



## **Kulturgeschichte der Neuzeit**

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

**Friedell, Egon**

**München, [1950]**

Psychologie der romantischen Schule

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79487)

heit, die nie waren, sondern in Wirklichkeiten der Zukunft, die noch nicht sind. Das war das Poetische an ihm. Denn ein Dichter ist ja schließlich nichts anderes als ein Mensch, der von der Zukunft mehr versteht als von der Gegenwart.

In diesem Sinne kann man auch sagen, daß Schiller der stärkste und echtste Romantiker seines Zeitalters war, obgleich er von der romantischen Schule so erbittert bekämpft wurde, die in das Geistesleben des ausgehenden Jahrhunderts eine neue Variante einführte.

Psychologie  
der roman-  
tischen  
Schule

Was ist „Romantik“? Man sollte glauben, daß die Beantwortung dieser Frage ungemein leicht sei. Romantik, wird man sagen, ist Steigerung und Färbung des Daseins, ist Exotik und Phantastik und dementsprechend ein Zurückgehen auf die Kunstübung und Weltanschauung früherer Zeiten, die noch in einem ornamentierteren, „poetischeren“ Seelenleben wurzelte.

Und so meinten es auch anfangs die Dichter und Literaten, die die romantische Schule bildeten. Indes nur anfangs. Denn der Uhrzeiger der Geschichte läßt sich nicht zurückdrehen. Man kann nicht zurück zur Kunst und Seelenverfassung früherer Zeiten, auch wenn sie vielleicht die lebensvolleren und schöneren waren, man kann nicht „zurück zur Antike“, „zurück zur Gotik“, „zurück zur deutschen Renaissance“, man kann nur durch diesen unerfüllbaren Wunsch dem Weltgefühl und Kunstwollen der jeweiligen Gegenwart eine besondere Färbung verleihen.

Dieser Sachverhalt konnte auf die Dauer auch den Romantikern nicht verborgen bleiben. Und so wurde denn – um so mehr, als sie ihn doch nicht völlig klar erkannten – die ganze romantische Dichtung und Philosophie, ja schon der von ihr aufgestellte Begriff der Romantik etwas ungemein Verwickeltes, Fragwürdiges und Labyrinthisches, so daß es fast unmöglich ist, ihn zu fassen und zu definieren. Die Romantiker selber vermochten es jedenfalls nicht. Sie waren, obgleich sie glaubten oder vorgaben, zu den Daseinsformen primitiverer Kulturen zurückzustreben, die allermodernsten, kompliziertesten, kritischsten und man muß sogar sagen: phantasielosesten Menschen ihrer Zeit. Eine geistige und künstlerische Bewegung, die die Rückkehr zum Altertümlichen und Volkstümlichen,



zum kindlichen Träumen und Fabulieren, zur Mystik und naiven Frömmigkeit zu ihrer Parole macht, wird von einer Vereinigung sehr überlegener, sehr raffinierter, sehr intellektueller Dialektiker, Skeptiker und Analytiker ins Leben gerufen; und schon allein dadurch, daß sie von vornherein als Programm auftritt, wird sie sofort eine Sache aus zweiter Hand, etwas Übertragenes, Substituiertes, Interpoliertes: kein Wunder in einer Zeit, die so aufgeklärt und unterrichtet, subtil und introspektiv war wie keine vorhergehende. Kurz: was bei allen diesen geistreichen Bemühungen herauskam, war nicht wirkliche Romantik, sondern mit Romantik bedrucktes Papier und, bei den stärksten Talenten der Schule, die virtuos inszenierte Komödie der Romantik. Der Stern dieser Theatertruppe war Ludwig Tieck, und zwar im ganz wörtlichen Sinne: er war der hinreißendste Vorleser und Improvisator seiner Zeit, und es war nur eine Stimme darüber, daß aus ihm, wenn er zur Bühne gegangen wäre, einer der größten Menschendarsteller geworden wäre. Dies übertrug sich auch auf seine Dichtung. Die Figuren in seinen historischen Romanen sind kostümierte Schauspieler und seine Lyrik ist nichts als eine prächtige und reiche Requisitenkammer von romantischen Metaphern und Assoziationen. Er war der geniale Akteur der Romantik, wie Friedrich Schlegel deren genialer Journalist und Wilhelm Schlegel deren genialer Professor war. Es ist in diesem Zusammenhang begreiflich, daß er einer der glänzendsten Vertreter eines Genres wurde, das eigentlich er erst zur vollen Ausbildung gebracht hat, nämlich des Kunstmärchens, das sich infantil stellt, während es in Wirklichkeit Satire ist. Die ganze Romantik Tiecks und fast aller seiner Genossen ist eben bloßer Atelier-scherz, ein Maskenball, auf dem sich extreme Rationalisten als Irrationalisten verkleiden, und Heine umschrieb den Sachverhalt ebenso boshaft wie treffend, als er sagte: „Tieck wohnte im Hause Nicolais, eine Etage höher als dieser Mann.“ Es ist bei ihm alles bewußt und mechanisch, gewollt und konstruiert. Besonders charakteristisch hierfür ist sein berühmter Romanheld William Lovell, in dem er die Figur des Immoralisten zu gestalten versuchte. Dieser nimmt sich vor, ein Wüstling und Bösewicht zu werden, indem er



dekretiert: „ich selbst bin das einzige Gesetz in der ganzen Natur“, und absolviert gewissenhaft das Pensum, das er sich gestellt hat; aber wir glauben diesem Privatdozenten der Unmoral kein einziges seiner Laster und Verbrechen. Noch stärker tritt dies bei Friedrich Schlegels Roman „Lucinde“ hervor, von dem Karoline, die Gattin Wilhelms, bemerkte, er sei ein totgeborenes Kind, das der Pedantismus mit der Sünde gezeugt habe. Bei Friedrich störte jedoch der Rationalismus viel weniger als bei Tieck, da seine Haupttätigkeit sich auf philosophische und wissenschaftliche Gebiete erstreckte. Sein Grundmangel lag in etwas anderem: nämlich in der launischen, undichten, rhapsodischen Art seines Denkens und Arbeitens. Er konnte sich, obgleich eine Fülle von originellen und fruchtbaren Ideen in ihm garte, niemals zu einer umfassenden einheitlichen Konzeption zusammenraffen. Die Mahlzeiten, die er vorsetzte, bestanden aus lauter höchst pikanten und aparten hors-d'oeuvres. Anfangs glaubte er, aus seinem Defekt eine Tugend machen zu können, indem er behauptete: „Fragmente sind die eigentliche Form der Universalphilosophie“; aber später schrieb er an seinen Bruder in voller Selbsterkenntnis: „Wußtest du nicht, daß ich den Mangel an innerer Kraft immer durch Pläne ersetze?“, und dieser sagte von ihm: „Am Ende beschränkt sich sein ganzes Genie auf mystische Terminologie.“

Und wir haben hier in der Tat den sonderbaren Fall, daß eine große geistige Bewegung, eine ganz neue Dichtung und Philosophie aus ein paar glänzend geprägten und farbig geschliffenen Schlagworten und Leitvokabeln hervorgewachsen ist. Wir haben uns unter der romantischen Schule ganz einfach die „Moderne“ des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts vorzustellen, und sie war, wie solche „neue Richtungen“ zumeist zu sein pflegen: sehr selbstbewußt, rechthaberisch und doktrinär und aufs tiefste überzeugt, die einzig richtige und endgültige Ansicht vom Wesen der Kunst zu besitzen; sehr betriebsam, propagandasüchtig und tumultuarisch, gegen fast alles Bisherige frondierend und überall Antiquiertheit witternd; offiziell publikumsfeindlich, im geheimen aber sehr nach großen Auflagen lüstern und emsig bestrebt, Verleger und Zeitun-

Die romantische Ironie