

**Stadtbibliothek Verden, 12. Februar 2009:
*Romantik – Lust&Liebe, Gedanken&Bilder***

**Dipartimento di Lingue (SCM) Milano, 25 marzo 2009:
*Romanticismo tedesco: amore, passione e sessualità***

Ein Thema, passend zu diesem 2009, das von vielen Gedenktagen der Romantik markiert wird: da ist der 250. Geburtstag von Friedrich Schiller, der die Frühromantiker nicht unerheblich inspiriert hat; dann der 175. Todestag von Friedrich Schleiermacher, dem revolutionären Theologen; der 200. Geburtstag des genialen Komponisten Felix Mendelssohn-Bartholdy; dann der 150. Todestag von Bettine von Arnim, die den romantischen Gedanken bis tief in das 19. Jahrhundert hinein wach hielt. Und dann, ganz wichtig für uns hier: Vor genau 210 Jahren erschien einer der Texte, über die wir heute sprechen werden: Friedrich Schlegels *Lucinde!* Und: genau auf heute, den 25. März, fällt der Todestag von Novalis, dem Dichter, der Tod und Leben in so einzigartiger Dialektik dichtete.
[...]

Heinrich von Ofterdingen ist der romantische Bildungsroman schlechthin und bewusst als Gegenstück zum großen literarischen Erlebnis und Vorbild, dem Goetheschen *Wilhelm Meister*, konstruiert. Wie Wilhelm geht auch Heinrich auf eine Bildungsreise, doch seine Reise geht eigentlich nicht hinein in und durch die Außenwelt, sondern nach innen, ist eine poetische Reise der Künstlerwerdung. Im Roman des Novalis geht es von Anfang an, von den zwei Sonetten in der „Zueignung“, um die Initiation des Protagonisten zum liebenden Manne und Dichter.
[...]

Im 9. Kapitel und dem Finale des ersten und alleinig abgeschlossenen Romanteils lässt Novalis die Figur des Dichters Klingsohr sein großes Märchen vom Goldenen Zeitalter der Liebe erzählen, wo es unter anderem heißt:

„Eros dankte Ginnistan mit tausend Entzücken. Er umarmte sie zärtlich, und sie erwiderte seine Liebkosungen... Ginnistan, die sich von dem schönen Jüngling lebhaft angezogen fühlte, ... führte ihn zu einem abgelegenen Bade, zog ihm die Rüstung aus, und zog selbst ein Nachtkleid an, in welchem sie fremd und verführerisch aussah. Eros tauchte sich in die gefährlichen Wellen, und stieg berauscht wieder heraus. Ginnistan trocknete ihn, und rieb seine starken, von Jugendkraft gespannten Glieder. Er gedachte mit glühender Sehnsucht seiner Geliebten, und umfaßte in süßem Wahne die reizende Ginnistan. Unbesorgt überließ er sich seiner ungestümen Zärtlichkeit, und schlummerte endlich nach den wollüstigen Genüssen an dem reizenden Busen seiner Begleiterin ein.“

Ein erotisches Märchen von verwirrender Bilderfülle, chaotisch, denn es erzählt ja auch vom Chaos vor der Zeit und vor der Entstehung der Welt, es erzählt von einer Welt, die nicht ist, aber sein sollte, von der Utopie eines sich durch Poesie und Liebe immer wieder erneuernden Lebens oder kurz: vom goldenen Zeitalter, das die Romantiker so unerschütterlich dichteten.

Von welchen Wunderdingen berichtet nun Klingsohrs Märchen, von dem wir nur einen kleinen Ausschnitt der O-Fassung lasen, der uns zudem die inneren Zusammenhänge noch verschweigt, die hier und da ein ganz besonderes Skandalon markieren?

[...]

Das Himmelreich ist in Eis erstarrt und Freya, die Tochter des Königs, liegt wie Dornröschen in einem tiefen Schlaf. Die Mutter und der Vater haben das Kind Eros gezeugt. Seine Halbschwester Fabel entspringt dem Verhältnis des Vaters zur Amme Ginnistan, der Milchmutter von Eros. Mit diesem reist Ginnistan zu ihrem Vater und verführt ihn dort – wir hörten es –, allerdings in Gestalt seiner Mutter, auf dass Eros zum Manne wird. Unterdessen reißt der Verstand die Macht an sich und verbrennt die Mutter. Fabel bringt das Eis im Himmel zum Schmelzen. Am Ende heiratet der Vater Ginnistan und Eros die erwachte Freya. Eros und Freya regieren als Union mediterran-antiker und nordischer Mythologie das anbrechende goldene Zeitalter.

Ver- und Entzauberung, Rollentausch, Anarchie der Maskerade und Verhältnisse – wie in Fabeln und Märchen ist alles möglich und geht nichts mehr, *anything goes* und *rien ne va plus*. Das ist postmodern. Identitäten werden aufgebrochen, alles wirbelt durcheinander in einem erotischen, frivolen Spiel der Phantasie, die – einmal in Ginnistan zur Figur geworden – wie selbstverständlich als Mutter und Geliebte den Sohn zum Manne und seinen Vater zum Menschen initiiert. In der Fiktion wie in der neuen Religion der Romantiker werden Moral, Ethik und traditionelle Wertvorstellungen über den Haufen geworfen. Die Umwertung aller Werte eines Friedrich Nietzsche nimmt ihren Anfang in der frühromantischen Schule. Und: in der Fiktion des Märchens stehen Inzest und andere Tabubrecher nicht am Pranger. Und noch eins: die Zuordnung der Eigenschaften und Fähigkeiten unter den zehn dramatis personae jeweils auf Männer- und Frauenfiguren bricht mit patriarchalischen Prinzipien, ohne schematisch ins matriarchalische Gegenteil zu kippen: Denn wenn neben Herz, Phantasie, Poesie, Frieden auch die Weisheit den Frauenfiguren zugeordnet wird, so ist andererseits auffällig, dass dem männlichen Part nicht nur Krieg und Verstand, sondern auch die Sinne und vor allem – in Gestalt des Eros – die Liebe zugeordnet wird. Man sieht: ideologisch kommt man dem Novalis garantiert nicht bei.

[...]

Apropos: beikommen – Wie kann man eigentlich visuell einem Text, Texten der Romantik beikommen?

Eine Frage, die ich mir bei diesem Projekt und der Arbeit an diesen Bildern hier natürlich stellen musste.

Zunächst einmal: Es gab und gibt ja Schriftsteller, die ihre Texte selber bebildern – von E.T.A. Hoffmann bis Günter Grass. In dieser Richtung gibt's aber noch mehr und anderes: z.B. den Surrealisten André Breton oder den vor ein paar Jahren verstorbenen Prosaautor W. G. Sebald, die beide ihre Prosa mit Fotografien als integralem Bestandteil ihrer Texte anreichern. Oder denken wir an eben die Romantiker, wenn sie sich wie Richard Wagner mit dem Gesamtkunstwerk auseinander setzen, in welchem Libretto-Musik-Ballett-Kostümierung und Kulissen gattungsübergreifend zusammenwirken.

Niemals geht es dabei darum, dass eine Kunstgattung der anderen zu Hilfe eilen muss, niemals geht es um dekoratives Bebildern oder um die Illustrierung von Textvorlagen, die visuell verifiziert werden sollen. Es handelt sich ebenfalls nicht um eine Abschilderung narrativer Vorgänge, was dem Laien vielleicht noch am einfachsten vorkommen mag, aber sich nicht einmal im Idealfall 1:1 vollzieht/ vollziehen kann, da Bilder oft Dinge zeigen/ zeigen müssen, die im Text nur implizit sind bzw. bewusst oder unbewusst vage gehalten werden. Man stelle sich einmal die Bilder eines Comics zu einem Märchen der Brüder Grimm vor: Wie sieht denn die „schöne Prinzessin“ nun ganz konkret aus in ihrer Schönheit? Oder: wie ist ihr Goldhaar frisiert? Was also suggeriert das Abbild, was fügt es an Semantik hinzu, wo stopft es Löcher und Leerstellen?

Friedrich Schlegel nimmt für seinen Roman *Lucinde* ein, sein romantisches „Verwirrungsrecht“ in Anspruch. Ich tue das auch bei meinen digitalen Bildern. Dabei geht es mir nicht um den unsinnigen Versuch einer Beglaubigung der Texte, sondern ganz bewusst um Disproportionalität, bestenfalls um Kommentierung, ganz im Sinne der romantischen Auffassung von Kritik, eben nicht als Be- oder Verurteilen, sondern als Reflexion des Ideengehalts wie auch der formalen Gestaltung eines Kunstwerks im Sinne seiner Potenzierung und kongenialen Fortführung. Zum Beispiel durch atmosphärisches Verdichten von Charakter und Stimmung des Textes im Sinne der Steigerung seiner Aussagekraft. Ob das gelingt, ist allerdings kaum objektiv verifizierbar. Was Sie also hier projiziert sehen, ist meine visuelle Vision von Erosvorstellungen der Romantik, allerdings transponiert ins 21. Jahrhundert.

Wissenschaftlich gesprochen, handelt es sich dabei – nach Roman Jakobson – um einen intersemiotischen Übersetzungsvorgang von einem Zeichensystem in ein anderes, von einer Kunstform in eine andere, von einem literarischen Text also in ein digitales Bildpaket, von einem Jahrhundert in ein anderes.

Thematische Dominante in den beiden Texten von Novalis und Schlegel ist explizit die Liebe (und bei Novalis auch noch die Poesie): Beim *Heinrich von Ofterdingen* in Gestalt von Traum- und Märchenbildern, was das Liebesmotiv betrifft. Bei der *Lucinde*: Liebe als männlicher Lernprozess im Umgang mit den Frauen. Beide Romane kontrastieren scharf die Werte der bestehenden Ordnung ihrer Zeit und orientieren wie Novalis auf eine goldene Ära der ganzen Menschheit oder wie Schlegel – eher privater – auf eine ideale Geschlechterbeziehung.

Wenn wir auch heute nach über zweihundert Jahren als postmoderne Künstler nicht anders können, als uns verabschieden zu müssen von jeder Metaphysik und jedem Utopismus, also auch dem der Romantik, bedeutet dies nicht, ins pure Jasagen zu verfallen. Wie damals ist das Bestehende nicht einfach hinzunehmen, sondern vielmehr einer radikalen Kritik zu unterziehen. In meinem Bereich der visuellen Kunst bedeutet das kritische Radikalität gegenüber einer bestimmten chauvinistisch geprägten pornografischen Bilderwelt.

[...]

So genial der Ansatz ist, der pure Begriff des *Übersetzens* wird mir etwas zu eng. Denn selbst bei der Filmadaption eines Romans begegnen wir einem Grad der Originalität und Autorschaft, der nicht mehr als Übersetzung im eigentlichen Sinne zu fassen ist. Und ich möchte mich hier wirklich nicht präsentieren nach dem Motto „frei

nach einem Roman von Novalis“. Da scheint es mir angemessener, wieder auf Roman Jakobson zurückzugreifen und wie Umberto Eco von *trasmutazione* zu sprechen, auf Deutsch von der „Umwandlung“ eines spezifischen künstlerischen Materials in ein anderes, einer Form des Ausdrucks in eine andere. Ich könnte mich allerdings auch – und das wäre gar nicht einmal falsch – auf die altbewährte Inspiration berufen oder auf den Status des genialen Künstlers – was allerdings, dessen bin ich mir klar, nichts an der prinzipiellen Anfechtbarkeit meiner künstlerischen Ergebnisse ändern würde. Allerdings: Genie und Geschmack sind ja schon bei Kant nicht deckungsgleich.

[...]

Exakt vor 210 Jahren wurde Friedrich Schlegels Romanexperiment *Lucinde* erstmals veröffentlicht und stieß – außer bei den engsten romantischen Freunden und eine Generation später bei den Jungdeutschen um Gutzkow – vor allem auf heftigste Kritik, und das fast 150 Jahre lang, also bis Mitte des letzten Jahrhunderts. Als „ästhetischen und moralischen Frevel“ bezeichnete Rudolf Haym zum Beispiel noch 1920 ein Buch, welches so lange wie kaum ein anderes der deutschen Literatur einer objektiven Bewertung durch die Literaturwissenschaft entzogen war.

Es konnte auch kaum anders sein, denn hier nahm ein Literat in Anspruch, mit einem Text einen Rundumschlag gegen Gesellschaft und Literatur seiner Zeit zu landen. [...] Schlegel nahm sich ganz im Sinne der romantischen Universalpoesie das Recht, simultan auf alle tradierten Formen zurückzugreifen und ein aus verschiedensten literarischen Elementen komponiertes Konstrukt vorzulegen, bestehend aus fiktionalen Briefen, Essays, Dialogen und – im zentralen Teil – aus der Erzählform in dritter Person und im Imperfekt. Diese Vielheit der narrativen Formen mutet chaotisch an, ist allerdings streng strukturiert und symmetrisch gegliedert.

Aber was vor allem das Publikum damals schockierte, waren weniger formalästhetische als vielmehr thematische Aspekte wie die im längsten Kapitel, dem Herzstück genau in der Mitte des Romans unter dem Titel „Lehrjahre der Männlichkeit“.

Schon diese Überschrift! Natürlich erinnerte sie sofort an die drei Jahre zuvor veröffentlichten *Lehrjahre* von Goethe, die zwar von den Romantikern nicht kritiklos aufgenommen wurden, ihnen aber zugleich doch auch eine grundlegende Orientierung gaben, gerade wegen – wie es Schlegel in seiner Zeitschrift „Athenäum“ vertrat – der darin verkündeten „Lebenskunst-lehre“ und wegen der „Theorie der Weiblichkeit.“

Doch nun denke man sich Schlegels Publikation vor dem Hintergrund des rückständigen, noch von Feudalherren beherrschten Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts!

Dass da 1794/95 ein Mann wie Schiller *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* schrieb, mochte ja noch angehen. Aber dass da ein junger Mann ein paar Jahre später dann speziell die Männer in die Lehre schicken wollte – das ging doch etwas sehr weit! Und dann noch auf dem Feld der Liebe! Und dann in die Lehre von Frauen als Lehrmeisterinnen! Und dann auch noch vielleicht als öffentlicher Dialog im Bett oder im Boudoir oder in einem Pavillon – so ganz leicht lässt sich das nicht

immer lokalisieren. [...] Tändeleien der Liebe sicherlich, was ist auch dagegen einzuwenden?! Und doch ist es nicht nur das. Denn da so mitten drin und zwischen Kuss und Kuss, zwischen Hüfte und Busen kommen die beiden Liebenden zu so manch einer Einsicht über Geschlechterbeziehungen ihrer Zeit, die, was ihren sozialkritischen Gehalt betrifft, doch wirklich nicht so ohne Biss sind. Wenn es zum Beispiel heißt:

„Da liebt der Mann in der Frau nur die Gattung, die Frau im Mann nur den Grad seiner natürlichen Qualitäten und seiner bürgerlichen Existenz, und beide in den Kindern nur ihr Machwerk und ihr Eigentum.“

Ob das heute so überhaupt nicht mehr zutrifft, was hier kritisiert wird in Bezug auf Objekt- und Sozialstatus, Prestige und Besitzanspruch, ich lege meine Hand dafür nicht ins Feuer!

Und dann formuliert Schlegel in der „Allegorie von der Frechheit“ durch die Figur des Julius das Rezept, wie einem Manne „jener höhere Kunstsinn der Wollust“ gelehrt werden könne, „durch den die männliche Kraft erst zur Schönheit gebildet wird“. Das lehre „nur die Liebe allein den Jüngling.“ Und zwar über drei Stufen. Hören wir einmal genau hin:

„der erste Grad der Liebeskunst“ ist „die Empfindung des Fleisches“, die einem Mann nur durch die „Gunst und Huld“ der Frauen „allein mitgeteilt und angebildet werden kann.“

Die Frau als Geschlechtswesen lehrt den Mann nicht schlicht die Sexualität, sondern die *Kunst* der Liebe. Das ist die erste Stufe.

„Der zweite Grad hat schon etwas Mystisches... Ein Mann der das innere Verlangen seiner Geliebten nicht ganz füllen und befriedigen kann, versteht es gar nicht zu sein, was er doch ist und sein soll. ... Aber wer Fantasie hat, kann auch Fantasie mitteilen, und wo die ist, entbehren die Liebenden gern, um zu verschwenden; ihr Weg geht nach Innen, ihr Ziel ist intensive Unendlichkeit, Unzertrennlichkeit ohne Zahl und Maß...“.

Romantische Schlüsselwörter des Mysteriums der Liebeskunst sind hier, um das „Verlangen der Geliebten... zu befriedigen“ – lassen wir uns dies langsam auf der Zunge zergehen! – : Fantasie – Unendlichkeit – Zahl- und Maßlosigkeit!

Damit kommen wir zum

„dritte(n) und höchste(n) Grad...: das bleibende Gefühl von harmonischer Wärme. Welcher Jüngling das hat, der liebt nicht mehr bloß wie ein Mann, sondern zugleich auch wie ein Weib. In ihm ist die Menschheit vollendet, und er hat den Gipfel des Lebens erstiegen. Denn gewiß ist es, daß Männer von Natur bloß heiß oder kalt sind: zur Wärme müssen sie erst gebildet werden.“

Erkenntnisse, die Julius auf seiner Reise durch den Planeten der Weiblichkeit sammeln kann, bis er auf seinem Bildungsweg schließlich an der 9. Station mit der Titel gebenden Lucinde zusammen trifft. Mit ihr, der älteren und schon erfahrenen Frau von kongenialem „Sinn und Geist“ – erlebt er (wir haben Novalis im Ohr!) den „Tumel der Nächte“ und die „Freude der Tage“. Mit ihr und nur mit ihr kann das einzig Sinn

machende Projekt gelingen: das „Leben zum Kunstwerk“ zu gestalten, das absolut höchste Ziel der Romantiker.

Und genau von hier an verändert sich die Tonlage des Romans – und das folgende Kapitel heißt wohl nicht zufälliger Weise „Metamorphosen“, Verwandlungen. Liebe wird nun nicht mehr allein definiert als „Verlangen nach dem Unendlichen, sondern auch dem „heiligen Genuss einer schönen Gegenwart“ zugeordnet, wird also zur Synthese von Carpe diem und blauer Blume!

[...]