

Jakob Christoph Heller

Enden der Romantik

Literaturpolitische Abschlüsse des programmatischen

Unabschließbaren bei Heinrich Heine und Joseph von Eichendorff

Einleitung

Wie lässt sich die Romantik zu Ende bringen? Man kann sie beispielsweise, wie Joseph von Eichendorff, als Feuerwerk am Nachthimmel explodieren lassen:

Noch ist kein Menschenalter vergangen, seit die moderne Romantik, wie eine prächtige Rakete, funkelnd zum Himmel emporstieg, und nach kurzer wunderbarer Beleuchtung der nächtlichen Gegend, oben in tausend bunte Sterne spurlos zerplatzte. Der Pöbel lacht, und die Gebildeten, kaum noch vom Staunen und Entzücken erholt, reiben sich die Augen von der Blendung und gehen gleichgültig wieder an ihre alten Geschäfte. Woher der rasche Wechsel? was hat diese Poesie verbraucht, daß sie überhaupt einmal Mode werden, und eben so schnell wieder aus der Mode kommen konnte? Zur Verständigung dieser befremdenden Erscheinung und ihrer historischen Notwendigkeit, wollen wir Reichtum, Schuld und Buße der Romantik in folgenden kurzen Umrissen noch einmal an uns vorübergehen lassen.¹

Das 1847 erschienene populärliteraturhistorische Buch des Spätromantikers, *Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland*, dekretiert – „noch einmal“ – das Ende der Romantik. Ereignishaft sei ihr Erscheinen, „spurlos“ ihr Vorübergehen. Als „Mode“ wird sie abgewertet zu einem bloßen Unterhaltungsschein,² als Erscheinung, die etwas „verbraucht“ hätte, um

¹ Joseph von Eichendorff: *Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland*. In: ders.: *Werke in sechs Bänden*. Bd. 6: *Geschichte der Poesie*. Schriften zur Literaturgeschichte, hg. v. Hartwig Schultz. Frankfurt a. M. 1990, S. 61–280, hier S. 62. Eichendorff zitiert (man könnte auch von einem Selbstplagiat sprechen) mit diesem Einstieg seine 1846 erschienene Artikelserie *Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland*. Vgl. Joseph von Eichendorff: *Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland*. In: ders.: *Werke in sechs Bänden*. Bd. 6: *Geschichte der Poesie*. Schriften zur Literaturgeschichte, hg. v. Hartwig Schultz. Frankfurt a. M. 1990, S. 13–60, hier S. 13.

² Der Begriff ist bei Eichendorff negativ besetzt, wie etwa seine Verwendung zur positiven Bewertung Adalbert Stifters anzeigt, dessen Novellen „sich eben durch das auszeichnen, was sie von der jetzigen Modeliteratur unterscheidet“. Eichendorff: *Über die ethische und religiöse Bedeutung*, S. 276.

„überhaupt einmal Mode [zu] werden“, wird sie aber auch in sich differenziert in eine ‚wesenhafte‘ und eine nur ‚modische‘ Romantik. Eichendorffs furioser Abgesang, der mit einem Arnim-Zitat „Reichtum, Schuld und Buße der Romantik“ darstellen will, ist neueste Literaturgeschichtsschreibung und zugleich Gegenwartsliteraturkritik; teleologische Rekonstruktion der literarischen Entwicklung der vergangenen Generationen und aufgrund der Teleologie wertende Auseinandersetzung mit den gegenwärtigen Tendenzen. In diesem Sinne entspricht Eichendorffs Vorgehen den implizit wie explizit hegelianisch argumentierenden Literaturhistoriographien seiner Zeit.³

Damit folgt der Text der Verzeitlichungs- und Entwicklungslogik, die die Romantik – und insbesondere einer ihrer Haupttheoretiker, Friedrich Schlegel – selbst maßgeblich instituiert hatte.⁴ Dass die prozessuale Perspektive von Eichendorffs Literaturgeschichte sich einer frühromantischen Theoriebildung verdankt, ist nicht überraschend: Eichendorff verkehrte während seiner Heidelberger und Wiener Zeit in romantischen Kreisen, hörte in Wien Friedrich Schlegels Vorlesungen zur *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1812) und beschreibt sich in seinen Memoiren selbst als Romantiker.⁵ Überraschend vor diesem Hintergrund ist, dass Eichendorffs Eröffnungsgeste mit der romantischen Begriffs- und Theoriebildung nur schwer vereinbar ist, zielt doch die Schlegel'sche Definition des Romantischen, wie er sie sowohl in seinen frühen *Athenäums*-Fragmenten als auch in seiner Wiener Vorlesung vornimmt, auf ihre Unabgeschlossenheit und ihr Werden.

³ Zu dieser Doppelgestalt der Literaturhistoriographie im neunzehnten Jahrhundert vgl. Jürgen Fohrmann: *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich*. Stuttgart 1989, S. 69–170.

⁴ Für eine thetische Inblicknahme des Konnex Frühromantik und Idealismus vgl. Andreas Arndt: *Die Frühromantik als Bestandteil der klassischen deutschen Philosophie*. In: *Europäische Romantik. Interdisziplinäre Perspektiven der Forschung*. Hg. v. Helmut Hühn/Joachim Schiedermair. Berlin/Boston 2015, S. 143–156. Mit Bezug auf Friedrich Schlegels Einfluss auf Hegel vgl. Johannes Korngiebel: *Schlegel und Hegel in Jena. Zur philosophischen Konstellation zwischen Januar und November 1801*. In: *Idealismus und Romantik in Jena. Figuren und Konzepte zwischen 1794 und 1807*. Hg. v. Johannes Korngiebel/Klaus Vieweg/Michael N. Forster. Paderborn 2018, S. 181–209, hier S. 190–208; Michael N. Forster: *Friedrich Schlegel and Hegel*. In: *Idealismus und Romantik in Jena. Figuren und Konzepte zwischen 1794 und 1807*. Hg. v. Johannes Korngiebel/Klaus Vieweg/Michael N. Forster. Paderborn 2018, S. 137–180.

⁵ Für die Wiener Zeit vgl. Joseph von Eichendorff: *Tagebücher 1798–1815*. In: ders.: *Werke in sechs Bänden*. Bd. 5: *Tagebücher – Autobiographische Dichtungen – Historische und Politische Schriften*, hg. v. Hartwig Schultz. Frankfurt a. M. 1993, S. 9–347, hier S. 316–345. Für die Heidelberger Zeit vgl. Joseph von Eichendorff: *Halle und Heidelberg*. In: ders.: *Werke in sechs Bänden*. Bd. 5: *Tagebücher – Autobiographische Dichtungen – Historische und Politische Schriften*, hg. v. Hartwig Schultz. Frankfurt a. M. 1993, S. 416–452.

Das berühmte 116. *Athenäums*-Fragment, das die romantische Poesie als „progressive Universalpoesie“⁶ fasst, attestiert ihr nicht einfach eine Zukunft, sondern geradewegs die Unmöglichkeit des Abschlusses: Die romantische Poesie habe eine „Bestimmung“, sie „will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebend und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft lebendig und poetisch machen“.⁷ Es sei „ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen.“⁸ In einem solch ‚progressiven‘ Konzept freilich kann „ein Ende der ‚Epoche‘ nicht vorgesehen sein; sie wird nicht als Zeitraum, sondern als ein ‚Projekt‘ (Friedrich Schlegel) gefaßt, das sein Ziel [...] erst jenseits des Historischen in der Utopie findet.“⁹ Eichendorff nun lässt das Unabschließbare, das dem Schlegel’schen Romantikbegriff eigen ist, gleich zu Anfang seiner Literaturgeschichte explodieren und abbrennen; das ewig werdende wird zusammengestaucht zu einer kurzlebigen Erhellung des Nachthimmels.

Vergleichbare Momente inszenierter Epochenenden finden sich auch bei dem Romantiker und Romantik-Kritiker Heinrich Heine. In einem Brief an Karl August Varnhagen von Ense schreibt Heine unter Verwendung des von der Romantik selbst nahegelegten theologisch-politischen Vokabulars und mit Blick auf sein Versepos *Atta Troll* (1841): „Das tausendjährige Reich der Romantik hat ein Ende, und ich selbst war sein letzter und abgedankter Fabelkönig.“¹⁰ Rund zehn Jahre vor dem Brief und fünf Jahre vor dem *Atta Troll*, dem „Schwanengesang der untergehenden Periode“,¹¹ beendete Heine die Romantik bereits auf den ersten Seiten seiner polemischen Schrift *Die romantische Schule*: „Was war aber die romantische Schule in Deutschland? Sie war nichts anders als die Wiedererwe-

6 Friedrich Schlegel: Athenäums-Fragmente. In: ders.: Charakteristiken und Kritiken (1796–1801). Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801), hg. v. Hans Eichner. Paderborn/München/Wien 1967, S. 165–255, hier S. 182.

7 Schlegel: Athenäums-Fragmente, S. 182.

8 Schlegel: Athenäums-Fragmente, S. 183.

9 Walter Schmitz: „Die Welt muß romantisiert werden ...“ Zur Inszenierung einer Epochen-schwelle durch die Gruppe der ‚Romantiker‘ in Deutschland. In: Germanistik und Komparatistik. DFG-Symposium 1993. Hg. v. Hendrik Birus. Stuttgart 1995, S. 290–308, hier S. 298.

10 Heinrich Heine: An Karl August Varnhagen von Ense, 03.01.1846 [Brief Nr. 1099]. In: ders.: Säkularausgabe. Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse. Bd. 22: Briefe 1842–1849, hg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Berlin 1972, S. 180–181, hier S. 181.

11 Heine: Brief Nr. 1099, S. 181.

ckung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bild- und Bauwerken, in Kunst und Leben, manifestiert hatte.“¹²

Mit den Texten von Eichendorff und Heine begegnen sich zwei näher zu untersuchende Relationierungen zu einem Diskurs, der mit Nachdruck die eigene Epochalität inszeniert. Die Romantik betritt die Bühne mit dem Anspruch, eine Epoche zu beenden und als bedingungslos modernes Projekt *ad infinitum* Schreiben prozessual zu re- und ‚de‘-definieren. Mein Anliegen in diesem Beitrag ist es, die jeweilige Modellierung des Epochenendes bei den beiden Autoren zu analysieren. Warum und wie wird das romantische Werden beendet oder zum Abschluss gebracht? Wie inszenieren Eichendorff und Heine, zwei im romantischen Diskurs situierte Autoren, den Abschluss? Wie wird die Opposition zur romantischen Selbstbeschreibung begründet, welche Funktion übernimmt der romantische Diskurs in den jeweiligen literaturhistorischen Entwürfen? Knapp gesagt: Wie kann ein Diskurs auf sich selbst die Leichenrede halten?

Zur Beantwortung dieser Fragen soll in einem ersten Schritt die frühromantische Konstruktion von Epochalität in den Blick genommen werden. Sie bildet die Folie, vor deren Hintergrund erst die Setzungen des Endes bei Eichendorff und Heine in ihren Besonderheiten deutlich werden. Dass ich entgegen der Chronologie Eichendorff vor Heine bespreche, soll den systematischen Punkt meiner Frage unterstreichen. Heine wie Eichendorff setzen sich in Relation zur Romantik auch insofern als sie, selbst Teil des romantischen Diskurses, mit dieser fertig werden wollen: Heine ist „abgedankter Fabelkönig“, dessen Resignation offenbar überhört wurde, Eichendorff ist dem vergleichbar teilnehmender Beobachter,¹³ der die Notwendigkeit sieht, „noch einmal“ die Geste des Abschlusses zu vollziehen. Wiederholte Deklarationen und misslungene Sprechakte zeigen an, dass Chronologien in der Bestimmung der mehrfachen, wiederholten, unvollendeten Enden der Romantik vernachlässigbar sind.

¹² Heinrich Heine: Die romantische Schule. In: ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke [Düsseldorfer Ausgabe]. Bd. 8.1: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Die romantische Schule, hg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg 1979, S. 121–249, hier S. 126 (Herv. J.C.H.).

¹³ Die Position des teilnehmenden Beobachters – bzw. des Beobachters, der teilzunehmen trachtet –, inszeniert Eichendorff eindrucksvoll in seiner Erinnerungsschrift *Halle und Heidelberg*, wo ein namenlos bleibender „junge[r] Poet [...] vergeblich durch das Gittertor“ des Reichardt’schen Gartens linst. Eichendorff: *Halle und Heidelberg*, S. 427–428.

Frühromantische Inszenierungen der Epochenschwelle

Am Anfang des romantischen Diskurses steht eine Doppelbewegung: der Abschluss der Klassik und die Eröffnung einer definitorisch unerschöpflichen – tendenziell unendlichen – romantischen Schreibweise; genauer gesagt: die terminologische Festlegung einer Epoche, die ihren Anfang im Mittelalter nahm und erst in den Jahren vor der Jahrhundertwende auf den Begriff gebracht wird. Es ist insbesondere das *Athenäum*, das zum Organ der programmatischen Doppelsetzung wird. Die systematische Grundlage dafür leistet Friedrich Schlegel in seinem Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie* (entstanden 1795, veröffentlicht 1797). Im Anschluss an die *Querelle* behauptet Schlegel die antike Dichtkunst als „allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst; eine vollkommene und gesetzgebende Anschauung“,¹⁴ wohingegen die moderne Poesie eine künstliche sei. Sie bedürfe der „ästhetische[n] Theorie“ als „zuverlässige[n] Wegweiser der Bildung“,¹⁵ um das der griechischen Poesie ‚naturhaft‘ Gegebene auf künstlichem und also bewusstem Wege zu erreichen. Und zu übertreffen: Denn während das Maximum der antiken Poesie schon erreicht – sie vollendet – sei,¹⁶ könnte die moderne Poesie potenziell höherwertige Werke produzieren, da „Kunst [...] unendlich perfektibel [ist] und ein absolutes Maximum [...] in ihrer steten Entwicklung nicht möglich“¹⁷ sei. Es ist dieses Moment der unendlichen Perfektibilität, das Schlegel wenige Jahre später im 116. *Athenäums*-Fragment in seiner Definition der romantischen Poesie wiederaufnimmt und universalisiert: Als „progressive Universalpoesie“ sei die romantische – die moderne und aktuelle – Poesie der „höchsten und allseitigsten Bildung fähig; nicht bloß von innen heraus, sondern auch von außen hinein, indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Teile ähnlich organisiert, wodurch ihr die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Klassizität eröffnet wird.“¹⁸ Der Schein des Natürlichen wird durch Selbstähnlichkeit als Organisationsprinzip erzeugt, deren „grenzenlos wachsende Klassizität“ die *aemulatio* der Naturpoesie ankündigt. Im Unterschied aber zur Formulierung im *Studium*-Aufsatz kann sich hier die Poesie auf eine Theorie, die dort noch die Leitung der Produktion leistet, nicht mehr beziehen:

14 Friedrich Schlegel: *Über das Studium der Griechischen Poesie*. In: ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 1: *Studien des klassischen Altertums*, hg. v. Ernst Behler. Paderborn/München/Wien 1979, S. 217–366, hier S. 276.

15 Schlegel: *Studium*, S. 272.

16 Vgl. Schlegel: *Studium*, S. 287.

17 Schlegel: *Studium*, S. 288.

18 Schlegel: *Athenäums-Fragmente*, S. 182 f.

Andre Dichtarten sind fertig und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.¹⁹

Diese neue romantische Poesie, die für die Kritik unerschöpflich ist (an der die Kritik aber mitwirken kann), ist Aufgabe und Signum der sich konstituierenden Gruppe der Romantiker:innen. Allenthalben inszenieren sie in ihren Texten den Bruch mit der Vergangenheit; „in den verschiedenen Genera kultureller Rede – in der Geschichtsphilosophie, im literarischen Werk, in der Literaturkritik – wird eine je entsprechende Rhetorik dieses Deutungsmusters der Zeitenwende entfaltet“,²⁰ die von der soteriologischen Erwartung in Novalis' *Die Christenheit oder Europa* (1799) über Ludwig Tiecks Terzinen *Die neue Zeit* (1799)²¹ bis hin zum kurzen Abriss der Dichtungsepochen in Friedrich Schlegels *Gespräch über die Poesie* (1800)

19 Schlegel: Athenäums-Fragmente, S. 183. Gegen die Annahme einer Diskontinuität zwischen dem Klassischen und dem Romantischen setzt Matthias Buschmeier in seiner Lektüre der nach dem *Studium*-Aufsatz entstandenen altertumswissenschaftlichen Manuskripte Schlegels die These, dass das Romantische mit Schlegel als „Synthesebegriff der antithetischen Struktur von Antike und Moderne“ zu verstehen sei: „Das Romantische, so ließe sich pointieren, ist das Klassische unter modernen Bedingungen“. Matthias Buschmeier: Friedrich Schlegels Klassizismus. In: Antike – Philologie – Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte. Hg. v. Christian Benne/Ulrich Breuer. Paderborn 2011, S. 227–250, hier S. 245. Buschmeiers überzeugende Interpretation stützt sich vor allem auf Schlegels Auseinandersetzung mit Friedrich August Wolfs *Prolegomena ad Homerum* (1795). Auch mit Bezug auf die *Athenäums*-Fragmente hat die These explikative Kraft, etwa mit Blick auf das recht dunkle Ende des 116. Fragments – „[I]n einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein“. Für die mich leitende Fragestellung erscheint mir die Unterscheidung zwischen einerseits revolutionärem Bruch zwischen Antike und Moderne (die traditionelle Interpretation in der Romantikforschung) und andererseits synthetischem Modell, der „sich steigernde[n] Erfüllung“ im „Geschichtsablauf“ (Buschmeier: Klassizismus, S. 245), nicht signifikant, bleibt doch Kennzeichen des von Schlegel formulierten romantischen Diskurses die *bewusste* Arbeit von Philologie und Poesie an der Herstellung einer solchen perfektiblen Klassizität, die (mit Buschmeier) gleichermaßen die antiken wie die modernen Werke betreffen kann. Entscheidend ist somit das historisch neue Bewusstsein, an der unendlichen Perfektibilität der Poesie zu mitzuarbeiten; es stellt den (inszenierten) Epochenbruch dar. Auch scheint mir die Differenziertheit der Schlegel'schen philologischen Arbeit in den literarischen und polemischen Texten der Frühromantik nur bedingt gegeben; hier überwiegt die Innovationsrhetorik in Verbindung mit dem Unendlichkeitstopos.

20 Schmitz: Epochenschwelle, S. 296.

21 „Bald öffnet sich der wundervollen Blume / Geheimnisreiche Knospe, plötzlich bricht / Der Kelch der ewigen Kunst zu Deutschlands Ruhme.“ Ludwig Tieck: Schriften in zwölf Bänden. Bd. 7: Gedichte, hg. v. Ruprecht Wimmer. Frankfurt a. M. 1995, S. 412.

und – die Gleichzeitigkeit von Praxis und Theorie ausstellend – zu August Wilhelm Schlegels Berliner *Vorlesungen über schöne Literatur* (1802/03) reicht. In allen diesen Texten wird aus der Teilnehmerrolle eine Beobachterperspektive auf die Gegenwart behauptet. Die Aufklärung und das achtzehnte Jahrhundert seien, so August Wilhelm Schlegel, „gar nicht als etwas für sich bestehendes, sondern als ein[] Übergang, eine Vorbereitung, eben als [...] Verbrennungsproceß“²² zu betrachten, dessen Abschluss mit den Romantikern erreicht sei:

Mehrere meiner Freunde und ich selbst haben den Anfang einer neuen Zeit auf mancherley Art, in Gedichten und in Prosa, im Ernst und im Scherz verkündigt, und gewisse ehrenfesten Männer, die von keiner andern Zeit einen Begriff haben, als der, welche die Thurmglöckchen anschlagen und die Nachtwächter ausrufen, haben uns aus diesen frohen Hoffnungen ein großes Verbrechen gemacht. [...] Wir schmeicheln uns also keinesweges einer schon erfolgten [sic] allgemeinen Anerkennung; wir behaupten nur es seyen Keime eines neuen Werdens ausgestreut: unter welchen Zeitbedingungen sie sich fruchtbar erweisen werden, läßt sich nicht im voraus bestimmen.²³

Für August Wilhelm Schlegel haben die neue Zeit und die neue Dichtung begonnen; ihre Rezeption ist noch von Unverständnis geprägt, bewegen sich ihre aufklärerischen Kritiker doch noch in den überkommenen Kategorien der vergangenen Epoche. Diese Ungleichzeitigkeit zwischen den Paradigmen der Produktion und denen der Rezeption benennt August Wilhelm Schlegel als Problem der Kritik, nicht der neuen Dichtung. Er verweist dabei auf die unvorhersehbaren Umstände zukünftiger Rezeption. Sein Bruder Friedrich Schlegel gibt sich in seinem Aufsatz *Über die Unverständlichkeit* (1800) deutlich selbstbewusster, indem er das bei August Implizite – die Wechselwirkung von Kritik und Schreibweise – ausbuchstabiert. Ironisch setzt er sich mit der aufklärerischen Kritik an der Dunkelheit des *Athenäums* auseinander und attestiert, dass es wohl die Ironie gewesen sei, die „unverständlich, weil [...] noch neu war [...] in der Morgendämmerung des neuen Jahrhunderts“, nun aber an der „Tagesordnung“ sei.²⁴ Mit revolutionärer Verve²⁵ und in romantischer Entwendung der Aufklärungsmetaphorik wird die Unverständlichkeit als

²² August Wilhelm Schlegel: *Vorlesungen über schöne Literatur* (1802–1803). In: ders.: *Kritische Ausgabe der Vorlesungen*. Bd. 1: *Vorlesungen über Ästhetik I* (1798–1803), hg. v. Ernst Behler. Paderborn/München/Wien 1989, S. 473–781, hier S. 537 f.

²³ Schlegel: *Vorlesungen*, S. 538 f.

²⁴ Friedrich Schlegel: *Über die Unverständlichkeit*. In: ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796–1801), hg. v. Hans Eichner. Paderborn/München/Wien 1967, S. 363–372, hier S. 368.

²⁵ Zur Revolutionsmetaphorik, die der Aufsatz in verschiedensten Diskursfeldern in Anschlag bringt, vgl. Eckhard Schumacher: *Die Ironie der Unverständlichkeit*. Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man. Frankfurt a. M. 2000, S. 192–217.

Übergangswahrnehmung unfähiger Leser:innen behauptet, die aber schließlich zur Heranbildung neuer Rezipient:innen beitrage:

Die neue Zeit kündigt sich an als eine schnellfüßige, sohlenbeflügelte; die Morgenröte hat Siebenmeilenstiefel angezogen. – Lange hat es gewetterleuchtet am Horizont der Poesie; [...] bald [...] werden euch alle eure kleinen Blitzableiter nicht mehr helfen. Dann nimmt das neunzehnte Jahrhundert in der Tat seinen Anfang, und dann wird auch jenes kleine Rätsel von der Unverständlichkeit des *Athenäums* gelöst sein. Welche Katastrophe! Dann wird es Leser geben die lesen können.²⁶

Es ist die Naherwartung der *Erfüllung* der Zeitenwende, die mit den romantischen Texten bereits angebrochen ist. Der romantische Diskurs behauptet sich auf Produktions- und Rezeptionsseite als neue Epoche, die keinen Abschluss kennt, sondern im ‚sympoetischen‘ Zusammenwirken von Dichtung und Kritik nur die Fortentwicklung. Die „sich steigernde Erfüllung bestimmt [...] den Geschichtsablauf; er vollzieht sich in fortschreitenden, immer mehr sich vergrößernden Evolutionen und die Zukunft liefert dabei gleichsam die Praxis zum Text der Gegenwart.“²⁷

„Wie eine prächtige Rakete“: Das romantische Ende der Romantik bei Eichendorff

Als Joseph von Eichendorff im Jahr 1846 seinen ersten literaturhistorischen Rückblick auf die Romantik in den *Historisch-politischen Blättern für das katholische Deutschland* veröffentlicht, sind viele der Akteure und Akteurinnen der Romantik bereits verstorben, so etwa Achim von Arnim, Clemens Brentano, Karoline von Günderrode und Friedrich Schlegel, andere – wie Ludwig Tieck, der seine letzte Novelle 1840 veröffentlicht hatte – haben die literarische Bühne verlassen. Eichendorff selbst war zu dem Zeitpunkt der Veröffentlichung in einer relativ unproduktiven Schaffensphase; erst in den 1850er Jahren sollten die drei Versepen *Julian*, *Robert und Guiscard* und *Lucius* erscheinen. Und so ist der Knall, mit dem „die moderne Romantik, wie eine prächtige Rakete, funkelnd zum Himmel emporstieg, und nach kurzer wunderbarer Beleuchtung der nächtlichen Gegend, oben in tausend bunte Sterne spurlos zerplatzte“,²⁸ auch als Selbstkommentar auf

²⁶ Schlegel: Vorlesungen, S. 370 f.

²⁷ Schmitz: Epochenschwelle, S. 298.

²⁸ Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 62.

seine Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826) zu lesen, in der ein prächtiger Sommerabend samt beleuchtetem Himmel den Schlussakkord bildet:

Sie lächelte still und sah mich recht vergnügt und freundlich an, und von fern schallte immerfort die Musik herüber, und Leuchtkugeln flogen vom Schloß durch die stille Nacht über die Gärten, und die Donau rauschte dazwischen herauf – und es war alles, alles gut!²⁹

Dem Schweigen der Akteure folgte die historiographische Einordnung: Eichendorffs Artikelserie *Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland* fiel nicht in ein Vakuum, sondern war Teil der öffentlichen Deutungskämpfe um die in der zeitgenössischen Kritik sowohl von den Junghegelianern als auch von den Protestanten als katholisch-reaktionär eingeschätzte Romantik. Eichendorffs Artikelreihe ist dabei maßgeblich von einer konfessionell ‚oppositionellen‘ Literaturgeschichte angeregt, namentlich von Heinrich Gelzers *Die deutsche poetische Literatur seit Klopstock und Lessing nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten* (1841) und wurde (wie auch das auf sie folgende Buch) primär im Kontext der interkonfessionellen Polemiken rezipiert.³⁰ Kurz nach den Artikeln, die in Guido Görres' Magazin erschienen, veröffentlichte Eichendorff 1847 die katholische Verteidigung der Romantik in Buchform: *Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland*.

Eichendorffs Buch vollzieht zwei Grundoperationen, die beide in Relation zu Gelzers Literaturgeschichte stehen: die Zitation (von Zitaten) – Eichendorff übernimmt die meisten der behandelten Autoren und Werkauszüge von diesem³¹ – und die (zu Gelzer konträre) Wertung vor dem Hintergrund der konfessionellen Zugehörigkeit – wo es Gelzer zu papistisch wird, sieht Eichendorff die Romantik zu sich selbst kommen. Dies geht so weit, dass ein Autor wie Zacharias Werner, der mit drei geschiedenen Ehen nur schwerlich als Musterkatholik gelten kann und dem Gelzer so auch bescheinigt, ein „innerlich zerrissene[r], von Leidenschaften aufgewühlte[r] und herumgeschleuderte[r] Sklave[] seiner Sinne“³² zu sein, von Eichendorff aufgrund seiner Konfession verteidigt wird:

29 Joseph von Eichendorff: *Aus dem Leben eines Taugenichts*. In: ders.: *Werke in sechs Bänden*. Bd. 2: *Ahnung und Gegenwart. Erzählungen I*, hg. v. Wolfgang Frühwald/Brigitte Schillbach. Frankfurt a. M. 1985, S. 445–561, hier S. 561.

30 Vgl. Hartwig Schultz: *Kommentar*. In: Joseph von Eichendorff: *Werke in sechs Bänden*. Bd. 6: *Geschichte der Poesie. Schriften zur Literaturgeschichte*, hg. v. Hartwig Schultz. Frankfurt a. M. 1990, S. 1075–1474, hier S. 1154–1168.

31 Eine Aufschlüsselung der Übernahmen bzw. Plagiate bietet der Stellenkommentar von Hartwig Schultz. Vgl. Schultz: *Kommentar*, S. 1168–1217.

32 Heinrich Gelzer: *Die deutsche poetische Literatur seit Klopstock und Lessing. Nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten*. Leipzig 1841, S. 434.

Doch wenn wir im Obigen Werners Verirrungen zu beleuchten versucht, so ist es gerecht und zur Herstellung des ganzen Bildes unerlässlich, eben so getreu und unbefangen nun auch Ziel und Streben aus seinen letzteren Lebensjahren näher nachzuweisen. Auch hier sind es, wie gesagt, wiederum seine religiösen Überzeugungen, die Alles beseelen und erklären [...].³³

Während Gelzer – konsequent im Rahmen der von ihm aufgestellten sittlichen Normen – Werner, E.T.A. Hoffmann, Heinrich von Kleist und Clemens Brentano über einen Kamm schert und ‚charakterlich‘ aburteilt,³⁴ muss Eichendorff die diffizile Operation vollbringen, Werner zu verteidigen und etwa Hoffmann abzulehnen – aufgrund mangelnder Ernsthaftigkeit und fehlender katholischer Überzeugung: Hoffmann habe nur „schwachgestimmte Innerlichkeit“ und „vage Schwärmerei“³⁵ gezeigt.

Was sich an solchen Detailurteilen zeigt, gilt auch für Eichendorffs Schrift als Ganze: Das ‚Wesen‘ der Romantik ist ihm eine heilsame Reorientierung hin zur positiven Religion – zum Katholischen – als Reaktion auf die mit der Reformation beginnende und in der Aufklärung sowie im Sturm und Drang ihren Höhepunkt findende „Selbstvergötterung“³⁶ bzw. „Vergötterung des Subjekts“.³⁷ Eichendorff versteht, im Einklang mit zahlreichen literaturhistorischen Entwürfen seiner Epoche,³⁸ Dichtung als „Ausdruck, gleichsam der seelische Leib der inneren Geschichte der Nation“.³⁹ Im Unterschied zum Gros der zeitgenössischen Literaturhistoriographie allerdings ist ihm

die innere Geschichte der Nation [...] ihre Religion; es kann daher die Literatur eines Volkes nur gewürdigt und verstanden werden im Zusammenhange mit dem jedesmaligen religiösen Standpunkt derselben. So erscheint auch die deutsche Poesie der neuern Zeit von der sogenannten Reformation und deren verschiedenen Entwicklungen und Verwickelungen wesentlich bedingt. Die Reformation aber hat einen, durch alle ihre Verwandlungen hindurchgehenden Faden: sie hat die revolutionäre Emanzipation der Subjektivität zu ihrem Prinzip erhoben, indem sie die Forschung über die kirchliche Autorität, das Individuum über das Dogma gesetzt; und seitdem sind alle literarischen Bewegungen des nördlichen Deutschlands mehr oder minder kühne Demonstrationen nach dieser Richtung hin gewesen.⁴⁰

33 Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 160.

34 Vgl. Gelzer: Die deutsche poetische Literatur, S. 437 f.

35 Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 250.

36 Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 268.

37 Joseph von Eichendorff: Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum. In: ders.: Werke in sechs Bänden. Bd. 6: Geschichte der Poesie. Schriften zur Literaturgeschichte, hg. v. Hartwig Schultz. Frankfurt a. M. 1990, S. 393–629, hier S. 616.

38 Vgl. Fohrmann: Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte, S. 69–130.

39 Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 13.

40 Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 62.

Der Sturm und Drang habe das subjektiv-negative Prinzip radikalisiert und schließlich zum Umschlag geführt:

Aber der deutsche Geist fand hierin kein Genüge und keine Ruhe; [...]. Die Vermittelung zwischen der sichtbaren Natur, wie sie bei Goethe unter der schönsten Form in ihrer symbolischen Bedeutung erschienen war, und der Welt des Unsichtbaren, unternahm ein neues Geschlecht. Allegorie und Symbolik genügten ihm nicht mehr; es verlangte nach einem wesentlicheren Inhalte, nach einer nahrhafteren Speise für den hungernden, an sich selbst nagenden Geist. So wurde es auf das Positive wieder hingeführt. Goethe's Wirklichkeit und Schillers Ideal hatten für dasselbe nur Bedeutung in Bezug auf ein Drittes über ihnen, wo beide bereits versöhnt und Eins sind: auf die Menschwerdung Christi, des göttlichen Vermittlers von Natur und Freiheit.⁴¹

Eichendorff beschreibt, vergleichbar mit Friedrich Schlegels Wiener Vorlesungen von 1812,⁴² einen historischen Prozess der Nation und Nationalliteratur, der sich in radikaler Negation erschöpft und in eine Positivität führt, die nicht dialektisch zu verstehen ist, sondern als Rückkehr zum ‚wahren‘ Weg – für ihn ist Geschichte eine Pendelbewegung von Abweichung und Kurskorrektur.

Es ist offensichtlich, dass die von Eichendorff vorgenommene Koordination der drei Größen – Nation, Konfession und Subjekt bzw. individuelles Werk – keine innere Notwendigkeit hat, sondern von Setzungen des Verfassers abhängt. Exemplarisch – und überdies informativ für die uns leitende Fragestellung nach den literaturhistoriographischen Enden der Romantik – lässt sich das an Eichendorffs Behandlung von Novalis zeigen. An erster Stelle von Eichendorffs Ahnengalerie der Romantik stehend – auf ihn folgt Wilhelm Heinrich Wackenroder –, hätte Novalis erkannt und programmatisch postuliert, dass nur eine „aufrichtige Rückkehr der Völker zur Religion [...] die alleinige Rettung“⁴³ darstelle. Zeugnis dieser Position sei, wenig überraschend, *Die Christenheit oder Europa* – ein Text, der offen transnational argumentiert und als Einheiten nur das imaginiert-mittelalterliche ‚katholische Europa‘ und das projiziert-utopische wiedervereinigte christliche Abendland kennt, „ein[e] sichtbare Kirche ohne Rücksicht auf Landesgränzen“.⁴⁴ Eichendorff

⁴¹ Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 83.

⁴² Vgl. Andrea Polaschegg: Unbotmäßige Literaturgeschichtsschreibung deutsch. Friedrich Schlegels Wiener Vorlesungen Geschichte der alten und neuen Literatur (1812). In: Über Wissenschaft reden. Studien zu Sprachgebrauch, Darstellung und Adressierung in der deutschsprachigen Wissenschaftsprosa um 1800. Hg. v. Claude Haas/Daniel Weidner. Berlin/Boston 2020, S. 100–124; Jakob Christoph Heller: Beschränkte Universalität? Friedrich Schlegels Wiener Vorlesungen zwischen Nation und Konfession. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 141 (2022), H. 4, S. 515–533.

⁴³ Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 91.

⁴⁴ Novalis: Die Christenheit oder Europa. In: ders.: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2: Das philosophisch-theoretische Werk, hg. v. Hans-Joachim Mähl. Darmstadt 1999, S. 732–750, hier S. 750.

muss in seiner Lektüre die Identität der „sichtbare[n] Kirche“ mit der katholischen supplementieren, „[n]ur die Rückkehr zur *wahren* Religion daher, d. h. zur katholischen Kirche“, ⁴⁵ die Mehrdeutigkeit des Textes auflösen und vor allem die in Novalis' Modell angelegte – und in der Forschung breit diskutierte ⁴⁶ – triadische Bewegung der Vereinigung zu höherer (und damit nicht mit der mittelalterlichen katholischen Kirche identischen) Religion ausblenden. Ähnlich selektiv verfährt er in seiner Lektüre des Poesieverständnisses Novalis': Zwar sei die „Erfüllung dieser Hoffnung [...] unmöglich, solange jene asthenische radikalprosaische Gesinnung das Leben nieder[halte]“, und die „als notwendig erkannte Rückkehr zur Kirche [...] nur durch die *Poesie*“ ⁴⁷ möglich. Allerdings sei Novalis über das Ziel hinausgeschossen, indem bei ihm „Poesie und Religion sich gewissermaßen identifizierten.“ ⁴⁸ Eichendorff kommt in seiner Novalis-Lektüre nicht umhin anzuerkennen, dass sich „dem Dichter unvermerkt und wider seinen Willen [...] das Christentum selbst in bloße Poesie“ ⁴⁹ verwandle. Ob dies, wie Eichendorff behauptet, Novalis tatsächlich „wider seinen Willen“ unterlaufe, sei dahingestellt. Wogegen Eichendorff hier argumentiert ist die kunstreligiöse Auffassung, die die Forschung auf die Formel bringt, Kunst ermögliche einen „hinsichtlich existierender Institutionen des Religiösen zwar andersartigen, jedoch zumindest gleichberechtigten Zugang[] zum Numinosen“. ⁵⁰ Die kunstreligiöse Vorstellung geht in der Regel – und so auch bei Novalis – von einer subjektiven Affizierung aus; das Individuum empfindet im Kunstgenuss ‚das Heilige‘, und zwar unabhängig von bestehenden Normen und Institutionen. Freilich ist diese Position Eichendorff in seiner Katholisierung Novalis' ein Dorn im Auge, den er als Mangel der Charakterentwicklung abzutun versucht:

⁴⁵ Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 95.

⁴⁶ Aus der umfangreichen Forschungsliteratur sei exemplarisch verwiesen auf Herbert Uerlings: Das Europa der Romantik. Novalis, Friedrich und August Wilhelm Schlegel, Manzoni. In: Das Europa-Projekt der Romantik und die Moderne. Ansätze zu einer deutsch-italienischen Mentalitätsgeschichte. Hg. v. Dirk Kemper/Eugenio Spedicato/Silvio Vietta. Tübingen 2005, S. 39–72, hier S. 43; Wilfried Malsch: „Europa“. Poetische Rede des Novalis. Deutung der französischen Revolution und Reflexion auf die Poesie in der Geschichte. Stuttgart 1965; Hans-Joachim Mähl: Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen. Tübingen 1994, S. 372–385.

⁴⁷ Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 95.

⁴⁸ Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 98.

⁴⁹ Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 99.

⁵⁰ Heinrich Detering: Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen. In: Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung. Bd. 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800. Hg. v. Albert Meier/Alessandro Costazza/Gérard Lau-din. Berlin/New York 2011, S. 11–27, hier S. 12.

So sucht [Novalis], weil in sich selbst noch nicht fertig, unermüdlich die Wahrheit am Zweifel, den Zweifel an der Wahrheit zu prüfen, dann wieder beide miteinander in Konkordanz zu bringen, zwischen unversöhnlichen Widersprüchen mit dem Scharfsinn der Verzweiflung zuweilen die Kirche selbst willkürlich zu deuten, ja eine *neue* Kirche in Aussicht zu stellen; und es ist gradezu ein peinlicher Anblick, wie er – oft dem Verständnis so nahe, daß es nur noch des passenden Ausdrucks dafür zu bedürfen scheint – sich plötzlich wieder abwendet, um das offen zu Tage Liegende auf den ausschweifendsten Umwegen [...] immer und immer wieder von neuem aufzusuchen.⁵¹

Die romantische Bewegung wird einer Purifikation unterworfen, die all das verwirft, was einer Rückkehr zum Katholischen widerspricht. Deutlich spricht Eichendorff diese Absage an Vorstellungen linearer Entwicklung in seiner Besprechung Friedrich Schlegels aus:

Die Romantik wollte das ganze Leben religiös heiligen; das wollte Schlegel auch; in dem Grundgedanken also sind und waren beide einig. Aber die Romantik, nur noch ahnend und ungewiß umhertastend, wollte es bis dahin mehr oder minder durch eine unklare symbolische Umdeutung des Katholizismus. Schlegel dagegen erkannte, daß das Werk der Heiligung alles Lebens schon seit länger als einem Jahrtausend, gründlicher und auch schöner, in der alten Kirche still fortwirke, und daß die Romantik nur dann wahr sei und ihre Mission erfüllen könne, wenn sie von der Kirche ihre Weihe und Berechtigung empfangen. Durch Fr. Schlegel daher, den eigentlichen Begründer der Romantik, ist diese in der Tat eine religiöse Macht geworden, gleichsam das Gefühl und poetische Gewissen des Katholizismus.⁵²

Die Rückkehr zum überwunden Geglaubten wird so das Signum der Romantik; genauer: die Erkenntnis der Wahrheit des fälschlich Verworfenen. In Eichendorffs Text hat das eine Spaltung zur Folge in einerseits eine ‚falsche‘ und andererseits eine ‚eigentliche Romantik‘, wobei letztere dadurch gekennzeichnet ist, dass sie den unendlichen Progress, den der frühe Schlegel zum Kennzeichen der romantischen Poesie erklärte, negiert: Nicht mehr Fortschreiten einer unendlich wachsenden Klassizität, sondern stattdessen Affirmation des katholischen Glaubens in seiner institutionellen, kirchlichen Form.

Es ist zu fragen, ob eine innere Notwendigkeit zwischen der Ausblendung der Nation, deren Ausdruck die Literatur laut Eichendorff doch sei, und dem katholisch-kirchlichen Anspruch Eichendorffs besteht. Sie spielt jedenfalls entgegen der systematischen Ankündigung der Einleitung keine Rolle in seiner Diskussion der Autorenprofile. Einzig im Schlusskapitel, welches die Urteile über die romantischen Schriftsteller Revue passieren lässt, hat sie einen weiteren programmatischen Auftritt: „[A]lle Nationalität ist durchaus positiv. [...] Gegen diese göttliche Offenbarung im Leben, wie gegen die geoffenbarte Religion, gegen diese höhere Waltung und

51 Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 100.

52 Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 115 f.

Erziehung der Völker-Individuen, sträubt sich das für mündig erklärte Subjekt“.⁵³ Diese logische Unterordnung des Nationalen unter das Katholische bildet den Schlussakkord, der freilich nicht die dortigen Invektiven gegen die Weltliteratur erläutert. Denn ebenso wenig wie die anfangs angekündigte Interpretation der Nationalliteratur vor dem Hintergrund der Religion es legitimiert, die Kategorie der ‚Religion‘ auf *eine* Konfession zu verengen, legitimiert es umgedreht der katholische Universalismus, den etwa Novalis an den Tag legt, die Nation (oder Nationalliteratur) als Subjekt der Geschichte zu verstehen. Eichendorffs Schlussakkord macht darüber hinaus deutlich, wie hier Geschichte – und ihre Anfänge und Enden – gedacht wird, nämlich figural.⁵⁴ Die figurale Struktur von Typos und Antitypos wird dabei erstens über Novalis’ *Figura* referenziert und zweitens selbst als Textstrukturierung – *durch* den Verweis auf Novalis, der die Reihe der Romantiker eröffnet und nun schließt – realisiert:

Ungeachtet dieser ephemeren Erscheinungen indes, ja zum Teil aus natürlicher Opposition dagegen, haben die Stimmungen der Welt seitdem sich mannigfach wieder anders verteilt und gestaltet. Schon Novalis, wie wir oben gesehen, sagte prophetisch: daß die Zeit der Auferstehung gekommen, und grade die Begebenheiten, die gegen ihre Belebung gerichtet zu sein schienen, die günstigsten Zeichen ihrer Regeneration geworden. Aus der Vernichtung alles Positiven hebe die Religion ihr glorreiches Haupt als neue Weltstifterin empor; in Deutschland könne man schon mit voller Gewißheit die Spuren einer neuen Welt aufzeigen.⁵⁵

Die Romantik als kulturgeschichtliche Begebenheit ist für Eichendorff vorbei; das heilsgeschichtliche Versprechen, das sie formulierte, bleibt und werde in Erfüllung gehen – ganz so, wie Novalis es in *Die Christenheit oder Europa* mit Bezug auf die europäische (Religions-)Geschichte prophezeit hatte. Eichendorffs Arbeit überträgt somit die makrohistorische Triade Novalis’, die aus Mittelalter, ‚zerrissener‘ Gegenwart und utopischer Vereinigung besteht, auf die Kultur- und Literaturgeschichte der letzten fünf Jahrzehnte. Damit setzt Eichendorff ein anderes Geschichtsmodell als der frühe Friedrich Schlegel ein. An die Stelle des unendlichen Fortschreitens tritt das in Diskontinuitäten operierende, deterministische heilsgeschichtliche Modell. Seiner Literaturgeschichte ist das Ende der Romantik kein Ende, sondern folgerichtiges Ergebnis der verfehlten konfessionellen Selbsterkenntnis; ein aus der „katholische[n] Gesinnung“⁵⁶ heraus das ‚Wesen‘ der Romantik realisierendes Dich-

53 Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 274.

54 Zur Figuraldeutung als Verfahren vgl. Erich Auerbach: *Figura*. In: ders.: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Bern/München 1967, S. 55–92; Friedrich Ohly: *Typologie als Denkform der Geschichtsbetrachtung*. In: *Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik*. Hg. v. Volker Bohn. Frankfurt a. M. 1988, S. 22–63.

55 Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 274 f.

56 Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 275.

ten bleibt, alle historische Differenz negierend, zwangsläufig bestehen: „Wandeln doch die alten Sterne noch heut, wie sonst, die alten Bahnen und weisen noch immer unverrückt nach dem Wunderlande, das jeder echte Dichter immer wieder neu entdeckt. Wo daher ein tüchtiger Schiffer, der vertraue ihnen, und fahr' in Gottes Namen!“⁵⁷ An die Stelle der (täuschenden, ephemeren, modisch-spektakulären) Rakete des Eingangs treten die (ewig ruhenden, Orientierung bietenden) Sterne als Leitmetapher. Eichendorff betreibt gewissermaßen astronomisch-astrologische Analysearbeit, indem er die Erscheinungen des literarischen Abendhimmels untersucht, und den künstlichen Knall (Romantik als Modephänomen) vom fixen Stern (katholische Dichtung) zu unterscheiden weiß.

Periodisierung durch Personalisierung: Heines Ende der Romantik

Rund zehn Jahre vor Eichendorffs Katholisierung der Romantik erschien 1835 (vordatiert auf 1836) mit der Buchfassung von Heinrich Heines *Die romantische Schule* ein Werk, das als erste Generalabrechnung mit der romantischen Bewegung gelten kann – und zugleich als „erste zusammenfassende Darstellung der engeren Romantik“ und damit „Pionierarbeit innerhalb der Romantikgeschichtsschreibung“.⁵⁸ Eichendorff, der Heine vorwirft, das „Christentum [...] für eine unausführbare Idee“ zu erklären, „weil es, als bloßer Spiritualismus, die Sinnlichkeit vernichten wolle“,⁵⁹ hat damit dessen Grundopposition angemessen wiedergegeben: Heines zuerst an ein französisches Publikum gerichtete und als Artikelserie erschienene Darstellung der Romantik⁶⁰ war eine Antwort auf die durch Madame de Staëls *De l'Allemagne* (1813)

57 Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 280.

58 Manfred Windfuhr: Die romantische Schule [Kommentar]. In: Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke [Düsseldorfer Ausgabe]. Bd. 8.2: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Die romantische Schule. Apparat, hg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg 1981, S. 1013–1461, hier S. 1048.

59 Eichendorff: Über die ethische und religiöse Bedeutung, S. 273. Bezeichnenderweise wird in Eichendorffs Rekonstruktion Heines These in Beziehung zu Bettina von Arnims Konzept der ‚Schwebereligion‘ gesetzt, ganz so, als hätte Heines Romantikkritik eine nur partikuläre Geltung.

60 Die ersten Artikel erschienen nahezu zeitgleich auf Französisch in der Zeitschrift *Europe littéraire* (ab März 1833) und auf Deutsch (Ende März 1833, die ersten drei Artikel in Buchform). Zur Entstehungs- und Druckgeschichte vgl. Windfuhr: Die romantische Schule [Kommentar], S. 1013–1031.

ausgelöste Begeisterung für die deutsche Gegenwartsliteratur und die idealistische Philosophie.⁶¹ Heine bezieht mit der *Romantischen Schule* doppelt Position gegen das ‚geistige‘ Deutschlandbild, zum einen, indem er die Verklärung vor allem der deutschen Romantik als Verkennung ihrer lebens- und lustfeindlichen Herkunft aus dem Christentum denunziert –

Was war aber die romantische Schule in Deutschland? Sie war nichts anders als die Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bild- und Bauwerken, in Kunst und Leben, manifestirt hatte. Diese Poesie aber war aus dem Christenthume hervorgegangen [...]. [...] Ich spreche von jener Religion in deren ersten Dogmen eine Verdammniß alles Fleisches enthalten ist, und die dem Geiste nicht bloß eine Obermacht über das Fleisch zugesteht, sondern auch dieses abtöden will [...]⁶²

– und zum anderen, indem er auf die politisch-sozialen Implikationen dieser ideologischen Herkunft aufmerksam macht, den Bund der Romantiker mit der kirchlichen Institution einerseits, dem Feudalsystem andererseits. Die polemischen Kontraste, die Heine dabei – vor allem für eine französische Leserschaft – ausgestaltet, bringt Gerhard Höhn treffend auf den Punkt:

Vor der Folie von Geistesfreiheit, Emanzipation und Kosmopolitismus muß die Romantische Schule unmißverständlich als unfrei, feudal, katholisch, national und antifranzösisch erscheinen. Die taktische Anwendung dieses polemischen Ansatzes bewirkt, daß die Romantiker im einzelnen künstlerisch epigonal oder ohnmächtig dastehen, philosophisch systemlos, psychologisch wahnsinnig, medizinisch krank, politisch fürstentreu, sexuell impotent und geographisch als Münchner oder Wiener.⁶³

Die „Münchner oder Wiener“ sind zum Entstehungszeitpunkt von Heines Decouvrierung der romantischen Katholizität noch recht lebendig, unter anderem Clemens Brentano und Bettina von Arnim, August Wilhelm Schlegel, Ludwig Tieck sind noch Teil der literarischen Öffentlichkeit; letzterer befindet sich sogar in seiner zweiten hochproduktiven Phase, die unter anderem auch eine polemische Auseinandersetzung mit dem Jungen Deutschland bedeutet.

Wie also, mit welchen Argumenten und im Rahmen welcher Epochenkonstruktion kommt Heine dazu, die Romantik für beendet zu erklären? Einen Hinweis auf eine mögliche Antwort liefert Heine selbst an einer Stelle der *Romantischen Schule*: „Die Literaturgeschichte ist die große Morgue wo jeder seine Todten aufsucht, die er liebt oder womit er verwandt ist.“⁶⁴ Literaturgeschichte ist bei ihm als Einfluss-

⁶¹ Vgl. Ruth L. Jacobi: Heines „Romantische Schule“. Eine Antwort auf Madame de Staëls „De l'Allemagne“. In: Heine-Jahrbuch 19 (1980), S. 140–168.

⁶² Heine: Die romantische Schule, S. 126.

⁶³ Gerhard Höhn: Heine-Handbuch. Zeit, Person, Werk. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar 2004, S. 314.

⁶⁴ Heine: Die romantische Schule, S. 135.

geschichte, als Geschichte der Wahlverwandtschaften konzipiert. Aus seiner eigenen Wunschgenealogie macht Heine keinen Hehl. Bereits 1828 behauptete er in seiner Rezension von Wolfgang Menzels *Die deutsche Literatur*, die deutschsprachige Literatur seiner Zeit habe Goethe zum Zentrum:

Ist doch die Idee der Kunst zugleich der Mittelpunkt jener ganzen Literaturperiode, die mit dem Erscheinen Goethes anfängt und erst jetzt ihr Ende erreicht hat, ist sie doch der eigentliche Mittelpunkt in Goethe selbst, dem großen Repräsentanten dieser Periode [...].⁶⁵

Friedrich Schlegel, der Goethes Rolle in seinen (von Heine hoch geschätzten) Wiener Vorlesungen⁶⁶ – verglichen mit der frühromantischen Goethe-Begeisterung – mäßiger bewerte, habe so nur aus verletzter Eitelkeit geurteilt:

Die Schlegel, geleitet von der Idee der Kunst, erkannten die Objektivität als das höchste Erforderniß eines Kunstwerks, und da sie diese im höchsten Grade bey Goethe fanden, hoben sie ihn auf den Schild, die neue Schule huldigte ihm als König, und als er König war, dankte er, wie Könige zu danken pflegen, indem er die Schlegel kränkend ablehnte und ihre Schule in den Staub trat.⁶⁷

Es ist also weniger Goethe selbst – und noch weniger das Schlegel'sche Romantik-Konzept – als vielmehr die Goethe-Rezeption,⁶⁸ die die neue Schule ausmacht. Die Romantiker sind in Heines Verständnis etwas verworrene Eleven der herausragendsten Personifikation der Kunstperiode. Und wie die *Romantische Schule* mit Goethes Tod beginnt und ihr erstes Buch mit ihm endet,⁶⁹ so auch die Kunstperiode, die – wie Heine auf sich selbst verweisend formuliert – eigentlich die „goethesche[] Kunstperiode“⁷⁰ zu heißen habe. Das Konzept der ‚Kunstperiode‘ kann dabei mit

65 Heinrich Heine: Die deutsche Literatur von Wolfgang Menzel, 1828 [Rez.]. In: ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke [Düsseldorfer Ausgabe]. Bd. 10: Shakespeares Mädchen und Frauen. Kleinere literaturkritische Schriften, hg. v. Jan-Christoph Hauschild. Hamburg 1993, S. 238–248, hier S. 239.

66 Zum Verhältnis – und sogar zur Abhängigkeit – Heines zu Schlegels Wiener Vorlesungen vgl. Peter Uwe Hohendahl: Geschichte und Modernität. Heines Kritik an der Romantik. In: ders.: Literaturkritik und Öffentlichkeit. München 1974, S. 50–101, hier S. 69–77.

67 Heine: Die deutsche Literatur von Wolfgang Menzel, S. 239.

68 Zu dieser Einschätzung mit Bezug auf die *Romantische Schule* vgl. Peter Uwe Hohendahl: Heinrich Heine. Europäischer Schriftsteller und Intellektueller. Berlin 2008, S. 164.

69 Vgl. Heine: Die romantische Schule, S. 125, S. 164.

70 Heine: Die romantische Schule, S. 125. Heine bezieht sich auf seine Rezension von Menzels Literaturgeschichte. Vgl. Heine: Die deutsche Literatur von Wolfgang Menzel, S. 239. Michael Ansel hat das Argument aufgenommen, die Bezüge zwischen Gervinus und Heine detaillierter ausgearbeitet sowie die Bedeutung von Heines Schrift für die disziplinär eindeutige zuzuordnende Literaturhistoriographie des neunzehnten Jahrhunderts verdeutlicht. Vgl. Michael Ansel: Auf dem Weg zur Verwissenschaftlichung der Literaturgeschichtsschreibung. Heines Abhandlung

Karl-Heinz Götze, der Heines *Romantische Schule* in einen ideengeschichtlichen Zusammenhang mit Georg Gottfried Gervinus' Literaturgeschichte bringt, im Sinne der hegelianischen Geschichtsphilosophie verstanden werden, die bei Gervinus wie bei Heine eine dreiteilige Entwicklung „von der religiösen über die literarische bis zur politischen Befreiung“⁷¹ impliziert. Goethe ist Höhe- und Schlusspunkt dieser ‚literarischen Periode‘ bzw. Kunstperiode,⁷² womit der Publikationszeitpunkt der *Romantischen Schule* in die Übergangsphase zwischen der literarischen und der politischen Periode fällt.

Heines Epochenkonstruktion, die das Ende der Romantik verbürgt, wird nun deutlicher: Im Rahmen von Heines geschichtsphilosophischer Konstruktion steht Goethe für den Höhepunkt der Kunstperiode, die mit seinem Tod endet. Die Romantik stellt gleichsam einen Nachzügler dar, begründet als Goethe-Schule, die den Meister – in Teilen – überlebte. Die romantische Epochenkonstruktion samt ihrer unabgeschlossen wachsenden Klassizität klassifiziert Heine implizit als *Effekt* der Kunstperiode, der (immerhin) die spezifische Funktion der Kunst *innerhalb* dieser Periode expliziert: Die Kunstkritik artikuliert die ‚Befreiung‘ der Kunst in der Epoche, da diese erreicht ist. Allerdings ändern sich mit der Übergangsphase zwischen der literarischen und der politischen Periode die Bewertungsmaßstäbe, die der geschichtlichen Situation angemessen sind und die veränderte – nunmehr politische – Funktion auch der Kunst evaluieren können. Heines Insistieren auf die politische Dimension des romantischen Programms verdankt sich genau dieser ‚Gegenwärtigkeit‘ im geschichtsphilosophischen Moment. Die Romantik als Literaturepoche *war*, weil mit Goethes Tod die Kunstperiode endete, als Index der geschichtlichen Bewegung ist sie somit *passé*.

gen Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland und Die Romantische Schule. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 17 (1992), H. 2, S. 61–94; Michael Ansel: Die Bedeutung von Heines „Romantischer Schule“ für die hegelianische Romantik-Historiographie im 19. Jahrhundert. In: Heine-Jahrbuch 40 (2001), S. 46–78.

71 Karl Heinz Götze: Grundpositionen der Literaturgeschichtsschreibung im Vormärz. Frankfurt a. M. 1980, S. 430.

72 Und nebenbei bemerkt war Goethes Tod 1832 auch Anlass für die Abfassung der *Romantischen Schule*, wie Heine in einem Brief an Heinrich Laube deutlich macht. Vgl. Heinrich Heine: An Heinrich Laube, 08.04.1833 [Brief Nr. 428]. In: Säkularausgabe. Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse. Bd. 21: Briefe 1831–1841, hg. v. Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Berlin 1970, S. 52–53, hier S. 52.

Fazit

Wie also deklamiert man das Ende der Romantik in der Spätromantik? Während Heine dafür eine hegelianisch inspirierte Geschichtsphilosophie auf die Romantik anwendet, greift Eichendorff auf ein figurales Geschichtsmodell zurück. Beide negieren den romantischen Eigenbegriff, der die unendliche Progressivität im Mittelalter beginnen lässt und die geschichtliche Bewegung der Kunst und Literatur von da an als potenziell unabschließbar konzipiert. Heine kann vor dem Hintergrund des Zu-sich-selbst-Kommens des Geistes damit nichts anfangen, Eichendorff vor dem Hintergrund der heilsgeschichtlichen Triade – beide Modelle bedürfen des Endpunktes.

Als einschneidenden geschichtsphilosophischen Marker greifen Heine wie Eichendorff auf die Reformation zurück, die freilich in den beiden Geschichtsmodellen gänzlich unterschiedlich besetzt ist: hier leere Subjektivität, dort Prozess der Befreiung. Entsprechend dieser unterschiedlichen Evaluierung der Reformation hat auch das Ende der Romantik bei beiden eine unterschiedliche Begründung. Bei Heine ist sie eingespannt in die Bewegung des Geistes – Religion, Kunst, Politik –, die Epoche ist mit Goethes Tod an ihr Ende gekommen, indem sie ihre historische Aufgabe erfüllt hat. Eichendorffs Begründung ist geradezu gegenteilig: Die Romantik ist beendet, weil ihre Akteure und Akteurinnen ihre ‚heilsgeschichtliche‘ Aufgabe verkannt hätten.

An Heine und Eichendorff zeigt sich, welche strategische Funktion der programmatisch literaturkritisch-literaturgeschichtliche Schlussstrich unter die Romantik in den Werken ihrer späten Akteure hat. Sowohl Eichendorff wie auch (wenn auch anders gelagert) Heine sind zum Zeitpunkt der Publikation ihrer jeweiligen Abschlüsse prominente Akteure im literarischen Feld und behaupten diese Position auch selbstbewusst: Heine mit der binationalen Publikation, die den Franzosen wie den Deutschen die Bedeutung der deutschen Romantik erklärt, Eichendorff als prononciert katholischer und volkstümlich-zugänglicher Dichter, der in einer (konfessionellen) Teilöffentlichkeit der deutschsprachigen literarischen Welt eine herausgehobene Position einnimmt.⁷³ Beide Gesten, so unterschiedlich ihr ‚ideologischer‘ Gehalt, sind möglich durch die programmatische Offenheit und (zumindest proklamierte) literarische Unabgeschlossenheit und kritische Uneinholbarkeit der Romantik. Heine und Eichendorff nahmen erste Herausforderung auf und lehnten zweite Zumutung ab: Mit Schlegel gesprochen treiben sie divinatorische Kritik.

⁷³ Zur Bedeutung Eichendorffs als Modell einer katholischen Literatur und Alternative zu Goethe vgl. Jutta Osinski: Goethe oder Eichendorff? Katholische Literaturmodelle des 19. Jahrhunderts. In: *German Life and Letters* 53 (2000), S. 143–161.

