

Vorwort	5
I. Die Romantik	6
1. Begriffsklärung/Zeitspanne	6
2. Zeitgeschichtlicher Hintergrund	12
3. Geistesgeschichtlicher Hintergrund und Literaturtheorie.....	17
4. Themen und Autoren.....	36
5. Epochenblatt zur Lyrik der Romantik	52
II. Autoren und ihre Gedichte	54
1. Ludwig Tieck (1773–1853)	54
1.1 Kurzbiografie	54
1.2 Beispiel: <i>Melancholie</i> (1795)	56
2. Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772–1801)	62
2.1 Kurzbiografie	62
2.2 Beispiel: <i>Hymnen an die Nacht 3</i> (1800).....	63
3. Friedrich Schlegel (1772–1829)	67
3.1 Kurzbiografie	67
3.2 Beispiel: <i>Weise des Dichters</i> (1809) im Vergleich mit Marie Luise Kaschnitz' <i>Ein Gedicht</i> (1962).....	70
4. August Wilhelm Schlegel (1767–1845)	77
4.1 Kurzbiografie	77
4.2 Beispiel: <i>Die himmlische Mutter</i> (1802)	79
5. Dorothea Schlegel (1764–1839)	82
5.1 Kurzbiografie	82
5.2 Beispiel: <i>Draußen so heller Sonnenschein</i> (1801).....	83
6. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775–1854)	87
6.1 Kurzbiografie	87
6.2 Beispiel: <i>Lied</i> (1802)	88

7.	Clemens Brentano (1778–1842)	92
7.1	Kurzbiografie	92
7.2	Beispiel: <i>Sprich aus der Ferne</i> (1801)	93
7.3	Beispiel: <i>Hörst du, wie die Brunnen rauschen</i> (1827) im Vergleich mit Joseph von Eichendorffs <i>Zauberei der Nacht</i> (1853)	98
8.	Karoline von Günderrode (1780–1806)	106
8.1	Kurzbiografie	106
8.2	Beispiel: <i>Liebe</i> (1804)	108
9.	Sophie Mereau-Brentano (1770–1806)	111
9.1	Kurzbiografie	111
9.2	Beispiel: <i>In Tränen geh ich nun allein</i> (entst. 1803)	112
10.	Adelbert von Chamisso (1781–1838)	115
10.1	Kurzbiografie	115
10.2	Beispiel: <i>Die Sonne bringt es an den Tag</i> (1827)	116
11.	Joseph von Eichendorff (1788–1857)	122
11.1	Kurzbiografie	122
11.2	Beispiel: <i>Ihm ist's verlihn</i> (entst. 1808)	123
11.3	Beispiel: <i>Stimmen der Nacht</i> (1841) im Vergleich mit Ingeborg Bachmanns <i>Entfremdung</i>	126
11.4	Beispiel: <i>Mittagsruh</i> (entst. 1812–1814)	130
12.	Heinrich Heine (1797–1856)	133
12.1	Kurzbiografie	133
12.2	Beispiel: <i>Belsazar</i> (1822)	134
12.3	Beispiel: <i>Ich steh auf des Berges Spitze</i> (1822)	139
	Glossar	142
	Literaturverzeichnis	160

Vorwort

Der vorliegende Band *Lyrik der Romantik* aus der Reihe *Königs Lyrikinterpretationen* will mit übersichtlichen und auf das Wesentliche konzentrierten Hinweisen in die literarische Epoche einführen und Wege für eine tiefer gehende Beschäftigung eröffnen.

Der erste Teil des Buches präsentiert allgemeine Informationen zur Epoche wie die Begriffsklärung, die Erhellung des zeitgeschichtlichen und geistesgeschichtlichen Hintergrunds und die Vorstellung der charakteristischen Themen und der die Epoche prägenden Autorinnen und Autoren. Er schließt mit einem „Epochenblatt“ ab, das im Kern alle Basisinformationen enthält und beispielsweise als Kopiervorlage für den Unterricht eingesetzt werden kann.

Der zweite und umfangreichere Teil des Buches beschreibt die prominenten Dichterinnen und Dichter der Epoche anhand exemplarischer lyrischer Texte. Die erarbeiteten Deutungen der Texte orientieren sich an textimmanenten und biografisch-historischen Interpretationsansätzen. Dabei sind die Deutungen der Gedichte grundsätzlich als Vorschläge und keinesfalls als feststehende Bedeutungszuschreibungen aufzufassen, was dem grundsätzlich mehrdeutigen Charakter literarischer Texte zuwiderlaufen würde. Ein Glossar rundet das Angebot ab.

Das Buch eignet sich für Schülerinnen und Schüler, die sich intensiv auf die jeweilige Epoche oder ganz allgemein das Unterrichtsthema „Gedichtinterpretation“ vorbereiten wollen. Für Lehrerinnen und Lehrer soll es Unterrichts Anregungen bieten, gleichzeitig stellt die Auswahl von Gedichten, die weniger bekannt sind und damit auch weniger in der einschlägigen Schülerlernhilfenliteratur auftauchen, einen möglichen Vorrat „geheimer Texte“ für Klassenarbeiten dar.

I. Die Romantik

1. Begriffsklärung/Zeitspanne

Das *Deutsche Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm (1785–1863 und 1786–1859) verzeichnet unter dem Eintrag „romantisch“ die Bedeutung „romanhaft“, die anfangs durchaus abwertend (pejorativ) gemeint war, im Sinne von „nur erfunden“. Mit dem französischen „romant“ wurden zunächst Versromane bezeichnet, die nicht im üblichen Latein, sondern in der Volkssprache verfasst waren. Daraus entwickelte sich später die Gattungsbezeichnung „Roman“. „Romantisch“ bedeutete also anfänglich soviel wie „fantasiereich“, „erdichtet“, „erfunden“. Im 18. Jahrhundert wurde der Begriff auf schwärmerische Gefühlsregungen generell ausgedehnt, der heutige Sprachgebrauch im Sinne von „gefuhlsbetont“ bzw. „schwärmerisch“ schließt sich dieser Bedeutung an.¹

„Romantisieren“: Poetisierung von Welt und Ich

Erst Friedrich Schlegel (1772–1829), der theoretische Kopf der Jenaer Frühromantik, brachte den Begriff in einen Zusammenhang mit der Dichtkunst. Und vollends als Einheit wurden Romantik und Poesie von Schlegels Freund Novalis (eigentlich Friedrich von Hardenberg, 1772–1801) betrachtet. Unter „Romantisieren“ verstand Novalis im Rückgriff auf mathematische Operationen die qualitative Überhöhung (**Poetisierung**) sowohl natürlicher Erscheinungen als auch des Ichs (der „Seele“) durch die Kunst bzw. Literatur:

„Die Welt muss romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts als eine qualitative

¹ Im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts steht „romantisch“ jedoch auch für „romanisch“ und bezeichnet die vom christlichen Mittelalter geprägte Kulturtradition im Gegensatz zur Antike. Dieser Dualismus ist im heutigen Gebrauch des Wortes verloren gegangen. Vgl. Grimm, Bd. 14, Sp. 1155.

2. Zeitgeschichtlicher Hintergrund

Das Deutsche Reich bestand am Ende des 18. Jahrhunderts aus über 300 einzelnen, überwiegend souveränen Staaten. Dabei handelte es sich meist um kleinere Fürstentümer und Miniatur-Monarchien; die größten Einzelstaaten waren Österreich und Preußen. Dieser Verbund wurde durch den in Wien residierenden Kaiser des *Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation* lose zusammengehalten.

Der entscheidende Funke für die Entwicklungen im Deutschen Reich ging von der **Französischen Revolution** aus, und zwar

die Ideen der Französischen Revolution

in philosophischer wie in politischer Hinsicht: Die Ideen der Französischen Revolution im Jahr 1789 und die militärischen Auseinandersetzungen mit Frankreich bewirkten, dass das politische Denken breiter Bevölkerungsschichten zunehmend vom **Ideal der nationalen Einheit** und von der **Verwirklichung liberaler und demokratischer Bestrebungen** geprägt war.

Die Französische Revolution griff Bestimmungen der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung von 1776 auf und formulierte sie als Forderungen nach allgemeinen, unveräußerlichen **Menschen- und Bürgerrechten**. In der Folgezeit, während der Herrschaft Napoleons, wurden daraus weitergehende Rechte wie Volkssouveränität, Gewaltenteilung oder Gewerbe- und Koalitionsfreiheit abgeleitet und verlangt. Diese Rechte stellen letztlich die Voraussetzung für die Entwicklung einer offenen pluralistischen Gesellschaft dar (zu der es freilich noch ein langer Weg war).

Die genannten Ideale und Ideen der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung und der Französischen Revolution stießen zunächst bei vielen deutschen Intellektuellen, die der Romantik zuzurechnen sind, auf enthusiastische Resonanz: Friedrich Schlegel entwarf einen „**Ideal-Republicanismus**“³, Joseph Görres sah die Revolution als ein Zwischenstadium auf dem Weg zur Realisierung eines herr-

³ Borries; Borries, S. 22.

3. Geistesgeschichtlicher Hintergrund

Clemens Brentano

Wiegenlied (entst. 1811)

Singet leise, leise, leise,
Singt ein flüsternd Wiegenlied,
Von dem Monde lernt die Weise,
Der so still am Himmel zieht.

- 5 Denn es schlummern in dem Rheine
Jetzt die lieben Kindlein klein,
Ameleya¹⁶ wacht alleine
Weinend in dem Mondenschein.

- Singt ein Lied so süß gelinde,
10 Wie die Quellen auf den Kieseln,
Wie die Bienen um die Linde
Summen, murmeln, flüstern, rieseln.

Wiederentdeckung von Mittelalter und Volksgut

Frühromantiker wie Friedrich Schlegel hatten zunächst noch die Antike als vorbildhafte Epoche und die Französische Revolution miteinander in Verbindung gebracht. Nachdem der revolutionäre Prozess in Frankreich zunehmend zu Gewaltexzessen und Hinrichtungen führte, distanzierten sich die Romantiker von ihm ebenso wie von der Antike und wandten sich dem Mittelalter zu.¹⁷ So hielt August Wilhelm Schlegel 1803 in Berlin eine *Vorlesung über das Mittelalter*. Das Mittelalter wurde von den Romantikern als die **letzte universale Kultur** vor der Aufklärung idealisiert.

Diese **neue Aufwertung des Mittelalters** (das noch den Aufklärern als eine „dunkle“ Epoche der Menschheitsgeschichte galt) in der Romantik hatte Vorläufer. Im Lauf des 18. Jahrhunderts ver-

¹⁶ Prinzessin in Brentanos Märchen *Das Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf* (entst. 1811/1812).

¹⁷ Vgl. Borries; Borries 2007, S. 28.

3. Geistesgeschichtlicher Hintergrund

stärkte sich das literaturgeschichtliche Interesse an dieser Zeit: Johann Jacob Bodmer (1698–1783) gab 1757 *Kriemhilds Rache* heraus, Johann Jakob Breitinger (1701–1776) folgte mit einer Auswahl mittelhochdeutscher Minnelieder. 1782 folgte der erste vollständige Abdruck des *Nibelungenliedes* in einer Sammlung deutscher Gedichte aus dem 14.–16. Jahrhundert, die von Christoph Heinrich Myller (1740–1807) herausgegeben wurde. Vertreter der Romantik setzten diese Editionsleistungen fort: 1812 edierten Jacob und Wilhelm Grimm das *Hildebrandslied*, 1807 brachte Friedrich von der Hagen (1780–1856) die erste vollständige **Übersetzung des Nibelungenliedes** ins Neuhochdeutsche heraus, 1810 folgte die Herausgabe in der Ursprache.

Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck verklärten das Mittelalter als eine Epoche christlicher Frömmigkeit. Eine andere Wendung bekam das Mittelalter-Ideal in national-politischen Kontexten, wenn vermeintliche mittelalterliche Tugenden wie *Ehre* oder *Ritterlichkeit* zu deutschen Nationaltugenden oder -eigenschaften stilisiert wurden.

Ausdrucksformen der Sehnsucht nach nationaler Identität, aber auch Konturierung eines bestimmten Kindheitsbildes

Sehnsucht nach nationaler Identität

(„romantische Kindheitsutopie“) sind jene „alten deutschen Lieder“, die in *Des Knaben Wunderhorn* (1805–1808), einem der Hauptwerke der Romantik, versammelt sind. Die Herausgeber Clemens Brentano und Achim von Arnim bearbeiteten jedoch die gesammelten Volkslieder in ihrem Sinne und fügten auch eigene Lieder bei. Exemplarisch sei das titelgebende Gedicht *Das Wunderhorn* abgedruckt. Seine Kennzeichnung als von einem „unbekannten Verfasser“ stammend weist auf den **Ursprung in der mündlichen Überlieferung** des Volkes hin:

Marie Luise Kaschnitz

Ein Gedicht (1962)

Ein Gedicht, aus Worten gemacht.
Wo kommen die Worte her?
Aus den Fugen wie Asseln,
Aus dem Maistrauch wie Blüten,
5 Aus dem Feuer wie Pfiffe,
Was mir zufällt,nehm ich,

Es zu kämmen gegen den Strich,
Es zu paaren widernatürlich,
Es nackt zu scheren,
10 In Lauge zu waschen
Mein Wort

Meine Taube, mein Fremdling,
Von den Lippen zerrissen,
Vom Atem gestoßen,
15 In den Flugsand geschrieben

Mit seinesgleichen
Mit seinesungleichen

Zeile für Zeile,
Meine eigene Wüste
20 Zeile für Zeile
Mein Paradies.

In V. 1–6 stellt das lyrische Ich die Frage, woher die dichterischen Worte kommen. Es benennt einige Quellen und betont am Ende der Strophe die Bereitschaft, jedes aufgenommene Wort, gleich welcher Herkunft, zu verwenden. In V. 7–11 werden der dichterische Umgang mit dem ausgewählten Wort (Bedeutungsklä rung,

3. Friedrich Schlegel (1772–1829)

Neuzusammensetzung, Wortreduktion, Reinigung im Sinne von Begriffsklärung) und in V. 12–15 der dichterische Schaffensprozess als schmerzhafter und Autonomie anstrebender Vorgang beschrieben. V. 16–21 schildert die widersprüchliche Spannung innerhalb des poetischen Ergebnisses, mit dem sich das lyrische Ich identifiziert. Sprachlich-formal zeichnet sich der Text durch eine **Abkehr von der traditionellen lyrischen Form** aus. Der Ausdruck des assoziativ angelegten poetischen Schaffensprozesses geschieht durch:

- ▶ den Verzicht auf ein durchgängiges Versmaß und die Verwendung rhythmisierter Prosa
- ▶ die Aufteilung des Gedichtes in fünf reimlose Abschnitte von sechs, fünf, vier, zwei und vier Versen
- ▶ die optische „Zuspitzung“ in V. 18–21
- ▶ die Auflösung der Satzstruktur (Ellipsen ab V. 6 ff.)
- ▶ die asyndetische Aneinanderreihung von Infinitivsätzen (vgl. V. 7–10), Subjekten (vgl. V. 11 f.), Partizipialsätzen (vgl. V. 13–15), Objekten (vgl. V. 16 f.)

Hervorgehoben werden das „Wort“ als zentraler Begriff lyrischen Schaffens und der schwierige Schaffensprozess durch Wiederholungen („Wort“, V. 1 f., 11), Parallelismen (vgl. V. 18–21), Anaphern (vgl. V. 3–5, 7–9, 16 f.), Metaphern: „Meine Taube, mein Fremdling“ (V. 12), Personifikationen (vgl. V. 7–10) und Vergleiche (vgl. V. 3–5). Die Widersprüchlichkeit des dichterischen Werkes wird akzentuiert durch die Antithetik („Wüste“, V. 19, und „Paradies“, V. 21) sowie den Neologismus: „seinesungleichen“ (V. 17) zu „seinesgleichen“ (V. 16).

schmerzhaftes Ringen mit dem Wortmaterial

Im Unterschied zur romantischen Konzeption der poetischen Funktion wird der dichterische Schaffensprozess vor allem als schmerzhaftes Ringen mit dem Wortmaterial verstanden. Die Dichtung selbst bleibt **ohne absoluten Anspruch**, sie lässt sich als **stark individualisiert** beschreiben. Epochen- und zeitty-



3. Friedrich Schlegel (1772–1829)

pische Merkmale der Moderne finden sich im evidenten Verlust der Einheit von Mensch und Natur und im ambivalenten Verhältnis des Dichters zum poetischen Wort (vgl. V. 12), das sich seiner Kontrolle zuweilen entzieht (vgl. V. 15) und das in eine Skepsis gegenüber dem Vermögen der poetischen Sprache und einer Negation des Absolutheitsanspruches von Dichtung (vgl. V. 18–21) mündet.

Vergleicht man die Texte von Schlegel und Kaschnitz abschließend miteinander, so kann man festhalten, dass es in beiden Gedichten um das Vermögen von Lyrik und um den poetischen Schaffensprozess geht. Bei Kaschnitz fällt die romantische Einheit von Natur und Mensch auseinander, ihr Gedicht betont die Privatheit der Dichtung, es wird keine zeitlose Verkündung ewiger Wahrheiten wie in der Romantik angestrebt. Kaschnitz schildert den poetischen Schaffensprozess als schmerzhaftes Experimentieren mit dem Wortmaterial. Zwischen Friedrich Schlegel und Marie Luise Kaschnitz steht die für die Moderne kennzeichnend gewordene **Erfahrung einer Sprachkrise/-skepsis** (vgl. Hugo von Hofmannsthal's *Ein Brief*, „Chandos-Brief“, 1902). Schlegels Dichtung gilt als „Hoffnungszeichen“, als Erlösung und Paradies. Dieses Konzept wird im Kaschnitz-Text ambivalent zusammengedacht: Wüste und Paradies sind zusammengehörig, das moderne Ich setzt sich selbst Werte, erschafft sich die „eigene Wüste“ (V. 19) und das eigene „Paradies“ (V. 21).

Friedrich Schlegel

Sonett mit formstrenghem Aufbau

Poet als Verkünder einer höheren Wahrheit

Marie Luise Kaschnitz

Abkehr von traditionellen lyrischen Formen

dichterischer Schaffensprozess als schmerzhaftes Experimentieren mit dem Wortmaterial



3. Friedrich Schlegel (1772–1829)

Vertrauen in Sprache

Sprachskepsis

Gedicht als Ort der Wahrheitsfindung

Absolutheitsanspruch von Dichtung wird aufgegeben, Dichtung individualisiert

Verbindung von Natur und Poesie bringt die der Natur immanente höhere Wahrheit hervor

Verlust der Einheit von Natur und Mensch

Dichtung als Erlösung, Paradies

modernes Ich erschafft „Wüste“ und „Paradies“ selbst

VORSCHAU

