

# Der romantische Liebesentwurf

IRMA GLEISS

## Zusammenfassung

Das romantische Liebeskonzept wird in Ausschnitten und an einigen literarischen Beispielen erläutert. Die Akzente sind: Liebesehnsucht und Idealisierung des Liebesobjekts. Die Autorin legt Wert darauf zu betonen, dass der romantische Liebesentwurf im Kontext der romantischen Lebensphilosophie steht, und dass darin mit Liebe nicht die triviale Versüßung des bürgerlichen Alltags angestrebt wird. Im Gegenteil ist eine Liebe gemeint, die nur in einer anti-bürgerlichen romantischen Gegenwelt funktionieren kann, vor allem in der Welt künstlerischer Freiheit – eine Liebe, die nicht der Anpassung dient, sondern der Selbstverwirklichung und der Rettung aus Entfremdung.

**Schlüsselwörter:** *Romantische Liebesauffassung, Sehnsucht, Liebe als Kunstwerk, Idealisierung des Liebesobjekts, Entfremdung, Selbstverwirklichung.*

## Summary

Some literary examples are used to discuss parts of the romantic concept of love. The accents are: romantic longing and idealization of the love-object. The author emphasizes, that the romantic concept of love is part of the romantic philosophy of life. In this context love does not intend a trivial embellishment of common life. On the contrary it concerns a kind of love, which can only function in an anti-bourgeois life, which first of all can be found in artistic freedom – a kind of love, which does not support adaptation, but is essential part of self-fulfilment and escape from alienation.

**Keywords:** *Romantic concept of love, longing, love as a work of arts, idealization of the love-object, alienation, self-fulfilment.*

»Romantik« und »romantische Liebe« konnten sich als Begriffe im Alltag von Kitsch, Konsum, Werbung und Unterhaltungsindustrie einen festen Platz erobern. Eva Illouz (1997) hat in einer Studie über den »Konsum der Romantik« gezeigt, wie durch die Romantisierung der Waren im Kapitalismus eine Verdinglichung der romantischen Liebe produziert wird, und wie sich »romantische Praktiken zunehmend mit dem Konsum von Freizeitgütern und Freizeittechnologien verbanden, die vom wachsenden Massenmarkt angeboten wurden« (28). Ein vielleicht gar nicht gewolltes Ergebnis ihrer Untersuchung zeigt indes nicht nur die damit einhergehende Sinnentleerung von »Liebe« sondern auch die Deformierung von »Romantik«, die darin auf zeitgenössische Varianten der Biedermeier-Beschaulichkeit reduziert, bzw. damit verwechselt wird. Gerade weil »Romantik« als Strategie für die Optimierung von Warenabsatz und Einschaltquote trivialisiert wird, erscheint es ratsam, eine begriffliche Abgrenzung vorzunehmen, die versucht, der Geschichte der romantischen Bewegung gerecht zu werden. Die verklärende und sentimentale Romantisierung des Alltags und die Demontage von Kunst zu unterhaltsamer Erbauung entsprechen zudem allenfalls der Geistesverfassung des Biedermeier – und der von Illouz angeführte Viktorianismus ist das englische und angloamerikanische Pendant zum deutschen Biedermeier und nicht zur Romantik.

Romantik beschreibt nicht nur eine kulturelle Epoche, eine philosophische oder literarische Gattung, sondern sie ist auch – so von ihren Begründern intendiert – Lebensphilosophie, eine bestimmten Einstellungen zum Leben, und diese ist von spezifischen Idealen und Seelenzuständen getragen, wodurch Romantik auch in den Gegenstandsbereich psychologischen Interesses gerät. Das Liebeskonzept der Romantik ist in diese Lebensphilosophie eingebunden und hat mit »candle light dinner,« mit verliebtem Händchen halten, mit Liebesfilm oder Romantik-Wochenendausflug nicht das Geringste zu tun.

Romantik als »kulturelle und soziale Bewegung« entstand nicht voraussetzungslos. Sie entspringt einer Geisteshaltung, die mit den altindischen Upanishaden und mit Plato beginnt, sich im Neuplatonismus Plotins fortsetzt, dann in der mittelalterlichen höfisch-ritterlichen ‚Romantik‘ ein eigenes Gepräge findet

und sich bei Spinoza, einem Außenseiter des Rationalismus und Zeitgenossen von Descartes, als pantheistische Naturphilosophie verdichtet. In der so genannten »Vorromantik« um 1750, auch Zeit der »Schwärmerei« genannt, wurde Spinoza vor allem durch Lessing wieder entdeckt und kam durch Herder und Goethe zu hohem Ansehen. Als Ende der romantischen Epoche gilt die Märzrevolution 1848. Aber es ist offensichtlich, dass damit Romantik nicht aus der Welt war, sondern sich mit mehr oder weniger starkem Gewicht in Kunst, Kultur und Wissenschaft fortsetzte – über Schopenhauer und Nietzsche bis hin zur Lebensphilosophie und Phänomenologie des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Vergleicht man schließlich die Essentials der postmodernen Wissenschaftskritik und Philosophie mit denen der Romantik – ein eindrucksvolles Beispiel liefert die Ideengeschichte von Richard Tarnas (1997) – kommt man nicht umhin zu sehen, dass Romantik aktuell ist – und dies nicht nur in der kapitalistischen Waren- und Unterhaltungsindustrie.

In den Jahren 1790 bis 1830 war Romantik eine Bewegung, die zwar die Stimmen der Aufklärung nicht zum Verstummen gebracht, aber mitunter übertönt hat, eine Bewegung, die als Literatur- und Kunstkritik begann und bald fast alle Bereiche des kulturellen, wissenschaftlichen und politischen Lebens beeinflusste – vor allem eine Bewegung, die die Jugend begeistern konnte. Die ersten romantischen Kritiker-Poeten, die noch vor der Konstituierung der Bewegung die Herzen der Jugend ergriffen haben, waren Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder, die schon 1793 mittelalterliche Kunst und Religion als sinnstiftendes Leitbild für die Gegenwart propagiert haben. Die so genannte Frühromantik ist mit den Namen der Gebrüder Schlegel, mit Friedrich Schlegel, Novalis, Ludwig Tieck und dem Physiker Johann Wilhelm Ritter verbunden. Die Philosophen Johann Gottlieb Fichte und Friedrich Wilhelm Schelling haben einen beträchtlichen Einfluss auf die Romantiker genommen, aber sie sind besser der Philosophie des Deutschen Idealismus in der Folge von Kant bis Hegel zuzuordnen. Die Begründer der romantischen Bewegung blieben nur wenige Jahre zusammen (1798–1801), dann verstreute man sich über die Lande, und allen Orts bildeten sich neue Zirkel (Überblick bei Schanze 2003).

Die Romantik ist keine autonome Strömung, sondern im Protest gegen das damals vorherrschende Bild von Klassik und Aufklärung an diese gebunden und damit gleichsam die Kehrseite einer Medaille – eine Zusammengehörigkeit, die

in der Frühromantik noch in »romantischer Synthese« vereint werden sollte, die erst später zunehmend als abstrakte und absolute Gegensatzposition gezeichnet wurde. Natürlich gibt es in der Romantik-Forschung unterschiedliche und kontroverse Definitionen von Romantik, auf die hier nicht eingegangen werden kann (vgl. dazu Kremer 2001, Schanze 2003, Schulz 1996). Eine pragmatische Definition sieht in der Romantik im »weitesten Sinne ... eine Rationalismuskritik, die das Subjektive – besonders innere Anschauung und Phantasie – in Kunst und Wissenschaft betont, die Synthese und Ganzheit anstrebt und das Irrationale als legitimen Gegenstand des künstlerischen und wissenschaftlichen Interesses begrüßt, im engsten Sinne als Aufklärungs- und Wissenschaftskritik, die mit mystischer Offenbarungsüberzeugung und magischem Wunderglauben vorgetragen wird« (Gleiss 2005, 97).

In psychologischer Hinsicht hat das Lebensgefühl von Entfremdung die romantische Bewegung angestoßen – das Gefühl, nicht heimisch zu sein im Land der Väter, bedingt auch durch die Enttäuschung am Verlauf der französischen Revolution, von der sich viele Romantiker eine kulturelle Erneuerung und mehr noch das baldige Paradies auf Erden erhofft hatten. Mit dem Gefühl der Entfremdung zeigt sich ein interessanter Berührungspunkt zur Philosophie von Marx und Engels. Der Leidensdruck entstand jedoch für die Romantiker nicht durch die Identifikation mit dem Proletariat. Vom Standpunkt des intellektuellen Bürgers aus gesehen ging es ihnen vielmehr um Entfremdung, wie sie durch Utilitarismus und Arbeitsteilung entstanden war, durch die Not sich gegen die »innere Stimme des Herzens« in der bürgerlichen Welt der Arbeitsteilung zu verdinglichen. Das Feindbild des Romantikers ist nicht der Kapitalist, sondern der »Philister«, der sich mit dem äußeren, scheinbar rationalen und vernünftigen gesellschaftlichen Regelsystem arrangiert hat: Kleinbürger, Untertanen, Bürokraten und alle zusammen Kunstbanausen. Entfremdung bedeutet auch das Gefühl von Zerrissenheit, bedingt durch die gewaltigen konzeptuellen Trennungen, die mit Aufklärung und rationalistischer Wissenschaft und Philosophie vollzogen worden waren: der Trennung von Gefühl und Verstand, von Glauben und Wissen, von Natur und Geist, von Gott und Mensch, von Leben und Arbeiten, von Kunst und Leben – und schließlich auch der Trennung von Liebe und Vernunft, von sinnlicher und geistiger Liebe, von Liebe und Freundschaft, von Mann und Frau. Romantik erscheint dem gegenüber als ebenso gewaltiges Projekt, mit dem Ziel,

all diese Trennungen– gleich einer Heilung aus Zerrissenheit – wieder aufzuheben. Romantisieren heißt »Synthetisieren« – Heilen durch Ganzwerden. Alle ganzheitlichen Konzepte der Medizin und Psychotherapie haben hier in der Romantik ihre Wurzeln.

Das Gefühl von Entfremdung entstand auch dadurch, dass die Romantiker sich nicht mehr mit dem Leben ihrer Eltern identifizieren konnten und gleichsam auf die Großeltern der »Empfindsamkeit« zurückgriffen. Die adeligen oder bürgerlichen Eltern waren nicht mehr reich genug, um den Söhnen und Töchtern ein gemachtes Nest zu garantieren, und sie waren nicht mächtig genug, um ihren Kindern die Partnerwahl aufzuzwingen. Die Familienbande begannen sich zu lockern, nicht mehr die Familie entschied bedingungslos über den Lebensentwurf der Kinder. Es begann die Individualisierung des Lebens und auch die der Liebe. Entfremdung verweist in psychologischer Hinsicht auf eine narzisstische Identitätsproblematik. Für die Entwertung der Eltern findet Wilhelm Schlegel theatrale Worte: »Das neue Jahrhundert, ein Kind in der Wiege, will die hässliche dürre Alte, die ihm Schlaflieder singt, nicht als seine Mutter anerkennen, ja erwürgen will das herkulische Ding die böse Unholdin. Die, um sich zu retten, ruft den Teufel an, der auch erscheint, aber anstatt dem Jungen der Alten den Hals umdreht. Das götterschnell heranwachsende Kind wünscht seine wahren Eltern zu kennen; ... es sind der Genius und die Freiheit« (nach Huch 1900, 226).

Genius und Freiheit verbinden sich in der Kunst – und alles überragend ist die romantische Liebe zur Kunst und die idealisierende Bewertung von Kunst. Sie ist so umfassend und gewaltig, dass nicht nur das Leben zur Kunst werden sollte, nicht nur Gott als Künstler gesehen wurde, der Künstler als Vorbild für Wissenschaft und Philosophie, als Urbild des früheren, noch nicht entfremdeten Menschen, sondern auch die Liebe selbst als Kunstwerk. Kunst meint dabei nicht die artifizielle Zeremonie des Rokoko der Aufklärung, auch nicht unbedingt die hohe Kunst, die ewige Werte schafft. Kunst wird im weitesten Sinne verstanden als schöpferische Leistung, eine Leistung, die allerdings nicht den Nützlichkeits-erwägungen der Ökonomie gehorcht, sondern der Individuation oder Selbstverwirklichung, der selbstverantwortlichen Entäußerung innerer Potenzen, der Entfaltung oder Befreiung des wahren Selbst, des göttlichen Kerns – mit welchen Metaphern man dies auch beschreiben will. Gedacht ist also an eine Kunst, die

gerade nicht der Zerstreung und Unterhaltung dient, sondern der Heilung aus Zerrissenheit und Entfremdung, als unendliches schöpferisches Spiel, das dem Menschen gleichsam im endlichen Diesseits bereits die Teilhabe am Unendlichen des Jenseits erlaubt.

In diesen Kontext eingebunden, sollen im Folgenden vor allem zwei Aspekte der romantischen Liebesentwürfe näher beschrieben werden: zum einen die ‚romantische Liebessehnsucht,‘ zum anderen die romantische Idealisierung des Liebesobjekts.

### **1. Ein romantischer »Fall«**

Romantik als Seelenzustand, als persönlicher Lebenstraum oder Lebensentwurf, lässt mich an einen Patienten denken, Florian, der vor längerer Zeit zerknirscht und depressiv zu mir kam, nachdem alle Versuche gescheitert waren, als Schauspieler entdeckt zu werden. Es ging ihm dabei mehr um die ‚Entdeckung‘ weniger um ‚Karriere.‘ Zuvor hatte sich der atemberaubend gut aussehende junge Mann, zusätzlich ausgestattet mit äußerst angenehmen Manieren, wie der Taugenichts von Eichendorff von einer Ausbildungsgruppe zur nächsten treiben lassen, getragen von der warmen und wohligen Gewissheit, das geschätzte und hochbegabte Lieblingskind des jeweiligen Gurus oder Gruppenleiters zu sein. Die Enttäuschung war dann schließlich so arg, dass er jetzt mit Hilfe der Psychoanalyse den Schaden reparieren und die Illusion über seine grandiose Künstlernatur wieder aufrichten wollte. Sein Unbewusstes schien jedoch zu ahnen, dass es noch um anderes gehen werde. In seinem Initialtraum schwebte er in einem Flugzeug über der Erde und suchte vergeblich nach einer Landebahn. Dieser Traum umschreibt auch das Projekt unserer analytischen Arbeit: auf der Erde zu landen, Boden unter die Füßen zu bekommen, den Patienten mit der kleinen Physik des Realitätsprinzips anzufreunden. Doch das war ein langer Weg. Zunächst wollte Florian Schriftsteller werden, sich den vermuteten inneren Reichtum von der Seele schreiben, und dies in einem Haus im Tessin, mit Blick über den Wolken – der erste Landeplatz seiner Phantasie, der ihn als Kompromiss zwar auf festem Boden, aber dennoch über den Wolken, dem Himmel nah sein lies. Natürlich hatte er auch die Vorstellung, mit dem Schreiben soviel Geld zu verdienen, dass er sich um die banalen Dinge des Alltags nicht den Kopf zerbrechen musste. Die Abneigung gegen Alltag und gegen ein gewöhnliches Arbeitsleben war nicht wirklich elitär oder borniert

– Bertrand Russell unterstellt ja den Romantikern eine gleichsam genuin elitäre und aristokratische Haltung – sondern sie war motiviert durch panische Ängste, vor allem die Angst, in der Gewöhnlichkeit vernichtet zu werden. Ein Traum ließ Florian z.B. in einer Menschenmenge verschwinden, und er wachte schweißgebadet auf mit dem Gefühl, von einem Sumpf verschlungen zu werden. Die frühe Kindheit des Patienten war geprägt von Gewalt und harter Arbeit. Die Eltern waren Bauern, die von früh bis abends geschuftet haben, um einen verschuldeten Hof abzubezahlen und den Kindern eine Schulbildung zukommen zu lassen. Körperliche Züchtigungen waren an der Tagesordnung und wurden mit einer calvinistische Ethik legitimiert. Es gab nur drei Orte der Ruhe, in denen Liebesgefühle entstehen konnten: sonntagsmorgens durfte Florian ins Bett des Vaters, während die Mutter das Frühstück machte. Er liebte es zur Kirche zu gehen, verehrte den Pastor, und hat mit fast orgiastischer Inbrunst gebetet. Und schließlich durfte er hin und wieder mit seiner Mutter in die Stadt fahren, wo sie sich vorzugsweise Filme vom Schlage »Sissy – Märchenjahre einer Kaiserin« ansahen.

Noch lange Zeit in der Analyse war Florian überzeugt, dass die Kunstbegabung in den Tiefen seiner Seele schlummere, dass sie wie von selbst aus ihm emporsteigen werde, wenn er nur durch die Analyse seine Ängste, Zweifel und Hemmungen überwinden werde. Oder anders gesehen: sein Unbewusstes war überzeugt, dass er nur als grandioser Künstler eine Existenzberechtigung hat; sein Ich war so schwach, dass es sich ein normales, bescheidenes Leben nicht leisten konnte. Ermutigt durch die unvermeidbare narzisstische Bestätigung und Aufwertung durch die Analyse, durch meine analytische Zuwendung, hat Florian schließlich angefangen zu schreiben. Er besuchte verschiedene semiprofessionelle Schreibwerkstätten und musste sich allmählich damit abfinden, dass auf den Genius kein Verlass ist. Seine Selbstkritik war inzwischen soweit gewachsen, sein Ich so stark geworden, dass er einsehen konnte, keine Chance zu haben, sich als Schriftsteller selbst zu verwirklichen, geschweige denn damit seinen Lebensunterhalt zu bestreiten.

In seinem Liebesleben konnte Florian den sicheren Hafen einer relativ stabilen homosexuellen Beziehung schätzen und in geringerem Umfang auch pflegen. Dabei war er mit Sicherheit ein wenig ausbeuterisch, dies aber sehr charmant, und sein Partner verzieh ihm alle Eskapaden, weil er wegen einer eigenen Angst-

störung an Florian festhalten durfte. Bei diesen Eskapaden handelte es sich um nur wenige gleichsam außereheliche Liebesprojekte, meist um Männer, die Florian als Erlöser und Retter imaginierte und die er mit fast religiöser Inbrunst zu lieben glaubte. In der Regel waren es Männer, die in der Szene ein hohes Ansehen hatten, die aber nicht »zu haben« waren und die auch nur in der Entfernung als Projektionsfläche für die Liebesphantasien taugten. Auch in der Übertragung sehnte er sich nach Rettung und Erlösung und hat seine Phantasie bis zum Äußersten strapaziert, um mich zu einem Guru oder zu einer charismatischen Heilerin zu machen.

Aber es kam alles ganz anders: Florian lernte ein Handwerk, seine Partnerbeziehung hat sich gefestigt. Zuerst wurde ein Hund angeschafft und später nach Ende der Analyse ein kleiner Junge aus Südamerika. Seinen Lebensunterhalt bestreitet Florian durch eine Hauswartstelle in einer guten Villengegend, wo er zur Freude älterer Damen recht ordentliche Arbeit leistet, nicht nur von handwerklichem Nutzen ist, sondern durch seine charmante Gefälligkeit deren Alltag erhellt. Damit ist er dann doch, in seinen Grenzen, ein Lebenskünstler geworden.

## 2. Romantische Sehnsucht

»Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß was ich leide. ... Ach! der mich liebt und kennt, ist in der Weite.« Mit diesem Lied besingt Mignon in Goethes »Wilhelm Meister« den Prototyp der romantischen Liebe – die sehnsuchtsvolle, noch unerfüllte oder unerfüllbare Liebe. Das literarische Risiko des Liebestodes ist dabei um vieles höher als das der Liebesheirat mit dem Märchenprinzen.

Goethes »Wilhelm Meister« war lange Zeit *das* Kultbuch der Romantiker, obgleich der Protagonist sich nach den Lehrjahren entschließt, ein bürgerliches Leben zu führen. Aber genau dieser Schritt kostet Mignon das Leben. Mignon und der Harfner, der sich erst später als ihr leiblicher Vater herausstellt, sind die eigentlich romantischen Personen der Geschichte: »Geheimnisvoll, verrückt, arm, unglücklich, inzestuös, zerlumpt und stolz, uralte weise und kindlich wissend, heimatlos, sehnsuchtsvoll, todesnah und zugleich gerettet in der Kunst, einsam und doch die Menschen suchend« (Baumgart 1999, 233). Mignon taucht auf wie ein rätselhafter Kobold, ihre Herkunft bleibt lange Zeit im Dunkeln und es ist zunächst unklar, ob sie ein Junge oder ein Mädchen ist. Sie gehört einem vorüber fahrenden Schausteller, der sie misshandelt hat, wird von den Theater-

leuten um Wilhelm gekauft, um sie von der Schinderei zu befreien. Ohne Gefühle von Dankbarkeit zu zeigen versucht Mignon nun, sich dienend nützlich zu machen und zu gefallen, »wie ein Uhrwerk« ohne Herz, meist stumm oder in rätselhaft stereotypen Sätzen antwortend. Wilhelm fühlt sich seltsam hingezogen, »sehnte sich, dieses verlassene Wesen an Kindesstatt seinem Herzen einzuverleiben, es in seine Arme zu nehmen und mit der Liebe eines Vaters Freude des Lebens in ihm zu erwecken« (Goethe 1795, 117). In der Liebe zu Wilhelm Meister wird aus der Marionette ein menschliches Wesen, ein junges Mädchen, das schließlich auch darauf besteht, Frauenkleider zu tragen. Ihre Liebe bleibt inzestuös. Sie liebt Wilhelm wie einen Vater, verhält sich aber auch wie eine gekränkte und eifersüchtige Frau in »dunkler Begierde« (ebd., 540), wenn sie in Wilhelms amourösen Affären das Nachsehen hat. Als Wilhelm Meisters Lehrjahre dem Ende entgegen gehen, er die »Tugend des Bürgers erworben hatte« (ebd., S. 517), bereit zu Sesshaftigkeit, zu ehelicher Bindung und Anerkennung seiner Vaterschaft, ist für Mignon kein Lebensraum mehr gegeben. Auf einer Geburtstagsgesellschaft spielt sie noch einen Engel, weigert sich dann das Engelgewand auszuziehen, singt ein letztes Lied des Abschieds von dieser Erde und wird krank. Als Wilhelm verreisen musste, klammert sich Mignon an Felix, seinen kleinen Sohn. Bei seiner Rückkehr wird er von seiner Geliebten Theresa in Beschlag genommen: »Mein Freund! mein Geliebter! Mein Gatte! Ja, auf ewig die Deine!« Als dann auch noch Felix auf sie losstürmt, »Mutter Therese ich bin auch da!« griff sich Mignon ans Herz und fiel mit einem Schrei tot nieder. Ein Arzt klärt auf. Mignon war ein Kind des Inzests. Ihr Vater der Harfenspieler hatte sich in das Mädchen der Nachbarn unsterblich verliebt, ohne zu wissen, dass es seine leibliche Schwester war. Die Eltern versuchten vergeblich die beiden voneinander fern zu halten. Als dann Mignon geboren wurde und die Wahrheit ans Licht kam, wurde ihre Mutter wahnsinnig und nahm sich das Leben, auch der Vater verfiel dem Wahn und fand Unterschlupf in einem Kloster. Mignon lief fort, schlug sich durch, wie ein wildes Kind, bis sie schließlich von den Schaustellern eingefangen und von Wilhelm Meister befreit wurde. Ihre Sehnsucht ist sprichwörtlich geblieben, wobei Mignon nicht an der Sehnsucht gestorben ist – diese war Lebensinhalt – sondern durch das jähe Ende der romantischen Lebenswelt. Nur in dieser hatte Mignon einen Lebensfreiraum – in einer Welt, die nicht zwischen Traum und Wirklich-

keit, zwischen Spiel, Theater, Selbstbildung, ständigem Wandel, zwischen Freiheit und Verbindlichkeit unterschieden hat.

Eine anthropologische/mythologische Begründung der Sehnsucht findet sich bei Plato, einem der wichtigsten philosophischen Wegbereiter für die Romantik. Er erzählt die Geschichte von den kugelförmigen Urmenschen, die männlich und weiblich zugleich waren und sich dadurch stark und selbstbewusst fühlten. Damit haben sie indes den Zorn der Götter auf sich gezogen. So entschied Zeus, sie in zwei Hälften zu teilen. Fortan »ward jede Hälfte von Sehnsucht nach Vereinigung mit der anderen getrieben: sie schlangen die Arme umeinander und schmiegen sich zusammen, voll Begierde zusammenzuwachsen. So starben sie vor Hunger und sonstiger Erschlaffung infolge ihrer Unlust irgendetwas getrennt voneinander zu tun. ... Da erbarmte sich Zeus und schuf Abhilfe, indem er ihre Schamteile nach vorn versetzte, ... damit, wenn bei der Umarmung ein Mann auf ein Weib träfe, zugleich eine Zeugung erfolgte zur Fortpflanzung des Geschlechts, ... Erst so lange also ist es her, dass die Liebe zueinander den Menschen eingeboren ward, zusammenführend die ursprüngliche Natur und bestrebt aus Zweien Eins zu machen und der menschlichen Natur Heilung zu verschaffen« (nach Schmölders 1996, 24 f). Die Liebe zwischen den Geschlechtern ist dieser Auffassung nach nicht primär, sondern bereits eine Kompensation, ein Versuch, die narzisstische Verletzung der gewaltsamen Trennung wieder gutzumachen. Romantische Liebe hat von daher immer einen Hauch von Unschuld. Die sinnliche Liebe wird nicht verleugnet, aber sie wird gleichsam einem höheren Zweck untergeordnet und verliert damit ihre bestialische Triebhaftigkeit.

Die Vorstellung ursprünglicher Androgyne und Vollkommenheit des Menschen wird in der neuplatonischen und christlichen Mystik aufgegriffen und mit dem Mythos des Schöpfungsdramas verbunden: nämlich der gewaltsamen Trennung von Gott und Welt, von Gott und Mensch. In dieser Urtragödie gründet die existentielle Vereinzelung des Menschen und seine Sehnsucht nach Erlösung, nach Aufheben der Trennung und Rückkehr in die verloren gegangene göttliche Heimat, in den eigenen göttlichen Ursprung. Die »wahre Liebe« zwischen den Geschlechtern korrespondiert dabei mit der Erlösungssehnsucht in der religiösen Liebe zu Gott. »Jeder Liebesakt, den das Erlösungsmotiv beherrscht, ist ein Anlauf zur Vollkommenheit, ein Vorspiel der Wiederverschmelzung von Gott und Welt.« (Schubart 1941, 102) In der Romantik werden die mystischen

Lehren z. T. sehr ernst genommen und, bedingt durch eine fast programmatische Ethik der Authentizität (vgl. Berlin 1999) und ernsthafte Introspektion, werden auch psychologisch interessante Zusammenhänge beobachtet. In der Liebesthetik verbinden sich dabei philosophische und religiöse Aspekte mit der Erotisierung des sprichwörtlich gewordenen ‚romantischen Weltschmerzes.‘

Friedrich Schlegels »Lucinde« beispielsweise kann als Versuch gelten, den platonischen Mythos und christliche Mystik in einem Liebesroman deutlich werden zu lassen. Der Roman hat für Skandal gesorgt, weil er als autobiographisches Dokument seiner wilden Ehe mit Dorothea Veit verstanden wurde. Diese war die Tochter des großen jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn und noch traditionell jüdisch verheiratet. Der Text kann gleichsam als Programmatik des romantischen Liebesdogmas (über das romantische Dogma siehe Haym 1870) gelesen werden. In der Form des Briefromans schreibt Julius (alias Friedrich Schlegel) seiner geliebten Lucinde (alias Dorothea Veit) und legt ihr nahe, was ihre Liebe zu bedeuten habe. Der psychologisch interessante Kern sind die »Lehrjahre der Männlichkeit«, eine Lebensbeichte, in der Julius die Geschichte seines bis dahin unglücklichen Liebeslebens reflektiert: Mit »schlimmen Gewohnheiten« suchte er der inneren Leere und Langeweile zu entkommen, der Zerstreuung folgte Überdruß, »alles konnte ihn reizen, nichts mochte ihm genügen« (Schlegel 1799, 53), für das bürgerliche Leben der Väter hatte er nur Verachtung, »und so verwilderte er denn immer mehr aus unbefriedigter Sehnsucht« (ebd., 53), »eine Liebe ohne Gegenstand brannte in ihm und zerrüttete sein Innres« (ebd., 52). In der Jugend »zerrissen« und »verwildert«, oft dem Leben überdrüssig, ohne Halt durch die Vorgaben der Väter, hält ihn doch die romantische Sehnsucht nach dem Unendlichen, eine Sehnsucht nach innerer Einheit und Ganzheit, nach Ruhe und Harmonie – psychologisch gesehen nach narzisstischer Balance. Zunächst hatte er über Frauen so gedacht, wie die Popularphilosophen der Aufklärung dies nahe gelegt haben, dass nämlich Frauen dazu da sind, das sinnliche Verlangen der Männer zu befriedigen und sich dann in der »Institution der Ehe« den häuslichen Dingen und der Aufzucht der Kinder zu widmen. Allen Liebes- oder Eroberungsversuchen von Julius – von einer pädophilen Verführung bis zum Melodram mit einer beeindruckenden Prostituierten – gelang es nicht, die Gefühle von Leere, Zerrissenheit und Überdruß zu überwinden. Auch sein Versuch, sich an ein braves Mädchen zu binden, allein zum Zwecke der Familien-

gründung, schlug fehl. Julius blieb unglücklich, seine künstlerischen Fähigkeiten lagen brach und er lebte trostlos in den Tag hinein. Dann endlich die Wende. Er begegnet Juliane (alias Caroline), der Frau seines Freundes (alias der seines Bruders). In ihr offenbart sich das romantische Ideal der Frau. Sie hatte die »Einheit des Wesens«, war klug und vertraute dennoch ihrem Herzen, blieb sich trotz aller Irrungen und Wirrungen des Lebens treu – eine selbstständige und authentische Natur und dennoch auch Weib und Mutter, strebend und dennoch in sich ruhend und harmonisch (Kluckhohn 1922, 348). Juliane indes war vergeblich und es bestand kein Zweifel, dass sie für Julius nur zärtliche und freundschaftliche Gefühle hegte. Interessant nun, dass Julius mit der Liebe zu dieser Frau die Fähigkeit zur Sublimierung ausbildet – nach Kluckhohn geschieht dies, »obwohl« die Liebe unerfüllt blieb, nach psychoanalytischen Konzepten würde man sagen, die Sublimierung gelingt gerade weil die Liebe nicht erfüllt wird. Mit der beginnenden Fähigkeit zum Verzicht und dem Willen, sich zu disziplinieren, wird Julius künstlerisch und philosophisch produktiv, wenngleich im Innern voll Sehnsucht, Trauer und Einsamkeit. In dieser Verfassung nun trifft er Lucinde und entdeckt in ihr eine romantische Seelenverwandtschaft. Auch sie lebte nicht in der »gemeinen Welt, sondern in einer selbst gedachten und selbst gebildeten. Nur was sie von Herzen liebte und ehrte, war in der Tat wirklich für sie«, und auch sie hatte alle Bande zur Familie zerrissen, lebte frei und unabhängig (Schlegel 1799, 78). Julius und Lucinde erzählen sich ihr Leben, das dadurch erstmals »zu einer gebildeten Geschichte wird« (ebd., 79) und schon bald bittet Julius sie »um alles.« In der Überzeugung, dass Frauen nicht »nur« Frauen sind, sondern mithin auch Menschen, kann die volle Menschwerdung beider Geschlechter nur dadurch geschehen, dass der Mann weiblicher und die Frau männlicher werden. Im erotischen Rollentausch – Lucinde mit der »schonenden Heftigkeit des Mannes« und Julius in der »anziehenden Hingebung des Weibes« – sieht Schlegel »eine wunderbare Allegorie auf die Vollendung des Männlichen und Weiblichen zur vollen ganzen Menschheit« (ebd., 19). In der liebenden Hingabe und sexuellen Vereinigung schließlich werden sie eins und jeder wird doch »ganz er selbst, mehr als sie es noch je gewesen waren« (ebd., 80). Während vorher seine Identität gleichsam fragmentiert war – »sein ganzes Daseyn war in seiner Fantasie eine Masse von Bruchstücken ohne Zusammenhang« (ebd., 54) – kommt Julius in der Liebe zur Ruhe, findet seinen »Mittelpunkt,« fühlt sich selbst vollständig

und in seiner Identität bestätigt. »Es ward Licht in seinem Innern, er sah und übersah alle Massen seines Lebens und den Gliederbau des Ganzen klar und richtig, weil er in der Mitte stand. Er fühlte, dass er diese Einheit nie verlieren könne, das Rätsel seines Daseyns war gelöst« (ebd., 83).

Das irdische Liebesglück und die Erfüllung im Diesseits lassen die Sehnsucht in der ‚Lucinde‘ oft als konstruiert erscheinen – es sei denn man sieht von der realistischen Dimension ab und betrachtet nur die transzendente oder metaphorische Dimension der Sehnsucht als ewige Suche nach Selbstvervollkommnung. Und in der Tat muss der Autor drohende Trennung konstruieren, um die Sehnsucht auch real plausibel zu machen: Lucinde wird krank und droht zu sterben, und dann folgt ihr Julius in eine heilsame Krankheit. Beide genesen und sehen sich vor der romantischen Lebenspflicht, in der Liebe Ruhe und Sehnsucht zu vereinen: Es hilft dabei die Anbetung der Nacht, als Metapher für das Unbewusste einerseits und das Unendliche andererseits (vgl. Gleiss 2005). »Nur in der Sehnsucht finden wir die Ruhe ... Ja, die Ruhe ist nur das, wenn unser Geist durch nichts gestört wird, sich zu sehnen und zu suchen, wo er nichts höheres finden kann als die eigne Sehnsucht ... Nur in der Nacht, Lucinde, strömet tiefe Liebesgluth und kühne Rede göttlich von den Lippen, die im Geräusch der Tage ihr süßes Heiligthum mit zartem Stolz verschließen ... Du, meine Priesterin der Nacht ... O ewge Sehnsucht! Doch endlich wird des Tages fruchtlos Sehnen, eitles Blenden sinken und erlöschen, und eine große Liebesnacht sich ewig ruhig fühlen« (Schlegel 1799, 113 f). Das irdische Liebesglück wird als Abglanz des Unendlichen im Endlichen gesehen und mit der Erweiterung der Liebe zum Unendlichen wird das Liebeserleben zum religiösen Erleben. »Wenn man sich so liebt wie wir, kehrt auch die Natur im Menschen zu ihrer Göttlichkeit zurück« (ebd., S. 98). »Lucinde« ist deshalb in den Augen, z. B. von Pohlheim (1999) und Kluckhohn (1922) ein religiöses Buch. Liebe ist darin ein weltlicher und transzendenter Bildungsfaktor, deren Ziel nicht nur sinnlicher Genuss und Befriedigung ist, sondern vor allem Erkenntnis und Erleuchtung im wahrsten Sinne des Wortes. Liebe macht nicht blind, sondern sie macht sehend und gottgleich. »Die Welt ist blind, nur die Liebenden sehen, weil uns die Augen erst in der Liebe aufgehen« (Achim von Arnim, nach Kluckhohn 1941, 71). In keiner Hinsicht unterscheiden sich Aufklärung und Romantik mehr als im Hinblick auf die Wertschätzung der Liebe nicht nur als ethisches Prinzip, sondern vor allem

in ihrer erkenntnistheoretischen Bedeutung. Hier zeigt sich z.B. auch Erich Fromm als »echter Romantiker,« wenn er schreibt: »Der einzige Weg zu ganzer Erkenntnis ist der Akt der Liebe. Dieser Akt transzendiert alles Denken und alle Worte. Es ist der kühne Sprung in das Erleben von Einheit. ... Liebe ist der einzige Weg zur Erkenntnis, der im Akt der Vereinigung mein Verlangen stillt. Im Akt der Liebe, im Akt der Hingabe meiner selbst, im Akt des Eindringens in den anderen finde ich mich selbst, entdecke ich mich selbst, entdecke ich uns beide, entdecke ich den Menschen« (Fromm 1956, 458).

Die Liebe als höheres Bildungsprinzip wurde besonders in der ritterlichen Minne kultiviert, und die Leidenschaft der Romantiker für das Mittelalter war sprichwörtlich und wurde gern, besonders witzig von Heinrich Heine, verspottet. Aber selbst Heine lässt der Romantik zu gute kommen, dass in den Zeiten von Aufklärung und Klassik »das Fleisch so frech geworden war, dass es wohl der christlichen Disziplin bedurfte, es zu züchtigen« (Heine 1835, 119).

### **3. Die Liebe als Kunstwerk**

Mignon war im engeren Sinn, besonders nach den Kriterien der Frühromantik, noch keine typisch romantische Figur, weil sie ganz aus dem Unbewussten heraus gelebt hat, ohne über ihre Situation und über sich zu reflektieren. Die Faszination der Romantiker galt so auch besonders der Person des Wilhelm Meister, dessen Lehrjahre das Leben zur Kunst gemacht haben, »in denen nichts gelernt wird, als zu existieren, nach seinen besonderen Grundsätzen oder seiner unabänderlichen Natur zu leben« (Schlegel 1796-1800, 159). Die profane bürgerliche Lebenswirklichkeit zerstörte Mignons Leben, weil romantische Liebe nur in einer Welt gedeihen kann, die in den Worten Schlegels »selbst gedacht und selbst gebildet« ist, in der Welt des Künstlers.

Frühromantik und Spätromantik unterscheiden sich u. a. dadurch, dass zunächst Ideologie und Reflexion noch über das Phantasieleben bestimmt haben, später dann die Phantasie über die Reflexion. Friedrich Schlegel z.B. gab sich keine nachhaltige Mühe, sein Liebesideal wirklich zu leben. Er wurde recht bald zu einem durchschnittlich tyrannischen und selbstsüchtigen Ehemann, der sich seiner Frau bediente, sich von ihr anhimmeln ließ, ihre lebensstüchtigen Fähigkeiten ausnutzte und seine Launen an ihr abreagierte. »Das Leben wird ihm so sauer und er fährt mich dermaßen an, dass ich vor Angst fast gestorben bin,« schreibt

Dorothea in einem Brief an Schleiermacher (Stern 1990, 143). Die Liebe wird für Schlegel immer mehr ein Konstrukt der Reflexion und der theologisch gefärbten Lebensphilosophie, ohne seine Lebenspraxis ernsthaft zu irritieren.

Anders die Geschwister Brentano, die für das romantische Projekt, auch die gelebte Liebe unter die Macht der künstlerischen Phantasie zu zwingen, einen längeren Atem aufgebracht haben.

Bettine Brentano inszenierte sich als Mignon (vgl. die Biographien von Baumgart 1999 und Schultz 2004). Zunächst wurde sie von ihrem fast verliebten Bruder in dieses Bild gedrängt, er mahnte sie Goethe zu lesen und ihn noch mal zu lesen und ahnte nicht, dass er sie dadurch verlieren würde. Auf der Suche nach Bestätigung, Orientierung, Liebe und Lebenssinn klammerte sie sich in der Phantasie an Goethe, wie Mignon an Wilhelm Meister. Sie machte ihn zu ihrem Gott, baute darauf ihr Leben auf. »Andere Frauen wären an einem solchen Lebensentwurf zugrunde gegangen, aber Bettine war diesem Wahn gewachsen« (Baumgart 1999, 231). Sie ahmt Mignon nach, imitiert deren manierierte Art zu grüßen, deren extravagante Bewegungen, trägt Männerkleidung und betont die eigene Kindlichkeit. Goethe soll das Zentrum ihres Lebens sein, so wie Wilhelm Meister das für Mignon. Das Ziel ihrer Liebe besteht nicht darin, sexuelles Begehren zu befriedigen, sondern zur Ruhe zu kommen und eine ‚Mitte,‘ einen Mittelpunkt, zu finden. Es geht auch hier um die narzisstische Balance, ähnlich wie in Schlegels »Lucinde.« Die beiden Geschwister Brentano zählten übrigens zu den nur wenigen Bewunderern der »Lucinde.« Die Sehnsucht war für Bettine garantiert, da Goethe hinter seinem Weimarer Hofstaat verschanzt und nur schwer zu haben war. Goethe war nur kurze Zeit von Bettines Verehrung geschmeichelt, ging dann auf Distanz bis er schließlich Widerwillen gegen ihre Aufdringlichkeit empfand und sie als »leidige Bremse« in seinem Tagebuch verewigte (Schultz 2004, 369). Aber Bettine lies sich davon nicht abhalten. Nach dem Selbstmord ihrer Freundin Karoline von Günderrode, die in den verheirateten Kreuzer unglücklich verliebt war, hatte sie sich vorgenommen, dem Wahlspruch Platons folgend, das Lieben wichtiger zu nehmen als das Geliebt werden, sich von mangelnder Gegenliebe nicht irremachen zu lassen und die Phantasie im Leben nicht durch profane Liebesrealität vom Throne zu stoßen. Noch in hohem Alter inszeniert sie sich in der Öffentlichkeit als Kind, und nach Goethes Tod veröffentlicht sie ihre »Liebesgeschichte« mit Goethe und die Vermischung von

Dichtung und Leben, von Kunst und Liebe wird komplett. »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde« wird zu einem Kultbuch und dient Frauen als Vorbild, die Liebesdinge selbst in die Hand zu nehmen, sich von der Rolle der demütigen und passiven Empfängerin männlicher Liebeswerbung zu befreien. Bettine konnte spalten: das öffentliche Leben als Mignon, das private Leben als vorbildliche Mutter, die fast allein erziehend und unter materiellen Entbehrungen einen Haushalt führte – in weitläufiger aber respektvoller und freundschaftlicher Ehe mit Achim von Arnim verbunden. Dieser war, wie auch Bettine selbst, ein Gegner der bürgerlichen konventionellen Ehe, hat aber dann doch geheiratet, weil er das Erbe seiner Großmutter nur als Vater ehelicher Kinder antreten konnte.

Clemens Brentano war das schwarze Schaf, nicht nur in seiner Familie, die einen seriösen Geschäftsmann aus ihm machen wollte, sondern auch innerhalb der Romantik-Forschung, wenn es dieser darum geht, ein Sittenbild zu zeichnen. Er verliebt sich bei seiner Firmung in ein junges Mädchen, das er nie kennen gelernt hat, deren Bild jedoch sein Leben lang die Phantasie prägte. »Da flocht ich trunken meine Ideale ... Und nie konnt' ich die Phantasie bezwingen, die immer mich mit neuem Spiel umflocht« (nach Kluckhohn 1922, 575). Clemens entsprach als junger Mann dem Typ des romantischen Dandys, kleidete sich schrill und extravagant und war in amourösen Dingen nicht zimperlich, nahe der »libertinen Genussmoral des 18. Jh.« wie Kluckhohn besorgt feststellt (ebd., 580). Dann jedoch scheint er seine »Tendenz der Verwilderung« überwunden zu haben. Es geht ihm jetzt darum, die wirkliche Liebe dem Ideal der Phantasie anzugleichen, nur dann habe die Liebe eine bildende Kraft. »... und überall ihr Bild, das du nur ansehen kannst – und alles weißt du, was du mit ihr sprachst, die nie mit dir geredet – und immer bangt es dir, sie zu verlieren, die du nie besaßest – ein ganzes Leben in schönen, sonnenreichen Tagen und liebesstillen Abenden hast du mit ihr gelebt, die nimmer mit dir war ...« (ebd., 583). Durch die »wahre Liebe«, in der das reale Objekt zur Deckung mit dem Phantasiebild gelangt, reife der Mann zum sittlich bewussten Menschen, erst durch die Liebe werde er er selbst.

Mit diesem Anspruch begegnet Clemens zunächst seiner Schwester Bettine: »Oh ich möchte dichten, wie du da stehst, ... denken, wie du gedacht bist, bilden, wie du geschaffen bist« (nach Schultz 2004, 28). Dann verliebt er sich in Sophie Mereau. Diese ist um 7 Jahre älter, eine angesehene Schriftstellerin und noch

verheiratet. Sie dient ihm als Projektionsfläche seiner Liebesdichtung und Arnim, der kluge Psychologe, gibt ihm zu bedenken »wer Dich nicht kannte, würde Dir geradezu sagen, Du liebst sie nicht mehr als eine Romanenperson« (ebd., 83). Und so kommt es auch. Die Liebe ist besonders stark und beflügelt ihn zur Poesie, wenn die beiden getrennt sind. In Sophie sieht er nicht nur ein Liebesobjekt, sondern Retterin und Heilerin zugleich. »Ich bin wieder sehr melancholisch ... gehe zu Grund ohne die ewige Nähe eines treuen mich allein innig liebenden Wesens ... Ich fühle täglich deutlicher, dass ich nur im fantastischstem, romantischstem Leben Ruhe finden kann, du mußt mir dazu helfen, du mußt mir dies Leben erfinden helfen, sonst muß ich sterben« (ebd., 101 f). Als er sein Ziel erreichte und Sophie zur Ehe bereit war, glaubt er bald, im häuslichen Alltag zu ersticken, wird stumpf, und meint, die Ehe sei sein »poetischer Tod.« Er flieht und kaum getrennt packt ihn die Sehnsucht. Er schreibt heiße Liebesbriefe – nach Kluckhohn die schönsten der deutschen Literatur überhaupt – und quält sich mit Eifersucht und Misstrauen. Im Wechsel von häuslichem Zank und sehnsuchtsvoller Liebe auf Distanz nimmt der poetisch gedachte Bund sein jammervolles Ende mit dem Tod von Sophie. Und jetzt konnte sie für Brentano auch wieder zum Inbegriff des »romantischen Weibes« werden: liebeserfahren, unkonventionell, selbstständig und freiheitsliebend und doch hingebungsvoll weiblich. Die zweite Ehe von Clemens ist um einiges grotesker. Er lässt sich von der 17 jährigen exaltierten Auguste entführen und zu überstürzter Heirat verleiten. Diese mündet nicht nur in Zank – Arnim bezeichnet sie als »Ehestandzankschaft« – sondern in Prügeleien und bodenlosen Schmähungen. Aber diesmal ist Auguste die Verfolgende und Clemens derjenige, der um seine Freiheit rennt. In der Entfernung packen ihn wieder die Sehnsucht und die Illusion, sie zu lieben. Schließlich versucht er die Trennung durch eine fast süchtig erscheinende »Dirnenliebe« (ebd., 237) zu bewältigen, schreibt gleichzeitig »Dirnengedichte,« in denen er Auguste als Prostituierte dichterisch verteufelt. Vergeblich sucht er nun, im Freundeskreis nach Unterschlupf, Halt und Heimat, auch bei seiner Schwester, die inzwischen mit Arnim verheiratet ist. Dort wollte er ein »ideales Hospital« für seine geschundene Seele finden. Doch die Türe blieb verschlossen. Ohne Liebesobjekt droht er jeden Halt zu verlieren, plant ein weiteres Studium an der Universität, verschwindet dann 6 geschlagene Jahre von der Bildfläche und bringt diese Zeit am Krankenlager der Nonne Katharina Emmerich, um deren

Visionen aufzuschreiben. Mit einer dritten Liebe zur tief religiösen Luise Hensel, erst 18 Jahre alt, und er schon 38, findet er schließlich in den Schoß der katholischen Mutterkirche zurück, der fortan seine Liebe gilt, schreibt katholische Erbauungsbücher und inszeniert sich jetzt als heiliger Prophet. Die Entfremdung zu seiner Schwester lässt sich nicht mehr überwinden. Bettine findet, dass er eine »verlogene Schlafmütze« ist (ebd., 350). Bis zu seinem Tod, jetzt in der spätromantischen katholischen Münchner Szene, gelingt es ihm, sich bei Menschen einzunisten, die ihm die Sorge der Alltagsbewältigung abnehmen.

Vergleicht man die Lebensläufe der beiden ungleichen Geschwister: beide haben ihr Liebesleben inszeniert wie ein Theaterstück, in dem sie Autoren und Schauspieler zugleich waren, beide haben sich eine romantische Gegenwelt geschaffen: Bettine die Welt der Mignon mit Goethe als Mittelpunkt, Clemens die Liebesheirat, die ihm Erlösung und Heilung sein sollte. Sehnsucht spielt in beiden Lebensentwürfen eine Rolle, sie entscheidet nicht an sich über Glück oder Unglück. Der entscheidende Unterschied – dies nun jenseits aller Romantik – ist darin zu sehen, dass in Bettines Leben die Liebesehnsucht eine Bereicherung des Ichs bewirkt hat, und dies weil sie eine aktive Liebeseinstellung hatte. Das Lieben war ihr wichtiger als das Geliebt werden. Bei Clemens Brentano hingegen war die Sehnsucht Ausdruck seiner Unfähigkeit zu lieben, der Versuch in der Kunstwelt der Liebe Rettung und Erlösung zu finden. Entscheidend für sein Unglück war nicht die Sehnsucht, sondern die passive Liebeseinstellung.

In einigen Novellen von E. T. A. Hoffmann wird die romantische Ansicht über die bürgerliche Ehe als Tod aller Kunst und aller Liebe in mitunter grotesken Zügen gezeichnet. Hoffmann selber war ja auch ein »Doppelgänger,« einerseits bürgerlich verheiratet und verbeamtet, andererseits romantischer Künstler, der wie kein anderer den Philister angeprangert hat, weil dieser nicht nur die Kunst sondern auch die Liebe verrät. Nur die sehnsuchtsvolle Liebe kann Ferment und Katalysator sein, um die Kunst lebendig werden zu lassen (vgl. Schneider 1967, 210). In der Erzählung »Fermate« verliebt sich ein Musikstudent in zwei italienische Sängerinnen; ihnen hat er »das Erwachen seines inneren Gesanges« zu verdanken. Persönlich wird er durch beide schwer enttäuscht und schließlich von ihnen verlassen, doch er wird ein großer Musiker. Hoffmann begrüßt sein Schicksal. Glückselig sei der Komponist zu preisen, der niemals mehr im irdischen Leben die wieder sieht, die »mit geheimnisvoller Kraft seine innere Musik zu

entzünden wusste« (ebd., 204). In einer anderen Erzählung (»Jesuitenkirche in G.«) begehrt der Maler Berthold den Fehler, die angebetete und inspirierende Geliebte zu seiner Frau zu machen. Zunächst hatte die Vision eines engelhaften Wesens ihm geholfen, die künstlerische Lähmung zu überwinden und wie im Rausch malte er ihr Antlitz, ein Bild schöner als das andere. Dann rettet er durch Zufall einer Frau das Leben, die sich als leibhaftiges Modell seines Ideals herausstellt. Zunächst überglücklich, versucht Berthold sie zu malen, doch »das Ideal wurde auf der Leinwand zum toten Wachsgebilde, das ihn mit gläsernen Augen anstierte« (ebd., 207). Der arme Maler wird zunehmend unmutig, freudlos und verfällt schließlich dem Wahnsinn. Nur in der romantischen Gegenwelt zu der des Philisters haben Liebe und Kunst eine Chance – so die unermüdliche Botschaft der Romantik und eine ewig »unerhörte« Botschaft. Selbst eine so anspruchsvolle Autorin wie Felicitas von Lovenberg (2005) unterstellt der Romantik eine verkitschte Vorstellung von ewig währender kleinbürgerlicher Liebes-Ehe, um schließlich fast alle, jetzt »vernünftige« romantische Liebesideale in einer »nicht-ehelichen« Beziehung unterzubringen, die sich von der »Liebesehe« allein darin unterscheidet, dass sie keine sexuelle Treue verlangt.

#### **4. Das romantische Liebesobjekt – Madonna und Märchenprinz**

Mit einer Portion Ironie hat Freud den Unterschied zwischen der Liebesauffassung von Klassik und Aufklärung einerseits und der (von der Romantik geprägten) Moderne andererseits folgendermaßen gekennzeichnet: »Der eingreifendste Unterschied zwischen dem Liebesleben der alten Welt und dem unsrigen liegt wohl darin, dass die Antike den Akzent auf den Trieb selbst, wir aber auf dessen Objekt verlegen. Die Alten feierten den Trieb und waren bereit, auch ein minderwertiges Objekt durch ihn zu adeln, während wir die Triebbetätigung an sich gering schätzen und sie nur durch die Vorzüge des Objekts entschuldigen lassen« (1905, 48) Die Romantik geht mit der Überschätzung oder Idealisierung des Liebesobjekts am weitesten und hat sich durch die Forderung der Liebesheirat – im Gegensatz zu der damals noch geltenden Praxis der Vernunftheirat – einen festen Platz in der abendländischen Geschichte der Liebe gesichert. Für Schleiermacher ist eine Ehe ohne Liebe unsittlich, für Schlegel ist die bürgerliche Ehe nicht besser als ein »Konkubinats.«

Christoph Klotter (1999) hat auf das Paradox hingewiesen, dass einerseits die Liebesheirat ein Erbe der Romantik ist, andererseits aber das romantische Lied und so auch der moderne Pop-Song damit endet, dass die Liebenden zueinander finden. Der Rest, also das aus vernünftiger Sicht scheinbar Wesentliche, die Liebesehe, bleibt unbesungen, sei allenfalls Gegenstand sozialpsychologischer Untersuchungen oder Gegenstand praktischer Ratgeber nach dem Muster: »Wie führe ich eine gute Ehe,« in der Romantik nicht mehr vorkommt, es sei denn verdinglicht oder reduziert auf »candle light dinner.« Romantik folgt damit dem Märchen, das ja auch damit endet, dass die Liebenden sich finden. Wir erfahren zwar noch, dass sie bis an ihr Lebensende glücklich geblieben sind; wir erfahren aber nicht, wie sie das gemacht haben. Das Paradox besteht jedoch nur scheinbar. Denn die Idealisierung des Liebesobjekts bringt es ja mit sich, dass nur das Suchen und Finden des »Richtigen« von Bedeutung ist; die Vorstellung, dass man immer zueinander gehört und sich ewig lieben wird, ist ja ein wesentlicher Bestandteil der Idealisierung.

Das Märchen von »Hyazinth und Rosenblüth« verdichtet den Kern der romantischen Vorstellung vom Liebesobjekt. Novalis hat dieses Kunstmärchen in die »Jünglinge zu Sais« eingefügt – kurz nach dem Tod seiner Verlobten Sophie.

Als das junge Universalgenie Friedrich von Hardenberg sich in Sophie verliebte, war diese 12 Jahre alt, sprach ihn mit ‚Haadenbersch‘ an und war nach dem Urteil seines Bruders »dumm und leer wie ein neuer Krug« (Fitzgerald 1999, 99). Nach nur 15 Minuten »wusste« Novalis, dass sie seine Frau fürs Leben ist, die einzige, die richtige, die sein bis dahin fröhlich frivoles Liebesleben in tiefere, romantische Bahnen lenken, und die einen »neuen Menschen« aus ihm machen würde. Nach Penelope Fitzgerald (1999, 90) hat sie ihn an ein Selbstporträt des noch jungen Raffael erinnert, der von den Romantikern durch seine Madonnenbilder als Kultfigur verehrt wurde. Die Liebe zu Sophie, deren Krankheit und früher Tod haben, so das Urteil von u. a. Kluckhohn und Huch, einen Philosophen und Poeten aus Novalis gemacht, der tief religiös, einem magischen Idealismus zugetan, wirklich alles, was er schrieb auch so empfunden habe. Nach Sophies Tod will Novalis ihr nach sterben, ohne sich jedoch das Leben zu nehmen, allein Kraft seines Willens. Die Geliebte wird ihm nicht nur Mittlerin, sondern zur Offenbarung Gottes, sie wird im wahrsten Sinne des Wortes als Heilige angebetet, durch die auch Gott »die Fülle seiner Liebe kundtut« (Kluckhohn 1922, 483).

Novalis hat sich dann aber doch ein weiteres Mal verliebt und die Biographen tun sich ein bisschen schwer, dies mit der »einen und einzig Geliebten« in Einklang zu bringen – die Erklärungen reichen von Seelenwanderung bis zu Spaltung in eine diesseitige und eine jenseits gerichtete Liebe. Vielleicht hat sich Novalis auch selbst damit schwer getan, jedenfalls stirbt er kurz vor der angesetzten Vermählung.

Im Märchen nun, sind sich Hyazinth und Rosenblüth liebend zugetan, sie leben wie im Paradies, sprechen mit den Tieren und Blumen, in voller Harmonie und Eintracht. Dann kommt ein alter Mann. Er schenkt Hyazinth ein Buch, erzählt von fremden Ländern, und schafft es, diesen in seinen Bann zu ziehen. Als der Alte wieder fortzieht ist Hyazinth ein anderer: traurig und tiefsinnig und er macht sich nichts mehr aus der armen Rosenblüth, die sich vergeblich um ihn bemüht. Hyazinth bleibt abseits und einsam. Eines Tags im Wald begegnet er einer alten wunderlichen Frau, die ihm aufträgt das Buch des »bösen« Alten zu verbrennen und auf Reisen zu gehen. Nur so könne er gesund werden. Hyazinth verabschiedet sich von seinen Eltern: »Ich wollt' euch gern sagen, wohin, ich weiß selbst nicht, dahin wo die Mutter der Dinge wohnt, die verschleyerte Jungfrau. Nach der ist mein Gemüth entzündet. Lebt wohl« (Novalis 1799, 216). Und er machte sich davon. Erst lief er so schnell er konnte, dann wurde er ruhig und sanfter »und das gewaltige Treiben in ihm allgemach zu einem leisen, aber starken Zuge, in den sein ganzes Gemüth sich auflöste« (ebd., 217). Es wechselten die Landschaften, Täler und Wälder und er fragte bald Menschen und Tiere, auch Blumen und Felsen nach dem Wohnsitz der heiligen Göttin Isis. Je mehr er sich nähert, umso stärker klopfte sein Herz in »unendlicher Sehnsucht« und dann findet er, unter Palmen versteckt, die »Behausung der ewigen Jahreszeiten« (ebd., 217). Umhüllt von süßen Düften fällt er in den Schlaf, »weil ihn nur der Traum in das Allerheiligste führen durfte.« Der Traum führt durch viele Gemächer, die ihm zwar bekannt vorkommen, aber von »nie gesehener Herrlichkeit, da schwand auch der letzte irdische Anflug, wie in Luft verzehrt, und er stand vor der himmlischen Jungfrau, da hob er den leichten, glänzenden Schleyer, und Rosenblüthchen sank in seine Arme« (ebd., 218). Nach diesem Drehbuch ist nicht nur der spätere Heinrich von Ofterdingen, sondern ein großer Teil roman-tischer Literatur verfasst, allerdings nicht immer von glücklichem Ausgang, und meist in irdischer Traumwelt angesiedelt.

Das Märchen lässt sich phylogenetisch wie ontogenetisch deuten. Es ist Ausdruck der romantischen Überzeugung, dass die Menschheit ehemals glücklich gelebt hat – wie im Paradies, in Einheit und Harmonie mit der Natur und zwischen den Geschlechtern. Entfremdung, Trennung und Einsamkeit entstehen durch den Einbruch des männlichen Prinzips (der Alte mit dem Buch), durch ‚Zivilisation‘, Naturwissenschaft und Aufklärung. Und das Ziel des Lebens, des individuellen wie des der Menschheit, ist die Rückkehr auf höherer, weil bewusster und reflektierter Stufe, verwirklichtbar allein durch die Liebe. Die ontogenetische Lesart mag an Freud, z.B. seine Nacherzählung der »Gradiva« (1907) erinnern. Die Liebe aus glücklichen Kindertagen wird verdrängt, prägt das unbewusste Liebesideal und kehrt in der späteren Objektwahl zurück. Die Objektfindung ist immer ein Wieder-Finden.

Wesentlich ist jedoch für die Romantik nicht das Finden, sondern Suche und Wanderschaft – als Metapher für das Leben und die Aufgabe der Selbstverwirklichung und Selbstvervollkommnung. Hyazinth findet nicht die alte Rosenblüth, sondern die metaphysisch erhöhte Geliebte, die Göttin, die Erlösung und Ruhe schenkt, also die Konstruktion des Ideals.

Die Vergötterung der Geliebten geht auf die Minne zurück, die ja für viele romantische Dichter vorbildlich war und nachgedichtet wurde. Und die Verhältnisse der Minne erhellen auch das Wesen des romantischen Liebesobjekts. Die Angebetete war ja immer eine Frau, der nur die liebende Sehnsucht galt, die nicht wirklich zu haben war, in der Regel war es die Frau des Lehnherrn. Experten haben gerätselt, wie sich die mittelalterliche Liebeslyrik so lange erhalten hat, wie sie »so echt« wirken kann, ohne dass wirklich »etwas passiert ist.« Der liebesdichtende Ritter war ein treuer Vasall seines Herrn und seine Liebeslieder galten als Zeichen seiner Loyalität und als Zeichen der ehelichen Treue der Angebeteten. Die Erklärung, dass es sich nur um einen höfischen Ritus handele und die Minne nur Ausdruck des Vasallenverhältnisses sei, ist nach Hauser (1953, 221 ff.) psychologisch unbefriedigend. Er vermutet zusätzliche unbewusste, erotische Motive, die darin begründet sind, dass die Ritter als Knaben an den Hof gekommen sind, und von den später Angebeteten unterrichtet wurden. Die erotische Bindung an die Herrin wurde noch verstärkt, weil die Fürsten meist kriegerisch unterwegs waren und weil es bei Hofe keine gleichaltrigen Mädchen gab, denn diese wurden in Klöstern erzogen. Hauser belegt auch mit stichhaltigen Argumenten, dass der

romantische Madonnenkult nicht Ursache der Minne ist, sondern umgekehrt aus dieser hervorgeht.

Die Vergötterung des Liebesobjekts fügt sich so in den romantischen Glauben an die »eine, ewig und einzig Geliebte« – gleich einer monotheistischen Liebesreligion. »Wir sind unsterblich wie die Liebe,« so Schlegel in der Lucinde, »es ist Ehe, ewige Einheit und Verbindung unserer Geister, nicht bloß für diese Welt, sondern für die eine wahre, untheilbare, namenlose, unendliche Welt, für unser ganzes ewiges Seyn und Leben. ... Ich weiß, auch du würdest mich nicht überleben wollen, du würdest dem voreiligen Gemahle auch im Sarge folgen, und aus Lust und Liebe in den flammenden Abgrund steigen« (1799, 17). Der religiöse Glaube hat sich dann –philosophisch verdünnt – in die Überzeugung verwandelt, dass wahre Liebe monogam sein muss, gleich eines weltlichen Monotheismus.

Auch wenn religiöse Romantiker überzeugt sind, es sei göttlicher Vorsehung geschuldet, dass zwei Liebende sich ewig verbinden, fällt es schwer zu verstehen, wie der Mythos sich so widerstandsfähig gegen jede Empirie behauptet – und dies beileibe nicht nur in romantischen Naturen. Auch hier kann die Psychoanalyse einen Beitrag leisten: Die Quelle der »einzigen Liebe« ist das erste Liebesobjekt, in der Regel Mutter oder Vater, alle späteren Objekte sind nur unvollständiger Ersatz, auch wenn man das infantile Idealbild auf sie überträgt. Die immer wiederkehrende subjektive Gewissheit, in der Verliebtheit die einzig und ewig Geliebte gefunden zu haben, ist also einer gleichsam monotheistischen Sozialisation geschuldet. Die unbewusste Überzeugung, dass es nur ein einziges und wahres Liebesobjekt gibt, beruht so auf realen Erfahrungen aus frühesten Kindheit und behauptet sich stärker als elaborierte bewusste Überlegungen.

Die Idealisierung der Frau als Madonna oder Heilige ist in der Romantik häufiger zu finden als die Idealisierung des Mannes zum Märchenprinzen. Das Spektrum männlicher ‚Helden‘ ist weit größer und psychologisch differenzierter, reicht vom Gegenhelden, des sich sittlich bildenden Wilhelm Meister, zum gottgefälligen Taugenichts, zum ‚Looser‘, wie Werther bis zum dämonischen Magnetiseur, der Liebe sucht und Unheil verbreitet. Einer der Gründe für die romantische Überschätzung insbesondere der Frauen, liegt in der Überzeugung, dass Frauen dem Unbewussten und der Natur und dem Ursprung näher geblieben

sind, dass der »Geist der Zivilisation« diese nicht so verkrüppelt und verfremdet hat, wie dies für Männer der Fall ist.

Die Idealisierung des Liebesobjekts legt, wie oben bereits angedeutet, eine Fehleinschätzung nahe, die von Erich Fromm (1956) auf den Punkt gebracht wurde, und von der alle Psychotherapeuten ein Lied singen können: den Glauben nämlich, dass das Liebesproblem gelöst sei, wenn man nur die Richtige oder den Richtigen gefunden hat. Scheitert eine Beziehung, dann war es eben nicht der richtige, dann muss ein nächster Partner gefunden werden, bis schließlich das Internet die Recherche optimiert.

Es gibt indes auch Romantiker, die nüchtern genug sind, um vor der Idealisierung des Liebesobjekts zu warnen, und die stattdessen auf die erlernbare Kunst des Liebens setzen, so z. B. Schleiermacher (s. Kluckhohn 1922, 425 ff), und wenn man so will auch Erich Fromm und Felicitas von Lovenberg. Damit wird zwar die Idealisierung des Liebesobjekts vermieden – dies jedoch um den Preis der Idealisierung der menschlichen Liebesfähigkeit.

Das romantische Liebeskonzept wurde im Gegensatz und im Protest gegen die Liebestheorie der Aufklärung und des Rationalismus entwickelt: dort die Idee von Vernunfteheliche und ‚Libertinage,‘ hier die Forderung nach Liebesheirat, dort die Trennung von sinnlicher und geistiger Liebe, hier die Forderung nach deren Synthese. Die Aufklärung empfand die Frau als unfähig zu Freundschaft, und Freundschaft wurde insgesamt höher bewertet als die Liebe. Die sinnlich-sexuelle Liebe wurde der Ehe zugeordnet; und wenn sie sich dort abgenutzt hatte, konnte der Mann, je nach religiöser Moral, zwischen Enthaltensamkeit oder Libertinage wählen. Freundschaftliche ‚Seelenverbindung‘ jedenfalls, so die Überzeugung, könne es nur in außerehelichen, nicht-sexuellen Beziehungen geben (vgl. Kluckhohn 1922, 343 ff). Mit dem Blick der Aufklärung könnte man zusammenfassend sagen: dort wird die eheliche Bindung durch Vernunft und Vertrag gesichert, in der Romantik wird die Liebesbeziehung durch Illusion und Gefühl reguliert. Die Philosophie der Vernunfteheliche verdichtet sich bei Kant. Nach ihm ist die Ehe ein Vertrag zwischen zwei Partnern, die sich gegenseitig das ausschließliche Nutzungsrecht an ihren Geschlechtsteilen garantieren (nach Safranski 1997, 199). Die Praxis der Vernunfteheliche hat den Nutzen etwas breiter verstanden, Status und Ökonomie, einschließlich der Ökonomie der Bevölkerungspolitik, mit einbezogen. Wenn eine Ehe in diesem Sinne vernunftförmig ist als eine Liebesheirat,

dann nicht weil »die« Vernunft zum Zuge kommt, sondern eine Vernunft, die sich von sozial-konservativen und ökonomischen Zielen ableitet. Die Liebesheirat folgt dem Wunsch, der individuelles Liebesglück sucht und festhalten will, und das ist »an sich« nicht weniger vernünftig als sich die Nutzung der Genitalien vertraglich zu sichern, oder den elterlichen Wünschen nach standesgemäßer oder ökonomisch nützlicher Verbindung zu gehorchen. ‚Vernunft‘ und ‚Nutzen‘ sind Begriffe aus der Wertewelt und damit biegsame Herrschaftsbegriffe, die sich leicht zur Magd von Ideologie und Pädagogik machen lassen, und in der kritischen Wissenschaft stellt sich obligatorisch die Frage, wem die jeweils gewonnenen Erkenntnisse oder scheinbaren Gewissheiten von Nutzen sind.

Lebenslange Liebe ist eine Illusion, die wie oben gezeigt, auf die monotheistische Sozialisation westlicher Kultur zurückzuführen ist. Indes ist die lebenslange Einhaltung von Verträgen nicht minder illusionär; das eine mal wird die Liebe überschätzt, das andere mal die Verlässlichkeit. Auch der scheinbar aufgeklärte Ehe-Entwurf ist illusionär, insofern jeder Vertrag davon lebt, dass man ihn schätzt und an ihn glaubt.

Die Gegenüberstellung von Vernunft-Ehe und Liebesheirat, mit den entsprechenden Liebesentwürfen, folgt der Trennung von Verstand und Gefühl, die nur schwer aufrechterhalten werden kann. Die Idealisierung von Verstand und Wissen durch die Aufklärung korrespondiert mit der Idealisierung von Gefühl und Glauben in der Romantik, wobei die Ideale noch wenig darüber sagen, wie die Praxis ausgesehen hat. Auch die schrillsten Romantiker kommen ohne den gesunden Menschenverstand nicht aus, und auch die rationalsten Wissenschaftler lassen sich nicht nur im Alltag und in der Liebe, sondern auch in der Wissenschaft wesentlich öfter vom Glauben leiten, als von absolut sicherem Wissen. Der große Unterschied zwischen Romantik und Aufklärung besteht nicht darin, was geglaubt oder gewusst wird, sondern wie Glaube und sog. wissenschaftliche Wahrheit bewertet werden. Und da erscheinen die Romantiker mitunter realistischer als die Vertreter der exakten Wissenschaft. Der verborgene Realismus der Romantik ist also genauso interessant, wie der verborgene Mystizismus der sog. exakten Wissenschaft.

Die fast paranoid anmutenden Prognosen der frühen Romantiker – z. B. über die zunehmende Entfremdung des Menschen, das Monster Frankenstein als Produkt einer Medizin, der die Macht zu Kopf gestiegen ist, die Zerstörung

der Natur durch Kapitalismus und Technik und über die demoralisierende Wirkung von Kunst, wenn diese nur noch als Unterhaltung gefördert wird, scheinen allemal realistischer und treffsicherer gewesen zu sein, als die Zuversicht der Aufklärung in wachsende Vernunft und wohlthätige Verwendung von Wissenschaft.

Die Aufklärung neigt dazu, Illusionen abzuwerten, ohne zu sehen, dass diese ein notwendiger Bestandteil von Selbstsicherheit sind. Sie suggeriert eine naive Vorstellung von Wahrheit, die eigentlich seit Hume überholt ist. Dieser hatte nachgewiesen, dass Kausalbeziehungen nicht messbar und nicht beweisbar sind, dass mit den Mitteln der Logik nicht einmal bewiesen werden kann, dass es eine äußere Realität gibt, dass die Konstruktion von Kausalität und äußerer Realität allein unserem psychologischen Bedürfnis nach Sicherheit und Verlässlichkeit dient. Aus dieser erkenntnistheoretischen Verunsicherung haben sich zwei Strategien entwickelt, die nicht nur der ‚Wahrheit‘, sondern auch dem Gefühl von Sicherheit dienen: der romantische Weg nach Innen, der die Unsicherheiten der äußere Welt durch innere Authentizität und Selbstverwirklichung ausgleichen will, und die Strategien der sog. exakten Wissenschaften, die durch die Beherrschung der äußeren Natur den Unsicherheitsfaktor Mensch in Schach halten will. Offen bleibt die Frage, ob sich beide Strategien »verschmelzen« lassen, wie von Thomas Mann und der frühen Romantik gefordert, oder ob es immer nur darum gehen kann, beide Modalitäten von Erkenntnis und Erkenntnisverarbeitung in der Balance zu halten.

## **Literatur**

- Baumgart, Hildegard (1999): Bettine Brentano und Achim von Arnim. Lehrjahre einer Liebe. Berlin: Berlin Verlag.
- Bergmann, Martin S. (1987 ): Eine Geschichte der Liebe. Frankfurt/Main: Fischer, 1994.
- Berlin, Isaiah (1999): Die Wurzeln der Romantik. Berlin: Berlin Verlag, 2004.
- Buchholz, Michael & Günter Götde (Hg.) (2005): Macht und Dynamik des Unbewussten. Band I. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Fitzgerald, Penelope (2000): Die blaue Blume. Frankfurt am Main: Insel.
- Freud, Sigmund (1905): Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Gesammelte Werke, Bd. 5, 27–145. London: Imago, 1942.

- Fromm, Erich (1956): Die Kunst des Liebens. Gesamtausgabe, Bd. IX. München: dtv, 1989.
- Gleiss, Irma (1999): Sigmund Freud: Liebe, Lust und Verzicht. In Christoph Klotter (Hg.), Liebesvorstellungen im 20. Jahrhundert (87–124). Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Gleiss, Irma (2005): Romantik. In Michael Buchholz & Günter Götde (Hg.) (2005), Macht und Dynamik des Unbewussten. Band I. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1795 ): Wilhelm Meisters Lehrjahre. Frankfurt/Main: Insel, 1980.
- Hauser, Arnold (1953): Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München: Beck, 1990.
- Haym, Rudolf (1870): Die romantische Schule. Berlin: Verlag von Rudolph Gaertner.
- Heine, Heinrich (1835): Die romantische Schule. Sämtliche Schriften, Bd. 3, München: dtv, 1997.
- Huch, Ricarda (1900): Die Romantik. Ausbreitung, Blütezeit und Verfall. Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag, 1979.
- Illouz, Eva (1997): Der Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus. Frankfurt/Main: Campus, 2003.
- Klotter, Christoph (1999): Abendländische Liebesvorstellungen. In Christoph Klotter (Hg.), Liebesvorstellungen im 20. Jahrhundert (11–81). Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Kluckhohn, Paul (1922): Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik. Tübingen: Niemeyer, 1966.
- Kluckhohn, Paul (1941): Das Ideengut der deutschen Romantik. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1966.
- Kremer, Detlef (1998): Romantik. Lehrbuch Germanistik. Weimar: Metzler, 2001.
- Von Lovenberg, Felicitas (2005): Verliebe dich oft, verlobe dich selten, heirate nie? Die Sehnsucht nach der romantischen Liebe. München: Droemer.
- Novalis: (1799) Die Lehrlinge zu Sais. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Hg. v. H.-J. Mähl und R. Samuel in 2 Bänden. München: Hanser, 1978.

- Pohlheim, Karl Konrad (1999): Nachwort zu »Lucinde«. In Schlegel, Friedrich (1799), Lucinde. Stuttgart: Reclam.
- Safranski, Rüdiger (1997): Das Böse oder Das Drama der Freiheit. München: Hanser.
- Schanze, Helmut (Hg.) (2003): Romantik-Handbuch. Stuttgart: Kröner.
- Schlegel, Friedrich (1796–1800): Kritische und theoretische Schriften. Stuttgart: Reclam, 1978.
- Schlegel, Friedrich (1799): Lucinde. Stuttgart: Reclam, 1999.
- Schmolders, C. (1996): Die Erfindung der Liebe. München: Beck.
- Schneider, Karl Ludwig (1967): Künstlerliebe und Philistertum im Werk E.T.A. Hoffmanns. In: Hans Steffen (Hg.), Steffen, Hans (Hg.) (1967): Die deutsche Romantik (200–218). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schubart, Walter (1941): Religion und Eros. München: C. H. Beck, 1978.
- Schultz, Hartwig (2004): »Unser Lieb aber ist auserkoren« Die Geschichte der Geschwister Clemens und Bettine Brentano. Frankfurt/Main: Insel Verlag.
- Schulz, Gerhard (1996): Romantik. Geschichte und Begriff. München: Beck, 2002.
- Steffen, Hans (Hg.) (1967): Die deutsche Romantik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stern, Carola (1990): »Ich möchte mir Flügel wünschen«. Das Leben der Dorothea Schlegel. Reinbek: Rowohlt, 2003.
- Tarnas, Richard (1991): Idee und Leidenschaft. Die Wege des westlichen Denkens. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001.

## **Autorenhinweis**

### **Irma Gleiss**

Psychoanalytikerin in freier Praxis Arbeitsschwerpunkte: Geschichte der Psychoanalyse

*Dr. Irma Gleiss*  
*Hektorstr. 12*  
*D-10711 Berlin*