen – selbst, wenn sie von den Visionen körperlich gepeinigt wird, denn er könnte ihre besondere Verbindung zerstören. Und er weiß: Sie ist eine Nonne.

In den Jahren 1818 bis 1824 sitzt der Dichter Clemens Brentano am Bett der Nonne Anna Katharina Emmerick in einem Kloster im westfälischen Dülmen und schreibt

auf, wovon sie berichtet. Die Nonne ist stigmatisiert; sie trägt also die Wundmale Jesu Christi – und hat Visionen. Für den gläubigen Clemens Brentano bedeutet das, dass er möglicherweise endlich den Beweis dafür findet, dass es Gott gibt. Er wünscht sich, dass es da draußen mehr gibt als das, was messbar ist. Er erhofft sich, dass Gott für ihn sichtbar wird. Diese Faszination für den Glauben, aber auch für das Unerklärliche, hat Brentano mit seinen Zeitgenossen gemeinsam.

Die Zeit, von der die Rede ist, ist der Beginn des 19. Jahrhunderts. Wir schreiben das Zeitalter, das mit der Französischen Revolution beginnt und von dort aus eine Reihe gesellschaftlicher und politischer Umbrüche in Gang setzt, die innerhalb eines Jahrhunderts die Landkarte Europas für immer völlig verändern werden. Es ist der Beginn einer Zeit des Nationalismus, der politischen und technischen Revolutionen. Am Anfang dieser Entwicklung stand die Aufklärung, die den Blick auf das Diesseits richtete und sich philosophisch mit Recht, Bildung und der Menschenwürde auseinandersetzte. Aber zu sagen, sie wäre »ganzheitlich« gemeint gewesen, würde diese Bewegung verklären. Denn die Männer und Frauen der Aufklärung hatten etwas Wichtiges, ja sogar Entscheidendes, übersehen: Das Innere. Sie sprachen von Menschenwürde. Aber ein kleiner Kreis von Freunden⁷, die sich erstmals in Jena trafen, um sich auf gedanklich neue Wege zu begeben, fragt sich: Und die Menschlichkeit? Wo ruht sie? Was ist ihr Wesen? Die Aufklärer

7 Dieser Gedankengang beginnt schon in Ansätzen ein wenig früher mit der Empfindsamkeit – freut euch auf Band 2!

sprachen von dem Geist. Die Freunde fragen: Und das Gefühl? Die Aufklärer sprachen von den hellen Tagen. Die Freunde fragen: Und die Nächte?

Der Kreis dieser Freunde, von dem die Rede ist, wird als *Romantiker* bezeichnet und sie verschreiben sich dem Gefühl, der Nacht- und Schattenseite, der Mystik, dem Unterbewussten, lange bevor es ein gewisser Dr. Freud im Wien der nächsten Jahrhundertwende studiert. Sie wollen aus mehr bestehen als aus Rationalität. Die Motive, die sie sich erwählen, die sie tief in sich tragen und in Sinesindrücke gießen, die dem heutigen Leser überirdisch grell und gleichzeitig unkenntlich dunkel in den Augen brennen, sind nicht das, was wir heute landläufig unter *romantisch* verbuchen würden. Denn ihre Texte haben nichts mit dem Märchenprinzen auf dem weißen Pferd zu tun. Den einzigen Mann auf einem Pferd treffen wir in Gottfried August Bürgers »Lenore« und dieser entpuppt sich als Untoter, der auf seinem verstorbenen Ross reitet, dessen Knochen schaurig in der Nachtluft klappern, um seine Brautnacht einzufordern.

Die Romantik hat auch nichts mit einer wunderschönen, lebensfrohen Frau mit blumenbekränztem Haar zu tun. In Gemälden der Zeit schwimmt die Namensschwester von Hamlets Geliebter, Ophelia, zwischen Blüten – blass und ertrunken starren ihre hellen Augen ins Leere.⁸

Für die Romantiker gibt es treue Begleiter in ihrer Literatur: die Natur, die Sehnsucht, die Nacht, den Tod und das Unbewusste – und die blaue Blume. Sie ist ein

8 Abbildung, S. 521.

Symbol, das der Dichter Friedrich von Hardenberg, der unter dem Pseudonym Novalis schreibt, gleich zu Beginn in seinem Roman *Heinrich von Ofterdingen* einführt. Ein Symbol für die Nacht, für die Transzendenz⁹, für den Tod, der das letzte Geheimnis des Lebens darstellt. Das hektische Zeitalter, das nun anbricht, verdeckt für ihn nämlich die Geheimnisse der Natur. Es ist die vielleicht größte Stärke der Romantiker, Geheimnisse zuzulassen in einer Welt, die verrückt nach Vermessung ist. Aber die Suche nach dem Ursprung der Geheimnisse, nach Wahrheit, nach dem Selbst, nach dem Wesen, das alles zusammenhält, führt Clemens Brentano an das Bett einer Nonne, E.T.A. Hoffmann in die nächtlichen Kneipen, wo er versucht, seine Dämonen mit Alkohol zu betäuben und Novalis selbst immer wieder zurück zu der Angst, für immer von der Welt getrennt zu sein, von seiner jungen Geliebten Sophie von Kühn, die in der Blüte ihrer Jugend starb. Dieses Streben nach den letzten Geheimnissen der Welt, das oftmals im vollen Bewusstsein geschieht, sie nie vollständig erkunden zu können, hat einen Namen: Sehnsucht.

Für uns ist das ein Begriff, der schwierig zu fassen ist. Sehnsucht ist ein großes Wort, angesiedelt zwischen Begierde und Wunschtraum, Vorstellung und Hoffnung, Hinwendung und Unerreichbarkeit. Für die Romantiker ist es ihr Lebensgefühl. Die Sehnsucht ist ein Zustand, der nicht zu erreichen ist. Aus diesem Gefühl, etwas un-

9 Das ist ein Ausdruck für alles, was außerhalb der Sinneswahrnehmungen liegt, also alles, was ich nicht riechen, sehen, schmecken kann.

bedingt zu wollen und doch nicht haben zu können, speisen sie ihre Kreativität. Dadurch bleibt das, was sie begehren, immer ein Traumbild, das sie aber auch nie gegen die Realität einzutauschen gezwungen sind. Damit werden sie zwar nie erfüllt sein, aber auch niemals enttäuscht.

Dieser Gedankengang liegt uns heute nicht fern. Wir sind umgeben von Trugbildern – perfekten Urlaubszielen, perfekten Partnern, perfekten Wohnungen, perfekten Lebenssituationen. Alles das existiert nicht und hat auch schon früher nicht existiert, in keiner Zeit. Indem wir immer mehr wollen – noch bessere Urlaubsziele, Partner, Wohnungen, Lebenssituationen – sind wir nie gezwungen, stehenzubleiben und unser Leben konkret neu zu ordnen. Wir werden zwar niemals erfüllt sein, aber auch niemals enttäuscht. Das Problem ist nur: Bei allem, wovon die Romantiker erzählen, nehmen sie die Schlussfolgerung für uns vorweg. Denn es gibt hunderte Dinge, die sie fühlen können: Leichtigkeit und Schwere, Hingabe und Abscheu, Lust und Ekel. Nur das reine Glück – davon sprechen sie nie.

1.1 VOM TAG

Betrachten wir ein Gemälde von Caspar David Friedrich.¹⁰ Wir sehen Menschen am Rand des Bildes sitzen, deren Blick in die Ferne gerichtet ist. Sie sitzen bei Sonnenuntergang am Meer und sehen Schiffen nach, die sich in Richtung Horizont auf den Weg machen. Ihre zu-

¹⁰ Abbildung, S. 523.

sammengekauerten Gestalten sind nicht der Mittelpunkt des Bildes. Sie verschmelzen mit dem Gestein im Vordergrund. Der Mittelpunkt ist der Horizont. Beim Betrachten des Bildes fragen wir uns: Wohin wird das Schiff segeln? Was wäre, wenn wir mitfahren würden? Diese Sehnsucht, die durch das tiefe Orange der Sonne in uns ausgelöst wird, ist das Lebensgefühl der Romantiker.

Ähnlich in den Gemälden William Turners: Hier ist der Horizont nicht so klar konturiert wie bei Friedrich. Die Sehnsucht nach der Weite ist hier in verwaschenen, hellen Farbtönen gehalten; eine Sehnsucht wird sichtbar, die auf die Frage verweist, was wohl hinter dem diesigen Gelb liegen mag.¹¹

Die Symbolgestalt für diese Sehnsucht ist – wie könnte es anders sein – der Wandersmann. Er ist alleine auf dem Weg, geht eine Straße entlang, bis diese irgendwo in einen kleinen Wanderweg mündet oder durchquert den Wald – nur begleitet vom Rauschen der Blätter über ihm und vom Gurgeln der Bäche zu seinen Füßen. In Joseph von Eichendorffs Gedicht bricht daher auch diese Figur auf, um ein unbekanntes Ziel anzusteuern. Folgen wir ihm.

Der frohe Wandersmann

*Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt;*

11 Abbildung, S. 524.

*Dem will er seine Wunder weisen
In Berg und Wald und Strom und Feld.¹²*

Der Wandersmann macht sich nicht alleine auf den Weg, denn er hat göttliche Unterstützung. Die weite Welt, in die der Mann aufbricht, ist voller Wunder, die es zu entdecken gilt. Dabei ist aber nichts Exotisches am Ende der Welt gemeint, sondern die Natur, die ihn umgibt. Die Berge, Wälder, Ströme (gemeint sind: Flüsse) und Felder. Beschwingt und, wie es uns scheint, bei gleißendem Sonnenlicht, machen wir uns auf den Weg.

Frische Fahrt

(...)

*Und ich mag mich nicht bewahren!
Weit von euch treibt mich der Wind,
Auf dem Strome will ich fahren,
Von dem Glanze selig blind!
Tausend Stimmen lockend schlagen,
Hoch Aurora flammend weht,
Fahre zu! Ich mag nicht fragen,
Wo die Fahrt zu Ende geht!¹³*

Auch in diesem Gedicht von Joseph von Eichendorff geht es um eine Reise. Wir meinen, der Wandersmann des ersten Gedichts habe auf dem Schiff auf Caspar David

12 Eichendorff, Gedichte, S. 10.

13 Eichendorff, Gedichte, S. 9.

Friedrichs Gemälde angeheuert, um dem Horizont entgegen zu fahren. Der Ausdruck *sich bewahren* bedeutet hier: bleiben. Derjenige, der sich hier auf die Fahrt begibt, will nicht bleiben, sondern weit weg fahren, wohin ihn der Wind treibt. Er will auf einem *Strome* fahren, also auf einem Fluss und freut sich auf den *Glanze*, den er erblicken wird. Die Stimmen, die ihn hier locken könnten, sind weibliche Wassergeister – auf eine von ihnen treffen auch wir noch auf unserer Wanderung. *Aurora* ist die Göttin der Morgenröte. Das Wort bedeutet im Italienischen und auf Latein *Sonnenaufgang*. Er kann es nicht erwarten, fortzufahren und es ist ihm gleich, wo er hinkommt. Hauptsache, dem Horizont entgegen. Diese Ziellosigkeit, verbunden mit der tief im Religiösen verwurzelten Überzeugung, dass wir alle in einen göttlichen Heilsplan eingebunden sind, ist es, was die Literatur der Romantik ausmacht.

Die Natur, die der frohe Wandersmann entdecken soll, ist aber nicht einfach *schön* oder *grün*, sondern intensiv und überwältigend, wie Ludwig Tieck uns in einem Gedicht, das er dem Freund Novalis widmet, vor Augen führt:

An Novalis

(...)

*Doch weilt mein Aug, wenn heitre Lüfte spielen
Am liebsten auf der bunten Welt im Mayen,
Ausblumend, duftend und in Farben brennend.*

*So, liebster Freund, das Höchste sanft erkennend
Will ich mich dein und der Magie erfreuen,
Den Wundergeist in süßen Bildern fühlen.¹⁴*

Wir lesen diese Zeilen und denken als erstes vermutlich »Uff«. Es ist viel, kaum zu bändigen, wie viele Emotionen hier verpackt sind. Die *Lüfte*, also der Wind, pfeift nicht einfach oder bläst, sondern er *spielt* wie ein Kind; er ist personifiziert in seiner Tätigkeit. Im *Mayen*, also im Mai, ist die Welt ein bisschen bunter. Ja, das stimmt wohl, denn wir werfen endgültig die Jacken von uns und baden im Sonnenlicht, wenn wir in den Gärten des Volksgartens einen kühlen Radler mit Freunden trinken. Das Wort *ausblumend* als solches gibt es nicht (gemeint ist: *knospen* oder *erblühen*), aber Ludwig Tieck kann nur so genau ausdrücken, was er meint. Er will sich nicht sagen lassen, welche Worte es gibt und welche nicht. Er findet, dass nur dieses Wort hier stehen sollte, weil es genau die Intensität wiedergibt, die er uns zeigen will. Wir sehen die Blüte *ausblumen* und gleichzeitig meinen wir, sie riechen zu können. *Duftend*, es werden also alle Sinne angesprochen. Dann der Höhepunkt, das große Feuerwerk: *in Farben brennend*. In einem Comic würde jetzt eine große Sprechblase mit »Bäng« über diesem Ausdruck stehen. Die Farben sind nicht einfach nur sichtbar: sie brennen. Sie sind so intensiv, dass man fast nicht hinsehen kann. Und gleichzeitig, ausgedrückt durch das Partizip I (**brennend**), passiert es jetzt, sofort; wir können nicht einmal

14 Tieck, Gedichte (Drittes Buch), S. 127.

Luft holen, so schnell ist dieser unvergleichliche Augenblick gekommen.

In der nächsten Zeile dann sofort wieder die Reduktion: vom Üppigen, Schrillen hin zum ganz Leisen, das auch den Geist miteinschließt – *sanft erkennend*. Wir sehen es nicht nur, wir erkennen. Und das ganz leise, leicht, wie schwerelos. Unser Gefühl will aber noch an dem Feuerwerk festhalten, will die brennenden Farben noch nicht hinter sich lassen und doch werden wir gezwungen, wieder still zu werden, obwohl unser Herz noch klopft. Und dann? Dann sind wir in der *Magie* und das ist vielleicht genau die Intention: Zwischen der höchsten Intensität und der leisesten Empfindung ist die Magie, die wir suchen sollen, an der wir uns *erfreuen* und sie *fühlen*, also mit Gefühlen verbinden.

Dieser Magie wohnt nicht nur ein Geist inne, sondern ein *Wundergeist*, also etwas, das in der Realität nichts verloren hat. Es soll unser Geheimnis bleiben, der Schlüssel zu unserer Sehnsucht.

Ein bisschen benommen sind wir nun, an der Seite des Wandersmanns, aber noch haben wir lange nicht genug von der Natur. Wir wollen ihr noch ein Stückchen näherkommen, sodass uns nichts mehr ablenkt und wo wir mit ihr eins werden können. Wir sind ganz eingenommen von der Natur, gehen gleichsam in ihr auf. Ludwig Tieck hat einen Begriff dafür erfunden und viele andere Dichter haben ihn übernommen: die Waldeinsamkeit.

In dem Gedicht, das mit diesem Wort beginnt, stellt Tieck fest:

»*Waldeinsamkeit,*
Die mich erfreut,
So morgen wie heut
In ewger Zeit,
O wie mich freut
Waldeinsamkeit.«

Zugegeben, so richtig wissen wir nach dem Lesen dieser Zeilen nicht, was er damit meint. Lesen wir noch einen Versblock weiter:

Waldeinsamkeit
Wie liegst du weit!
O Dir gereut
Einst mit der Zeit.
Ach einzge Freud
*Waldeinsamkeit!*¹⁵

Er fühlt sich also wohl in der Einsamkeit. Das wissen wir nun. Diese *Waldeinsamkeit*, die hier so glühend besungen wird, steht für die Rückkehr zum Ursprung und für eine geschützte Zone, in der das reine Gute noch existiert. Der Begriff der *Waldeinsamkeit*, den Ludwig Tieck hier in die Literatur einführt, wird noch lange nachhallen. Auch Heinrich Heine, das Chamäleon der deutschsprachigen Literatur der Zeit, der uns immer mal wieder begegnen wird, schreibt ein Gedicht über dieses Gefühl:

15 Tieck, Lesebuch Romantik, S. 95.

Waldeinsamkeit

*Ich hab in meinen Jugendtagen
Wohl auf dem Haupt einen Kranz getragen;
Die Blumen glänzten wunderbar,
Ein Zauber in dem Kranze war.*

*Der schöne Kranz gefiel wohl allen,
Doch der ihn trug hat manchem mißfallen;
Ich floh den gelben Menschenneid,
Ich floh in die grüne Waldeinsamkeit.*

*Im Wald, im Wald! Da konnt ich führen
Ein freies Leben mit Geistern und Tieren;
Feen und Hochwild von stolzem Geweih
Sie nahten sich mir ganz ohne Scheu.¹⁶*

Der Dichter transponiert sich hier nicht nur in die Natur hinaus, sondern gleichzeitig auch zurück in seine Jugendzeit. Die Blumen im Kranz seiner Jugend *glänzten wunderbar* und immer noch, wenn er davon schreibt, dass ein *Zauber* im Kranz war, ist nicht einfach nur der Zauber der Natur gemeint, sondern auch die Leichtigkeit des Jungseins. Im nächsten Versblock wird der *gelbe Menschenneid* der *grünen Waldeinsamkeit* gegenübergestellt. Die Farbkodierung ist hier wichtig: Gelb steht für den Neid, Grün für die Hoffnung, in diesem Fall für die Natur selbst. Noch eine Farbe wird Heine später im Gedicht gebrauchen: das Blaue. Er kombiniert es mit einem Kirchhof,

16 Heine, Romanzero (Lamentationen), S. 81.

also einem Friedhof, was naheliegend ist, war diese Farbe doch eine entscheidende für den jungen Dichter Novalis, der als Angesprochener am Anfang dieses Kapitels steht und uns im Folgenden als Mitternachtsfürst, als Quelle des Gedankens von Nacht und Tod als untrennbare Einheiten, begegnen wird. Der blaue Kirchhof in Heines Gedicht verweist darauf: Der Tod und das Blau der Nacht sind eins.

Im Wald ist alles paradiesisch. Das lyrische Ich¹⁷ des Gedichts kann dort sein, sich entfalten, leben, atmen und alle sind friedlich beieinander. Natürlich aber wird der Wald nicht nur von Tieren bevölkert, sondern auch von Fabelwesen. Der junge Mann, der sich in die Wald-einsamkeit geflüchtet hat, tanzt mit den Feen und Elfen, trifft auf den lustig aussehenden Wichtelmännchen und hört erstaunt die Geschichten über die scheuen Salamander des Waldes, denen er jedoch nie begegnet. Es ist die Welt eines Kindes, das von Geschichten umgeben ist (darauf deutet auch der Ausdruck *märchentrunkenes Herz* in Verszeile 120 hin). Eines Tages aber ist seine Jugend vorüber. Er kehrt noch einmal zurück an den Ort seiner unbeschwerten Jugendtage. Die Natur ist dann ebenso alt geworden wie er selbst:

*Wo ist die Fee mit dem langen Goldhaar,
die erste Schönheit, die mir hold war?*

17 »Lyrisches Ich« ist ein Fachbegriff für die Person, aus deren Perspektive ein literarisches Werk geschrieben ist. Manchmal ist das lyrische Ich mit dem Autor/der Autorin gleichzusetzen, aber seltener, als man denken mag.

*Der Eichenbaum, worin sie gehaust,
Steht traurig entlaubt, vom Winde zerzaust.*

*Der Bach rauscht trostlos gleich dem Styxe;
Am einsamen Ufer sitzt eine Nixe,
Totblaß und stumm, wie 'n Bild von Stein,
Scheint tief in Kummer versunken zu sein.*

*Mitleidig tret ich zu ihr heran –
Da fährt sie auf und schaut mich an,
Und sie entflieht mit entsetzten Mienen,
Als sei ihr ein Gespenst erschienen.¹⁸*

Die Fee mit dem langen Goldhaar lässt sich nicht zurück-holen, ebenso wenig wie die Jugend. Das Ich will den Eichenbaum wiedersehen, in dem er mit ihr gefeiert hat, aber die Zeichen der Zeit haben auch vor ihm nicht Halt gemacht. Der Bach rauscht *gleich dem Styxe*, also wie der Styx, der Fluss der griechischen Unterwelt. Der Dichter findet eine Nixe, die am Wasser sitzt und will sie aufmuntern, tritt an sie heran, sie flieht jedoch vor ihm. Was Heine hier so meisterhaft zum Abschluss bringt, ist ein Augenzwinkern in Richtung der Frage, was Realität ist. Wir sprechen von den Fabelwesen als Geister. Die Fee aber sieht das Gespenst in ihm. Vielleicht sagt er damit auch, dass die Welt der Feen, also die Natur in ihrer Stille und Friedlichkeit, die wahre Realität ist.

18 Heine, Romanzero (Lamentationen), S. 86.

An einem paradiesischen Ort, wie dem Schauplatz der Jugendtage, können sich zum Beispiel zwei Liebende treffen, wie bei Clemens Brentano:

Liebesnacht im Haine¹⁹

*Um uns her der Waldnacht heilig Rauschen
Und der Büsche abendlich Gebet,
Seh ich dich so lieblich bange lauschen
Wenn der West²⁰ durch dürre Blätter weht.*

*Und ich bitte: Jinni holde, milde
Sieh ich dürste, sehne mich nach dir
Sinnend blickst du durch der Nacht Gefilde
Wende deinen süßen Blick nach mir.*

(.....)

*Nur von unsrer Herzen lautem Pochen
Von der heil'gen Küsse leisem Tausch
Von der Seufzer Lispel unterbrochen
Ist der Geisterfeier Wechselrausch.*

*Auf des Äthers liebestillen Wogen
Kömmt Diane dann so sanft und mild
Auf dem lichten Wagen hergezogen
Bis ihn eine Wolke schlau verhüllt.*

19 ein anderes Wort für Wald

20 gemeint ist: der Westwind

*Und sie trinket dann an Latmus' Gipfel
Ihrer Liebe süßen Minnelohn²¹
Ihre Küsse flüstern durch die Wipfel,
Küssend, nennst du mich Endymion.²²*

Es begegnen sich zwei Liebende in einem Hain, also einem Waldstück. Die Büsche *rauschen* um sie herum und es ist, als würden sie *beten*. Die Büsche umfassen also die Liebenden, die diese Nacht miteinander verbringen können, bevor sie wieder zurück in die Realität müssen. Die Natur gewährt dem reinen, ursprünglichen Gefühl der Liebe ihren Schutz, sodass nichts geschehen kann. Die Bäume bekommen die menschliche Eigenschaft des Betens zugesprochen. Die Geliebte fürchtet sich, aber er ist ganz sicher, dass alles gut gehen wird. Und dann, als die *heiligen Küsse* getauscht werden, als eine religiöse Komponente die Ehrlichkeit des Gefühls besiegelt, treten sie mitten in eine *Zauberwelt* ein, in der eine *Geisterfeier* stattfindet. Die Natur wird nun endgültig personifiziert. Schließlich tritt noch *Diana* auf, die in der römischen Mythologie die Göttin der Nacht und der Jagd ist und überdies als Beschützerin von Mädchen und Frauen verehrt wird. Sie beschützt das Liebespaar, aber nicht etwa als Kriegerin mit den Attributen Pfeil und Bogen, die sie trägt, sondern wird als *sanft* und *mild* für die Romantik adaptiert.

21 Das ist ein Ausdruck dafür, dass Minnesänger (mittelalterliche Dichter) Aufmerksamkeit von ihrer angebeteten Dame erhalten.

22 Brentano, Werke, S. 24f.

Von dem Liebespaar wird nun die Perspektive auf Diana geschwenkt, die an *Latmus' Gipfel ihren Minnelohn trinkt*. Latmus ist ein Berg in Karien, in der heutigen Türkei. Diese Region war im Altertum ein selbstständiges Königreich. Dorthin ließ die Mondgöttin Selene, die später mit Diana gleichgesetzt wurde, den Jüngling Endymion bringen. Sie versetzte ihn in ewigen Schlaf, um ihm damit die ewige Jugend zu schenken. Nacht für Nacht besuchte sie ihn und zeugte mit ihm fünfzig Töchter. Und tatsächlich – am Ende des Gedichts von Heinrich Heine kommt der Name *Endymion* vor. Dazwischen jedoch passiert etwas Erstaunliches: Sobald der Dichter von Diana zu sprechen beginnt, wechselt er in ihre Perspektive und lässt sie ihren *Minnelohn* haben. *Minne* ist das mittelhochdeutsche Wort für *Liebe*. Der Dichter lässt also Diana mit ihrem Endymion die Liebesnacht am Gipfel des Latmus erleben. Diese Liebe hallt wie ein Echo durch die Natur, gibt damit die *Wipfel* der Bäume wieder. Unten nennt die Geliebte entzückt den falschen Namen, nämlich den jenes Endymions, der dort oben auf dem Gipfel friedlich schläft.

Das Liebespaar ist demnach durch die betenden Bäume christlich gesegnet und gleichzeitig tief im Ursprung der Natur verhaftet, denn sogar ihr Liebesspiel passiert gleichzeitig wie das der Göttin der Nacht.

Mythologie und Natur gehen demzufolge Hand in Hand und helfen den Dichtern zudem, erotische Themen zu verhüllen, um trotzdem darüber schreiben zu können. Ein schönes Beispiel dafür, Erotik in Natur zu kleiden, um sie weniger auffällig zu machen, ist auch ein zweites Gedicht von Clemens Brentano:

Die Rose blüht, ich bin die fromme Biene....

*Die Rose blüht, ich bin die fromme Biene,
Die in der Blätter keuschen Busen sinkt,
Und milden Tau und süßen Honig trinkt,
Doch lebt ihr Glanz und bleibt ewig grüne.
So singt mein tiefstes Freudenlied.
Ach meine Rose blüht!*²³

Nun denken wir schon aufgrund des Titels an die Redewendung mit der Biene und der Blume, die wir ganz eindeutig in der Biologie verhaften. Und genau so ist es auch gemeint. Wenn eine Rose blüht, wie im ersten Vers, ist sie reif. Und die Biene *sinkt* in den Busen. Wenn man nun auch noch zu *Tau* und *Honig* Bildmetaphern finden kann, ist die Sache sehr eindeutig. Im zweiten Absatz kommt dann die *süße Lust* dazu und ganz am Schluss versichert er: *Mit andern Blumen nie mehr liebzukosen*. Damit es aber keinesfalls zu direkt ist, hat der Dichter schnell die Biene *fromm* und den Busen *keusch* gemacht.

So gefühlvoll und leichtfüßig Brentano diese Zeilen ausschmückt, so sehr betrachtet er aber auch das fröhliche Ereignis der Hochzeit für eine Braut der damaligen Zeit aus einem realistischen Blickwinkel und zeigt somit, dass er die Gefühlswelten hinter den gesellschaftlichen Zwängen sehr wohl greifbar machen kann:

23 Brentano, Werke, S. 143f.

Brautgesang

*1. Komm heraus, komm heraus, o du schöne, schöne
Braut,
Deine guten Tage sind nun alle, alle aus.
Dein Schleierlein weht so feucht und tränenschwer,
Oh, wie weinet die schöne Braut so sehr!
Mußt die Mägdlein lassen stehn,
Mußt nun zu den Frauen gehn.*

(...)

*3. Lache nicht, lache nicht, deine Gold- und Perlen-
schub
Werden dich schön drücken, sind eng genug dazu.
Dein Schleierlein weht so feucht und tränenschwer,
Oh, wie weinet die schöne Braut so sehr!
Wenn die andern tanzen gehen,
Musst du bei der Wiege stehn.²⁴*

Es beginnt relativ harmlos. Der Leser erwartet eine wunderschöne Braut, die an einem wunderschönen Tag in ihr wunderschönes neues Leben aufbricht. Aber bereits die zweite Zeile zeigt, dass Brentano die Schwierigkeiten, die eine Ehe (die selten aus freien Stücken geschlossen wurde) für ein junges Mädchen bereithält, sieht. Sie lässt ihre Mädchenjahre hinter sich und damit auch die verbundene Leichtigkeit (im ersten Absatz muss sie die anderen Mädchen stehen lassen, im zweiten darf sie auch nicht mehr

24 Brentano, Gedichte, S. 77f.