Projekt „*Zeitenwende*“:

Die blaue Blume der Romantik

Eine 4-teilige Vortragsreihe der
Volkshochschule Kamen-Bönen

mit

Dr. Janine Teuppenhayn	(Naturwissenschaften, Technik, Frauen)
Christian Frieling	(Politik, Geschichte)
Hans-Jürgen Kistner	(Musik)
Manfred von Horadam	(Philosophie, Kirchengeschichte)
Frank Scheidemann	(Kunst, Architektur)

im Herbstsemester 2003

Volkshochschule Kamen-Bönen
Am Geist 1
59174 Kamen
Telefon: 02307 - 9 24 20 50-55

VHS Kamen Bönen

Die blaue Blume der Romantik

Auch in diesem vierten Projekt verfolgen wir die Frage: Wie kommt es zu einer „*neuen Zeit*“, in der „*mit einem Mal*“ anders gemalt, gebaut, geschrieben und musiziert wird, in der sich neues Denken in Philosophie und Wissenschaft Bahn bricht?
Nach den vorausgegangenen Projekten (Renaissance; Barock; Aufklärung und Revolution 1789) beschäftigen uns nun Kunst und Kultur, Politik und Philosophie, Musik und Literatur der Romantik bis zur Revolution von 1848 in Deutschland.

In der Zeit der Aufklärung hatten Vernunft und Rationalität die Herrschaft im Denken und Tun angetreten. Doch schon vor der französischen Revolution trat mit Rousseau oder den Schriftstellern des „*Sturm und Drang*“ eine krasse Gegenbewegung auf die Bühne: Nicht mehr Herrschaft der als „*kalt*“ empfundenen Rationalität, nicht mehr Objektivität und reale Wirklichkeit – sondern Subjektivität, Empfindsamkeit, Irrationalismus und Unbewusstes, die „*dunkle*“ Seite von Natur und Mensch, Gefühl und Herz standen hier im Mittelpunkt. Verstärkt wurde diese Bewegung durch den Widerspruch zwischen den Freiheitsidealen der Französischen Revolution und der gesellschaftlichen Realität.

Das Innere wurde so der Raum zur Selbstverwirklichung des Menschen.
Diese Suche nach dem Inneren versinnbildlichte sich in der „*blauen Blume*“, die nach einer Sage Zugang zu Schätzen im Verborgenen bot.

Im neuen Projekt beschäftigen uns die Revolutionen von 1830 und 1848.

Als Zeitgenossen begegnen uns u.a. Novalis, Eichendorff oder Hölderlin in der Literatur, Schinkel, C. D. Friedrich oder Delacroix in der Kunst/Architektur. In der Philosophie sind es Fichte, Schelling, Hegel, und Marx. In der Musik Chopin, Lortzing, Schubert, Liszt und Mendelssohn-Bartholdy.

Selbst in der Wissenschaft taucht neben der Erfindung von Fotografie und Morsealphabet die Irrationalität als eigenständiges Interesse an para-wissenschaftlichen Grenz-phänomenen auf – während die Kirche versucht, sich aus den Wirren der Zeit durch die enge Verbindung mit dem Thron zu retten…

1. Abend

Der zeitgeschichtliche Hintergrund

Wir haben unsere diesjährige Reihe unter den Titel „*Romantik*“ gestellt. Wenn wir unser Augenmerk auf Deutschland konzentrieren, wie wir es im Wesentlichen vorhaben, würde die Zeit von 1815 bis 1848 politisch-historisch gesehen als „*Vormärz*“ bezeichnet werden müssen.
In meinem heutigen Vortrag will ich überblicksartig deutlich machen, wie in der Zeit von 1815 bis in die 30er Jahre des 19. Jahrhunderts Fürsten- und Königsherrschaft auf der einen Seite und das Selbstverständnis bürgerlicher Schichten auf der anderen Seite auseinander drifteten.

Wie anschließend Manfred von Horadam muss ich zunächst einen Blick zurück auf unsere letztjährige Reihe richten. Damals haben wir die Französische Revolution und die Napoleonische Zeit in den Mittelpunkt gestellt. Der **Wiener Kongress von 1815**, der in meinem Vortrag vom letzten Jahr nur kurz beleuchtet wurde, soll jetzt intensiver betrachtet werden, da er die Entwicklung bis zur Revolution von 1848 bestimmte.

Die Erwartungen an den Wiener Kongress und die Hoffnung auf eine neue Zeit waren vor allem in Deutschland groß. Schon die Reformer vom und zum Stein und Hardenberg hatten Vorschläge zur Wiederherstellung des alten Reiches gemacht, die von einer zentralen Führung und der Schaffung eines Bundesstaates geprägt waren. Für beide stand außer Frage, dass die Bürger kraft einer repräsentativen Verfassung an der politischen Willensbildung zu beteiligen sein würden. Und insbesondere die Befreiungskriege gegen Napoleon hatten die Erwartungen in weiten Teilen des Bürgertums steigen lassen, künftig eine angemessen große Rolle im politischen Leben einnehmen zu können. „*Freiheit*“ und „*nationale Einheit*“ waren ihre Schlagworte. Diese Hoffnungen sollten jedoch bitter enttäuscht werden.

Schon mit Beginn des Wiener Kongresses wurde klar, dass die Sieger England und Russland, aber auch der Verlierer Frankreich ein national geeintes Deutschland im Herzen Europas nicht dulden wollten. Aber selbst der innerdeutsche Dualismus zwischen Österreich und Preußen hätte ein solches Vorgehen verhindert. Keiner von beiden wäre bereit gewesen, eine Vorherrschaft des jeweils anderen zu tolerieren.

Zudem war es das Bestreben der zentralen Figur des Wiener Kongresses, **Metternich**, das Rad der Geschichte um 25 Jahre zurückzudrehen.
Klemens Wenzel Lothar Fürst von Metternich-Winneburg war am 15. Mai 1773 in Koblenz geboren. Nach dem Studium in Straßburg und Mainz war er nach Wien gegangen und hatte durch seine Heirat mit der Enkelin des Fürsten Kaunitz Eingang in die höchsten Kreise gefunden.
Hinter „*äußerer Armut, weltmännischer Bildung und einschmeichelnder Liebenswürdigkeit*“ verbargen sich Verstandesschärfe, kühle Selbstbeherrschung und Menschenkenntnis. Zusammen mit seinen Beziehungen ermöglichten ihm diese Gaben eine rasche Karriere, die ihn von Gesandtendiensten in Dresden und Berlin über Botschaftertätigkeiten in Petersburg und Paris bis zur Leitung des österreichischen Außenministeriums 1809 geführt hatten. 1821 wurde er zum Staatskanzler ernannt. Der „*Wiener Kongress*“ war der Höhepunkt seiner politischen Wirksamkeit.
Ruhelose Jahre in England, Belgien und auf seinem Schloss Johannisberg im Rheingau sollten auf die Flucht vor der Revolution am 14. März 1848 folgen, ehe Metternich 1851 nach Wien zurückkehrte, wo er am 11. Juni 1859 starb.
Kränze der Anerkennung hat die Nachwelt Metternich nicht

geflochten: eine Folge der totalen Ablehnung seiner Politik durch bedeutende Historiker seiner Zeit wie Gervinius, Droysen, Treitschke. Verständlich, dass sie aus ihrer nationalen oder liberalen Gesinnung Metternich als den Chefideologen der absolutistischen ‚*Metternich-Doktrin*' einseitig verurteilten. Ihr Metternich-Bild zeigt einen prinzipienlosen Lavierer, einen Bremser des Liberalismus, Verächter jedes nationalen Liberalismus, den Erfinder einer Doktrin, in der Begriffe wie Volkssouveränität, Gewaltenteilung und Repräsentation keinen Platz hatten.

In ihrer fortschrittlich-revolutionären Haltung übersahen viele Kritiker Metternichs beharrend-pragmatisches Anliegen: Statt des tief empfundenen Chaos der Revolution wollte er Ordnung in Europa, statt des Übergewichts einer Macht das Gleichgewicht.

Sein Ziel war die Restauration der alten, vorrevolutionären, absolut herrschenden Dynastien. Damit sollte jede Verfassungsbewegung und die Forderung nach Freiheitsrechten erstickt werden.

So kam es schließlich zur Gründung des „***Deutschen Bundes***" aus 39 souveränen Teilstaaten auf dem Gebiet Deutschlands. Dieser Bund sollte die Sicherheit Deutschlands und das Gleichgewicht in Europa bewahren helfen, wie es sinngemäß in Artikel 1 der Bundesakte hieß. Aus der Sicht aller liberalen und national gesinnten Kräfte bedeutete der Bund nichts anderes als ihre Unterdrückung. Das einzige gesamtdeutsche Organ, das es gab, war der Bundestag, der unter Österreichs Vorsitz in Frankfurt am Main tagte. Er war ein Gesandtenkongress der Einzelstaaten ohne jede Beteiligung des Volkes.

Dieses Staatengebilde war weder fähig, Außenpolitik zu betreiben, da es über keinerlei Minister verfügte, noch die innere Sicherheit der Staaten zu gewährleisten, da hier auf Drängen der auf Unabhängigkeit bedachten Fürsten keine Zuständigkeiten existierten. Zudem mussten die im Plenum gefassten Beschlüsse einstimmig sein – insgesamt gesehen ein handlungsunfähiges Konstrukt. Deutschland blieb das, was es schon ein halbes Jahrhundert vorher war, nämlich ein Flickenteppich selbstständiger Herrschaftsgebiete mit einem machtlosen Kaiser an der Spitze. Fürst Metternich hatte damit ein restauratives System installiert, das noch immer vom natürlichen und gottgewollten Recht auf Herrschaft der durch Geburt und Stand Privilegierten ausging.

Metternich wurde der beherrschende Gegenspieler der freiheitlichen deutschen Einheits- und Verfassungsbewegung. Diese setzte ihre Hoffnung in den Artikel 13 der deutschen Bundesakte, der die Schaffung einer landständigen Verfassung in allen Bundesstaaten festlegte. Im Norden des Bundes fand dieser Artikel keine Beachtung, dagegen nahmen die südlichen Staaten, allen voran die von der französischen Revolution stärker berührten, diese Anregung auf. Sie führten Verfassungen ein, die aber in keinem Fall Gewalten teilend im Sinne einer zwischen Herrscher und Volk vereinbarten Verfassung waren. Preußen und Österreich verweigerten sich jeder Veränderung.

Die stärksten und aktivsten Gegner des bestehenden Systems waren die Studenten in den deutschen Ländern. Sie hatten in den Befreiungskriegen gekämpft – und das nicht nur gegen Napoleon, sondern auch für Freiheit und nationale Einheit.

Schon im Juni 1815 hatte sich die studentisch-akademische Opposition formiert und in Jena die erste Burschenschaft gegründet. Ihr Wahlspruch war: „*Ehre, Freiheit, Vaterland*". Die Farben ihrer Fahne hatten sie vom Lützowschen Freikorps übernommen – schwarz-rot-gold. Diese Farben galten als Abzeichen des alten Reiches und als Symbol der jungen national-liberalen Bewegung. Innerhalb kürzester Zeit entstanden Burschenschaften an allen deutschen Universitäten.

1817 lud die Jenaer Burschenschaft alle Studenten Deutschlands auf die **Wartburg** ein, um gemeinsam das 300-jährige Jubiläum des Thesenanschlags Luthers und die 4-jährige Wiederkehr der Völkerschlacht bei Leipzig zu feiern. Diese Gründe waren vorgeschoben, weil man aufgrund der fehlen-

den Versammlungsfreiheit den eigentlichen Anlass kaschieren musste, nämlich die Forderung nach Einheit des Vaterlandes und nach Freiheit durch Einlösung des Verfassungsversprechens.

Über 500 Delegierte zogen am Morgen des 18. Oktober 1817 hinauf zur Wartburg und hörten patriotische Reden. Als es Abend wurde, entzündeten sie Siegesfeuer und verbrannten – einer Anregung Turnvater Jahns folgend – 28 reaktionäre Schriften. Ebenfalls verbrannt wurden ein Zopf, ein Schnürleib und ein Korporalsstock als Zeichen der verhassten Restauration.

Das Fest war zu einer hochpolitischen Aktion geworden und hatte weitreichende Wirkung. Die Zeitungen trugen zu hoher Publizität bei und ließen große Sympathien für die Studenten erkennen. Damit war aber auch das Misstrauen der restaurativen Kräfte geweckt, denen klar wurde, aus welcher Ecke die Gefahr drohte.

Im Oktober 1818 schlossen sich die Burschenschaften der einzelnen Universitäten in Jena zur *Allgemeinen deutschen Burschenschaft* zusammen. Sie setzten damit ein Zeichen, denn sie waren die einzige Organisation, die sich dem teilstaatlichen Gedanken entzog. Vor allen Dingen Friedrich Ludwig Jahn und Ernst Moritz Arndt hatten auf einen maßvollen politischen Kurs der Studenten gedrängt, um den Fürsten möglichst wenig Angriffspunkte zu bieten. Auch eine radikale Minderheit, die den gewaltsamen Umsturz wollte, unterwarf sich den Mehrheitsbeschlüssen.

Im März 1819 erstach der Burschenschaftler Karl Ludwig Sand den russischen Staatsrat **Kotzebue**, weil der die nationale

Die Ermordung Kotzebues
(K. L. Sand mit dem Messer in der Tür)

und liberale Begeisterung der studentischen Jugend sarkastisch kritisiert hatte. Damit hatte Metternich den lange gesuchten Vorwand, gegen die gefährlichen Burschenschaften – wie er sie bezeichnete – vorzugehen. Auch viele Regierungen vermuteten hinter der Tat eines Einzelgängers eine weitreichende Verschwörung. Im August 1819 wurden die **Karlsbader Beschlüsse** gefasst, die die bestehenden Bürgerrechte stark einschränkten. Am schlimmsten traf es die Studenten. Burschenschaften und Turnvereine wurden verboten. Sämtliche Universitäten erhielten einen Kurator, also einen staatlich beauftragten Bevollmächtigten, der nicht nur gegen Studenten, sondern auch gegen fortschrittlich denkende Professoren vorgehen konnte. Alle politischen Druckschriften und Bücher unterlagen der Zensur.

Diese Karlsbader Beschlüsse zeigten schnell Wirkung und blieben bis 1848 in Kraft. Sie gaben Gelegenheit, regelmäßig Jagd auf Studenten und kritische Nationalisten zu machen. Nicht nur Studenten, sondern auch viele verdiente Wissenschaftler und Gelehrte sahen sich gezwungen, ins Exil zu gehen, um dem Druck der staatlichen Institutionen zu entkommen.

Und dennoch: Der Wunsch nach Freiheit und Einheit ließ sich zwar organisiert unterdrücken, doch in den Köpfen verbreitete sich das Gedankengut mehr und mehr. Und da man dies im eigenen Land nicht ausleben konnte, identifizierte man sich eben mit dem Freiheitskampf anderer. Der **Aufstand** der unter türkischer Herrschaft lebenden **Griechen** 1821 und ihr Kampf um nationale Einheit und Unabhängigkeit waren für Metternich und die restaurativen Kräfte nichts anderes als ein Teil der gefährlichen europäischen Gesamtströmung, die die bestehenden Systeme abwehren mussten.

Im gesamten Europa und vor allen Dingen in Deutschland entwickelte sich eine pro griechische Begeisterung, in der sich die eigene Ohnmacht abreagierte. Dies hatte auch zu tun mit der starken inneren Bindung der humanistisch Gebildeten an die griechische Kultur als Teil der europäischen Identität. Überall in Deutschland bildeten sich Griechenland-Vereine, und mit Sach- und Geldspenden wurde der Widerstand unterstützt. Tausende von Freiwilligen, vor allem Studenten, meldeten sich, um in Griechenland für die Freiheit zu kämpfen, quasi stellvertretend für den Kampf im eigenen Land.

Acht Jahre, bis 1829, dauerte der Kampf der Griechen gegen die osmanische Vorherrschaft, dann hatte die Unabhängigkeitsbewegung gesiegt. Damit war es zum ersten Mal gelungen, dass eine nationale Volksbewegung sich über die restaurativen Tendenzen siegreich hinweggesetzt hatte. Das musste auch für das übrige Europa Sprengkraft besitzen.

Bereits 1830 begann sich das revolutionäre Karussell in Europa weiter zu drehen. In Frankreich, der Urzelle der europäischen Revolution, waren es Studenten und aufgrund der beginnenden Industrialisierung auch Arbeiter, die als Träger des republikanischen Gedankengutes auftraten. Das Besitzbürgertum dagegen setzte auf die Weiterentwicklung der Verfassung hin zu einer parlamentarischen Monarchie.

„*Bürgerkönig*“ Louis Philippe

König Karl X. von **Frankreich** dachte in der Verfassungsfrage völlig absolutistisch und hatte die konstitutionelle Verfassung seines Bruders aus dem Jahr 1814 immer weiter eingeschränkt. Als er im Sommer **1830** die Abgeordnetenkammer auflöste und damit jeder Beteiligung des Volkes ein Ende machen wollte, entlud sich der Zorn der Bevölkerung in einer Revolution. Innerhalb weniger Tage fegten die Ereignisse den König von seinem Thron. Dies war das Beispiel, an dem klar wurde, dass es einer Mehrheit des Volkes gelingen konnte, einen König zu vertreiben. Es kam zwar nicht zur Ausrufung der Republik, aber der Nachfolger, der Herzog von Orleans, Louis Philippe, bekundete schon äußerlich durch das Tragen bürgerlicher Kleidung, dass er seine Stellung nicht mehr von Gottes Gnaden verliehen ansah. Er sah seine Macht eingeschränkt von einer Verfassung und den Mehrheitsbeschlüssen einer Volksvertretung. Dieses Auftreten als „*Bürgerkönig*“ musste als Anstoß aller liberal denkenden Bürger in Europa gewertet werden.

Befördert durch diesen revolutionären Akt kam es 1830 zu einem **Aufstand in Brüssel**, der 1831 zur Herauslösung des Königreichs Belgien aus den Niederlanden führte. König Leopold I. aus dem Hause Sachsen-Coburg wurde zum ersten belgischen König gewählt, der seine Legitimation aber aus einer freiheitlichen Verfassung und der Billigung durch einen Nationalkongress erhielt.

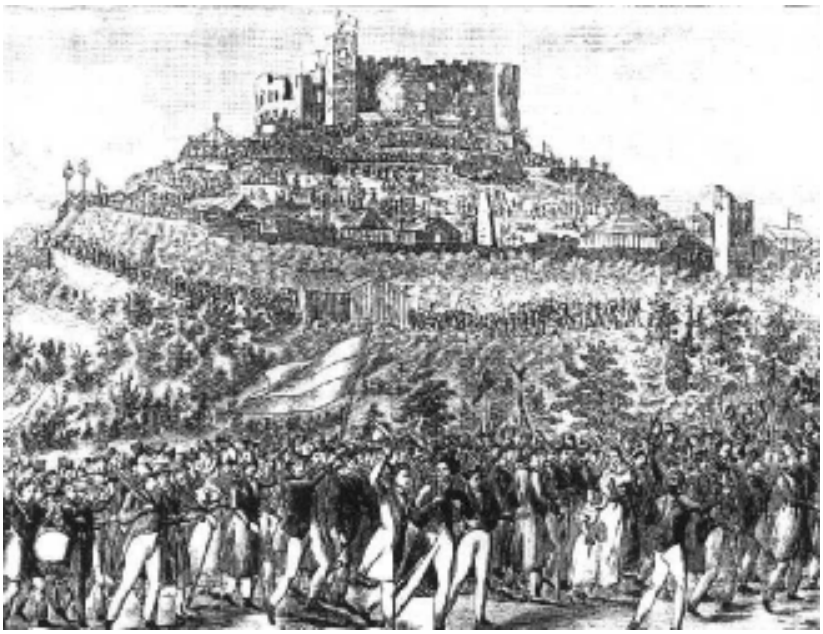
Auch in „***Kongresspolen***“ gab es Aufstände gegen die russische Verwaltung, die vielfache Unterstützung und Sympathie im europäischen und deutschen Bürgertum fand. Erst das

Zusammenwirken Russlands und Preußens, das sich durch ein freiheitliches Polen in seiner Souveränität bedroht sah, führten zur Niederschlagung des Aufstandes.

Das restaurative Gebilde des Metternichschen Europa bekam Risse.

In Deutschland allerdings kam es im Gefolge der französischen Julirevolution nur vereinzelt zu Protesten. Zu einer Volkserhebung wie in Griechenland, Frankreich, Belgien oder Polen waren die progressiven Kräfte in Deutschland nicht in der Lage. Zwar wurde in Braunschweig das Schloss des Herzogs in Flammen gesteckt, und es gelang in Kurhessen, Sachsen und Hannover auf Druck der Bevölkerung, repräsentative Verfassungen durchzusetzen, doch behielten all diese Erhebungen rein lokalen Charakter.

Allein im Südwesten Deutschlands, wo man bereits seit 1789 durch die französischen Ereignisse geprägt und beeinflusst war, entwickelte sich eine umfassende Volksbewegung. Hier waren es Studenten, Kleinbürger, Handwerker und Bauern, die demokratische Veränderungen einforderten. Symbolhaft hierfür steht das **Hambacher Fest von 1832**, das am Hambacher Schloss bei Neustadt an der Haardt in der **Pfalz** stattfand.



Hambacher Fest von 1832

Dieses Gebiet gehörte damals zu Bayern und wurde als „*Rheinbayern*“ bezeichnet. Zum Verständnis des Festes ist es notwendig, Geschichte und Zustand der Region in dieser Zeit zu berücksichtigen. Die Pfalz war 1797 mit dem revolutionären Frankreich vereinigt worden und erst 1816 Bayern zugeschlagen worden. Vor der französischen Herrschaft war das Gebiet in 37 kleine Grafschaften unterteilt gewesen. Das Land hatte also bereits die Befreiung von Fürsten erlebt und gleichzeitig das relativ freie französische Rechtssystem eingeführt. Diese französische Prägung der Rheinpfalz führte immer wieder zu Spannungen mit dem bayerischen Regime.

Die wirtschaftliche Situation der Rheinpfalz verschärfte sich Ende der 20er Jahre deutlich, da der Handel durch Zölle behindert war, die vor allem dazu dienten, der bayerischen Regierung Einnahmen zu verschaffen. Damit kamen die Handelsbeziehungen der Region, insbesondere der Weinhandel, fast zum Erliegen. Eine Missernte im Jahre 1831 hatte in Teilen der Rheinpfalz zu einer Hungersnot geführt, die die Situation noch katastrophaler machte.

Sicherlich gehörte die Rheinpfalz zu den freiheitlichsten Gebieten im Bereich des deutschen Bundes, und da man sich immer noch an Frankreich orientierte, waren die Einflüsse der Julirevolution hier besonders stark. Um so erdrückender musste man hier die bayerische Zensur empfinden.

Ursprünglich war das Hambacher Fest als Verfassungsfeier gedacht. Es sollte an den 20. Jahrestag der bayerischen Verfassung erinnern. Die Einladung ging zunächst von der Speyerer Zeitung aus. Die Organisatoren des Festes wandelten die Initiative jedoch um in einen Aufruf „*zu einem deutschen Nationalfeste*“.

Der zuständige Regierungspräsident hatte versucht, das Fest zu verbieten, hatte sich damit aber nicht durchsetzen können. Und tatsächlich blieb das gesamte Fest friedlich. Bereitstehende bayerische Truppen mussten nicht eingreifen.
Dieses Fest war sicherlich spezieller Ausdruck des rheinbayerischen Freiheitsgedankens. Dennoch war es auch das erste deutsche Nationalfest. Beteiligt waren Abordnungen aus allen deutschen Ländern außer aus Kernpreußen. Delegationen polnischer Freiheitskämpfer nahmen ebenso teil wie französische Abgesandte, die den Deutschen ihre Unterstützung bei der Schaffung eines eigenen Nationalstaates versprachen.
Der Festplatz war geschmückt mit französischen, polnischen und schwarz-rot-goldenen Fahnen.

Die zentralen Reden hielten die Journalisten Philipp Jakob Siebenpfeiffer und Johann Georg Wirth.

Hier hieß es unter anderem: „*Es lebe das freie, das einige Deutschland! Hoch leben die Polen, der Deutschen Verbündete! Hoch leben die Franken, der Deutschen Brüder, die unsere Nationalität und unsere Selbständigkeit achten! Hoch lebe jedes Volk, das seine Ketten bricht und mit uns den Bund der Freiheit schwört! Vaterland – Volkshoheit – Völkerbund!*“

An anderer Stelle aber hieß es auch: „*Fluch auf die Könige, die Verräter an den Völkern und am ganzen Menschengeschlecht!*“

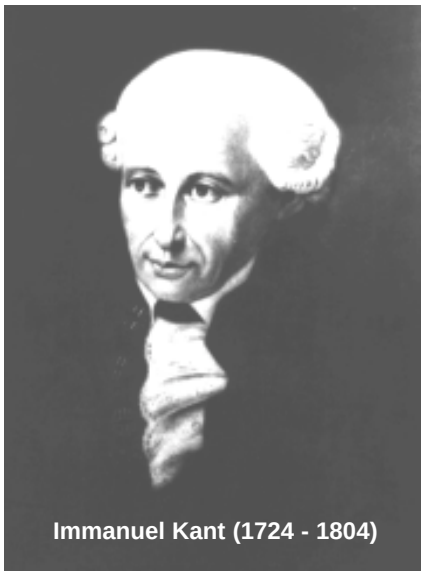
Mehr als 30.000 Menschen nahmen an diesem Fest teil. Es war eindrucksvoller Beweis dafür, dass trotz aller Unterdrükkung das revolutionäre Gedankengut weite Teile der Bevölkerung prägte. Das Metternichsche System der Restauration, das versuchte, den Lauf der Zeit aufzuhalten, schaffte es mittels Zensur und Repression, sich am Leben zu erhalten. Wartburgfest und Hambacher Fest aber zeigten deutlich die Endlichkeit dieser Strukturen auf.
Die Revolution von 1848 ergab sich fast zwangsläufig aus der gesellschaftlichen Entwicklung.

Dieser Revolution werden wir uns am Ende dieser Reihe zuwenden.

Über das Wesen der Romantik

Auf dieser Folie des Zeithintergrunds will ich nun die Epoche der Romantik aus der vorhergehenden Aufklärungs- und Revolutionszeit herleiten und deutlich machen, worin das Wesen der Romantik besteht.

Im letzten Jahr hatten wir unser Projekt „*Zeitenwende*“: **Aufklärung** und Revolution mit einem Satz von Immanuel Kant begonnen: „*Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit*“. Und weiter sagte er: „*Habe den Mut, dich deines Verstandes zu bedienen*.“


Immanuel Kant (1724 - 1804)

Diesen Ausgang aus der Unmündigkeit konnten die Menschen nur finden, wenn sie sich, die Wissenschaften, die Künste usw. aus tradierten Vorstellungen befreiten, wenn sie auf die eigenen Kräfte und Fähigkeiten stärker vertrauten als auf die Mächte, die ihnen angeblich das Schicksal bestimmten oder vorbestimmten.

Aufklärung heißt im Französischen „*Lumière*“, das Licht, das Lichtvolle. In der Aufklärung sollte der Mensch frei von feudalen und kirchlichen Institutionen seine Mündigkeit im selbstständigen Vernunftgebrauch demonstrieren. Die Metapher „*Lumière*“, das Licht, betont einerseits die Kontinuität des biblischen „*Und es ward Licht*“, stellt aber das Revolutionäre gerade darin her, dass die Quelle der Freiheit des Menschen der eigene Verstand und eben nicht mehr die der göttlichen Weisheit und Offenbarung ist.

Es war Frankreich, wo die Aufklärung mit dem Höhepunkt der Französischen Revolution von 1789 ihre zunächst das ganze Abendland erfassende Durchschlagskraft entwickelte. *„Die mächtigste Kraft der Welt ist eine Idee, deren Zeit gekommen ist“*, sagte Voltaire. Aufbauend z.B. auf die englischen Empiristen Locke, Hume oder Berkeley wurde das bisherige Denken aus den Angeln gehoben: „*Nichts ist im Geist, was nicht vorher in den Sinnen war“* – war der wahrhaft revolutionäre Satz der Empiristen, der deutlich machte, dass der Mensch Herr des eigenen Schicksals war. Der Mensch, so erkannte man mit diesem Satz, war den Verhältnissen nicht hilflos ausgeliefert, er konnte erzogen werden, sich selbst und die ganze Welt umgestalten und sich so aus geistiger Unmündigkeit und Unfreiheit befreien.

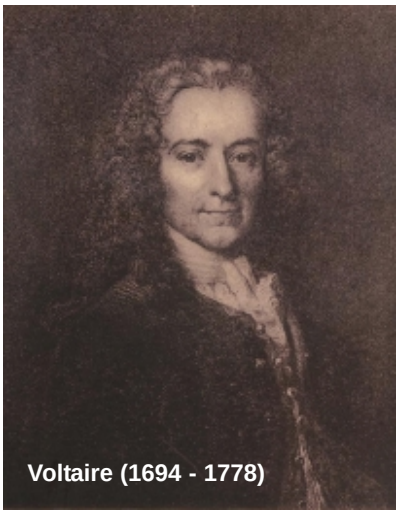
Dieser Satz war Ausgangspunkt für die unglaubliche Entfaltung der Wissenschaften. Nicht mehr alter Bücherglauben, nicht mehr das Vertrauen auf antike Gelehrsamkeit, sondern Untersuchung der Wirklichkeit selbst wurde in den Mittelpunkt gestellt. Das Labor, die Beobachtung der Umwelt und ihre Klassifizierung, Forschungsreisen und wissenschaftliche Versuche ebneten den modernen Wissenschaften mit ihrem ungeheuren Fortschrittsglauben den Weg. „*Im Lichte der Vernunft werden die Nebel der Unwissenheit von der Wissenschaft endlich zerteilt*“, schrieb der Astronom Edmond Halley (1656-1742) im Vorwort zur Schrift: „*Principia mathematica*“ (1687) von Isaac Newton, der selbst einer der Väter der Aufklärung war.

So rückte die Vorstellung in den Mittelpunkt, dass der Mensch nur dann befreit werden konnte, wenn auch sein Verstand von allem gereinigt würde, was ihn daran hinderte, Vernunft und Rationalität zu gebrauchen. So ist es kein Wunder, dass jede widerlegbare Aussage über die Wirklichkeit, jeder Aberglaube, aber auch religiöse Glaube als Feind der Aufklärung begriffen wurde, obwohl die meisten Aufklärer Gläubige blieben. So wurde die christliche Offenbarung, ja jede Form der Religion auf den Prüfstand der Rationalität gestellt. Das westliche Vordringen und die oft blutige Eroberung der Welt hatten nämlich auch zur Folge, dass die Eroberer mit anderen Kulturen und ihren religiösen Vorstellungen in Berührung kamen.

Dieses Wissen um die Vielfalt der Völker, Kulturen und Religionen, verbunden mit der Kritik an den kirchlichen Zuständen in vielen Ländern Europas, führte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zum englischen **Deismus**, der zur rationalen Glaubensrichtung der Aufklärung wurde. Er suchte in den vielfältigen religiösen Vorstellungen die Wurzel, die ursprüngliche, natürliche Religion, die allen Menschen ehemals gemeinsam gewesen sei, bevor Kirchen oder Kleriker sie zum eigenen Machtmissbrauch verfälscht hätten. In England entstanden, breitete sich der Deismus schnell in ganz Europa aus.

Im Deismus wurden sämtliche christlichen Lehraussagen, die übernatürlichen Ursprungs waren, auf Offenbarung oder Dogmen beruhten und mit Rationalität nicht in Einklang gebracht werden konnten (z.B. Erbsünde, Sündenfall, Prädestination, Jungfrauengeburt oder Paradies) strikt abgelehnt. Christus wurde so zum Ethik-Lehrer und ersten Aufklärer. Gott hatte die Welt zwar geschaffen, aber er nahm auf die Welt keinen Einfluss mehr, denn sie war vollkommen nach den Gesetzen der Rationalität eingerichtet.

Der Kirche selbst wurde allenfalls die Rolle einer Anstalt zur sittlichen Erziehung zugewiesen.


Voltaire (1694 - 1778)

Voltaire, dieser Vordenker der französischen Revolution, ging noch einen Schritt weiter, in dem er radikal antikirchliche Positionen bezog, denn Macht, Einfluss und Dogmen der Kirche sowie ihre im Namen des Glaubens begangenen Verbrechen der Vergangenheit (erinnert sei hier an Inquisition, Hexen- und Bücherverbrennungen) verstand er als infam.

In Frankreich erhielt insbesondere durch seine Schriften daher die Aufklärung, anders als in Deutschland, eine starke antichristliche und antikirchliche Stoßrichtung.

In Frankreich waren zwar viele Priester, wie z.B. Abbé Sieyès, auch entschiedene Vorkämpfer der revolutionären Entwicklung, in weitaus größerer Zahl aber wurden sie Opfer. Zu Zehntausenden mussten sie ins Ausland fliehen, zu Tausenden kamen sie in die Gefängnisse, auf die Guillotine oder wurden ihrer Ämter und Einkünfte beraubt. Die katholische Kirche war im revolutionären Frankreich ab 1792 ein mit allen Mitteln zu bekämpfender Staatsfeind, weil sich große Teile der Priesterschaft auf Geheiß des Papstes, der die Erklärung der Menschenrechte ablehnte, dem Eid auf die Verfassung und die Zivilverfassung des Klerus verweigerten. Doch die Abschaffung des Katholizismus als Staatsreligion, die Schließung, Zerstörung oder Umwidmung von Kirchen und Klöstern, das Verbot der Orden, die Entkirchlichung und Entchristianisierung des Alltags z.B. durch den Revolutionskalender oder die „*Feste der Vernunft*“ und „*Feste zur Ehre des höchsten Wesens*“ mit der Dreieinigkeit von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit waren nur vorübergehend.

Abbé Sieyès (1748-1836)

toriums setzte Napoleon den
Land zu befrieden. Er schloss
onkordat. Zwar ist dieses im
den Papst – aber es sicherte
ndlungsspielraum und dem
Gallikanismus.

ch in einem früheren Projekt
ja die Eigenständigkeit und
Kirche gegenüber dem Papst.
starke Anlehnung an den Kö-
Jahrhundert ab, als die Päp-
er Gnade der französischen
nkordat von 1801 wurde nun festgehalten, dass die Nomination der Bischöfe zukünftig beim Staat lag; die kanonische Einsetzung jedoch durch den Papst erfolgte. Die Pfarrer wurden nicht mehr gewählt, sondern von den Bischöfen bestimmt und vom Staat bezahlt. Alle Geistlichen sollten nun den Eid auf den Staat und seine Verfassung leisten.

Aber stärker als im Konkordat lebten in der Praxis die gallikanischen Prinzipien weiter: Nach den „*Organischen Artikeln*“ Napoleons von 1802 wurden Veröffentlichungen päpstlicher Erlasse und die Einberufung von Provinzial- und Nationalkonzilien an die Zustimmung der Regierung gebunden. In den Priesterseminaren mussten die Gallikanischen Artikel von 1682 gelehrt werden. An Stelle der Diözesankatechismen trat der **Napoleonische Katechismus**, der in gewisser Weise sogar das in der Revolution und Aufklärung bekämpfte Gottesgnadentum wieder belebte. Dort hieß es: „*Die Christen schulden ihren Fürsten und insbesondere wir schulden Napoleon I., unserem Kaiser, Liebe, Gehorsam, Achtung, Treue, Kriegsdienst und Steuern … Unseren Kaiser ehren und ihm dienen heißt also soviel, wie Gott selber ehren und ihm dienen.*“ Die Revolution war beendet, die Zeit der Restauration hatte begonnen.

Dennoch sind die Folgen der französischen Revolution unübersehbar: Durch die Napoleonischen Kriege wurde die unter Napoleon geschaffene Rechtsordnung (der **„*Code civil*“**) in die eroberten Gebiete getragen. Dieses bürgerliche Gesetzbuch verankerte die wichtigsten bleibenden Errungenschaften der Revolution: die Menschenrechte, die persönliche Freiheit, die Freiheit des Eigentums, die Abschaffung der feudalen Gesellschaft und der altständischen Zunftordnung, die Gleichheit aller vor dem Gesetz.

Aber: Die Frau wurde dem Mann nicht gleichgestellt; die Ehescheidung blieb aber möglich.

Das alte, feudale Europa hatte keine Zukunft mehr. Manufakturen und Fabriken, Frei- und Welthandel, dampfbetriebene Maschinen revolutionierten ganz Europa.

Die Aufklärung war das ideologische Programm einer neuen Klasse, die an die Macht drängte: Das **Bürgertum**. In der Aufklärung setzte es sich an die Spitze dieser Bewegung, die einer neuen Staats- und Wirtschaftsordnung, dem Kapitalismus, zum Durchbruch verhalf. Diese Wirtschaftsweise konnte mit Kleinstaaterei, „*gottgewollter*“ Herrschaft, Zunftorganisation, religiösem Fanatismus, politischer Erbfolge usw. nichts mehr anfangen – sie brauchte Rechtssicherheit durch Gewaltenteilung, den Schutz des Eigentums vor feudaler Willkür, ein rational geformtes Staatswesen, in dem ein Fortkommen durch eigene Leistung und nicht allein durch Geburt möglich war, Freiheit des Handelns und des Handels, einen freien Blick auf die Welt, der erst ihre rasante Umgestaltung möglich machte.

Die deutschen Aufklärer richteten ihren, nicht selten neidvollen Blick, auf ihre fortschrittlichen französischen Nachbarn. Denn hier war die staatliche Einheit verwirklicht. Im Deutschen Reich dagegen scheiterten moderne Auffassungen von Politik, Wirtschaft und Ideologie zumeist an einer der 300 Landesgrenzen. Diese feudale deutsche Kleinstaaterei unterdrückte und hemmte daher auch die Entwicklung eines selbstbewussten Bürgertums und eines kraftvollen deutschen Nationalgefühls. Im Gegensatz zu Frankreich und insbesondere England, stand die kapitalistische Wirtschaftsform hier noch in den Kinderschuhen. Die deutschen Aufklärer leisteten daher auch keine prinzipielle Kritik am feudalistischen System, ihre Kritik am Adel war eher moralischer Natur und mit der Illusion behaftet, die Fürsten zu guten „*Landesvätern*“ erziehen zu können. So stellen die nationalen Gefühle im Zuge der Befreiungskriege gegen Napoleon (Stichwort hier: Fichtes Reden an die deutsche Nation) einen ersten, wenn auch recht späten Schritt zur Herstellung eines einheitlichen deutschen Staates dar, der eines der Ziele der Revolution von 1848 war, aber erst 1871 mit Feuer und Schwert von oben entstand.

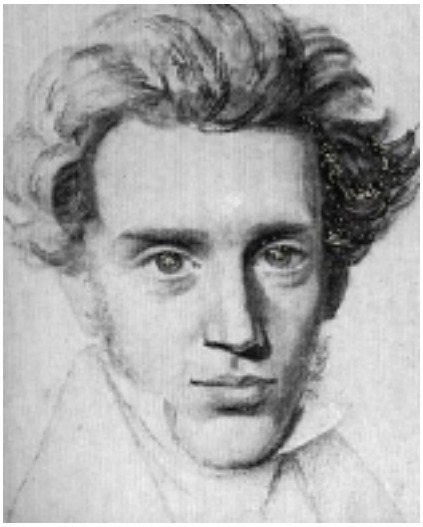
Obwohl Deutschland ein recht rückständiges Land war, stellt es doch in der Philosophie mit Leibnitz, Thomasius, Wolff und schließlich Kant auch herausragende Denker der Aufklärung. Während die Epoche der Aufklärung wesentlich durch englische oder französische Philosophen wie Locke, Hume, Berkeley, Voltaire, Montesquieu oder Rousseau geprägt war, drückten deutsche Philosophen dem gesamten 19. Jahrhundert ihren Stempel auf: Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Marx, Schopenhauer und schließlich später Nietzsche. Einige von denen werden uns an den nächsten Abenden begegnen.

Die blaue Blume der Romantik

Was kennzeichnet nun die Romantik als eine geistige, speziell künstlerische Bewegung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im europäischen Raum?

Sie war die letzte große Kultur-Epoche Europas, die Literatur und Philosophie, bildende Kunst und Musik gleichermaßen umfasste. Oft wird sie, ausgehend von Rousseau, der jede Form von **Kultur als Pervertierung** des Ursprünglichen ansah und deshalb sein „*Zurück zur Natur*“ formulierte, als Gegenströmung zur Aufklärung und Klassik interpretiert, denn in ihr stand nicht mehr die als „*kalt*“ empfundene Rationalität der Aufklärung, sondern Subjektivität, Empfindsamkeit, Irrationalismus und Unbewusstes im Mittelpunkt.
Ihr Sinnbild wurde die „*Blaue Blume*“, die nach einem Mittelalterroman von Novalis Zugang zu verborgenen Schätzen wies.

Ein zentraler Begriff der Romantik ist der des Zweifels. Die hehren Freiheitsideale von Aufklärung und Revolution hielten der Wirklichkeit nicht stand: In den Fabriken, in den Städten, aber auch auf dem Land herrschte großes Elend, massenhafte Entwurzelung als Folge der wirtschaftlichen und sozialen Umgestaltung hatte viele Menschen aus ihren sozialen und kulturellen Bindungen gerissen. Das Innere des Menschen wurde nun der Raum der Selbstverwirklichung, nachdem sich gezeigt hatte, dass der äußere es nicht wie erhofft war.



Søren Kierkegaard (1813 - 1855)

Der Philosoph Kierkegaard stellte denn auch fest, dass sich die Existenz des damaligen Menschen, der in diesen Zustand der Skepsis geworfen ist, sich als Streben nach dem Endlich- oder Wiederbei-sich-sein denken lässt. Die Menschen waren Teil einer Welt, die entzaubert und radikal umgestaltet wurde, die Rationalität durchdrang die letzten Geheimnisse und konnte sie, so schien es, mit Hilfe von Technik und Wissenschaft lösen.

Die Romantiker entwarfen Gegenwelten, in denen der Mensch nicht auf eine Funktion reduziert, das Individuum statt dessen für sich geachtet und wieder (wie in der Renaissance) hemmungslos glorifiziert wurde und Bewusstes und Unbewusstes eine Einheit bildeten.
Daraus ergab sich ein gewisser Hang der Romantik zu Mystizismus, religiöser Schwärmerei und Mittelalterkult.
Die **Heroisierung des Mittelalters** mit seiner klar strukturierten Gesellschaft und Kirche bewog einige Künstler gerade zu der Zeit, wo Kirche und Glaube in massive Bedrängnis gerieten, in einem öffentlichen Akt der katholischen Kirche beizutreten. All dies hat der Epoche den Ruf einer wirklichkeitsleugnenden, weltflüchtenden Bewegung eingebracht. Ihre kultisch wirkende Verehrung des einfachen, harten, aber sinnvollen Lebens in Einklang mit der Natur führte zur Erfindung und anschließenden **Idealisierung des „*edlen Wilden*“**, lässt aber gleichzeitig in heutiger Zeit immer wieder Stimmen aufkommen, die eine direkte Linie von der Romantik zum Nationalsozialismus ziehen. Dabei wird vor allem die Rückwärtswendung in mythische Vorzeiten, die Ablehnung von Modernisierung und Großstadt sowie die Verklärung des Bauern und des Landlebens thematisiert.

In diesen Kontext gehört auch das (allerdings nicht spezifisch deutsche) geistesgeschichtliche Phänomen, dass Völker personifiziert wurden (Germania, Marianne, Svea etc.). Völker wurden zu Personen idealisiert, deren Geschlecht, „*Ausrüstung*“ und Alter von großer Bedeutung waren und zur Legendenbildung taugten. An dem sich in Europa ausbildenden **Nationalbewusstsein** knüpften die Romantiker an und verliehen ihm einen fast religiös-kultischen Charakter.

Die Welt wurde mythisiert und ästhetisiert, aber auch, wie bei Heinrich Heine, ironisiert, um dem Zweifel, dem Leiden der Persönlichkeit an der realen Welt, zu entgehen.

Mit der Bezeichnung „*Romantiker*“ belegten die Aufklärer diejenigen, in denen sie Gegner zu erkennen glaubten. Der romantische Versuch, dem aufklärerischen Vernunftkonzept mit Intuition, Phantasie und Unbekanntem zu begegnen und es letztlich zu überwinden, quittierten die Aufklärer mit Hohn und Spott. Das, was die Aufklärer verhöhnten, machten die Romantiker zum Zentrum ihrer Gedanken: das Dunkle, das Mittelalterliche, die Phantasterei, das Geheimnisvolle und Mythische, das Klerikale, das Volkstümliche, die Sagen und Erzählungen, die Sehnsucht nach Einheit mit dem Weltganzen und nach fernen Kulturen. Die Beschimpften machten dagegen aus dem Schmähwort einen Ehrentitel.

Das häufig Fragmentarisch-bruchstückhafte in der Romantik wird meist als Unzulänglichkeit gewertet. Es liegt aber zum einen darin begründet, dass sich ein romantischer Künstler kein Allwissen, also keine Göttlichkeit anmaßen konnte, wollte und durfte. Es lässt sich aber vor allem auch als Indiz dafür deuten, dass die angestrebte Einheit von Religion, Philosophie und staatlicher Ordnung, wie sie in der verklärten Vergangenheit bestanden haben soll, schon für diese Künstlergeneration kaum noch her- und darstellbar war. Die Romantik lässt sich daher auch als eine Epoche begreifen, auf der schon der Schatten lag, den die kapitalistische Modernisierung und Mechanisierung voraus warf, der von den geistigen Eliten wahrgenommen wurde und sie in ihrer Abwehr politisch, philosophisch und künstlerisch vereinte und prägte.

Die Romantik ist eine Zeit, die heute unterschiedlich bewertet wird: Mal wird sie als radikaler Bruch mit der Aufklärung angesehen, als Gegenströmung zur Modernisierung, mal als Pendant der Aufklärung, als „*reflexive Aufklärung*“ verstanden.

Trotz der Mehrdeutigkeit des Begriffes hat die Romantik in den meisten europäischen Kulturen erkennbare und gemeinsame ideologische sowie stilistische Züge hinterlassen.

Sie trug bei allen, die sich in der intellektuellen Zwangsjacke der Aufklärung oder in den Krallen fremder Mächte gefangen fühlten, folgende grundsätzliche Züge:

- ein radikaler Erkenntniswechsel vom „*Logos*“, also dem Geist/Verstand, zum „*Mythos*“, woraus die Betonung des Gefühls, das intuitive Verstehen als Quelle des Wissens folgte;

- eine Wiederverzauberung der Natur als Reaktion auf die Folgen der wissenschaftlichen Durchdringung der Welt und der industriellen Revolution.
  Romantiker fühlten sich zu Rousseaus: „*Zurück zur Natur!*“ hingezogen, woraus sich Flucht vor der Zivilisation und eine Idealisierung des und Hinwendung zum einfachen ländlichen Leben ergab;

- daraus wiederum folgte die Idealisierung und Verehrung des „*edlen Wilden*“, der, so der Zeitgeist, in paradiesischen Gegenden der Welt seiner Natur, anders als man selbst, noch folge, woraus sich ein weiterer Grund für die umfassende Zivilisationskritik ergab;

- die Anhängerschaft zur Naturphilosophie, die die Grundüberzeugungen der jüdisch-christlichen Religion herauszufordern begann;

- die Überhöhung des Nationalen als etwas Absolutes, ein quasi heiliger Imperativ, der höchste Opfer wert sei, woraus sich die Suche nach den nationalen Wurzeln und der Hinwendung zum idealisierten Mittelalter ergab;

- das große Gewicht, dass der Kunst für die menschliche Erkenntnis zugrunde gelegt wurde und das in der Verehrung des Genie-Ideals gipfelte.

All dies wird uns in verschiedener Gestalt an den folgenden Abenden unseres Projekts begegnen.

Kunst im Übergang

Als Reaktion auf die großartige Prachtentfaltung des Rokoko entwickelte sich in der Zeit ab 1760 eine schlichtere, auf griechische und römische Architektur zurückgehende Bauweise und eine Malerei, die von Frankreich ausgehend ebenfalls einfacher und zurückhaltender zu nennen ist und sich durch eine große Klarheit in der Darstellung auszeichnet. Diese neue Kunstströmung wird unter dem Begriff des **Klassizismus** zusammengefasst. War die Zeit des Rokoko noch eine rein höfisch geprägte Kunst, so gilt die Zeit des Klassizismus als Ausdruck der aufkommenden Aufklärung und als bürgerliche Antwort auf die politischen Verhältnisse des späten Absolutismus.
In Frankreich waren die Vertreter dieses neuen Stils in der Architektur Ange-Jacques Gabriel, Jacques-Germain Soufflot, Claude-Nicolas Ledoux und Étienne-Louis Boullée.

In der französischen Malerei war es hauptsächlich Jacques-Louis **David**, der den klassizistischen Stil entwickelte und zu seinem Hauptvertreter wurde. Seine Werke beeinflussten eine ganze Malergeneration und wurden bestimmend für die Zeit vor, während und nach der Revolution von 1789.

Seine Schüler Francois Gérard, Antoine-Jean Gros und Jean-Auguste-Dominique Ingres führten die klassizistische Malerei fort, die in Frankreich bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts Anhänger fand.

In Deutschland war es der Architekt Friedrich Wilhelm Freiherr **von Erdmannsdorff**, der unter seinem Landesherren, dem Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, mit **Schloss und Park Wörlitz bei Dessau** ab 1769 die erste klassizistische Architektur in Deutschland entwarf.

Jacques-Louis David (1748-1825): Der Schwur der Horatier, 1784, Öl/Lwd., 330 x 425 cm, Louvre

Den geistigen Überbau zu dieser neuen Kunstströmung entwickelte der in Rom lebende Altertumsforscher Johann Joachim Winckelmann. Er empfahl die intensive Auseinandersetzung mit der Kunst der Antike als Möglichkeit, um zu einer höheren Bildung und zu einem besseren ethisch-moralischen Selbstverständnis zu gelangen. Seine intensive Erforschung der antiken römischen Architektur, Skulptur und Malerei, seine Vergleiche mit der griechischen und der ägyptischen Kunst führten zu der Forderung, die Alten nachzuahmen, um so selbst zu einer höher stehenden Kultur zu gelangen.

War die Kunst des Klassizismus zunächst noch Ausdruck der herr-

Friedrich W. von Erdmannsdorff (1736 - 1800)
Schloss Wörlitz, (1769 - 1773), Hauptfassade

schenden Adelskultur, so identifizierte sich jedoch schon bald das aufstrebende Bürgertum mit diesem Kunststil, der auch die Ideale gerade der Zeit der römischen Republik widerspiegelt.

„Das Wörlitzer Schloss zeigt in seiner übersichtlichen Grundrissorganisation, in seinem einfachen und geschlossenen Baukörper in Deutschland erstmalig mit aller Deutlichkeit den Einfluss der unzeremoniellen, schlichten und bequemen bürgerlichen Lebensweise auf höfisch-aristokratische Baugepflogenheiten.“ (A. Jericke/D. Dolgner: Der Klassizismus in der Baugeschichte Weimars. Weimar 1975, S. 40*)*

„Der alte Herrschaftsanspruch des barocken Machthabers ist preisgegeben. Der neue Anspruch, der jetzt erhoben wird, ist nur noch ein allgemein - menschlicher. Auch der Fürst zeigt, dass er den Ideen der Freiheit und des Natürlichen Raum zu geben gewillt ist. Die Mächte, denen er nunmehr seinerseits huldigt, heißen Natur und Bildung.“
(H. Beenken: Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst. München 1944, S. 16-18)

Der Klassizismus als Modeerscheinung innerhalb der höfischen Gesellschaft in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts weicht allmählich einem Klassizismus, der Ausdruck der Aufklärung sein will. Und so spiegelt Wörlitz die gesamte Bandbreite der neuen aufklärerischen Ideale wider.

Leopold III. Friedrich Franz Fürst von Anhalt-Dessau ging es nicht in erster Linie um eine bequeme Lebensform auf dem Lande, sondern um die gesamte Umgestaltung seines kleinen Fürstentums zu einer „*Kulturlandschaft*“ im klassizistisch-aufklärerischen Sinne.

„Das Programm umfasste neben der Förderung der Landwirtschaft, Industrie und Kunst eine Schulreform und vor allem die Neugestaltung des Landes nach einheitlichen Vorgaben...Weite Teile des Territoriums wurden in Parkanlagen mit landwirtschaftlicher Nutzung umgewandelt...Vorbilder für diese Anlage hatten Fürst Franz und Erdmannsdorff auf ihren gemeinsamen Reisen nach Italien und England gesehen, doch blieben sie nicht bei einer formalen Übernahme stehen, sondern verfolgten ein umfassendes pädagogisches und soziales Programm für die „Landeskinder““.
(K. J. Philipp: Architektur des Klassizismus und der Romantik in Deutschland, in: Klassizismus und Romantik; Köln 2000)

Während sich Leopold III. über den Zweck seiner klassizistischen Architektur bewusst war, gerieten andere Landesherren in Deutschland in schwere Konflikte bei der Bewältigung der Frage, inwieweit der neue klassizistische Stil sich mit den althergebrachten absolutistisch-barocken Herrscheridealen verbinden ließe. Hier wird eine Krise innerhalb des Schlossbaues bemerkbar, die besonders deutlich an der Planungs- und Baugeschichte des Schlosses **Wilhelmshöhe bei Kassel** hervortritt. Der Landgraf Friedrich II. von Hessen-Kassel plante einen neuen Schlosskomplex oberhalb seiner Residenzstadt. Zunächst wurde 1785 der französische Architekt Charles de

Heinrich Jussow und Simon Louis du Ry:
Kassel, Schloss Wilhelmshöhe, 1786-99

Wailly mit dieser Bauaufgabe betraut, der auch gleich drei verschiedene Entwürfe entsprechend den Architekturvorstellungen vorlegte, wie sie in Paris unter Ludwig XVI. als modern galten.

Ein Jahr später legte der einheimische Architekt Heinrich Jussow einen so gigantischen Schlossentwurf vor, dass die Ausführung wohl nie ernsthaft in Betracht gezogen wurde. Der interessanteste Entwurf von Jussow war jedoch der, der eine zwar noch traditionelle Dreiflügelanlage vorsah, den Mittelteil, also das Hauptgebäude, jedoch als Ruine zeigte. Au-

genfälliger kann der Verlust der absolutistischen Architektursprache nicht vorgeführt werden. Zum Schluss erhielt der in Kassel beheimatete Architekt Simon Louis du Ry den Auftrag, den Schlosskomplex nach seinen Plänen auszuführen. Nachdem er einen der Schlossflügel begonnen hatte, wurde jedoch wiederum Jussow herangezogen, und so entstand endlich der heute nur wenig veränderte Bau einer dreiflügeligen Anlage in der Tradition eines absolutistischen Schlossbaus, wobei der Haupttrakt auf Jussow und die Seitenflügel auf du Ry zurückgehen. Die Entwicklungsgeschichte der Entstehung zeigt eindeutig die Schwierigkeiten, die sich nun in spätabsolutistisch-aufklärerischer Zeit bei dieser Bauaufgabe ergaben.

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts hat sich nicht nur der Architekturstil vom Rokoko hin zum Klassizismus entwickelt. Auch die Einstellungen und die Anforderungen an Architektur verwandeln sich in dieser Zeit. War Architektur bis dahin hauptsächlich auf die Ansprüche von Monarchen, des Adels und des Klerus ausgerichtet, so werden die Anforderungen an Architektur im Zeitalter des aufkommenden Bürgertums immer vielfältiger.
Es geht jetzt nicht mehr nur um die Repräsentation von Monarchie und Kirche, sondern auch um die Darstellung von Kultur im weitesten Sinne. Bibliotheken, Museen, Theater, Rathäuser und andere öffentliche und private Gebäude fordern eine ihnen entsprechende Architektur, wobei der Findungsprozess öffentlich diskutiert wird.

Zum ersten Mal werden die schon bestehenden Gebäude mit ihren unterschiedlichen Stilen historisch begriffen, eingeordnet und bewertet.

Eine neue Architektur soll nun *„... aktiv in den gesellschaftlichen Prozess eingreifen, als sozial nützliche Kunst anerkannt und geschätzt werden. Den ganzen Zeitraum bestimmen die Fragen, wie dieser hohe Anspruch an die Architektur bewältigt werden kann: Welcher Stil ist einer aufgeklärten, bürgerlichen Gesellschaft zu Beginn der Industrialisierung und des Kapitalismus angemessen? Wie kann für die neuen Bauaufgaben der bürgerlichen Gesellschaft eine adäquate Form gefunden werden, die der Zeit entspricht?“*
(Klaus J. Philipp: Architektur des Klassizismus und der Romantik in Deutschland; in: Klassizismus und Romantik, Köln 2000)

Die Antike mit ihrer Architektursprache galt als wegweisend und wurde, wie es Winckelmann gefordert hatte, immer getreuer nachgeahmt. War das Verständnis der antiken Formen zunächst durch die französische Architektur geprägt, dann durch den englischen Palladianismus, der auch für Wörlitz maßgeblich war, so entwickelte sich in Deutschland bald eine Architektursprache, die als neugriechischer Stil bezeichnet wurde und die versuchte, den antiken Bauwerken so gerecht wie möglich zu werden.

Das **Brandenburger Tor in Berlin**, 1789 von Carl Gotthard Langhans im Auftrag König Friedrich Wilhelm II. errichtet, ist das erste Monument im neugriechischen Stil und wurde den Athener Propyläen nachgebildet. Langhans, der niemals in Griechenland war, kannte Abbildungen aus französischen Architekturtraktaten, die er als Vorbild für seinen Entwurf nahm.

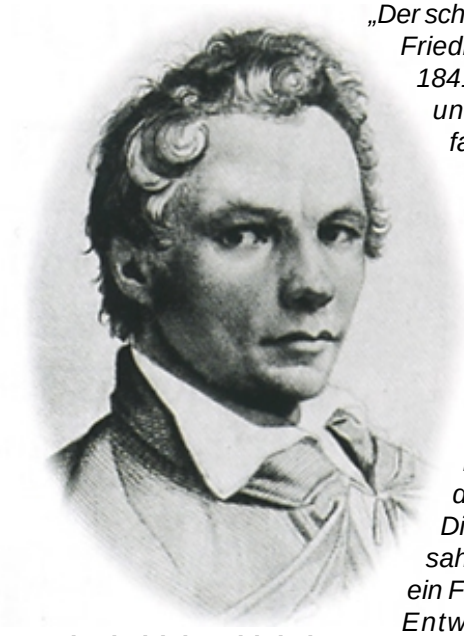
Entsprechend dem damaligen Zeitgeschmack hielt er sich jedoch nicht genau an das Vorbild aus dem 5. Jahrhundert v. Chr., sondern veränderte es:
So stellte er die Säulen auf Basen und veränderte den Metopenfries nach römischen Vorbildern. *„... die Seitenbauten umgab er vollständig mit Säulenreihen, statt ihre Endwände wie bei den Propyläen freizulassen; und den Giebel des griechischen Originals ersetzte er durch eine Attika, deren ungewöhnlich gestufte Plattform eine riesige Quadriga trägt.“(*T. Mellinghoff, D. Watkin: Deutscher Klassizismus, Stuttgart 1989)

Carl Gotthard Langhans (1733-1808):
Berlin, Brandenburger Tor, 1789-94

Die Zeitgenossen waren jedoch begeistert und lobten das Gebäude als in allen Teilen „*ehrliches Bauwerk*“.

Den Architekten, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hauptsächlich durch den französischen und englischen Klassizismus beeinflusst waren, wie Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, Ferdinand Wilhelm Lipper, Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, Karl von Gontard, Nicolas de Pigage, Philippe de la Guépière und Pierre-Michel d´Ixnard, folgte nun eine neue Architektengeneration.
Vertreten durch Friedrich Gilly, Heinrich Gentz, Johann August Arens, Nicolaus Friedrich von Thouret, Peter Joseph Krahe, Peter Speeth, Karl Friedrich Schinkel und Leo von Klenze, zeichneten sie sich durch einen unabhängigen, strengen Formenkanon aus, der als deutscher Klassizismus in die Kunstgeschichte einging.
Hauptvertreter im Norden Deutschlands wurde **Karl Friedrich Schinkel**, während Leo von Klenze den Süden entscheidend durch seine klassischen Bauten prägte.

Die blaue Blume der Romantik



Karl Friedrich Schinkel (1781-1841)

„Der schöpferische Genius Karl Friedrich Schinkels (1781-1841) war so vielgestaltig und sein Werk so umfangreich, dass er sich wie die meisten großen Künstler jeder stilistischen Einordnung entzieht. Er ist griechisch und zugleich gotisch, klassisch und zugleich modern, rationalistisch und zugleich poetisch, ein nüchterner Beamter, der die Architektur im Dienste der Öffentlichkeit sah, zugleich aber auch ein Freund von Fürsten und Entwerfer von Traumpalästen.“ (T. Mellinghoff, D. Watkin: Deutscher Klassizismus; Stuttgart 1989)

Schinkel wurde 1781 in Neuruppin geboren, wo er als Kind nicht nur eine der verheerendsten Feuersbrünste Preußens in der damaligen Zeit miterleben – Neuruppin brannte 1787 zu Zweidritteln ab – sondern auch den frühen Tod seines Vaters bewältigen musste, der an den Folgen seines Einsatzes gegen den Feuersturm starb. Mit seiner Mutter und den fünf Geschwistern zog er bald darauf nach Berlin. Im Alter von siebzehn Jahren entschließt er sich, Architekt zu werden und schreibt sich bei der Bauakademie ein. Seine Lehrer sind Friedrich Gilly und Carl Gotthard Langhans. Hier wird er mit allen Details der klassizistischen Bauweise vertraut gemacht.
1800 starb sein Freund und Lehrer Friedrich Gilly im Alter von achtundzwanzig Jahren. Schinkel übernimmt die noch ausstehenden Bauvorhaben Gillys und reist anschließend 1803 nach Italien. Wieder zurückgekehrt wird er mangels Aufträgen Panorama-Maler. Er entwirft über vierzig Panoramen, von denen kein einziges erhalten geblieben ist. 1815 wird er dann für die Bühnenentwürfe des Königlichen Opernhauses Unter den Linden verantwortlich und entwirft auch hier mehr als hundert Bühnenbilder. Die berühmtesten entstehen für Mozarts „Zauberflöte“, Glucks „*Alceste*“, Webers „*Freischütz*“ und Hoffmanns „*Undine*“.

1809 war die preußische Königsfamilie aus dem Exil zurückgekehrt, und Königin Luise, die von Schinkels Bildern begeistert war, erteilte ihm den Auftrag, ihre Privaträume in Berlin und Potsdam zu gestalten. Weiter erreichte sie, dass Schinkel Oberbauassessor bei der technischen Oberbaudeputation wurde. Hier hatte er die künstlerisch-ästhetische Verantwortung für alle königlichen Bauprojekte. Leider gab es in diesen Jahren keine Neubauten. Erst als die Königin im Alter von nur sechsunddreißig Jahren verstarb, bekam er den Auftrag, ein Mausoleum zu entwerfen. Es wurde ein streng griechisch-dorischer Tempel.

1815 wird Schinkel zum Geheimen Oberbaurat ernannt und erhält die Oberaufsicht über die Bauvorhaben in Berlin.

Sein persönlicher Beitrag in der folgenden Zeit sind die Neue Wache, das Schauspielhaus und das Alte Museum.

Die **Neue Wache** befindet sich am östlichen Abschluss der Prachtstraße Unter den Linden und stellt wiederum eine neue Entwicklungsstufe innerhalb des deutschen Klassizismus dar. Auf Anraten Heinrich Gentz´ entwirft Schinkel hier einen Portikus mit griechisch-dorischen Säulen, die für Militärgebäude ratsam seien, da sie Ernst, Hoheit und Kraft ausdrückten. Obwohl die Neue Wache in ihren Ausmaßen weit kleiner ist als ihre Nachbarn, behauptet sie sich doch durch ihre Strenge und Kompaktheit.

Hier fanden die Wachablösungen statt, die König Friedrich Wilhelm der III. (1770-1840, König ab 1793) vom Kronprinzenpalais aus beobachten konnte.

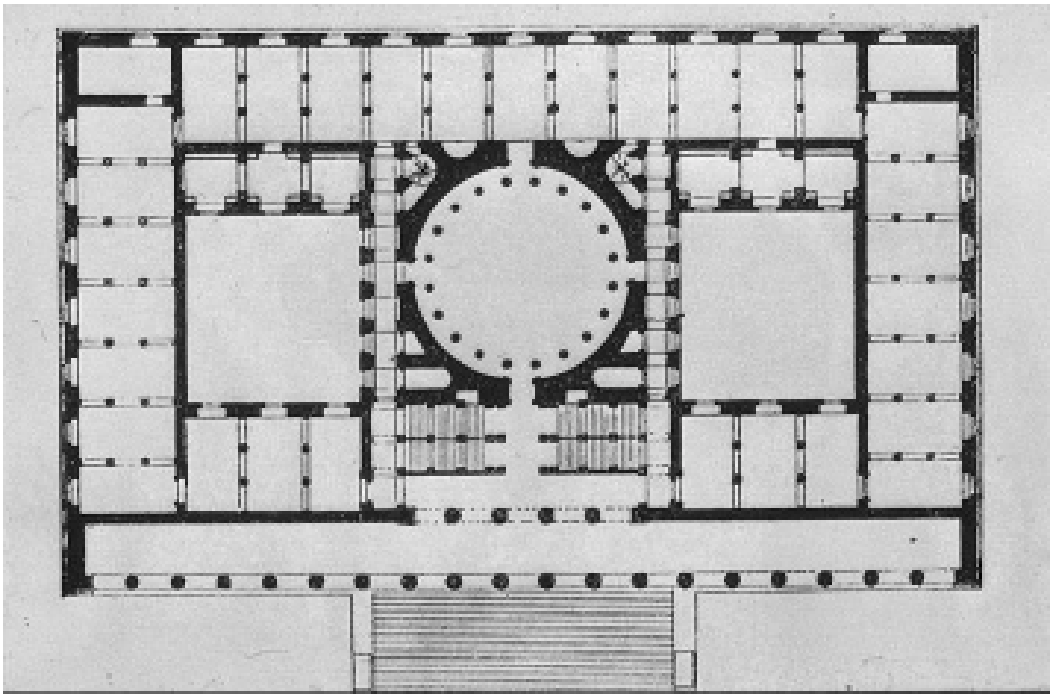
Schinkels **Schauspielhaus am Gendarmenmarkt,** 1818 entwickelt und bis 1821 ausgeführt, bedeutet einen weiteren Schritt hin zu einer vereinheitlichten, klar strukturierten und doch hoheitsvollen Architektur. Auffällig ist die Rastergliederung der Fassade, ein Gestaltungsmittel, welches Schinkel noch oft einsetzen wird und das Vorbildfunktion bis ins 20. Jahrhundert hinein hatte. Er flankiert die Wände durch massive Pfeiler und gliedert sie durch vertikale Stützen und horizontale Balken. So erreicht er ein Maximum an Fensteröffnungen und hebt die Schwere der Baumassen auf. Bis auf den stark vorspringenden ionischen Portikus sind alle Bauglieder von extremer Schlichtheit – nur mit wenig Skulpturenschmuck versehen.
Um die Vereinheitlichung des Baues noch weiter voranzutreiben, verbindet er Zuschauerraum und Bühnenturm unter einem Dach.

Altes Schauspielhaus (1818 - 1821)

Er habe sich bemüht, so schrieb er, sich „*so viel es ein so mannigfach zusammengesetztes Werk irgend zulassen wollte, den griechischen Formen und Konstruktionsweisen anzuschließen*.“ (in: Mellinghoff, Watkin: Deutscher Klassizismus, Stuttgart, 1989)

Schon in der Zeit um 1800 wurde in Berlin der Bau eines **Museums** diskutiert, der die königlichen Kunstsammlungen aufnehmen sollte. Die Absicht, die damit bezweckt wurde, bestand in der Belehrung und Erziehung der Bürger.

Das Geschichtsbewusstsein und das Geschmacksurteil der Bevölkerung sollten so optimiert – aber auch Anstand und Sitte vermehrt werden. Dieser Anspruch an Malerei, Skulptur und Architektur resultierte aus den Vorstellungen der Aufklärung, mit Kunst den Menschen zu vervollkommnen.
Durch den Einfall der französischen Truppen und die Niederlage bei Jena 1806 kam alles ganz anders. Französische Kunst-Inspektoren requirierten die wichtigsten Gemälde und Skulpturen für das neu eingerichtete Museum im Louvre in Paris.
Erst als Napoleon 1814 nach Elba verbannt wird und die deutschen Kunstschätze wieder nach Berlin zurückgeführt werden, kommt der Wunsch nach einem Museum wieder auf.



Altes Museum, Grundriss

Trotzdem dauerte es noch bis 1822, als Schinkel nun endlich nach hartnäckigen Interventionen von König Friedrich Wilhelm III. die Einwilligung zum Museumsneubau erhält.

Auf rechteckigem Grundriss entwirft er einen in sich geschlossenen Baukörper, der zum Schloss hin durch eine großartig angelegte achtzig Meter lange Kolonnade aus achtzehn zwölf Meter hohen ionischen Säulen besteht. Der Besucher muss zunächst eine große Freitreppe emporsteigen, um zu der Säulenhalle zu gelangen. Auffällig ist, dass Schinkel auf ein die Mitte der Fassade betonendes Bauelement verzichtet. Dies ist für diese Zeit nicht nur ungewöhnlich, es ist das erste Mal überhaupt in der Architekturgeschichte. So gliedert er sein Museum in den Bauzusammenhang der anderen Gebäude ein, und erzielt eine harmonische Einheit. Schloss, Dom und Museum sind zugleich majestätisch, übertrumpfen sich jedoch nicht gegenseitig.
Der so entstandene offene Raum vermittelt zwischen innen und außen und zieht den Besucher weiter nach oben, denn hinter der Kolonnade befindet sich eine zweiläufige Treppe. Schinkels Absicht war es, den Besucher zu erheben, zu begeistern, ihn in einen sakralen Raum zu führen, in dem das Allerheiligste – die Kunst – untergebracht war. Und so bildet das Zentrum der gesamten Anlage die Rotunde, als höchster Weiheort der Kunst.

Während die Rotunde von oben her beleuchtet wurde, erhalten die weiteren Räume des Alten Museums im Parterre wie in der ersten Etage ihr Licht von Seitenfenstern. Die Ausleuchtung der Kunstwerke war so nicht immer optimal gegeben. Im Parterre wurde die Antikensammlung aufbewahrt, während im Obergeschoss die Gemäldegalerie zu sehen war.

Eine Museumskommission wurde einberufen, um die Aufstellung und die Hängung der Kunstwerke zu besprechen. Schinkel bevorzugte eine ästhetisch zusammenhängende Darstellung von Kunst, ohne immer die geschichtlichen Hintergründe zu berücksichtigen.
Diese Auffassung teilte auch die Kommission, die 1828 ein Memorandum veröffentlichte, in dem es hieß: „*Erst erfreuen, dann belehren*“.

Naturwissenschaft & Technik

Zur Einführung vergegenwärtigen wir uns heute zunächst noch einmal die Bedeutung und vor allem die gesellschaftliche Verankerung, die die Naturwissenschaften bis zum Beginn der Romantik erreicht hatten. Zugleich werde ich neue Strömungen und tendenzielle Entwicklungen aufzeigen, die sich allgemein in der naturwissenschaftlichen Forschung und Bildungslandschaft während der Romantik - bzw. der 33 Jahre zwischen 1815-1848, abzeichnen.

Seit Ende des 17. Jhrdts. hatte der wissenschaftliche Erkenntnisprozess eine stark beschleunigte Entwicklung genommen, die in Anlehnung an ähnlich umwälzende Veränderungen der Renaissancezeit als **zweite wissenschaftliche Revolution** bezeichnet wird. Diese hatte auch zum **gesellschaftlichen Durchbruch** der Naturwissenschaften und zur Glorifizierung der Vernunft geführt und damit – wie wir wissen – das Zeitalter der Aufklärung eingeläutet und begleitet.

Mit dieser Entwicklung einhergehend, hatte die „*philosophia naturalis*“ begonnen, sich mehr und mehr in verschiedene **Einzeldisziplinen** aufzusplitten. Grundsätzlich lassen sich **zwei verschiedene Gruppen** von Naturwissenschaften un-

terscheiden, die in ihrer anschließenden Entwicklung separaten wissenschaftlichen Traditionen folgten.

Wir haben zum einen die als ***„klassische Naturwissenschaften“*** bezeichneten Gebiete der Astronomie, Mechanik, Mathematik und Optik, deren Tradition bis in die Antike zurückreicht. Schon immer sehr theoretisch ausgerichtet und problemorientiert, bauten sie auf mathematischen Grundlagen auf. Genau auf diesen Feldern hatte die wissenschaftliche Revolution stattgefunden, hatten Newton, seine Zeitgenossen und direkten Nachfolger große Erkenntnisgewinne hervorgebracht.
Die **Mathematisierung** hatte infolgedessen alle Bereiche erfasst und ließ Experimente überflüssig erscheinen. Beispiele und Belege für die Macht der neuen Mathematik waren die vorausgesagte Wiederkehr des Halleyschen Kometen und sein pünktliches Erscheinen zum Jahreswechsel 1758/59 sowie die Berechnung der Krümmung der Erde. Protagonisten der mathematischen Wissenschaftsgemeinde waren neben Newton - Leibniz, Pascal, Lagrange, Laplace, die Bernouillis und Euler.

Den klassischen Wissenszweigen werden wir diesmal kein so großes Augenmerk widmen, doch möchte ich kurz auf zwei **astronomische Geschehnisse** hinweisen, die noch in direkter Tradition zum Vorhergesagten stehen. Im Jahr 1835 kehrte der **Halleysche Komet**, wie vorausberechnet, zum zweiten Mal wieder. Die Dauer seiner periodischen Umlaufbahn beträgt 76 Jahre - zuletzt sichtbar 1986.

Der *„Halleysche Komet“*

Das zweite Ereignis war 1846 die Entdeckung eines neuen Planeten. Allein gestützt auf die Beobachtung von Unregelmäßigkeiten in der Umlaufbahn des Uranus, sagte der junge französische Astronom Urbain Jean Joseph Leverrier die Existenz eines weiteren Planeten voraus und berechnete seine Bahn. Noch in derselben Nacht entdeckte daraufhin der deutsche Astronom Johann Gottfried Galle ihn auch optisch am Himmel. Wegen seiner grünlich-blauen Farbe wurde er nach dem Meeresgott - **Neptun -** benannt.
Mit der Entdeckung der äußeren Planeten erweiterten sich schrittweise die Grenzen unseres Sonnensystems. Bereits um 1830 war bekannt, dass dieses sich über Milliarden von km erstreckt, womit die Größe des Kosmos jedoch keineswegs erschöpft war. Es blieben noch die Sterne. Zwischen 1838-40 veröffentlichten Astronomen wie Friedrich Wilhelm Bessel, Thomas Henderson und Friedrich Georg Wilhelm von Struve für die hellsten, nächstgelegenen Sterne Entfernungen, die Billionen von km übertreffen und wegen der Übersichtlichkeit in Lichtjahren angegeben werden (1 Lichtjahr = ca. 9,5 Billionen km, Wega 4,3). Damit verglichen, schrumpfte unser ganzes Sonnensystem zu einem unbedeutenden Lichtpünktchen im All zusammen.

Während diese klassische, theoretisch begründete Fächergruppe in *„Newtonscher“* Tradition weitergeführt wurde, stand ihr eine zweite, sich parallel dazu in der von **Bacon begründeten Tradition** entwickelnde Gruppe von Naturwissenschaften gegenüber. Im engeren Sinne ohne Wurzeln in der Antike, waren sie als Gebiete empirischer Untersuchung im fruchtbaren Umfeld der wissenschaftlichen Revolution entstanden und nahmen nun erst Gestalt an. Hierzu gehören in erster Linie das Studium des Magnetismus, der Wärme, der Elektrizität sowie die Fächer Geologie, Meteorologie und Biologie. Diese Disziplinen verlangten eine ganz andere Vorgehensweise: Sie forderten **Experimente**, **Feldforschung** und systematische **Datensammlung**. In entferntesten Ecken der Welt wurden Pflanzen, Tiere und Gesteine gesammelt, vergleichende Anatomie betrieben und versucht, diese in eine Ordnung zu bringen. Als zentrale Sammelstellen fungierten die wissenschaftlichen gelehrten Gesellschaften, die Forschungsberichte veröffentlichten und neue Projekte sponserten.

Diese Gesellschaften und Akademien hatten bereits seit dem 18.Jhd einen festen Platz im Wissenschaftsbetrieb eingenommen und die Universitäten weit hinter sich gelassen. Als neue institutionelle Grundlage ließen sie erstmals nun auch den *„**Wissenschaftler**“* als gesellschaftlichen und beruflichen Typus hervortreten. Ein Beleg dafür ist, dass das Wort Wissenschaftler (anfangs Wissenschafter) um 1800 erstmalig Eingang in die deutsche Sprache fand. Zwar waren diejenigen, die Naturwissenschaft betrieben, schon immer Teil der gelehrten Welt gewesen, doch ihre **Professionalisierung** war erst jetzt erfolgt.
Die gesellschaftliche Anerkennung der Akademien und deren Mitglieder hatte zur Folge gehabt, dass die Naturwissenschaften geradezu in **Mode** kamen. Ich hatte von der Freizeitforschung Adeliger, den wissenschaftlichen Salons, dem Aufkommen populärwissenschaftlicher Literatur und der Gründung von Sternwarten und Botanischen Gärten vielerorts berichtet.

Im großen Ganzen setzte sich dieser Trend fort. 1838 wurde die Finnische wissenschaftliche Gesellschaft und 1841 der Zoologische Garten in Berlin gegründet. Doch allmählich ist ein **Funktionswandel** zu beobachten: Alle gelehrten Gesellschaften bestanden im 19. Jhrdt. fort, jedoch nunmehr weniger als Zentren innovativer Forschung denn als Ehrenorganisationen zur gebührenden Anerkennung wissenschaftlicher Leistungen. Was die aktive Forschung anbetrifft, trat eine Reihe **dynamischer Einrichtungen** an ihre Stelle, was bereits 1794 mit der École polytechnique, die Modell für viele polytechnische Colleges in den USA und anderswo stand, seinen Anfang nahm. In England bot die Royal Institution (1799) ein neues Dach für Forschungen und ein Zeichen der Zeit war die Schaffung Hunderter von *„Instituten für Mechanik“*, an denen Handwerker und interessierte Laien aus der Mittelschicht unterrichtet wurden.
Eine weitere Veränderung zeigt sich in der Entstehung **spezialisierter Gesellschaften**.Während die traditionellen Ge-

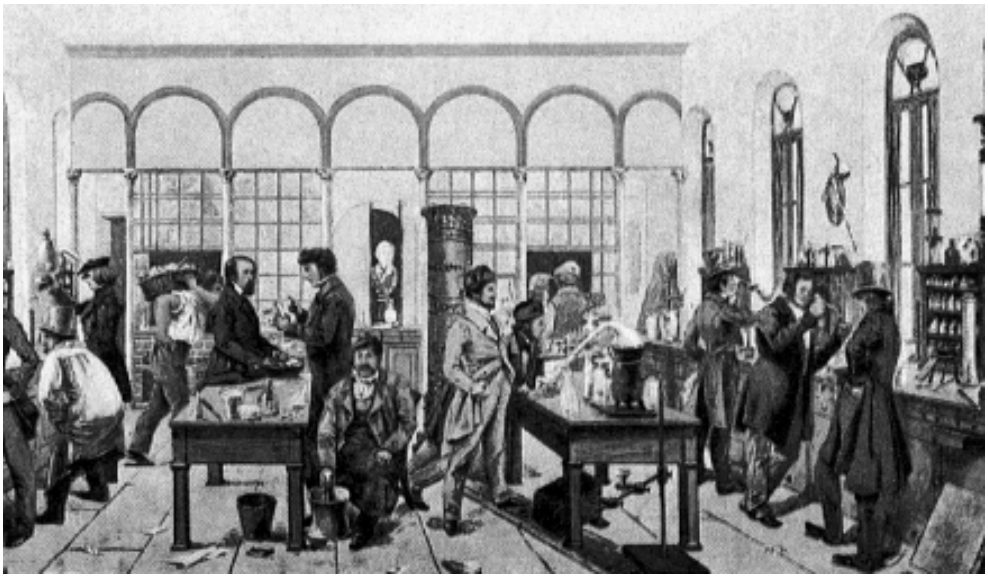
sellschaften üblicherweise das gesamte Spektrum der Naturwissenschaften abdeckten, beschränkten sich im 19. Jhrdt. neue Organisationen zunehmend auf Einzeldisziplinen, um die jeweiligen Experten zusammenzuführen.
Ersten englischen Gründungen wie der Linnean Society (1788), der Geological Society of London (1807) folgten nun auch die Royal Astronomical Society (1831) und die Chemical Society of London (1841). In Deutschland gründeten 1836 Karl Friedrich Gauß und Alexander Freiherr v. Humboldt zur Erforschung des Erdmagnetismus den *„Magnetischen Verein“* und 1845 wurde die Physikalische Gesellschaft zu Berlin (ab 1899 Dt. Phys. Ges.) ins Leben gerufen.
Eine Fülle spezialisierter Periodika kamen hinzu, die mit den Organen der traditionellen Gesellschaften zu konkurrieren begannen.
Ebenso entstanden parallel dazu erstmals **Berufsvereinigungen.** Vorreiter war der deutsche Naturforscher Lorenz Oken, der 1822 die Versammlung Deutscher Naturforscher und Ärzte ins Leben rief. 1831 wurde dann die British bzw. 1847 die American Association for the Advancement of Science gegründet.

Professionalisierung, Spezialisierung und **Expertentum** kennzeichnen somit den neuen Trend in den Naturwissenschaften des 19. Jahrhunderts. War es im 18. Jhrdt. einem Gelehrten von außerordentlicher Kapazität noch möglich gewesen, in allen naturwissenschaftlichen Fächern auf der Höhe des Wissens seiner Zeit zu stehen, war dies ab ca. 1800 ein Ding der Unmöglichkeit geworden und damit die Zeit der großen Universalgelehrten beendet. Das unablässige Wachstum des Wissens zwang, sich auf einen Teilbereich zu beschränken und mit jeder neuen Wissenschaftlergeneration verstärkte sich die Spezialisierung. Diese Entwicklung brachte zwangsläufig wieder eine Entfernung von der erreichten Popularität, welche sich bis in unsere Zeit zur bedenklichen Entfremdung noch gesteigert hat. Bedenklich insofern, als dass bei der Bevölkerung heutzutage z.T. eine regelrechte Wissenschaftsangst zu verspüren ist.

Von **Angst und Zweifel** als zentrale Begriffe der Romantik, einer Abkehr von der reinen Vernunft und Hinwendung zur Natur, zum Sinnlichen und Mystischen, haben wir soeben gehört. Versetzt in die Lage der Menschen von damals, deren vertraute Vorstellungswelt durch naturwissenschaftliche Erkenntnisse mehr und mehr wegbrach und deren Technisierungsgrad rapide zunahm, lassen sich vielleicht gewisse emotionale Parallelen zu heutigen ökologischen und esoterischen Bewegungen finden.

Kommen wir zur Bildungslandschaft. Die **Universitäten** waren bisher reine Lehranstalten und hatten seit Gründung der Akademien stark an Vitalität verloren. Dem Einfall der Franzosen (1806) und der binnendeutschen Säkularisation waren in Deutschland zudem mehr als die Hälfte der Universitäten zum Opfer gefallen: zwischen 1792 und 1818 allein 22.
In der Romantik ist nun ein **Wiedererstarken der Universität** zu verzeichnen, die im Bereich der Naturwissenschaften wieder zur führenden Einrichtung wurde. Mit der Spezialisierung der einzelnen Disziplinen stieg auch deren Ansehen als Universitätsfach. Das 19. Jhrdt brachte zwar nur wenige Neugründungen, davon eine Reihe technischer Lehranstalten, doch war es die **Reform des deutschen Universitätssystems**, der die größte Bedeutung zukam. 1809 wurde Wilhelm Frhr. v. Humboldt preuß. Unterrichtsminister, gründete 1810 die Universität Berlin und führte ab 1812 das humanistische Gymnasium als Vorschule dafür ein. Von da ab gewannen die Naturwissenschaften Schritt für Schritt immer größeren Stellenwert.

Die naturwissenschaftliche Ausbildung kennzeichnete nun eine bis dahin beispiellose Betonung der **Forschungsarbeit.** So beschränkte sich die Rolle des Professors nicht mehr darauf, Studenten altes Wissen zu vermitteln, sondern sie sollten ihnen bei der Hervorbringung und Verbreitung neuen Wissens den Weg weisen. Hierzu dienten Graduiertenseminare, Forschungskolloquien sowie der heute so vertraute Laborunterricht (erstmals 1826 von Justus v. Liebig in seinem Chemielabor an der Uni Gießen praktiziert).



Liebigs Chemielabor an der Uni Gießen

Zudem gründete man spezielle Institute für weiterführende Forschung. Auch das eigens für Unterrichtszwecke verfasste **Lehrbuch** war Bestandteil dieser Entwicklung, und der Doktorgrad wurde zur Voraussetzung einer naturwissenschaftlichen Karriere.
Die dezentrale Struktur des dt. Universitätssystems förderte den Wettbewerb der verschiedenen deutschen Staaten um talentierten Nachwuchs und trug somit insgesamt zur Hebung des Forschungsniveaus bei. Die Einrichtung erster technischer Hochschulen verstärkte diese Tendenz noch und bald fand das Modell forschungsorientierter Universitäten auch im Ausland Nachahmer.
All das änderte allerdings nichts daran, dass die Naturwissenschaften im 19. Jhrdt. eine **männliche Domäne** blieben; nur wenige Frauen waren in diesem Bereich tätig, die meisten davon in untergeordneter Funktion.

Beim letzten Projekt hatte ich von der Blüte der Enzyklopädien berichtet, erwachsen aus dem Bedürfnis der Menschen,

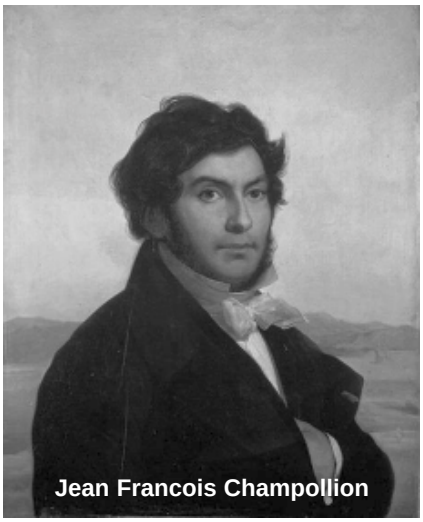
das komplette Wissen ihrer Zeit einzufangen. Diesbezüglich möchte ich noch - wegen der Heimatnähe - den guten „*alten **Brockhaus***“ anführen. Der Dortmunder Friedrich Arnold Brockhaus (1772-1823) gründete 1805 seinen Verlag in Amsterdam und kaufte 1808 auf der Leipziger Buchmesse das von Dr. Renatus Gotthelf Löbel 1796 begonnene, unvollständige „*Conversationslexikon mit vorzüglicher Rücksicht auf die gegenwärtigen Zeiten*“ zugleich „*Frauenzimmer-Lexikon zur Erleichterung der Conversation und Lektüre*“ und gab es 1811 neu heraus. 1818 erwarb Brockhaus das Bürgerrecht in Leipzig, wo er 1823 starb. Zwei Jahre später wurde dort der Börsenverein der dt. Buchhändler gegründet und in der Folge entstanden weitere bekannte **Verlage**: 1826 Joseph Meyers (1796-1856) Verlag „*Bibliographisches Institut*“, 1827 Karl Baedeckers Verlag für Reisehandbücher und 1828 Anton Philipp Reclams (1807-1896) gleichnamiger Verlag.

Was die übliche Unverständlichkeit wissenschaftlicher Publikationen anbetrifft, hatten wir gehört, daß es im Zeitalter der Aufklärung eine ganze Reihe rühmlicher Ausnahmen gab. Lorenz Oken setzte diese Tradition des **populärwissenschaftlichen Schrifttums** 1841 mit einer „*Naturgeschichte für alle Stände*“ fort und auch die 1844 von Justus von Liebig herausgegebenen „*Chemischen Briefe*“ sind allgemeinverständlich formuliert. Das Lateinische, dessen Anteil auf dem Büchermarkt bereits unter 4% gesunken war, verschwindet 1845 an der Berliner Universität nun auch als Vorlesungs- und Prüfungssprache.

Als Randbereich des Schrifttums möchte ich noch die vom als Kind erblindeten Franzosen Louis Braille (1809-1852) 1828 geschaffene **Blindenschrift** erwähnen. Mit dem aus maximal 6 erhabenen Punkten in verschiedener Anordnung bestehenden Schriftzeichensystem verbesserte er eine Schrift, die zuvor der französische Hauptmann Charles Barbier für Soldaten zum Gebrauch bei Nacht erfunden hatte und auf 12 Punkten beruhte.

Eine weitere Form besonderer Schrift ist die **Stenographie**. Im 19. Jhrdt. entstanden im deutschen Sprachraum insgesamt 600 Kurzschriften, von denen das 1834 vom Münchner Franz Xaver Gabelsberger geschaffene graphische System mit fortlaufender Strichführung besonders bekannt wurde.

Die Einrichtung der **Salons** bestand im 19. Jhrdt. ebenfalls fort. Es waren die Damen der Gesellschaft mit Esprit und Vermögen, bei denen sich elitäre Zirkel zur Diskussion schöngeistiger, wissenschaftlicher oder politischer Themen trafen. Im Focus der Gesprächsrunden standen nun auch verstärkt **fremde Kulturen und ferne Länder**.


Jean Francois Champollion

Zum Erwachen dieses Interesses hatte die 1809-1813 veröffentlichte Auswertung der französischen wissenschaftlichen Expedition Napoleons (1798-1801) („*Beschreibung Ägyptens*“ in 24 Bd.), die Entdeckung des Grabes Sethos I. im Tal der Könige 1817 durch G.B. Belloni und die spektakuläre Entzifferung der Hieroglyphen anhand des Steins von Rosette (gef. 1799) 1822 durch Jean Francois Champollion (1790-1832) beigetragen.

Es war fast eine Art **Ägyptomanie** entstanden, die z.B. in Verzierungen in Form von Sphinxen o.ä. an Möbeln zum Ausdruck kommt.

Die geweckte Neugierde auf Fremdes und Fernes hängt aber auch mit den vielen von Akademien oder Landesherren finanzierten Forschungsfahrten zusammen, infolgederer die **Reiseliteratur** begann, sich zu einer eigenen gewichtigen Sparte zu entwickeln. Hierzu gehören sowohl die Reiseberichte berühmter **Naturforscher** (z.B. A.v. Humboldt mit seinen 5 Kosmos-Bänden oder der junge Charles Darwin), als auch diejenigen **reisender Schriftsteller**, die ihre Impressionen meist in Tagebüchern festhielten. Unter vielen Franzosen (Gustave Flaubert, Théophile Gautier, Maxime du Camp, Gérard de Nervals, Honoré de Balzac) sei hier Alexandre Dumas beispielhaft angeführt.
Ebenso entstanden informative **Reisehandbücher (-führer**, würden wir heute sagen**)** (1842 Baedeckers „*Handbuch für Reisende durch Deutschland und das österreichische Kaiserreich*“, 1850 Jahn´s illustriertes Reisebuch) und immer mehr „*einfache*“ Touristen und Weltenbummler gingen auf Reisen.
Eine ganz besondere technische Neuerung, die diese Sparte sowie bald die gesamte Presse revolutionieren sollte, war die **Fotografie**, deren Entwicklung ich nun abschließend vorstellen .

Um das Jahr 1550 konstruierte als erster der italienische Alchimist Giambatista della Porta eine **Camera obscura** (dunkle Kammer), deren eine Seite mit einem Loch versehen war und mit der er ein auf dem Kopf stehendes Bild eines Gegenstandes erhielt. Ersetzte man das Loch durch eine Linse, ließ sich ein weit kräftigeres Bild erhalten. Um dieses jedoch festzuhalten, musste man es nachzeichnen und so diente die Camera obscura Künstlern oftmals als Zeichenhilfe.

Seit 1725 war nun bekannt, dass Silbernitrat sich durch Sonnenlicht schwarz verfärbt und als 1802 der englische Naturfor-

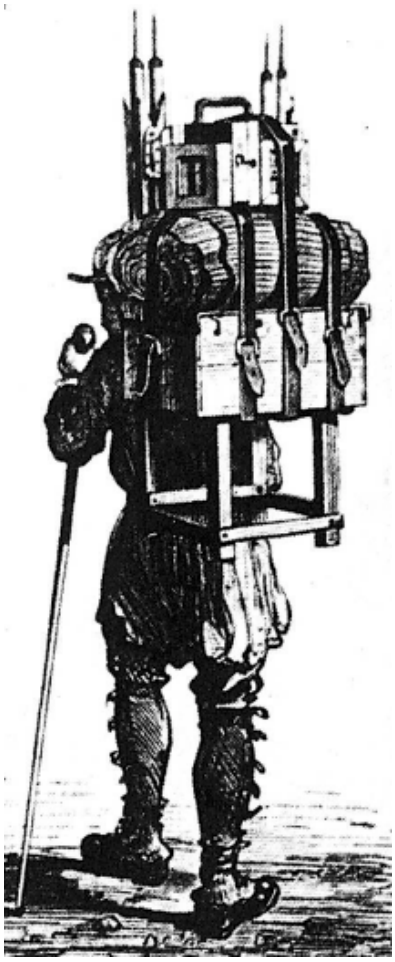
scher Wedgwood Laub und Insektenflügel auf ein damit lichtempfindlich gemachtes Papier legte, erhielt er geschwärzte Abdrücke. Doch schaffte er es nicht, die Bilder auch bei Tageslicht zu erhalten, konnte sie nur im Dunkeln aufbewahren und bei Kerzenlicht vorzeigen.

Was wir heute Fotografieren nennen, gelang als erstem dem Franzosen **Joseph-Nicéphore Niepce** (1765-1833). Mit einer Camera obscura von guter Optik, machte er diese erste primitive Fotografie 1826 von seinem Fenster aus. Er benutzte dafür eine Zinnplatte, die er mit einer silberchloridhaltigen Bitumenschicht bestrich und nach der Belichtung mit Lavendelöl fixierte. Wegen der notwendigen, sehr langen Belichtungszeit von 8 Stunden ist der Hof von zwei Seiten belichtet. Diese zweite Fotografie „*Der gedeckte Tisch*“ ist aus dem Jahre 1829. In demselben Jahr tat sich Niepce schließlich mit dem französischen Maler **Louis Jacques Mandé Daguerre** (1787-1851) zusammen, der das Verfahren weiterentwickelte. Daguerre arbeitete mit einer Silberplatte und Silberjodid und löste nach der Belichtung die nicht geschwärzten Anteile mit Natriumthiosulfat weg (Entwicklungsprozess).

1837 präsentierte er seine Daguerreotypien, die ersten brauchbaren Fotografien; sie erforderten nur noch eine Belichtungszeit von 20 min. Posierenden Personen im Atelier wurde die Haltung durch eine Nackenstütze erleichtert.

Da die Vervielfältigung der Bilder jedoch schwierig war, führte ein dritter Tüftler, der Engländer **William Henry Fox Talbot** (1800-1877) bald eine weitere Verbesserung ein, indem er Glasnegative erzeugte, von denen man Positivabzüge auf Papier in beliebiger Anzahl herstellen konnte. Er gab 1844 das erste mit Fotos illustrierte Buch heraus.

So war ein **neuer Handwerksberuf** entstanden. Porträts wurden nun nicht mehr von Malern, sondern von Fotografen angefertigt, die damit ihren Lebensunterhalt verdienten.



Auch für die Wissenschaft war die Nutzung schnell ersichtlich. Bereits 1839 wurden Bilder durch Mikroskope aufgenommen.

1840 wurde das erste spezielle Fotoobjektiv gebaut und 6 Jahre später gründete Carl Zeiss seine optischen Werke in Jena.

Was die **Reisefotografie** angeht, blieb die Technik mit schwerer Holzkamera und Nassplatte allerdings noch ein halbes Jahrhundert lang ein schwieriges Unterfangen und Domäne geschulter Profis oder eingefleischter Enthusiasten. Die Chemikalien-Emulsion musste nämlich an Ort und Stelle zusammengemischt und auf die Glasplatte aufgetragen werden und dann galt es zu fotografieren, bevor die Emulsion wieder eingetrocknet war. Ganz zu schweigen von dem sperrigen Stativ und der Dunkelkammer, die stets mitgeführt werden mussten.

Musik der Romantik

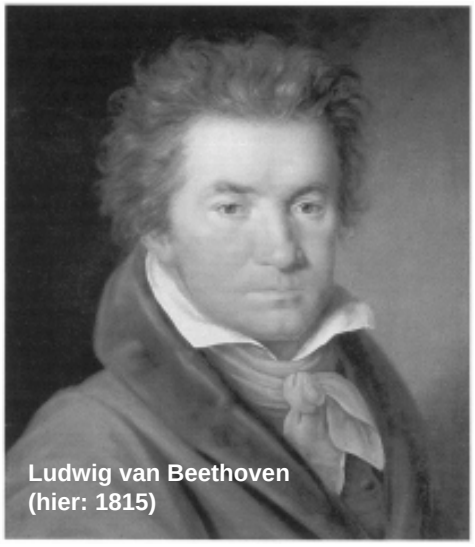
Heute möchte ich mit Ihnen einen kleinen Klavierabend veranstalten – denn nur Klaviersonaten werden zu hören sein. Sie sollen uns von der Klassik in die Romantik führen.
Wir haben in unserem Klassik-Projekt vor einem Jahr gesehen, wie es zur Herausbildung eines neuen Stils kam. Auch wie sich die Musik der Klassik von der des Barock unterschied.

Ab heute wollen wir uns neuen Strömungen und Entwicklungen in der Musikentwicklung widmen: der Musik der Romantik, genauer gesagt, der Früh- und Hochromantik. Denn die Romantik hielt sich in der Musik etwa bis zum Ersten Weltkrieg.

Man unterscheidet in der musikalischen Romantik vier Phasen:

1. **Frühromantik**: E.T.A. Hoffmann, L. Spohr, C. M. v. Weber, H. Marschner, F. Schubert.
2. **Hochromantik**: H. Berlioz, F. Mendelssohn Bartholdy, R. Schumann, F. Chopin, ferner schon F. Liszt u. R. Wagner.
3. **Spätromantik**: F. Liszt, R. Wagner, A. Bruckner, Joh. Brahms, Hugo Wolf.
4. **Nachromantik**: G. Mahler, R. Strauss, H. Pfitzner, Max Reger.

Die Spät- und die Nachromantik werden wir im nächsten Projekt näher betrachten.



Ludwig van Beethoven (hier: 1815)

Die Musik der Frühromantik wurzelt in der Klassik; insbesondere der Wiener Klassik.

Für viele Zeitgenossen war *Beethoven* der Inbegriff des romantischen Komponisten. „*Schön und*

toll (...) wie unsere ganze Zeit“ wirke die Musik Beethovens auf ihn, äußerte sich Goethe im Jahr 1811 und läßt sich weiter aus „*über das neue phantastische Wesen, über die alles zersprengende, ins Unendliche sich verlierende Sehnsucht und Unruhe in der Musik*“, die „*in allem*“ spürbar werde.

Und für E.T.A. Hoffmann ist *Beethovens* Musik das Inbild der Romantik, denn sie „*bewegt die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt jene unendliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist*“.

1. Musikbeispiel: Sie hören nun aus Beethovens Klaviersonate Nr. 17 „*Sturm*“ den 3. Satz. Am Klavier Jenö Jando

Nach Jean Paul (1763-1825) soll Musik das Innere des Menschen offenbaren, dem „*Unaussprechlichen Sprache verleihen*“, und der Komponist *C. M. v. Weber* bestätigt dies, wenn er seine Erfahrungen ausspricht: „*... jenes unbestimmte Sehnen in die dunkle Ferne, von der man Linderung hofft, (...) dieses Chaos von wogenden, ängstlichen Gefühlen*“. Was hier empfunden wird, wovon man sich erfüllen und durchglühen lässt, das hatte längst die klassische Musik durchdrungen. Die Klarheit der Hochklassik *Haydns* und *Mozarts* besaß genau das „*Ungewöhnliche, Große, (...) durch Lieblichkeit verschönt*“, das Kochs Handwörterbuch 1807 als das Merkmal des Romantischen definiert.
Klassik und Romantik lassen sich nicht säuberlich voneinander trennen; Beethoven, der beiden Lagern zugerechnet wird, ist dafür das beste Beispiel. Er, der Gipfel der Wiener Klassik, gilt den Romantikern als das große Vorbild.

In der ersten Hälfte des 19. Jhs. etablierte sich denn auch die musikalische Romantik. Es ist bezeichnend, woher sie ihre Anregungen bezog: Man ist fasziniert von der mittelalterlichen Welt des Rittertums (v.a. *Wagner*), von exotischen Orten und von der geheimnisvollen Kraft der Naturgewalten, insbesondere des Meeres.

Ihr musikalisches Rückgrat jedoch wurzelt für gewöhnlich in der Musik Beethovens, der seinen Ouvertüren – gleich ob für theatralischen oder konzertanten Gebrauch – dieselbe Struktur verliehen hatte wie den symphonischen Kopfsätzen. So vermeidet *Weber* in seiner *Oberon-Ouvertüre* von 1826 durchweg den Eindruck, das Stück könne ein Potpourri der Gesangsmelodien sein, obwohl hier ausgiebig von den Themen der Oper selbst Gebrauch gemacht wird. Er vermeidet den Eindruck, indem er die Ideen in eine überzeugende symphonische Form einarbeitet.

Die Romantiker, insbesondere Bettina v. Arnim, Brentano und E.T.A. Hoffmann, erkannten auch bereits bei *Mozart* (Don Giovanni, Zauberflöte) romantische Züge; Beethoven nahmen sie ganz für sich in Anspruch.

2. Musikbeispiel: Nun hören sie aus Mozarts Klaviersonate KV 570 das Allegro, am Klavier Klara Würtz

E.T.A. Hoffmann war die außerordentlichste Mehrfachbegabung der deutschen Romantik: Karikaturist, Komponist, Musikkritiker (aus Verehrung für Mozart änderte er 1815 seinen 3. Vornamen in Amadeus um), noch größer war sein Einfluss als Schriftsteller.

Zwischen 1774 und 1844 entwickelte sich das Lied in seinen verschiedensten Formen zu einem beherrschenden Element der deutschen Kultur. Das gilt für die Dichtung wie für die Musik gleichermaßen.

Auch die Musik hatte wie die Literatur und die Kunst schon im 18. Jh. einen guten Nährboden im Bürgertum gefunden. Durch die Werke *Schuberts* setzte sich international das Wort „*Lied*“ für den Sologesang mit Klavierbegleitung durch. Das Lied entsprach so tief dem Zeitgefühl, dass auch die Instrumentalmusik liedhafte Züge annahm. Das lyrische Stück wurde modern, das berühmteste Beispiel sind *Mendelssohns* „*Lieder ohne Worte*“ (1829-45) für Klavier.

3. Musikbeispiel: aus Mendelssohns „*Lieder ohne Worte*“ das op. 30 den 3. Satz, am Klavier Daniel Barenboim

Hector Berlioz (1803-1869)

Auch in anderen Ländern gab es Komponisten, deren Schaffen sowohl die Klassik als auch die Romantik umfasste. Ein typischer Vertreter war der Franzose *Hector Berlioz* (1803-1869). Sein bekanntestes Werk war die 1830 uraufgeführte „*Symphonie fantastique*“ (op. 14). Da er auch als Schriftsteller erfolgreich arbeitete, gilt er als einer der größten Doppelbegabungen des 19. Jhs.

Die Veränderung der Sonatenform – vornehmlich als Klaviersonate – führte zur Ablösung des Cembalos und des Klavichords durch das Hammerklavier. Wegen seiner abgestuften Dynamik erhielt es den Namen „*Piano-forte*“. Es avan-

„Schubertschwärmerei“

cierte zum repräsentativen Instrument der neuen bürgerlichen Musikkultur. Auch kommt der Dirigent mehr ins Spiel. Er wird zum „*Solisten mit dem Taktstock*“. Der Gebrauch des Taktstockes führte zu einer feineren dynamischen Nuancierung in der Musikinterpretation.

4. Musikbeispiel: aus Schuberts Klaviersonaten hören sie nun die Sonate in E-Dur, D 459, den 4. Satz

Neu ist auch die Musikkritik, die in breitem Maße und in Zeitschriften veröffentlicht wird. Der Musikkritiker wird für das musikinteressierte Publikum zum Vermittler und für die Komponisten und Musiker zu einem, z. T. gefürchteten, Maßstab. Der damals wohl bedeutendste Kritiker war der Österreicher Eduard Hanslick (1825-1904), der allerdings für die Spätromantik steht.

Auch andere Geister der Romantik haben sich mit dem Phänomen dieser Zeit befasst. Ihre Aussagen für die Musik mögen das heutige Schlusswort bilden:

In der Romantik wird die Musik in den Bereich des Metaphysischen und Transzendentalen erhoben als Offenbarung des Unsichtbaren (so Herder), als Ausdruck des Unendlichen (so Schelling). Während Tieck betont, das Kunstwerk lebe und regiere sich in unserem Inneren, und die Instrumentalmusik sei so unabhängig und frei, dass sie sich ihre Gesetze selbst vorschreibe, so deutet Hanslick Musik als „*tönend bewegte Form*“. Musik als Kunst sei Phantasie ohne kausale Gedankenverbindung. Musikalische Ideen bedeuten musikalische Gestaltvorstellung. Die Formen freilich sind nicht leer, sondern von innen sich gestaltender Geist.

Wir sahen, der Übergang zwischen Klassik und Romantik ist fließend, aber doch erkennbar. An den nächsten Abenden werden wir uns tiefer mit den Neuerungen befassen.

2. Abend

Philosophie der Romantik

Die Romantik stellte den Rationalismus der Aufklärung mit seinem Hang zu Systemen, exakter Analyse, ausgefeilter Klassifizierung und Begeisterung für Effizienz, Objektivität und mechanische Denkmodelle auf den Prüfstand.

Jean Jaques Rousseau (1712 - 1778)

Ausgehend von Rousseau, der der Anbetung der Rationalität in der Aufklärung Herz und Gefühl scharf entgegenstellte, kann man die Romantik als Protestbewegung gegen die von der Aufklärung vernachlässigten Seiten der Wirklichkeit verstehen.

So stellte sie den als „*kalt*“ empfundenen Systemen und Denkmodellen eine ganz andere und neue Qualität des Denkens und Empfindens gegenüber. Schönheit, Gefühl und Subjektivität, vor allem der Begriff der Freiheit, waren wesentliche Elemente der Romantik, ebenso wie eine tiefe Ergriffenheit von der allumfassenden Totalität der Unendlichkeit. Tief empfundene starke Gefühle wie Liebe, Zuneigung oder Hass gepaart mit einer Neigung zum künstlerisch Fragmentarischen, Unvollendeten prägten diese Zeit.
Hier kam also wie in einer Art Lupe, all das zum Vorschein, was die Aufklärung kaum oder gar nicht in den Blick genommen hatte. Und das war vor allem das Individuum in seinem Verhältnis zum Ganzen. Obwohl (oder gerade weil) Deutschland so unfrei und rückständig war – wurde hier eine Kunstepoche und mit ihr eine Philosophie geboren, die die unbegrenzte Freiheit und Würde des Menschen in den Mittelpunkt stellte. Im Land herrschte Unfreiheit – doch die Gedanken waren frei, sie waren der Raum der vollen Entfaltung und verschafften der deutschen Philosophie einen Rang, den sie weder vorher noch nachher jemals wieder erreichte.

Sie erinnern sich, dass ich im Verlauf unserer Reihe versucht habe, deutlich zu machen, dass in der Philosophie die Frage des Verhältnisses von Erkenntnis und Sein zentral ist. Entsteht das Bewusstsein aus der Materie, oder ist Materie eine Erscheinungsform von Geist und Vernunft? Aus der Bestimmung des Verhältnisses von Denken und Sein ergaben sich in der Philosophie schon in ihren Anfängen zwei Lager:

Da ist zunächst der **Idealismus**: Er betont die Ursprünglichkeit des Geistes gegenüber der Natur. „*Am Anfang war das Wort*“, der Gedanke. Die Welt und das Sein sind danach Ausdruck von Ideen, Geist, Vernunft oder Bewusstsein und die Materie ist lediglich deren Erscheinungsform. Es kann danach keine Wirklichkeit geben, die von Bewusstsein und Denken unabhängig ist, so dass in letzter Instanz immer von einer irgendwie gearteten Weltschöpfung ausgegangen wird. Diese Anschauung prägte Jahrhunderte das philosophische Denken des gesamten Abendlandes.

Zum anderen der **Materialismus**. Er sagt, Materie, Natur, sei das Ursprüngliche, bestehe außerhalb und unabhängig von unserem Bewusstsein, weshalb die Materie dem Denken und Erfassen vorausgehe. Vertreter sind z.B. die englischen Empiristen, die ja betonten, dass der Mensch bei Geburt ein „*leeres Blatt*“ sei und dass „*nichts (…) im Verstand (ist), was nicht vorher in den Sinnen war.*“

Hatte ich die Philosophie der Aufklärung und Revolution im vergangenen Jahr mit **Immanuel Kant** enden lassen, weil er beide Lager in seiner Philosophie zu vereinen trachtete, so beginnt die Epoche des deutschen Idealismus auch mit ihm.

Der Idealismus Kants war ein kritischer. Er zog ja mit seiner „*kopernikanischen Wende*“ in der Philosophie die Grenze der Erkenntnisfähigkeit des Menschen. Die Forderung aller Erkenntnistheorie vor Kant lautete: „*Erkenntnis muss sich nach den Gegenständen richten*“. Kant dagegen drehte den Satz um und sagte: „*Alle Gegenstände richten sich nach unserer Erkenntnis*“. Er war der Auffassung, dass unser Geist die äußeren Dinge nicht wie ein Spiegel abbildet, sondern dass in ihm „*a priori*“, d.h. vor allen sinnlichen Erfahrungen, also angeboren, Ordnungsfaktoren vorhanden sind, die die Sinneseindrücke von außen systematisch filtern und verzerren. Dazu zählte er vor allem, dass wir z.B. Vorgänge in Kausalzusammenhänge bringen (auf A folgt B) oder sie in einen zeitlich-räumlichen Zusammenhang stellen. Auf Grund dessen seien wir unfähig, die Welt, wie sie „*wirklich*“ ist bzw. die Dinge „*an sich*“ zu erkennen. Kurz gesagt: Ich konstruierte die Welt nach meinem Erkenntnisvermögen und könne nicht wissen, wie die Welt „*an sich*“, sondern könne nur sagen, wie die Welt „*für mich*“ sei.
Kant ging also eindeutig noch davon aus, dass dem Menschen als Subjekt das zu erkennende Objekt, also der Gegenstand, die Welt, gegenübersteht. Dass er in seiner Erkenntnisfähigkeit begrenzt ist, habe ich eben ausgeführt.

Diese Dualität von Subjekt und Objekt ist bei Fichte, Schelling und Hegel zunächst aufgegeben. Denn unter Anknüpfung an Kants **kritischen** Idealismus entwickelte sich der **subjektive** Idealismus von Fichte, der **objektive** Idealismus Schellings und schließlich der **absolute** Idealismus Hegels. Schon für Kant besaß der Mensch absoluten Wert, aber dieser Mensch war nicht allein – ihm stand die Welt der Objekte gegenüber. Im deutschen Idealismus nach Kant war der Mensch alles. Sein Ich wurde zum Ursprung des gesamten Weltseins.

Johann Gottlieb Fichte (1762-1814)

Der von Johann Gottlieb **Fichte** entwickelte subjektive Idealismus sagt, dass der menschliche subjektive Geist die gesamte Welt schafft. Man kann Fichte als den Begründer einer „***Ich-Philosophie***“ bezeichnen, wonach nicht die Dinge das Ich, den menschlichen Willen, bestimmen, sondern umgekehrt, der menschliche Wille alle Dinge. Diese Idee der „*Unabhängigkeit des Bewusstseins*“ von der Materie stieß bei den Frühromantikern (wie den Schlegel-Brüdern oder Novalis) auf großes Interesse.

In seiner „***Wissenschaftslehre***“ (1794-1795) machte Fichte das „*absolute Ich*“ zum Bestimmenden allen Seins. Denn zum einen störte ihn, dass nach Kant das Ich in der Erkenntnis durch das „*Ding an sich*“ beschränkt sein und das Bewusstsein von etwas außerhalb des Geistes abhängen soll. Zum anderen hatte die Aufklärung die Naturnotwendigkeit aller Erscheinungen begründet und den Menschen in eine Kette strenger Naturgesetzlichkeit gestellt. Fichte erkannte, dass der Mensch dann ja gar nicht vollkommen frei sein könne. Aus dieser strengen Naturgesetzlich- und -notwendigkeit wollte er den Menschen, das Denken und das Bewusstsein befreien: „*Der Rang, welchem in jedem Lehrgebäude jene ursprüngliche Naturkraft einnimmt, will ich selbst einnehmen*.“

Ausgangspunkt ist dabei die Tatsache, dass mit Wahrnehmung letztlich nur der eigene Zustand wahrgenommen wird. Bei Fichte heißt es: „*Man kann gar nichts denken, ohne sein Ich, als sich seiner selbst bewusst, mit hinzu zu denken*“. Alles, was wir vom „*Äußeren*“ wissen, wissen wir nur durch eigene, innere Zustände. Was ich als süß, sauer, emotional bewegend erlebe, erlebe ich als inneren Zustand, alles hängt von mir ab.
Nach Fichte setze also ich allein die Dinge in Zeit und Raum. Wenn dies aber so ist, und diese Konsequenz zog Fichte, dann kann das Ich auch alles selbst schaffen.
Fichte schlussfolgerte daraus, dass das „*Ding an sich*“, die Wirklichkeit, „*in Wahrheit*“ gar nicht existierten, sondern Produkte des Bewusstseins seien, also aus dem Ich selbst stammten. *„Alles, was ist, ist nur insofern, als es im Ich gesetzt ist, und außer dem Ich ist nichts.“*
Das einzig Existente sei das absolute, sich selbst schaffende Ich, das in seinem tiefsten Wesen reine unendliche Tätigkeit darstelle.

Alles Übrige folgt aus **Fichtes Dialektik**: These: Der erste von drei Grundsätzen der „*Wissenschaftslehre*“ erklärt das Selbstbewusstsein aus einer „*Tathandlung*“: „*Das Ich setzt ursprünglich schlechthin sein eigenes Seyn*“. Es stellt „*diejenige Thathandlung... (dar), welche unter den empirischen Bestimmungen unseres Bewußtseins nicht vorkommt, noch vorkommen kann, sondern vielmehr allem Bewußtsein zum Grunde liegt, und allein es möglich macht.*“ Jedes Wissen von etwas setzte somit die Schaffung des wissenden Ich voraus. Wieso kommen wir aber dazu, anzunehmen, es gäbe etwas außerhalb unseres Bewusstseins, also reale Dinge der realen Welt? Dies beantwortet Fichte mit der Anti-These, nämlich dem zweiten Grundsatz der „*Wissenschaftslehre*“: Das Ich schafft auch das „*Nicht-Ich*“, also Materie. Damit das Ich sich in Arbeit und Kampf entfalten kann, setzt das Ich vorbewusst, frei und grundlos, d.h. empirisch nicht bestimmbar, diesem Ich ein „*Nicht-Ich*“ gegenüber. Denn: Tätigkeit des Ich setze Schranken und Widersprüche voraus, an denen es sich entfalten könne. So wird von Fichte Materie als Widerstand des Geistigen konzipiert. Das Ich produziert das

Fremde, Äußere, das Nicht-Ich in sich selbst. Die Außenwelt, das, was wir in den Dingen sehen, wird so zum Produkt des erkennenden Ichs.
Wenn das Ich die Wirklichkeit selbst schafft, dann gibt es keine Wirklichkeit außerhalb des Bewusstseins.
Nun hat Fichte also das vollkommen freie absolute Ich, das die Welt schafft. Woraus sich dialektisch die Synthese ergibt: Der dritte Grundsatz lautet: „*Ich setze im Ich dem teilbaren Ich ein teilbares Nicht-Ich entgegen.*“ Das Ich und sein Entgegengesetztes sind nicht jeweils unbeschränkt, sondern schränken sich gegenseitig ein. Subjekt und Objekt sind unauflöslich miteinander verschränkt, Selbstbewusstsein gibt es nicht ohne Gegenstände, auf die sich das Bewusstsein richtet und durch die es bestimmt wird. Selbstbewusstsein gibt auch nicht ohne die Erfahrung der eigenen Wirksamkeit in der Wirklichkeit, in der Gegenstände oder Ereignisse bedingt oder hervorgebracht werden können.

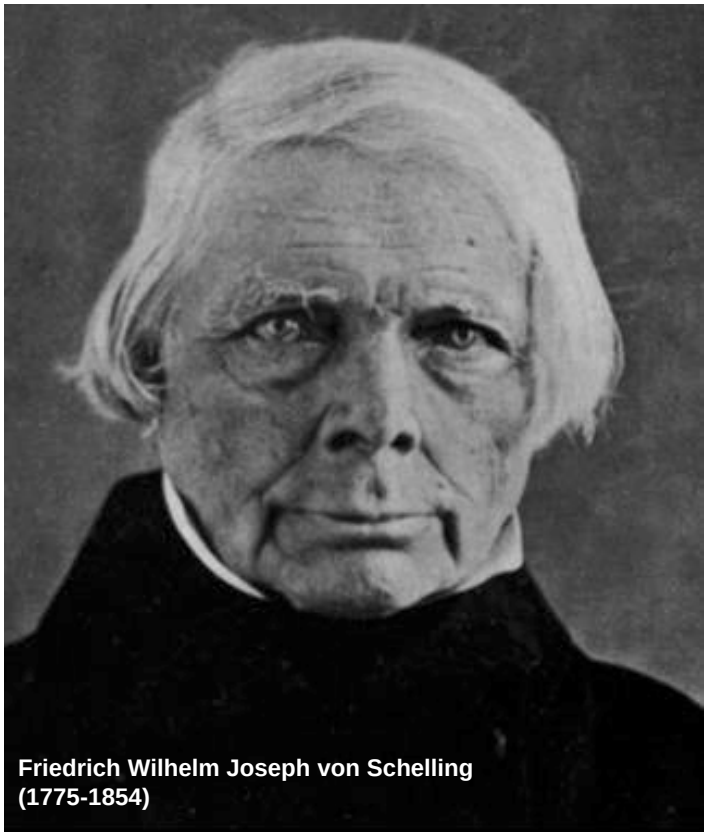
Das ständige Entgegensetzen eines Nicht-Ich durch das Ich bewirke laut Fichte die Erzeugung der gegenständlichen Welt durch Vernunft und Selbstbewusstsein. Doch wenn es keine wirkliche Wirklichkeit mehr gibt, nur ein einziges, absolutes Ich, das sich lediglich in all seinen Modifikationen anschaut - was bleibt dann noch? Fichte war auch hier recht konsequent, indem er sagte, es gäbe gar kein Sein, auch das eigene nicht.

Zu diesem Endpunkt gekommen, bezeichnete Kant Fichtes Philosophie als eine Art „*Gespenst*“. Und Heinrich Heine spottete: „*Der Fichtesche Idealismus gehört zu den kolossalsten Irrtümern, die jemals der menschliche Geist ausgeheckt*.“

Alles aus dem Ich entspringen zu lassen, was ihm auch den Vorwurf des Atheismus und seine Vertreibung aus der Universität Jena einbrachte, hat für Fichte nur einen wesentlichen Grund: „*Du wirst nicht länger vor einer Notwendigkeit zittern, die nur in deinem Denken ist, nicht länger fürchten, von Dingen unterdrückt zu werden, die deine eigenen Produkte sind.“*
Dieser Ausgangspunkt diente Fichte dazu, die Freiheit des Menschen theoretisch zu begründen. Dies war anfangs ein zentrales Anliegen der klassischen deutschen Philosophie, worin sich in abstrakter Weise das Bestreben des deutschen Bürgertums ausdrückte, die feudalen Schranken zu brechen. So war auch Fichte ein Verfechter der Ideen der Französischen Revolution von 1789, ein Verteidiger der Jakobinerdiktatur, nicht aber der napoleonischen Eroberungskriege, die er mit seinen „*Reden an die deutsche Nation*“ vehement bekämpfte. Wenn das Ich alles setzt – kann es auch alles verändern! Und genau darum ging es ihm zunächst.
Aus Fichtes Anschauungen ergaben sich zwei für die Romantiker wesentliche Punkte: die Unabhängigkeit des Bewusstseins, das heißt die selbsttätige Konstruktion der Erscheinung der Welt, und die Unabdingbarkeit einer regen Einbildungskraft als „*Motor*“ des Bewusstseins.

Die in Jena ansässigen Frühromantiker postulierten nun die Überlegenheit des Geistes, der Phantasie, gegenüber der Wirklichkeit und huldigten der poetischen Schöpferkraft, die das gesamte Leben prägen sollte.

Doch der eigentliche Philosoph der Romantik war Friedrich **Wilhelm Joseph von Schelling** (1775-1854). Auch Schelling, der zusammen mit Hölderlin und Hegel (zu dem er 1807 jeden Kontakt abbrach) in Tübingen studierte, legte in seinen


Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854)

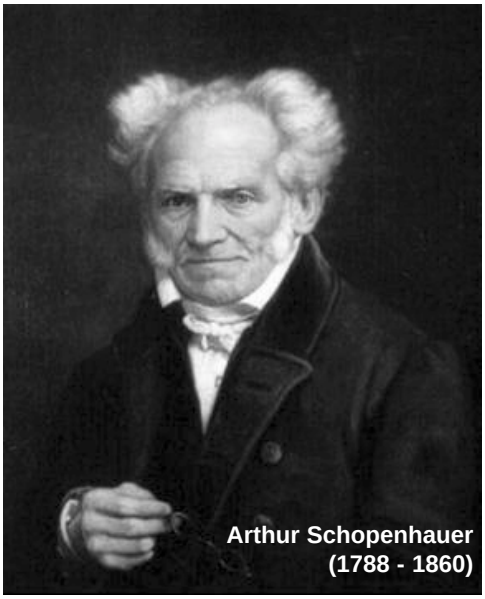
ersten Schriften, wie Fichte, das absolut freie Wesen des Menschen zugrunde: „*Gebt dem Menschen das Bewusstsein dessen, was er ist, er wird bald auch lernen, zu sein, was er soll.“*
Aber Schelling geht über Fichte hinaus, in dem er den subjektiven zum objektiven Idealismus erweiterte: Denn dass alles Sein vom Ich geschaffen sein soll und wir daher, egal, was wir betrachten, immer nur Modifikationen unseres Selbst anschauen, war ihm (und vielen Zeitgenossen) viel zu eng. Alles Wissen, so seine Ausgangsthese, sei ein Verhältnis von Subjekt und Objekt.

Seine beiden Fragestellungen waren nun, wie das Objektive zum Subjektiven und das Subjektive zum Objektiven führe.

Der Weg des Objekts zum Subjekt beschäftigte ihn in der ersten Schaffensphase von etwa 1793 – 1802, in der er seine **Naturphilosophie** (1799) formulierte.
Hier heißt es: „*Da über die Natur zu philosophieren so viel heißt, als die Natur schaffen, so muss vorerst der Punkt gefunden werden, von welchem aus die Natur ins Werden gesetzt werden kann.*“

Bei Schelling ist die Natur keine Setzung des Ich, sondern ist selbst etwas Unbedingtes, Absolutes, nämlich die Gesamtheit des Seins in Tätigkeit. Zwar erkennt auch er hinter dem Sein den Geist als das eigentliche Sein und im Geist den Grund des Werdens. Das macht ihn zusammen mit Fichte zum Idealisten – aber dieser Geist ist, anders als bei Fichte, eine vom Menschen unabhängige Kraft, was zum berühmten Bruch mit Fichte führte.
Die Natur ist die Welt des Objektiven, ist, so Schelling, in ihrem inneren Wesen immer schon Leben gewesen. Sie ist die Ganzheit des Werdens. Er versteht sie als einen sich entwickelnden lebendigen Organismus, der eine Seele besitzt und wächst wie alles Lebendige und Seelische. Hinter Seele und Leben aber steht Geist, und der begegnet uns in der höchsten Ausformung der Natur, im Menschen. Der

menschliche Geist sei das Auge, durch das die Natur sich selbst anschaut und reflektiert. Durch diese Reflektion kehrt die Natur vollständig zu sich zurück und es wird klar, dass die Natur ursprünglich identisch ist mit dem, was im Menschen als Intelligenz und Bewusstsein erkannt wird. Darin sah Schelling das „*Ewige in uns*“. Denn den Menschengeist könne es nur deshalb geben, weil der Natur schon immer Geist zugrunde lag. Der menschliche Geist ist Produkt der Natur mit dem Vermögen, über sie hinauszugehen.
Diese Einführung des Lebens- und Geistprinzips ist die entscheidende Wende in der Zeit nach Kant – daran wird z.B. **Arthur Schopenhauer** anknüpfen, dessen ganze Philosophie von Leben, Willen, Drang und Trieb beherrscht ist und dessen Hauptwerk den bezeichnenden Titel trägt: „*Die Welt als Wille und Vorstellung*“ (1819). Die Natur war nicht mehr eine Summe bloßer, messbarer, in Gesetzen sich ausdrückender Einzelerscheinungen, sondern etwas Ganzes, das Leben überhaupt. Kein Wunder, dass Schelling für die Romantiker bedeutend war, waren doch organisches Leben und Erleben ihre Zentralbegriffe.


Arthur Schopenhauer (1788 - 1860)

Der Frage, wie aus dem Subjekt das Objekt, wie aus dem Geist die Natur als Realität einsichtig werden kann, ging er in seiner Schrift „*System des transzendentalen Idealismus*“ (1800) nach.
Hier erscheint die Materie als erloschener Geist, ist die Natur die zum Sein erstarrte Intelligenz, das vollkommen Leibliche, das Gegenbild des vollkommen Geistigen.

Diese beiden Wege führt er in seiner zweiten Schaffensperiode von 1802 bis etwa 1809 in der **Identitätsphilosophie** zusammen. Objekt und Subjekt, Realität und Idealität sind nun identisch: *„Die Natur soll der sichtbare Geist sein, der Geist die unsichtbare Natur“*, so die Formel der Identitätsphilosophie.

Die Trennung in „*Geist*“ oder „*Materie*“ ist nun aufgehoben. Ohne diese ursprüngliche Identität, so Schelling, wären die Objekte der Natur vom menschlichen Geist gar nicht erkennbar. Denn jede Wissenschaft setze doch eine Übereinstimmung unserer Erkenntnis mit den Objekten voraus. *„In allem Werden aber … sind Subjektives und Objektives, Ideales und Reales immer beieinander, nur in verschiedenen Graden.“*

Bei den Dingen mag die eine oder die andere Seite überwiegen, so dass man sich in der Welt des Realen, der Natur, der Objektseite oder aber eben in der Welt des Idealen, der Subjektseite, im Reich des Geistes und der Geschichte befinde. Trotz aller Unterscheidungen und Stufen ist aber alles Eines – Schelling nennt es das Absolute, „*Göttliche*“ oder „*Weltgeist*“. Somit sind alle Ordnungen des Alls Gedanken Gottes, Ideen im göttlichen Geiste, die Welt sei „*in Gott*“.
Das erinnert stark an Spinoza und dessen pantheistische Philosophie, wonach bspw. Gott nicht personal, sondern als „*ewiges Gesetz*“ und „*kosmische Kraft*“ in der Natur völlig aufgeht und überall und in allem vorhanden ist.
Doch gegen diese Vorstellung hat Schelling nach 1828 immer polemisiert.

Wie dem auch immer sei, auch mit diesen Positionen traf er die religiöse Schwärmerei vieler Romantiker, die sich nach der Einheit von Glaube, Kirche und Sein sehnten, die sie im Mittelalter zu finden glaubten.

Und er traf den Nerv der Romantiker vor allem darin, dass der Mensch das Universum ja in sich trage und das Geheimnis der Welt am besten erleben könne, wenn er in sich gehe.

Ebenso prägte er die romantische Natursicht als lebendigen Organismus, der sich von leblosen bis zu kompliziertesten Lebensformen entwickelt, ähnlich einer sich entfaltenden Blume. Die Romantiker entwickelten daraus die Vorstellung, dass alles ein sich entwickelnder Organismus sei. Dies galt nicht nur für die Natur, sondern z.B. auch für die Völker und ihre Geschichte, auch sie wurden zu lebendigen Organismen, die die ihnen innewohnenden Möglichkeiten entfalten. Darum personifizierten sie die Völker und gaben ihnen dadurch eine Persönlichkeit, die idealisiert und später mit Vorurteilen belegt werden konnte.

Der Weltgeist steckte in allem, so dass z.B. die „*volkstümliche*“ Kunst und Kultur Bedeutung bekam und ihr große Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Aus dieser Zeit stammen daher auch die Sammlungen von Volksmusik, Sagen und Volksmärchen (Gebrüder Grimm), in denen sich die Völker als gewordene lebendige Organismen darstellten.

So hatte Schelling mit seiner Philosophie zunächst eine große Anhängerschaft gefunden, zu denen bspw. der evangelische Theologe Friedrich Schleiermacher, zählte.

Schelling wurde 1841 von Friedrich Wilhelm IV. an die Universität Berlin gerufen, um *„die Drachensaat des Hegelschen Pantheismus“* zu vernichten.
Unter seinen Schülern befanden sich Friedrich Engels und Sören Kierkegaard – doch er verlor den Anschluss an seine Zeit und verstand nicht, um was es gesellschaftlich und politisch in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts ging, weshalb er in Berlin keinen Anklang mehr fand.

Die Zeit der Romantik war längst vorbei. Die Freiheit wurde nicht mehr im Inneren, sondern im Äußeren, dem tatsächlichen Leben, gesucht.

Mit der 1848er Revolution endete seine Lehrtätigkeit.

Das Denken war einem nüchternen, exakten, von Wissenschaftlichkeit durchzogenen philosophischen Materialismus gewichen.

Als Schelling 1854 starb, war sein Werk fast vergessen, aber nicht nur sein Werk, sondern der philosophische Idealismus der Romantik überhaupt.

Literatur der Romantik

Heute möchte ich Sie mit der Literaturepoche der Romantik, die unserer diesjährigen Reihe den Namen gegeben hat, näher bekannt machen.

Ich will zunächst eine Definition voranstellen:
Die Romantik ist eine geistige, künstlerische, insbesondere aber literarische Strömung, welche alle Bereiche des Lebens durchdrang. Sie erfasste sämtliche Künste, die Wissenschaft, die Philosophie und auch die Politik.
Die Bewegung hatte ihren Ursprung in Deutschland, von dort ausgehend beeinflusste sie später das gesamte europäische Geistesleben.

Wie bei fast allen Epochen lassen sich auch bei der Romantik Anfang und Ende zeitlich nicht exakt festlegen. Die Bewegung existierte etwa von 1790 bis 1850 in ganz Europa.
Für Deutschland wird sie in der Regel auf den Tod Schillers, (1805) bis etwa 1835 festgelegt.

Bemerkenswert ist, dass hier eine neue Epoche sich nicht an eine vorhergehende anschließt, sondern parallel zu einer anderen verläuft. Die Romantik steht zeitlich neben der Klassik, ihre ästhetische Verarbeitung bildet den Gegenpol zur Normgebung und Realität der Klassik.

Das Wort Romantik scheint abgeleitet von den Genrebezeichnungen „*Roman*“ oder „*Romanze*“ und meint das Wunderbare, Exotische, Sinnliche und Schaurige. Praktisch ist es die Abwendung von der Zivilisation und die Hinwendung zur inneren Natur des Menschen. Schon die Zeitgenossen bezeichneten die literarischen Texte als übertrieben, fantastisch, wundersam und unwirklich – also ein völliger Gegensatz zur Klassik.

Dementsprechend gab es bereits früh heftige Kritik an dieser literarischen Richtung. Goethe, dessen Stück „*Wilhelm Meister*“ selbst als frühromantisch galt, nannte die Klassik „*das Gesunde*“, während für ihn die Romantik alles Kranke darstellte. „*Das Romantische ist kein Natürliches, Ursprüngliches, sondern ein Gemachtes, ein Gesuchtes, Gesteigertes, Übertriebenes, Bizarres, bis ins Fratzenhafte und Karikaturartige*“, urteilte Goethe. Für ihn fehlte das Ernste und Würdige – und er nannte es geschmacklos.

Die Romantiker selbst sahen sich als Kritiker der Gesellschaft. Sie lehnten alle Normen wie Pünktlichkeit, Fleiß, Genauigkeit und Sparsamkeit ab. Sie wollten der Entfremdung des Menschen entgegentreten. Sie versuchten, Gesetze und Grenzen auszuhebeln. Damit sollten Geist und Fantasie einen unendlichen Spielraum erhalten. Ihr Ziel war es, eine Welt der Illusion aufzubauen, die von Stimmungen und Gefühlen geprägt sein sollte. Demzufolge verschwimmen in ihren Darstellungen auch die klassischen Rollen von Mann und Frau. Männer werden häufig gefühlsbetont und weich, sogar weibisch dargestellt und verlieren damit ihre strahlende Männlichkeit.
Die Frauen zeichnen sich nicht nur durch Schönheit, Anmut und häusliches Wesen aus, sondern auch durch Geist und männliche Energie. Sie verfügen über die gleiche Bildung wie der Mann, haben damit aber auch die gleichen Rechte und Pflichten. Man kann diese Phase als frühe Form der Frauenemanzipation verstehen.

Damit einhergehend ändert sich auch die Sprache. Es ist nicht mehr die Sprache des Adels oder des Bildungsbürgertums, sondern die Sprache des Volkes, die man abbilden will.

Auch der Schwerpunkt der literarischen Formen ändert sich: Während in der Klassik das Drama vorherrscht, spielt diese Kunstform in der Romantik keine Rolle. Auf der einen Seite steht jetzt die Lyrik, geprägt von volkstümlichen Inhalten, daneben bevorzugen die Romantiker die Novelle, also eine kurze erzählende Form, die gewissermaßen aus einer einzigen Stimmung heraus aufgeschrieben werden kann. Daneben steht der Roman als bevorzugte Gattung. Er trägt oft märchenhafte Züge und nutzt ironische Darstellungen, um die Grenzen zwischen Fantasie und Erfahrung, Ideal und Realität, Wirklichkeit und Unendlichkeit aufzuheben.

Unschöne, aber logische Begleiterscheinungen dieses Zeitgeistes waren Labilität und Lebensuntüchtigkeit, viele der Romantiker reagierten übersensibel und verzweifelten am Übermaß der von ihnen durchlittenen Gefühle. So fällt in der Tat die hohe Sterblichkeitsrate bei noch recht jungen Menschen auf. Novalis, Wackenroder und einige andere starben früh durch Krankheit, Lenau verfiel mit Anfang 40 dem Wahnsinn, Hölderlin kurz nach Vollendung seines 30ten Lebensjahres. Heinrich von Kleist, der sein ganzes Leben lang mit Selbstmord und Wahnsinn rang, erschoss sich mit 35 Jahren. Die Selbstmordrate stieg sprunghaft an. Andere wie Brentano und Hoffmann erreichten zwar ein höheres Alter, suchten aber Halt in der katholischen Kirche, in die sie eintraten, und distanzierten sich später von ihrem literarischen Werk. So bezeichnete Brentano seine frühen Schriften als „*dämonische Verirrungen*“.

Bevor ich Ihnen anhand des Romans „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“ von Joseph von Eichendorff charakteristische Ausprägungen der romantischen Literatur aufzeige, möchte ich die wichtigsten Protagonisten der deutschen Romantik und ihre Werke vorstellen.

Novalis
hieß mit bürgerlichem Namen Friedrich von Hardenberg (1772–1801).
Er litt von Geburt an an einer unheilbaren Krankheit, die sein Werk deutlich beeinflusste. Viele seiner Gedichte hatten die Sehnsucht nach dem Jenseits zum Inhalt. Für ihn war die romantische Poesie Ausdruck seiner tiefsten Gedanken, die nach dem Wunderbaren und Geheimnisvollen strebten.
Seine Fähigkeiten hielt er für gottgegeben.

Werke:
Der Lehrling zu Sais
Hymnen an die Nacht
Die Christenheit oder Europa
Heinrich von Ofterdingen (unvollendet)

Brüder Schlegel
August Wilhelm Schlegel (1767–1845) war Dozent an der Universität in Jena. Seine größten Erfolge hatte er als Übersetzer der Shakespeareschen Dramen.
Friedrich Wilhelm Schlegel (1772–1829) gilt als Begründer der altindischen Sprachwissenschaft in Deutschland. Er prägte die Theorie der romantischen Ironie.
Die Brüder waren Herausgeber der romantischen Zeitschrift „*Athenäum*“.

August Wilhelm Schlegel (1767–1845)

Werke:
Lucinde
Athenäum
Europa
Deutsches Museum
Concordia
Chalderon

Ludwig Tieck
(1773–1853) erwarb sich einen Ruf als Dichter, Literaturtheoretiker und Übersetzer. Als Autor machte er sich einen Namen mit unterhaltsamen Schriften. Heute würden wir ihn als ‚*Modeschriftsteller*' bezeichnen. Er war ungeheuer populär und zählt zu den meistgelesenen Schriftstellern seiner Zeit.
Gleichzeitig gilt er als Begründer des romantischen deutschen Kunstmärchens (*Der blonde Eckbert*).

Bei keinem anderen Autor tritt das Schauerliche, Wunderliche und Zaubermächtige deutlicher hervor als bei ihm.
Er ist der erste große Novellist der Romantik.

Werke:
Die Geschichte zu William Lovell
Hexensabbath
Verkehrte Welt
Volksmärchen

Clemens Brentano
(1778–1842) Mit Achim von Arnim sammelte er Lieder aus der Rheingegend. Seine Dichtung ist geprägt von den Themen und Stimmungen des Volksliedes. Nur wenige Werke wurden zu seinen Lebzeiten veröffentlicht.

Werke:
Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annestel
Godwi
Ponce de Leon
Des Knaben Wunderhorn (mit Arnim)
Gockel, Hinkel und Gackeleia
Romanzen vom Rosenkranz

Achim von Arnim
(1781–1831) Berühmt wurde er durch die gemeinsamen Liedveröffentlichungen mit Brentano.

Werke:
Des Knaben Wunderhorn
Der Wintergarten
Die Gleichen
Landhausleben
Halle und Jerusalem

E.T.A. Hoffmann
(Ernst Theodor Amadeus, 1776–1822) Er war Jurist, verfügte darüber hinaus über universelle Begabungen. Er konnte zeichnen, erzählen, und war ein hervorragender Musiker. Er fühlte sich zum Komponisten berufen, scheiterte aber. Er zeichnete Karikaturen und schrieb Dämonengeschichten. Seine Beiträge verhalfen der deutschen Literatur zu Weltruhm.

Werke:
Undine
Fantasiestücke in Callots Manier
Die Elexiere des Teufels
Nachtstücke
Die Serapionsbrüder
Meister Floh
Prinzessin Brambilla
Das Fräulein Scuderi

Damit habe ich die wichtigsten Dichter der deutschen Romantik und ihre Hauptwerke wenigstens genannt.
Am Beispiel von **Eichendorffs „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“** möchte ich Ihnen jetzt das Besondere an der Literatur dieser Zeit aufzeigen.

Zunächst zum Autor:
Joseph Karl Benedikt Freiherr von Eichendorff wurde am 10. März 1788 auf Schloss Lubowitz geboren. Er wuchs mit sechs Geschwistern auf. Der streng katholisch erzogene Eichendorff studierte ab 1805 zunächst in Halle Jura, ab 1807 setzte er seine Studien in Heidelberg fort. Dort lernte er Joseph von Görres kennen, auf dessen Anregung hin er sich mit dem Studium von Volkssagen beschäftigte. 1810 ging er nach Wien, um seine Studien abzuschließen.

In den Befreiungskriegen gehörte er dem Lützowschen Freikorps an. 1819 begann er eine Beamtenlaufbahn, da das väterliche Gut ruiniert war. Diese Tätigkeit übte er bis 1844 aus. Dann ließ er sich pensionieren, da er aufgrund seiner katholischen Einstellung in Konflikt mit der preußischen Regierung geraten war. Sein künstlerisches Schaffen setzte er bis zu seinem Tod am 26. November 1857 fort.

Eichendorff gehörte zu den wenigen Romantikern, die sich dank ihrer Herkunft mit der Ausbildung Zeit lassen konnten. Er zog die biedere Beamtenlaufbahn einer unsicheren Künstlerexistenz vor. Von Anfang an war er fest an die katholische Kirche gebunden. Doch wies sein Lebensweg auch viele romantische Elemente auf, die sich besonders in seiner Hinwendung zum Mittelalter wie auch seiner nationalen Begeisterung 1813 zeigten.

Eichendorff war von allen Dichtern der Romantik wohl der populärste. Hierzu trugen besonders seine Gedichte wie auch der „*Taugenichts*“ bei. Hier wie in seinem gesamten Werk sind für ihn verschiedene Stilmerkmale kennzeichnend. Ständig wechselt er die Schauplätze und unterbricht den Fluss der Erzählung. Ebenso wie andere Romantiker bringt er seine Gedichte in die Prosa ein, um ihnen dort besonderes Gewicht zu verleihen.

Sowohl in seiner Lyrik wie auch in seiner Prosa kehren bestimmte Stereotypen immer wieder. Immer sind es der Wald, das Schloss und der unbegrenzte Garten, die als Kulissen für die Handlung dienen. Seine Welt ist erfüllt von Poeten, Musikanten, Vagabunden, Mönchen, Schlossherren und Schlossfräuleins. Anhand des Taugenichts will ich Ihnen diese Welt vorstellen.

Ich gehe davon aus, dass den wenigsten von Ihnen der Inhalt des „*Taugenichts*“ präsent ist, denn die Literatur der Romantik spielt heute im Grunde überhaupt keine Rolle mehr. Deshalb möchte ich als nächstes versuchen, die etwas verwirrende Handlung des Stückes zu referieren. Wundern Sie sich also über nichts, meine Damen und Herren. Es wird Ihnen deutlich werden, warum kaum jemand mehr dieses Werk liest!

Die Novelle handelt von einem jungen Spielmann, der, als ihn sein Vater einen Taugenichts schimpft, auszieht, um sein Glück zu versuchen und etwas aus seinem Leben zu machen. Unbeeindruckt von dem Rauswurf durch den Vater nimmt er seine Sachen und verlässt das heimische Dorf. Kurz darauf hält eine Kutsche mit zwei Damen an, die ihn mitnehmen zu einem Schloss bei Wien. Hier wird er als Gärtnerbursche eingestellt. Wegen seiner guten Arbeit wird er schnell zum Zolleinnehmer befördert. Auf dem Schloss sieht er eine schöne Dame, für die er jeden Abend einen Strauß Blumen auf den Tisch legt.
Mittlerweile ist der Frühling ausgebrochen, und den jungen Burschen befällt erneut die Reiselust. Diese wird verstärkt durch die Tatsache, dass seine Blumen keine Beachtung mehr finden und er glaubt, seine Angebetete in Begleitung eines anderen Mannes gesehen zu haben. Er fühlt sich aus der Gesellschaft ausgeschlossen und verlässt überstürzt das Schloss ohne Geld und andere Mittel, jedoch „*frohen Mutes*“.

Illustration aus dem „*Taugenichts*“ (1826)

Er will nach Italien gehen und verbringt den ersten Teil seiner Reise mit Geigenspiel und Gesang. Als unser Bursche nach einiger Zeit in einem Dorf Einkehr nimmt, wird er von zwei Reitern, die plötzlich aus dem Wald kommen und sich als Maler Leonardo und Guido vorstellen, unter Bedrohung mit einer Pistole dazu aufgefordert, ihnen den Weg in ein Dorf namens B. zu zeigen. Von dort setzen sie ihre Reise mit einer Postkutsche Richtung Italien fort, doch als der Spielmann die Maler eines Morgens wecken will, sind sie verschwunden. Er beschließt, alleine weiter nach Rom zu reisen, doch wird er von dem Postkutscher auf ein Schloss entführt, wo er sehr gut leben kann. Nach einiger Zeit muss er sich heimlich aus dem Schloss wegschleichen, da ihn die Schlossbewohner nicht gehen lassen wollen, und er gelangt bald darauf nach Rom.

Dort erfährt er von einem Maler, dass seine Angebetete in Rom sei. Auf der Suche stellt sich jedoch heraus, dass diese sich in Wien befindet, wohin sich unser Spielmann daraufhin mit drei Prager Studenten aufmacht. Wen wundert's, dass einer der Studenten sich als ein Cousin des Portiers des erstgenannten Schlosses entpuppt, sodass sie beschließen, dorthin zu reisen. Auf diesem Schloss lösen sich die Verwicklungen auf. Der Spielmann trifft den Maler Leonardo, der ihm erklärt, ihr Reisebegleiter Guido sei eine Frau in Männerkleidung gewesen und sie hätten gemeinsam fliehen müssen, da deren Mutter ihre Liebe nicht gebilligt habe.

Der Taugenichts trifft seine Geliebte Aurelie, von der sich herausstellt, dass sie gar keine Gräfin ist, sondern die Nichte des Portiers und ein Waisenkind, das von der Mutter der Gräfin erzogen wurde. Die beiden heiraten, der Graf schenkt ihnen ein weißes Schloss in der Nähe ... und alles wird gut!

Was ist nun das typisch Romantische an dieser Novelle? Ganz wesentlich ist das Bild vom glückseligen Vagabundentum, das Voraussetzung ist für ein erfülltes Leben. Ein zentrales Merkmal ist die Einheit von Mensch und Natur. Das Erleben der Protagonisten wirkt frei von allen Zwängen und spiegelt einen positiven Idealzustand wider. Das Ganze scheint wie ein Spiel der Phantasie des Dichters; E.T.A. Hoffmann bezeichnet die romantische Literatur denn auch als „*Phantasiestücke, die völlig frei mit den Gegebenheiten des Lebens umgehen*". Sie alle sind Ausdruck der Einbildungskraft der Autoren. Die realen Zusammenhänge des Weltgefüges sind in diesen Stükken aufgehoben. Die Gerüste der Handlungen zerfließen im Überschwang der Gefühle.

Die deutsche Romantik geriet nach 1850 schnell in Vergessenheit. Weder Lyrik noch Prosa wurden danach neu aufgelegt.

Und dennoch gehen von dieser Zeit Strömungen aus, die das 20. Jahrhundert beeinflussen. Die sich ab 1900 herausbildende deutsche Jugendbewegung nahm die Ideen der Romantik auf. Sie wandte sich ab von dem versteinerten Kulturverständnis des Bürgertums und stellte die verkrusteten Formen von Schule und Familie nachhaltig in Frage. Auf Wanderungen und im freien Lagerleben, beim Erleben der Natur und in der unbefangenen Begegnung der Geschlechter wurde ein fast revolutionäres Aufbruchs- und Umbruchsdenken deutlich. „*Die Wandervögel*", wie sie sich nannten, pflegten Volkslied, Volkstanz und Laienspiel.

Auf der Suche nach Leitbildern und geistigen Ahnen stießen sie ganz selbstverständlich auf die Romantik. Ihr Wahrzeichen wurde die blaue Blume aus dem Roman „*Heinrich von Ofterdingen*" von Novalis. Das meistgesungene Lied der Bewegung begann mit den Worten: „*Und wer die blaue Blume finden will, der muss ein Wandervogel sein.*"

Eichendorff wurde zum beliebtesten Lyriker der Jugendbewegung. Er besang genau jene Waldideologie, von der die Jugendbewegten schwärmten. So heißt es bei ihm: „*Da steht im Wald geschrieben, ein stilles ernstes Wort, von rechtem Tun und Lieben, und was des Menschen Hort.*" Solche Gedanken ließen sich eins zu eins auf die Jugendbewegung übertragen.

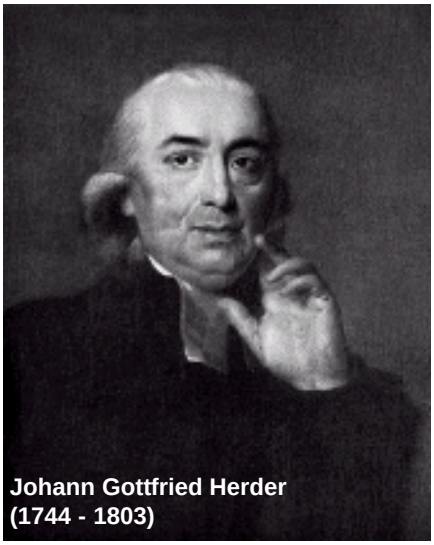
Erst der Nationalsozialismus brachte der bündischen Jugend 1933 ein schnelles Ende. Aber die Staatsideologie des Nationalsozialismus bediente sich für ihre Jugendorganisationen, aber auch in ihrer generellen Weltanschauung des romantischen Gedankengutes. In der Tat liefern die Romantiker in Biografie und Werk einige Grundmuster der NS-Ideologie. Sie waren in ihrer deutsch-nationalen, völkischen Einstellung in vielen Fällen antisemitisch ausgerichtet gewesen. Allein diese Parallele machte die Romantik attraktiv für den NS-Staat. Nicht umsonst ist der „*Taugenichts*" in dieser Zeit verfilmt worden, sind die Schulpläne um die Romantiker erweitert worden.

Ich will hier keineswegs eine Gleichsetzung von Romantik und NS-Ideologie herstellen, aber das NS-System hat die Werke der Romantik für sich umgewertet und damit entwertet. Auch aus diesem Grund fand die Romantik in der Nachkriegsgeschichte der Bundesrepublik bis in die 70er Jahre hinein keinerlei Beachtung mehr.

Musik der Romantik - das Lied

Vor einer Woche hatten wir festgestellt, dass sich zwischen 1774 und 1844 das Lied in seinen verschiedenen Formen und Erscheinungen zu einem beherrschenden Element der deutschen Kultur entwickelte. Ähnlich wie später die Brüder Grimm als Begründer der deutschen Sprachwissenschaft, begann man Lieder zu sammeln und zu veröffentlichen. Den Anfang machte **Joh. Gottfr. Herder**, der 1774 die Sammlung „*Alte Volkslieder*" herausgab. 1778 ergänzte und erweiterte er die Sammlung. 1807 veröffentlichte er sie unter dem berühmten Titel „*Stimmen der Völker in Liedern*". 1844 setzte L. Uhland einen vorläufigen Endpunkt mit „*Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder*", als Beginn der ersten wissenschaftlichen Volkslied-Edition.

Herder sammelte zunächst die Lieder in seiner ostpreußischen Heimat, später auch in anderen Regionen Europas. Er fügte nichts hinzu und nahm nichts weg. Das Wesen eines Volkes, seine Kraft, seine Eigentümlichkeit, sein Humor sollten sich ungeschminkt entfalten. Vor Herder hatte kein Mensch von „*Volksliedern*" gesprochen, er prägte das Wort bereits 1771. Mit seinen gedruckten Sammlungen setzte es sich schlagartig durch.


Johann Gottfried Herder (1744 - 1803)

Als 1806 bis 1808 die von Achim v. Arnim und Clemens Brentano gemeinsam zusammengetragene Sammlung „*Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*" erschien, hatte sich das Verständnis des Volksliedes bereits verändert.
Woher kam der Name „*Wunderhorn*": Wie Ovid berichtet,

brach sich die Ziege Amalthea, die den Zeus als Knabe nährte, ein Horn ab. Dieses galt den Griechen und Römern als Symbol der Fruchtbarkeit und des Überflusses. Es ist wegen dieser Bedeutung von Arnim und Brentano als Titel ihrer

„Des Knaben Wunderhorn“
Illustration: M. v. Schwind

Sammlung gewählt worden. Herder hatte weltliterarisch gefühlt, die Romantiker national. Sie wollten eins sein mit dem Volk, das diese Lieder hervorgebracht hatte. Die Lieder stammten größtenteils aus früheren Jahrhunderten. Viele davon haben die Herausgeber ohne philologische Rücksicht bearbeitet. Die Ursache für den Erfolg der Wunderhorn-Sammlung war ihr patriotischer Zweck. Denn als Deutschland durch Napoleons Siege darniederlag, wurden Herz und Sinn auf die deutsche Vergangenheit gelenkt und die Einigungsbewegung eingeleitet.

Bald nach dem Erscheinen der Wunderhorn-Sammlung wurden die ersten Melodien dazu komponiert. In der Spätromantik erreichten sie durch die Kompositionen von Brahms, Mahler und Hugo Wolf einen musikalischen Höhepunkt.
Die deutsche Jugendbewegung hat vor dem 1. Weltkrieg für ihr Liederbuch „*Der Zupfgeigenhansel*“ aus dem Wunderhorn geschöpft. Herr Frieling wird darauf noch eingehen.

Doch das Lied kannte noch mehr Formen.
Neben dem echten Volkslied entwickelten sich das „*künstlerische*“ Volkslied, wie gerade dargestellt, und das reine Kunstlied. Die „*künstlerischen*“ Volkslieder sind unverkennbar, sie sind heute noch beliebt und machen den Inbegriff des Romantischen aus.
Ihre enorme Wirkung beruhte auf der Entdeckung der Seele. Die Gefühle, die in ihnen angesprochen wurden, wurzelten offenbar in einem kollektiven Unterbewusstsein. Die Volkslieder, die von der Romantik wieder entdeckt wurden, drangen in die Kommersbücher der Studenten ein, und sie wurden auch auf den Schlachtfeldern gesungen.

Eine eigene Entwicklung nahm das deutsche Volkslied bei Carl Zelter und Friedrich Silcher. Beide förderten den (Männer)Chorgesang.
Zelter gründete 1809 die „*Berliner Liedertafel*“ und Silcher 1829 die „*Akademische Liedertafel*“ in Tübingen.
Noch heute begründen sich fast alle (Männer)Gesangvereine auf Zelters oder Silchers Grundlagen.

Friedrich Silcher
(1789 - 1860)

Karl Friedrich Zelter
(1758 - 1832)

Weiter kann ich heute nicht auf diese umfangreiche Entwicklung eingehen.

Das nationale Interesse kam jedoch genauso einer rein literarischen Kunstproduktion zu. Grundsätzlich stellte man sich jede Lyrik singbar vor. Im Allgemeinen wurde die gleiche Melodie für alle Strophen verwendet, gleichgültig wie sich der Inhalt des Gedichts vollzog.
Schubert entwickelte daraus das „*Lied*“, das Kunstlied, schlechthin, das sich international für den Sologesang mit Klavierbegleitung durchsetzte. Die Singstimme blieb beim bewährten Volkston, aber die Klavierbegleitung wurde nun reicher und selbständiger. Schubert komponierte u.a. über 600 Lieder, darunter die Zyklen „*Die schöne Müllerin*“ (1823), „*Winterreise*“ (1827) und „*Schwanengesang*“ (1828). Als er mit 31 Jahren 1828 starb, hinterließ er fast 1.000 Werke. Darunter acht Sinfonien und eine Vielzahl von Instrumentalstücken.

Musikbeispiel: Aus Schuberts Liedschaffen möchte ich ihnen aus der schönen Müllerin (D 795) das bekannte 1. Stück vorspielen. Die Gedichte des Zyklus stammen von Wilh. Müller. Es singt Fritz Wunderlich, am Klavier Hubert Giesen. Beide waren in den 60er Jahren eine Traumpaarung in der Musik.

Zwei Voraussetzungen, die man mit dem Begriff „*Romantik*“ verbindet waren in der Musik – im Unterschied zu den anderen Künsten – bereits erfüllt, als das 18. Jahrhundert zu Ende ging: Der Musiker, Virtuose, Komponist war oft bereits ein „*freier*“ Künstler, und der Historismus war schon ausgebildet. Die Kluft zwischen dem Komponisten und seinem Publikum konnte schon spürbar sein. Mozart war vielleicht der erste bedeutende Künstler, dessen Versuch, eine bürgerliche Existenz zu gründen, am Unverständnis seines Publikums schei-

terte. Der Auftraggeber war nicht mehr der Dienstherr, der über Leben und Werk willkürlich entscheiden konnte, sondern als Mäzen förderte, was ihm gefiel. Der Adel war nur noch selten der Auftraggeber für Kompositionen und weitgehend vom Bürgertum als Förderer abgelöst. Auf der einen Seite stand nun der unberechenbare Geschmack des Publikums, auf der anderen Seite der persönliche Wille des Komponisten. Hinzu kam die sich entwickelnde Musikkritik.

Am Ende des 18. Jahrhunderts begann man, nach den Stükken früherer Komponisten (wie z.B. Bach) Fugen zu komponieren. Damit begannen der Historismus in der Musik und die Wiederentdeckung alter Meister.

Die Musik nahm in der Romantik den höchsten Stellenwert ein. Sie bot einen Kosmos an, der mit allen nur denkbaren Gefühlen und Ideen gefüllt werden konnte. Die Vermischung der Künste erlaubte, das Unsagbare in der Musik auszudrükken. Die Musik war bereits in der Zeit der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang ein Ventil übermächtiger Gefühle. Künstler wie Runge und Schinkel wollten, dass ihre Werke mit Musik präsentiert werden sollten. Quasi als Gesamtkunstwerk. Umgekehrt beeinflussten die Dichter die Komponisten durch ihre Prosa, deren Schwärmerei und Gefühlsseligkeit eine Quelle der Inspiration war. So auch die Werke Jean Pauls für Robert Schumann.

Die „*Liedhaftigkeit*“ der Stücke wurde von der Melodie bestimmt: sie war das herausragende Merkmal dieser Zeit (Schubert).
Gleichzeitig aber wurde seit E.T.A. Hoffmann die Instrumentalmusik, insbesondere die Sinfonie, als die Krone der Musik betrachtet.

Die Instrumente, die mit der Romantik in Verbindung gebracht werden, sind die Flöte, das Horn und die Klarinette – also Instrumente der Hirten bzw. der Jäger – und das Klavier sowie die Gitarre. Wer denkt nicht bei Webers „*Freischütz*“ an den Jägerchor mit den Hörnerklängen?

Das Klavier wurde das bürgerliche Instrument schlechthin. Es war auch das Instrument des Pietismus und der „*Empfindsamkeit*“. Beim Spiel konnte man seinen Empfindungen freien Lauf lassen. Ein weiterer Vorzug des Klaviers bestand darin, dass es in so vorzüglicher Weise der Geselligkeit diente. Mit der Entwicklung der Instrumente ging die Verbreitung der Hausmusik in den bürgerlichen Häusern einher. Die Musik, die bisher der Repräsentation und Unterhaltung des Adels vorbehalten war, wurde nun ein elementarer Bestandteil der Intimität des Hauses. Frederick Chopin z.B. hat eine Vielzahl von Klavierstücken für den Hausgebrauch geschrieben.

Musikbeispiel: Ich möchte ihnen jetzt einen interessanten Kleinmeister vorstellen, der wenig bekannt ist. Anton Reicha (1770-1836), ein gebürtiger Böhme, arbeitete in Paris und schrieb u.a. zahlreiche Bläserquintette. Er hat diese Quintette eingeführt. Aus dem Quintett Nr. 5 B-dur op. 88/5 möchte ich Ihnen nun den 3. Satz vorspielen. Es spielt das Albert-Schweizer-Quintett.

Um 1750 nahm das Interesse an den höfischen Tänzen des Barock ab. In diese Lücke drang nach und nach eine neue Tanzform, der Ländler aus den Alpen. Er hieß auch missverständlich „*Allemande*“ oder „*Dreher*“ und „*Deutscher Tanz*“. Diese Tänze, die schließlich in den Walzer mündeten, hatten eines gemeinsam: Es waren Tänze der Bauern; jeder konnte an ihnen teilnehmen; sie konnten fast überall und zu jeder Zeit getanzt werden; sie erforderten weder eine große Kapelle noch die Beachtung einer steifen Etikette; es waren Paartänze; und man konnte den Partner wechseln. Eine Revolution konnte nicht vollkommener sein.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts verbreiteten sich die Tanzhäuser, v.a. in Wien. Im Wiener „*Apollo*“, mit sechs Sälen und 35 weiteren Räumen, hatten ca. 6.000 Besucher Platz. (Vergleichbar vielleicht mit den heutigen Großdiskotheken).

Inzwischen war der Walzer (Name seit 1754) längst auch in die Konzertsäle eingedrungen. Viele gute Komponisten hatten erkannt, dass sich mit Walzern schnell Geld machen ließ. Beethoven, Schubert u.v.a. C. M. v. Weber („*Aufforderung zum Tanz*“) komponierten sehr schöne Tänze und Walzer aller Art.

Musikbeispiel: Da wir uns erst beim nächsten Projekt dem Wiener Walzer widmen wollen, hier ein anderes Walzer-Beispiel: Aus Webers „*Freischütz*“ hören sie nun den Walzer. Man hört den Ländler noch gut heraus.

In der nächsten Woche widmen wir uns der Oper der Romantik.

Naturwissenschaften im Ringen mit den Anschauungen der Zeit

Um Ihnen das Klima der geistigen Auseinandersetzung zwischen Naturwissenschaft und Theologie am Anfang des 19. Jhrdts. darzustellen, beleuchte ich zunächst zwei Wissenschaftsdisziplinen, die quasi den Teppich für den späteren Durchbruch der Evolutionstheorie bereiteten: die **Paläontologie** und **Geologie**.

Im Jahre 1822 erkannte nun endlich die Kirche das kopernikanische Weltbild offiziell an, doch ergaben sich durch die voranschreitende Erforschung der Erde, ihres Alters und der Spuren früherer Erdenbewohner erneute Konflikte zwischen wissenschaftlichen Ergebnissen und biblisch gebundener religiöser Auffassung.

Im 1. Kapitel des Schöpfungsberichts heißt es, Gott habe „*ein jegliches*“ Lebewesen „*nach seiner Art*“ geschaffen, was derart interpretiert wurde, dass jede **Tierart** von Anfang an ihre charakteristische und **unveränderliche Beschaffenheit und Gestalt** hatte. Selbst Carl von **Linné**, dem offenkundige Verwandtschaften innerhalb des Tier- und Pflanzenreichs aufgefallen sein müssen, äußerte nie den geringsten Zweifel daran. Er brachte mit seinem Klassifikationssystem Ordnung in das ausufernde organische Wissen und hielt dieses für den **Plan Gottes**.

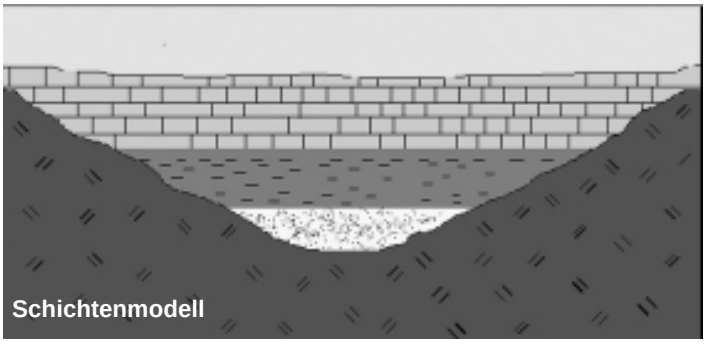
So groß die Macht der Bibel über das Denken der Menschen auch war, so musste der Glaube an die Schöpfungsgeschichte

schließlich und endlich doch vor der **Beweiskraft der Fossilien** (von lat. graben) kapitulieren. Schon 1669 hatte der dänische Naturforscher **Nicolaus Steno** (1638-1686) darauf hingewiesen, dass tiefer liegende Gesteinsschichten älter sein mussten als oberflächennähere.

Nicolaus Steno (1638 - 1686)

Je genauer die Vorstellungen über die Entstehung von Gesteinen wurden, desto größer wurde die Gewissheit, dass die tiefer liegenden Gesteinsschichten nebst darin gefundenen versteinerten Überbleibseln ehemals lebender Organismen um ein Vielfaches älter sein mussten als jene paar tausend Jahre, die laut Bibel seit der Schöpfungswoche vergangen waren.

Bereits im 6. Jhrdt v. Chr. hatte der griechische Philosoph Xenophanes von Kolophon **fossile Meeresmuscheln auf Bergen** entdeckt und den Schluss gezogen, dass die betreffende Region vor Urzeiten einmal unter dem Meeresspiegel gelegen haben musste.


Schichtenmodell

Streng Bibelgläubige konnten natürlich geltend machen, dass die Ähnlichkeit der fossilen Abbildungen mit lebenden Organismen eine rein zufällige sei (Trick der Natur). Ein anderes unwiderlegbares Argument war, dass der Teufel sie in heimtückischer Absicht in das Gestein hineinpraktiziert habe, wovon sich rational denkende Menschen freilich nicht überzeugen ließen.

Plausibler klang da schon die bibelgestützte Theorie, dass Fossilien Überbleibsel von in der **Sintflut** ertrunkenen Lebewesen seien, denn versteinerte Meeresmuscheln in Berggipfelregionen muteten wie triftige Belege für die Aussage der Bibel an, die Sintflut habe sogar Gebirge bedeckt.

Allein beim näheren Hinsehen zeigte sich, dass viele der fossilen Organismen gar nicht gegenwärtig vorkommenden Pflanzen bzw. Tieren glichen.

John Ray (1628-1705), Pionier der biologischen Systematik, kam als erster auf die Idee, es könne sich vielleicht um Überreste **ausgestorbener Arten** handeln.

Der englische Landvermesser **William Smith** (1769-1839) legte schließlich den Grundstein für die wissenschaftliche Erforschung der Lebensformen des Erdaltertums und wurde zum Begründer der Paläontologie. Er hatte bei Kanalgrabungsarbeiten 1791 festgestellt, dass das Gestein geschichtet war und jede Schicht ihre eigenen, charakteristischen Fossilien enthielt. Somit ließen sich die **Fossilien** in eine **chronologische Ordnung** bringen und sehen, welche Fossilien typischerweise eine bestimmte Periode der Erdgeschichte repräsentierten.

Während Smith eher daran interessiert war, anhand der Fossilien im Gelände zeitgleiche geologische Ablagerungen zu identifizieren, reizte den Franzosen **George Cuvier** (1769-1832) mehr der organische Inhalt der Schichten. Cuvier ging 1800 daran, nun auch Fossilien nach den systematischen Kriterien Linnés zu klassifizieren und mittels vergleichender Anatomie in die ferne Erdvergangenheit vorzustoßen.

George Cuvier (1769 - 1832

Obwohl einige Arten nicht mehr gegenwärtig auf der Erde vertreten waren, fügten sie sich doch allesamt nahtlos in das vorliegende Ordnungsschema mit Stämmen, Gattungen, Familien usw. ein.

Um 1830 ließ sich nicht mehr leugnen, dass einst seltsame, inzwischen ausgestorbene Riesengeschöpfe über die Erde gezogen waren und die Phantasie der Naturforscher war schlichtweg überfordert, die immer neuen Indizien mit der biblischen Chronologie in Einklang zu bringen. Cuvier stellte nun die **Katastrophentheorie** auf, die beides synthetisch verband, doch noch sehr konservativ war. Er ging davon aus, dass der Untergang der nur noch fossil nachweisbaren Lebensformen nicht ein Ergebnis der Evolution, sondern irdischer Katastrophen (Feuer, Vulkanausbrüche, Überschwemmungen) gewesen sein müsse. Somit behielt er die (relativ) kurze Geschichte der Welt, wie sie die traditionelle Anschauung verlangte, bei, und räumte gleichzeitig das Aussterben von Arten sowie eine progressive Gesamtentwicklung ein, ohne jedoch auf einen organischen Wandel angewiesen zu sein und das Prinzip der Unveränderlichkeit der Arten zu verletzen.

Cuvier billigte allerdings den **geologischen Prozessen** viel zu geringe Zeit zu, was seine Theorie schließlich zum Wanken brachte.

Wir erinnern uns, dass der schottische Geologe **James Hutton** 1785 in „*Theory of the Earth*“ bereits mehrere Millionen Jahre für die Entstehung der Erde postuliert hatte. 1830/31 bekräftigte nun der britische Geologe **Charles Lyell** (1797-1875) diese These. In seinem dreibändigen, epochemachenden Werk „*Principles of Geology*“ untermauerte er Huttons Argumentation, die Beschaffenheit der Erde sei auf heute zu beobachtende, kontinuierlich über lange Zeit wirkende Prozesse zurückzuführen (Aktualismus & Uniformitarismus). Durch die Präsentation stichhaltiger Belege und Argumente gewann er die wissenschaftliche Welt für eine neue Sichtweise der Fossilien und Erdgeschichte und vermochte sie zu bekehren.

Nun versuchte man genauere Berechnungen zum Alter der Erde anzustellen. Anhand der Dicke und Bildungsdauer von Sedimentgesteinen kam man auf mindestens 500 Mill. Jahre

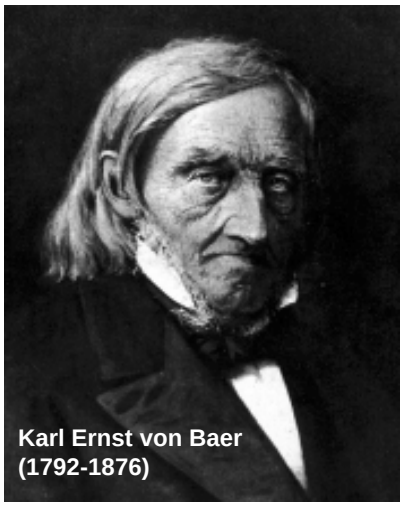
und über eine Berechnung zur Zunahme des Salzgehalts der Ozeane hielt man sogar 1 Milliarde Jahre für möglich – jedenfalls Zeiträume, die jegliche Aussicht auf Versöhnung mit biblischen Vorstellungen zunichte machten.
Während die Geologie die Unendlichkeit der Zeit berücksichtigte, zögerte sie bei der Frage des **biologischen Wandels**. Lyell selbst, später ein Freund und Anhänger Darwins, wies die Möglichkeit eines Artenwandels streng zurück: „*Es gibt feste Grenzen, über die hinaus die Nachkommen gemeinsamer Eltern nie von einem bestimmten Typus abweichen können*."
In diesem geistigen Milieu erwartete die Frage, wie der biologische Wandel nach ebensolchen, uniformitarischen Prinzipien zu erklären sei, ihren Propheten. Die durch Geologen und Paläontologen geschaffene Situation schrie sozusagen nach einer sinnvollen Theorie der Evolution des Lebens auf der Erde, wenn auch das fossile Fundmaterial sich zu einem vernünftigen Ganzen zusammenfügen sollte.
Doch das Thema **Artenwandel** muss ich dem nächsten Projekt überlassen. Die Menschen der Zeit, die wir beleuchten, waren noch nicht reif und bereit, derartige Überlegungen anzunehmen. Nicht umsonst hat Charles Darwin mit der Publikation seiner zwar schon seit 1838 gedanklich verfolgten Abstammungslehre weitere 21 Jahre bis 1859 gewartet. Seine Forschungsfahrt auf der Beagle unter Kapitän Fitz Roy fand in den Jahren 1831-1836 statt. Kapitän Fitz Roy, ein ergebener Christ, glaubte zuversichtlich, dass die Reise die Schöpfungsgeschichte beweisen und der junge Darwin gewiss viele Spuren der Sintflut entdecken würde.

Auf andere, wichtige biologische Erkenntnisse möchte ich jedoch noch eingehen.
Der Begriff **Biologie** als **Wissenschaft vom Leben** wurde erst 1802 von Jean-Baptiste La Marck – dem Pionier der Evolutionstheorie - geprägt, worin sich andeutet, dass die Biologie ein für das 19. Jhrdt. typisches Forschungsgebiet wurde. Dies besonders hinsichtlich des Bereichs der experimentellen Physiologie.

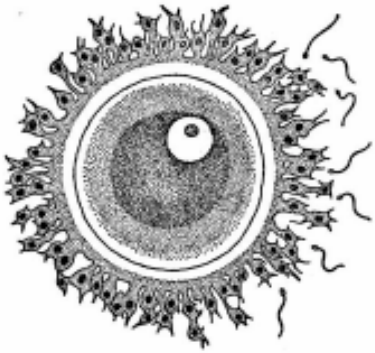
Hatte das Mikroskop erstmals die Sichtbarmachung roter Blutkörperchen (Jan Swammerdam), die in tierischen Eierstöcken befindlichen Follikel (Regnier de Graaf) sowie die Arterien und Venen verbindenden Kapillaren im Lungengewebe eines Frosches (Marcello Malpighi) ermöglicht, machte es nun die Biologen mit einer noch grundlegenderen Organisationseinheit aller lebenden Systeme bekannt: der **Zelle**. Schon 1665 benannte der engl. Forscher **Robert Hooke** (1635-1703), die in Kork entdeckten winzigen Kämmerchen, in Anlehnung an die klösterlichen Schlafkammern von Mönchen und Nonnen - Zellen. Andere Forscher fanden in lebendem Gewebe ähnliche, jedoch mit Flüssigkeit gefüllte Zellen. Während der folgenden eineinhalb Jahrhunderte dämmerte es den Biologen allmählich, dass jegliches lebende Gewebe aus Zellen aufgebaut ist und jede Zelle in gewisser Weise eine selbständige Lebenseinheit darstellt. Bei manchen Lebensformen besteht ein Individuum aus nur einer Zelle; bei größeren Lebensformen aus einer großen Zahl zusammenwirkender Zellen.

Es waren die deutschen Biologen **Matthias Jakob Schleiden** (1804-1881) und **Theodor Schwann** (1810-1882), die diese **Zellentheorie** unabhängig voneinander 1838 bzw. 1839 formulierten. Die Flüssigkeit im Zellinnern wurde von dem tschechischen Physiologen **Jan Evangelista Purkinje** (1787-1869) mit dem Namen **Protoplasma** (erste Form) versehen. Dass dieses Plasmatröpfchen noch eine komplexe Innenstruktur aufweist, wurde erst im Laufe des 19. Jhrdts sichtbar, nachdem geeignete Anfärbemethoden entwickelt waren.

1830 berichtete **Robert Brown** (1773-1858) allerdings schon über den Zellkern als kleines, aus vergleichsweise dichtem Material bestehendes Klümpchen, das bei der Teilung eine entscheidende Rolle spielt.


Karl Ernst von Baer (1792-1876)

Und drei Jahre zuvor hatte der deutsche Physiologe **Karl Ernst von Baer** (1792-1876) in den Fortpflanzungsorganen weiblicher Säugetiere **Eizellen** nachgewiesen. Die Biologen erkannten, dass aus Vereinigung einer Ei- und einer Samenzelle ein befruchtetes Ei hervorgeht, das sich über ständige Zellteilungen zum Embryo und Fötus weiterentwickelt.



Die Zellentheorie hat für die Biologie in etwa dieselbe Bedeutung wie die Atomtheorie für die Chemie und Physik.

Im Folgenden möchte ich auf die **Medizin** und das **Gesundheitswesen** zu sprechen kommen. Ganz nüchtern betrachtet, lässt sich feststellen, dass - insbesondere verglichen mit dem wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn und der enormen technischen Entwicklung - die auf dem Gebiet der Medizin erzielten Fortschritte bemerkenswert dürftig waren.

Sicherlich waren die Kenntnisse von Anatomie und Körperphysiologie mit der Zeit weiter vorangeschritten, was jedoch eher biologische Grundlagen sind.
An verbesserten **Heilmethoden** war seit der Antike, in den 2000 Jahren seit **Hippokrates** (440 v. Chr.), kaum etwas hinzugekommen. Ärzte waren in der Lage, Furunkel aufzuschneiden, gebrochene Knochen zu richten und einige wenige Kuren zu verschreiben, die mehr oder weniger das Produkt von Volksweisheiten und Erfahrung waren. Wir erinnern uns z.B. an die Schroth-Kur oder die Makrobiotik Hufelands, zu denen sich 1826 noch die Kaltwasser-Therapie von **Vincenz Prießnitz** (1799-1851) und 1848 die bekannte Kneipp-Kur gesellen (Pfarrer **Sebastian Kneipp** 1821-1897).

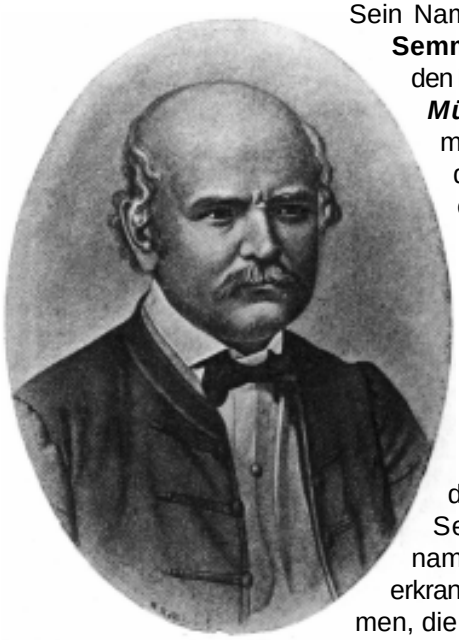
Man kannte einige wirksame Medikamente aus der Naturapotheke, wie z.B. das gegen Malariafieber wirkende Chinin aus der Rinde des peruanischen „*quina-quina-Baumes*", oder das aus den Blättern des Fingerhuts gewonnene Digitalis zur Anregung der Herztätigkeit. Doch außer diesem Wenigen gab

es kaum etwas, das die Bezeichnung Heilkunst verdient hätte. Manche der verordneten Arzneien und Behandlungen dürften die Lebenserwartungen der Patienten sogar eher verkürzt als verlängert haben.
Einer der interessanteren Fortschritte nun, die seit Anfang des wissenschaftlichen Zeitalters erzielt wurden, war die Erfindung des **Stethoskops** im Jahre 1819 durch den französischen Arzt René Laënnec (1781-1826). Er entwickelte dieses neuartige Gerät, nachdem er herausgefunden hatte, dass feste Körper Töne weiterleiten und verfasste eine „*Abhandlung über die medizinische Auskultation*". In seiner ursprünglichen Form war das Stethoskop nicht viel mehr als ein hölzernes Rohr, ein Hohlzylinder mit einer Hörmuschel (oder gar eine gerollte Tüte), mit dessen Hilfe der Arzt die Atemgeräusche und Herztöne besser hören und deuten konnte. In seiner modernen, vielfach verbesserten Form ist es für den heutigen Arzt zu einem ebenso unerlässlichen wie charakteristischen Attribut und Hilfsmittel geworden.

Dank Laënnec Abhörtechniken ließ sich nun die **Tuberkulose** früh diagnostizieren, wodurch die Chancen auf Heilung stiegen. Tuberkulose, volkstümlich auch Schwindsucht genannt, war zu damaligen Zeiten aufgrund oft schlechter Wohn- und Hygieneverhältnisse eine häufige Infektionskrankheit. Da eine offene Tb(c) sehr ansteckend ist, ist sie übrigens laut Bundesseuchengesetz bei uns meldepflichtig.

Noch bis ins 19. Jhrdt. hinein wurden auch die zivilisiertesten Länder regelmäßig von Seuchen heimgesucht. Seit Entdekkung der Vakzination durch Edward Jenner 1796 war zwar bald die Gefahr der Pocken gebannt, doch brachen in den großen Städten Europas und Amerikas **Cholera- und Typhusepidemien** aus. 1831 und 1848 erfasste die Cholera derart große Gebiete, dass man von **europäischen Cholera-Pandemien** spricht, die zahlreiche Opfer forderten.
Nach der zweiten Cholera-Pandemie wurde in England die 1. Gesundheitsorganisation (gegen Cholera) gegründet. Doch die Sterblichkeitsrate sank erst, als man gegen Ende des 19. Jhrdts. begann, richtige Abwasserkanäle und einwandfreie Trinkwasserleitungen zu bauen.

Bis zu den Entdeckungen von Pasteur und Koch reicht unser schmales Zeitfenster diesmal nicht mehr. Doch gab es jemanden, der schon bevor Pasteur seine Keimtheorie verkündete, den ersten Angriff gegen bakterielle Krankheitskeime führte, den Mechanismus der Ansteckung erkannte und mit der **Asepsis** die **Hygiene** in die Medizin einführte. Er arbeitete als Klinikarzt auf der Wöchnerinnenstation eines Wiener Krankenhauses, wo zu dieser Zeit üblicherweise 12% oder mehr der frischgebackenen Mütter am so genannten Kindbettfieber starben.



Sein Name ist **Ignaz Philipp Semmelweis**, der später den Beinamen ***„Retter der Mütter"*** erhielt. Er machte sich Gedanken darüber, weshalb Frauen, die ihre Kinder zu Hause zur Welt brachten, praktisch niemals an Kindbettfieber erkrankten. Bestärkt wurde er in seinen Vermutungen, als einer seiner ärztlichen Kollegen, nachdem er sich bei der Sektion eines Leichnams geschnitten hatte, erkrankte und unter Symptomen, die denen des Kindbettfiebers stark ähnelten, verstarb.
Konnte es sein, dass die Ärzte und Studenten, wenn sie nach Obduktionen aus der pathologischen Abteilung zurückkehrten, diese Krankheit auf die entbindenden Frauen übertrugen? Semmelweis hatte den Verdacht, dass von den Medizinern irgendein „*giftiger Stoff*" von den Toten auf die Lebenden übertragen werde. Das Leichengift (Cadaverin) war tatsächlich die Ursache des Kindbettfiebers, an dem in europäischen Krankenhäusern durchschnittlich jede 5. Mutter nach der Entbindung starb.
Semmelweis forderte seine Kollegen auf, ihre Hände künftig vor dem Kontakt mit Gebärenden gründlich in einer Chlorkalklösung zu waschen. Innerhalb eines Jahres sank die Sterberate in der Abteilung von 12 auf 1,5%. Die ärztlichen Veteranen wussten dem jungen Kollegen keinerlei Dank. Empört ob des indirekten Vorwurfs, sie hätten vielen Neumüttern den Tod gebracht, und frustriert ob des ewigen Händewaschens, „*mobbten*" sie Semmelweis aus der Klinik heraus. Dabei kam ihnen der Umstand zu Hilfe, dass er gebürtiger Ungar war und die Ungarn gerade den Aufstand gegen ihre österreichischen Oberherren probten. Semmelweis ging nach Budapest und sorgte in den dortigen Entbindungsstationen für einen Rückgang der Sterbequoten, während die Wiener Krankenhäuser prompt wieder zu Todesfallen für Gebärende wurden und es noch etwa ein Jahrzehnt lang blieben. Semmelweis selbst starb 47-jährig an Kindbettfieber, das er sich durch eine versehentliche Infektion zugezogen hatte.

Von den Müttern zu der Erwähnung einer Frau, die in eben unvergleichlicherweise ihr Leben den Kranken widmete. Die Rede ist von der aus England stammenden Krankenschwester **Florence Nightingale** (1820-1910). Sie gründete Schulen zur Ausbildung von Krankenhauspersonal und arbeitete selbst aufopferungsvoll in Kriegslazaretten. Das untere Bild zeigt sie bei ihrem Einsatz im Krimkrieg (1855). Florence Nightingale war sehr fromm und handelte aus der Überzeugung, ihre religiöse Pflicht zu tun.

Florence Nightingale (1820-1910)

Interessanterweise wurde sie zum Propagandisten einer von dem belgischen Mathematiker **Adolphe Quetlet** (1796-1874) neu entwickelten Wissenschaftsdisziplin: der **Statistik**.

Quetlet untersuchte die Gesellschaft und begann, gesellschaftliche Fakten zu sammeln, scheinbar triviale Daten über Menschen zusammenzutragen. Aus einer Fülle von Rohzahlen filterte er diverse Statistiken heraus und stellte z.B. fest, dass obwohl alle Einzelpersonen individuelle Handlungsfreiheit hatten, sich beeindruckende statistische Gesetzmäßigkeiten ergaben, z.B. bei der Konstanz von Selbstmorden und Verbrechen bezogen auf die Altersgruppe. In „*Ein Aufsatz über Sozialphysik" (1835)*, einer Abhandlung über den Menschen und die Entwicklung seiner Fähigkeiten, entwickelte er seinen neuen Begriff des „***Durchschnittsmenschen***". Sein Interesse galt dabei nicht etwa der Politik oder Ökonomie, sondern rein der mathematischen Wahrscheinlichkeitstheorie und den menschlichen Normen.
Nun warum machte Florence Nightingale Quetlet zu ihrem Helden? Sie betrachtete seine Schrift als ihre zweite Bibel, da sich in der Statistik für sie Gottes Absichten ermessen ließen und verkündete das Studium der Statistik zu einer wichtigen religiösen Pflicht.
1834 gründete Charles Babbage (1792-1871) die Statistische Gesellschaft zu London und schon bald tagte der 1. Internationale Statistische Kongress (1854 in Brüssel). Wenn heute Daten über Bevölkerungszuwachs, über National- und Pro-Kopf-Einkommen, Bruttosozialprodukt, Wachstumsraten etc. im internationalen Vergleich vorliegen, ist dies Quetlets Vermächtnis.

Kehren wir abschließend noch einmal kurz zu den Verwundeten der Lazarette zurück. Anlässlich der Feldzüge und Kriege erzielten **Militärärzte** bedeutende Forschritte auf dem Gebiet der **Operationsmethoden**. Amputationen verhinderten Geschwüre an verletzten Gliedmaßen. Die Verletzten wurden jedoch noch bei vollem Bewusstsein, ohne Narkose operiert. Wir hatten bereits von der Entdeckung der schmerzstillenden Wirkung des Lachgases durch Humphry Davy 1799 gehört. In den Jahren 1846 bzw. 1847 kamen nun erstmals **Chloroform** (1831 von Liebig entdeckt) und **Äther** zum Einsatz, deren stärker betäubende Wirkung den Operierten diese Schmerzen ersparten. Ein Jahr später wurde die erste Blinddarmoperation durchgeführt.
Ergänzend sei in diesem Zusammenhang noch angefügt, das 1841 durch den schottischen Arzt **James Braid** (1795-1860) die **Hypnose** entdeckt wurde, die ohne Medikamente in einen ähnlich narkotischen Zustand versetzen kann.

Einen ganz neuer Zweig der Medizin erwuchs aus der noch jungen Elektrizitätslehre, die ich am kommenden Abend näher vorstellen werde. 1848 benutzt Guillaume Benjamin Armand Duchenne de Boulogne (1806-1875) erstmals elektrische Ströme für Heilzwecke und gilt damit als Begründer der **Elektrotherapie**.

Romantische Malerei in Frankreich

Jean-August-Dominique Ingres (1780-1867): Selbstbildnis

Wir hatten bereits am ersten Abend gehört, dass in Frankreich Jacques-Louis David der führende Maler des Klassizismus war. Seine Schüler trugen Davids Malauffassung weiter und so entwickelte sich ein klassizistischer Stil, der bis in die zweite Hälfte es 19. Jahrhunderts reichte.

Unter der Vielzahl an spätklassizistischen Malern in Frankreich ragt jedoch einer besonders heraus: **Jean-August-Dominique Ingres** (1780-1867).
Kein anderer von Davids Schülern hat es verstanden, die Malerei so zu verfeinern, die Linien und Konturen zu so einer Vollendung zu führen, das Inkarnat so differenziert und die Stofflichkeit der Gegenstände so realistisch wiederzugeben wie Ingres.
Seine Bildthemen sind auf der einen Seite die des traditionellen Klassizismus, auf der anderen Seite thematisiert er aber auch Sujets, die sich deutlich vom aristokratischen Kunstverständnis des 18. Jahrhunderts abheben.

Das unter Napoleon zu Reichtum und Macht gekommene Bürgertum bevorzugt zwar genauso die schlüpfrig-erotischen Aktdarstellungen, wie sie schon im 18. Jahrhundert von Fragonard oder Boucher gemalt wurden, es bedarf aber keines intellektuellen Hintergrundes mehr, keiner gelehrten Verschleierung durch die Mythologie und so entwickelt Ingres eine Zeichensprache der Erotik in seinen Bildern, die alles an Sinnlichkeit überbietet, was bis dahin gemalt wurde. Er schließt mit seinen Frauenakten an Tizian und Giorgione an – personifiziert aber keine Göttinnen mehr, sondern meint wirkliche lebendige Wesen, wie „***Die Badende von Valpincon***", die durch ihre Rückenansicht mehr verspricht, als sie wirklich zeigt.

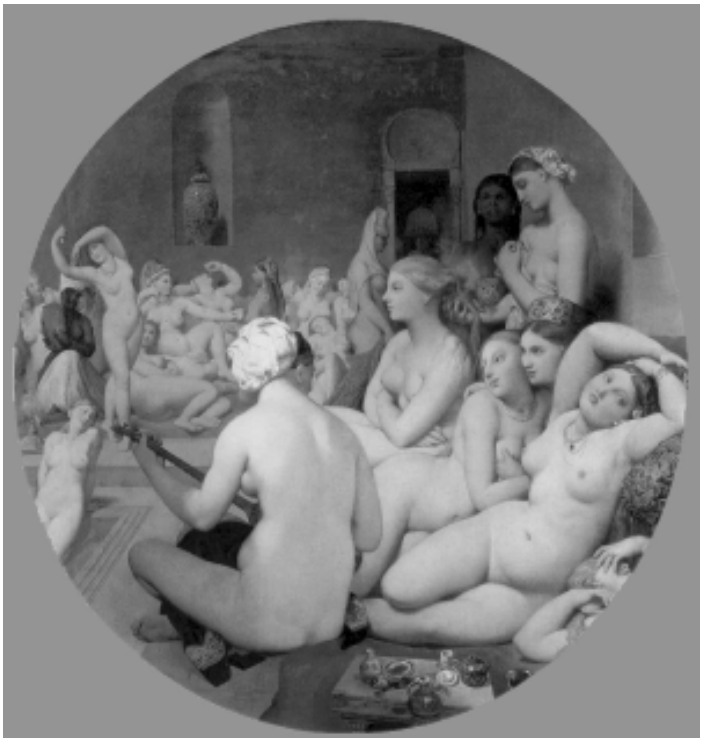
Ingres: Die große Odaliske, 1814, Öl/Lwd., 91 x 162 cm, Paris, Louvre

Auch „***Die große Odaliske***“ steht in der langen Tradition weiblicher liegender Aktdarstellungen, aber auch hier wird mehr verborgen als freigelegt. Allein die gesamte Anlage des Aktes, der lasziv hingestreckte Körper, der entspannter aussieht, als er tatsächlich ist – die junge Dame hat nämlich in eher unbequemer Haltung ihr linkes Bein über das rechte gelegt - regt eher die Phantasie des Betrachters an, als das er sie befriedigt.

Und nicht zu vergessen: Der Blick, der den Betrachter fragend ansieht, aber auch einen Hauch von Geringschätzung ausdrückt, verleiht dem Bild eine Erotik, die in dieser Weise bis dahin in der Malerei unbekannt war. Interessant ist, dass das Bild für die Schwester Napoleons gemalt wurde, Caroline Murat, die Königin von Neapel.

Ingres war ein großer Techniker, der jeden Quadratzentimeter seiner Bilder gleich bedeutend behandelte: Jede Perle, Stofffalte oder Haarsträhne wird genauso fein, mit großer Intensität ausgeführt, wie Augen, Mund oder Finger. Die Wahl der Farbe tut ein Übriges. Erst durch den kalten dunkelblauen Ton des Seidenvorhanges erhält das Inkarnat, die Hautfarbe, seine Frische und Leuchtkraft. Ingres ist ein Meister der Inszenierung. Kein Detail, so zufällig es auch in seinen Bildern wirkt, ist nicht genauestens auf seine Wirkung hin berechnet. Und damit nicht allzu viel Intimität aufkommt, wird die gesamte Szene in die ferne Welt des Orients verlegt, der aber vielleicht zu noch ausschweifenderen Phantasien anregt, wie es das nächste Bild (s. unten links) zeigt.

Eines der letzten bedeutenden Gemälde hat Ingres in seinem 83. Lebensjahr gemalt und wiederholt in gleicher Qualität und Raffinesse die vielen Aktdarstellungen, für die er berühmt ist: Das Türkische Bad. Noch einmal beschreibt er den weiblichen Körper in all seinen Posen, Nuancen und Erscheinungsformen, wobei natürlich ein Rückenakt nicht fehlen darf, und beschwört somit seine Meisterschaft in der Wiedergabe dieses Genres. Die jungen Damen sind in den unterschiedlichsten Haltungen zu sehen, wobei die feuchte Wärme des Bades die Körper entspannt und den Geist ermüdet. Ingres macht den Betrachter unwillkürlich zum heimlichen Voyeur der Szene – das Rund des Bildformates wird zum Schlüsselloch – der Phantasie sind keine Grenzen gesetzt, und moralische Bedenken können auch nicht angemeldet werden, denn das Ganze spielt in der weit entfernten Türkei, in der, wie man damals glaubte, sowieso andere Gesetze herrschten als im katholischen Frankreich.



Ingres: Das Türkische Bad, 1862,
Öl/Lwd., Tondo: 108 cm, Paris, Louvre

Diese Art der Feinmalerei mit ihren klaren Konturen, den streng abgegrenzten Farben und den beschaulichen Bildthemen zieht sich durch das ganze 19. Jahrhundert hindurch und wird allgemein als Salonkunst bezeichnet. Sie entspricht dem Durchschnittsgeschmack der neuen, nun bürgerlichen Gesellschaft, die sich so vollkommen von der aristokratischen des 18. Jahrhunderts unterscheidet. Die Malerei der bürgerlichen Salons muss dekorativ, anmutig, unaufgeregt, pompös, in der Technik anspruchsvoll und konservativ sein.

Parallel zu dieser Malerei entwickelt sich jedoch gleichzeitig ein Stil, der genau all diese Attribute nicht aufweist und auch nicht aufweisen will: die romantische Malerei.

Jean Louis Théodore Géricault war der eigentliche Begründer der romantischen Malerei in Frankreich. Mit seinem monumentalen Gemälde „***Das Floß der Medusa***“ gelang nicht nur ihm, sondern auch der neuen Malerei der Durchbruch. Géricault, der aus einer begüterten Familie stammte, trat schon mit fünfzehn Jahren in das Atelier von Charles Vernet ein. Hier wollte er hauptsächlich das Handwerk des Pferdemalens erlernen, denn er war ein begeisterter Pferdenarr. Und so sind seine ersten bemerkenswerten Arbeiten Darstellungen von Pferden. Anschließend ging er in die Lehre zu Pierre-Narcisse Guérin, einem Schüler Davids. Ein Italienaufenthalt 1810 ermöglichte ihm die intensive Auseinandersetzung mit Raffael, Michelangelo und der Antike.

Géricault (1791-1824): Das Floß der Medusa, 1818-19, Öl/Lwd, 491 x 716 cm, Paris, Louvre

Zurückgekehrt machte er dann jedoch etwas zu dieser Zeit Bemerkenswertes. Er stellte sich selbst die Aufgabe, ein Bild über die Geschichte der Medusa und ihres schrecklichen Unterganges zu malen. Dies allein wäre noch nicht beachtenswert, wenn er als Bildformat nicht 491 x 716 cm gewählt hätte. Ein solch großes Format ist bis dahin ohne einen offiziellen Auftraggeber von einem Künstler noch nie ausgeführt worden. Géricault wählt ein Thema, welches von politischer Brisanz war, und ein Format, welches nur für die Ausstellungsräume des Louvre bestimmt sein konnte. Ein privater Käufer kam erst gar nicht in Frage, denn wer besaß schon solch große Räumlichkeiten? Er geht davon aus, daß wenn das Bild im Salon gezeigt würde, dem Staat gar nichts anderes übrig bleiben wird, als es zu kaufen. Damit malt er dieses Bild von Anfang an für die französische Öffentlichkeit.

Was aber war geschehen? Am 2. Juli 1816 lief das Flaggschiff der französischen Flotte, die „*Méduse*“, vor der westafrikanischen Küste auf Grund. Sie hatte französische Soldaten und Siedler an Bord, die für die Kolonie Senegal bestimmt waren.

Die Schuld schrieb man dem Kapitän zu, der weniger durch sein Können als durch Protektion das Kommando des Schiffes erhalten hatte. Er war dem Konvoy von mehreren Fregatten davongesegelt, so dass, als das Unglück geschah, keine von ihnen zur Hilfe eilen konnte. Für die vierhundert Personen auf dem Schiff standen nur sechs Rettungsboote zur Verfügung, die für zweihundertfünfzig Menschen reichten. Auf Anordnung des Kapitäns wurde aus Masten und Rahen ein Floß gebaut, auf welches dann die unteren Ränge der Schiffsbesatzung und die Soldaten getrieben wurden, während der Kapitän mit seinen Offizieren das Kommando über die Rettungsboote übernahm.

Zunächst hatte man das Floß im Schlepptau, aber aus Angst, selbst nicht das Ufer zu erreichen, kappte man die Taue und überließ das Floß ohne Proviant und Wasser dem Meer. Von den zweihundertfünfzig Menschen auf dem Floß überlebten zehn.

Es herrschte Kannibalismus und totale Verzweiflung. Die Berichte der Überlebenden führten zu einem Skandal in Paris und zu einer Untersuchungskommission.
Einige der Überlebenden schrieben sogar ein Buch über den Schiffbruch.

Géricault hat wohl dieses Buch gelesen und so die Idee zu seinem Bild gehabt. Aber die vielen Vorstudien lassen erkennen, dass er große Mühen hatte, dem Thema gerecht zu werden.
„Die Schwierigkeit bestand darin, aus dem Fluß der Erzählung einen einzigen, bedeutsamen und bildlich wirkungsvollen Moment herauszugreifen ...Géricault tat sich mit Bilderfindungen nicht leicht ...Bei dem Versuch, das Drama des Medusa-Floßes in eine einzige Szene zusammenzuziehen, standen ihm nur sprachliche Beschreibungen zur Verfügung ...Es machte ihm Mühe, die Worte der Buchautoren in Bilder umzusetzen, und so griff er auf alles zurück, was der Geschichte mehr Anschaulichkeit verlieh – auf zeitgenössische Lithographie-Illustrationen des Schiffbruchs, auf persönliche Gespräche mit Überlebenden, auf ein verkleinertes Modell des Floßes, das er sich eigens vom Schiffszimmermann der Medusa anfertigen ließ.“
(L. Eitner: Géricaults Raft of the Medusa, London 1972)

Aus der Vielzahl des Gesammelten konnte er so nicht nur den Verlauf des Geschehens vollkommen rekonstruieren, sondern sich auch ein eigenes anschauliches Bild machen. Er fertigte von den Geschehensabläufen Skizzen; von der Meuterei der Matrosen gegen ihre Offiziere, von der Menschenfresserei und schließlich von dem Augenblick, in dem die Überlebenden am Morgen des dreizehnten Tages am Horizont das Rettungsschiff erblicken. Aber auch die Rettung und das verlassene Floß hat er in seinen Zeichnungen festgehalten. Entschieden hat er sich dann für den Augenblick vor der eigentlichen Rettung.

Leider ist das Gemälde so, wie es sich heute präsentiert, fast zerstört. Teerhaltige Farben, die den dunklen Partien noch mehr Tiefe verleihen sollten, haben zur Zersetzung des Bildes geführt. Trotzdem hat es nichts von seiner starken Ausdruckskraft eingebüßt. Während Géricault sich durch seine vielen Vorstudien ein Bild vom Geschehen machen wollte, hat er sich auch intensiv mit dem Leid der Menschen auf dem Floß auseinander gesetzt. Er hat in seinem Bild versucht, über das äußere Nacherzählen der Geschichte dem Betrachter die Möglichkeit zu geben, das Leid der Betroffenen nachzuerleben. Die noch wenigen lebenden Personen auf dem Floß sind so dramatisch in Szene gesetzt worden, dass es dem Betrachter schwer fällt, nicht das Grauen der Situation zu empfinden. Der Wechsel von Licht und Schatten auf den Leibern der Schiffbrüchigen wird einmal vom war-

men Sonnenlicht im Hintergrund des Bildes erzeugt, aber auch durch ein kaltes, schärferes Licht, welches von schräg vorn auf die Gestalten fällt.

„Dieses zweite Licht verleiht der Komposition körperliche Plastizität; ohne es würden Floß und Figuren nur als dunkle Umrissgestalten vor dem hellen Himmel erscheinen. So, wie dieses Licht auf das Floß gerichtet und beschränkt ist, stellt es keine natürliche Lichtquelle, sondern ein künstlerisches Hilfsmittel dar, das notwendig ist, um den Gestalten Relief zu geben und sie als bewegte Gruppe zusammenzufügen..."
(L. Eitner, a.a.O., S. 41-43)

Als das Gemälde im Salon von 1819 ausgestellt wurde, trug es lediglich den Titel „Schiffbruch", aber die Besucher hatten den verlustreichen Untergang der Medusa noch lange nicht vergessen und so wurden sie auf eindringliche Weise noch einmal an dieses Unglück erinnert. Die Regierung unter dem Bourbonen-König Ludwig XVIII. hatte zwar alles versucht, um den Vorfall schnellstmöglich zu den Akten zu legen, aber die Opposition hatte die Erinnerung immer wieder wachgehalten. Und so musste Géricaults Gemälde auch als eine weitere Anklage gegen die Regierung der Royalisten verstanden werden. Der Maler selbst hat diese politische Deutung immer wieder negiert und betont, dass es ihm nur um die Nachempfindung des Unglücks ging.

„Das Floß der Medusa" war im Salon ein sensationeller Erfolg. Es war das meist diskutierte, gelobte und getadelte Gemälde der Ausstellung. Géricault hatte auf der ganzen Linie gesiegt, ein Bild geschaffen, das durch die Intensität seiner Aussagekraft, der Eindrücklichkeit der Darstellung des Leidens alles bis dahin Bekannte in den Schatten stellte. Er erhielt die Goldmedaille der Salon-Jurie und war der umstrittenste Künstler überhaupt. Aber er hatte nicht damit gerechnet, dass niemand dieses Bild kaufen würde. Für private Interessenten kam es sowieso nicht in Frage und die Regierung fühlte sich brüskiert. *„Hier wird die verzwickte Situation des Künstlers unter den Bedingungen des freien Marktes deutlich. Géricault ist frei, von Aufträgen und Anweisungen unabhängig, nur sich selbst, seinem künstlerischen und politischen Gewissen verpflichtet, aber er steht als Einzelner einem System gegenüber, das den großen Erfolg, das Hauptwerk in letzter Instanz nur mit Hilfe des Staates ermöglicht. Géricault nimmt nur auf die ersten Instanzen, auf sich und auf den Salon, Rücksicht; da muß er seine Leinwand wieder einrollen und mitnehmen."*
(Wolfgang Kemp; Kunst kommt ins Museum, in: Funkkolleg Kunst, Bd. 3, S. 53)

Jean Louis Théodore Géricault: Selbstporträt (o. J.)

Erst 1824, im Todesjahr des Künstlers und nachdem Karl X. König von Frankreich wurde und die Zeit die Brisanz des Bildes genommen hatte, kaufte es der Staat doch noch und platzierte es dort, wo es heute noch hängt: im Louvre.

Was ist aber nun das „*romantische*" an dieser Malerei?

Die Frage lässt sich leicht durch den Vergleich mit der klassizistischen Kunstauffassung beantworten. Da, wo der Klassizismus als Träger der Aufklärung idealisieren will, den Menschen in seiner vollendeten Erscheinung zeigt, ideal von Statur und Körperbau und ideal in seinen Handlungen, da will die französische Romantik in die Abgründe menschlichen Daseins blicken. Die Schattenseiten werden beleuchtet, das Scheitern ohne Hoffnung auf Erlösung gezeigt – und ähnlich wie in der deutschen Romantik auch, wird der Mensch als Individuum begriffen, das allein gelassen, ohne Rettung, der Natur, aber auch seinen Mitmenschen ausgeliefert ist.

Der Nachfolger und zweite bedeutende französische Romantiker ist **Eugène Ferdinand Victor Delacroix**.

Auch Delacroix entstammte einer angesehenen bürgerlichen Familie. Sein Vater war Diplomat und als Konventsmitglied und Präfekt unter Napoleon tätig. Mit achtzehn Jahren trat Delacroix in die École des Beaux-Arts in Paris ein. Hier lernte er bei dem David-Schüler Pierre Guérin und traf auf Géricault, der gerade „*Das Floß der Medusa*" vollendete. Er beschäftigte sich viel mit der Malerei Rubens, Tizians und Tintorettos und versuchte seinen Vorbildern nachzueifern.

Nach einer Englandreise wurde er durch die Malerei Constables beeinflusst und fing an, eine neue Farbigkeit in seine Bilder zu bringen. Die Kritik nahm seine Werke begeistert auf und bezeichnete sie als „*großartig, erschreckend und wild*". Seine Hauptaufgabe in der Malerei sah er in der Herausarbeitung großer Tragödien.

Und so wurde er ein begeisterter Anhänger Shakespeares, illustrierte Goethes Faust und versuchte immer wieder dem Betrachter seiner Bilder wirkliche Schmerzempfindungen abzuringen. *„Schrecken, Angst, Grauen und Verzweiflung der Welt zu sammeln ... und zu schildern"*, wie er selbst sagte, war sein Ziel.
(Alexander Rauch: Klassizismus und Romantik, in: Klassizismus und Romantik, Köln 2000)

1827 erlebte die romantische Malerei im Salon ihren Höhepunkt. Allein von Delacroix wurden acht Gemälde ausgestellt.

Eugène Delacroix (1798-1863): Der Tod des Sardanapal, 1827, Öl/Lwd., 395 x 495 cm, Paris, Louvre

Ein Jahr später stellt er im Salon „*Den Tod des Sardanapal*“ aus. Ein Gemälde, welches allen Ansprüchen der Romantik und dem Zeitgeschmack entgegenkommt.
Dargestellt ist der sagenhafte letzte König Assyriens, Sardanapal, der im 7. Jahrhundert v.Chr. gelebt haben soll. Besiegt von seinen Feinden, zog er sich mit seinen Reichtümern und seinen Lieblingssklaven in einen aufgestapelten Scheiterhaufen zurück, um hier umgeben von den Menschen und Dingen, die er liebte, zu verbrennen. Während ein Diener ihm Gift in einer Schale reicht, sieht er gelassen zu, wie seine Garde beginnt, seine Konkubinen und sein Lieblingspferd zu töten.

Delacroix gelingt es in diesem Bild, Grausamkeit und Sinnlichkeit miteinander zu vereinen. Der Genuss am Untergang, verbunden mit der freiwilligen Zerstörung von Hab und Gut – und das in einer extrem dramatischen Weise malerisch umgesetzt, hat die Besucher des Salons begeistert.

Trotzdem war Delacroix und die romantische Malerei nicht unumstritten. Die Anhänger des Klassizismus um Ingres lehnten sie als „*unrein*“ kategorisch ab. So wurde auch verhindert, dass Delacroix in die Akademie aufgenommen wurde. Erst nach der siebten Kandidatur wurde er anerkannt.

Im Sommer des Jahres 1830 überstürzen sich in Frankreich die politischen Ereignisse: König Karl X., der Bruder Ludwigs XVIII., regiert fast uneingeschränkt. Er entlässt seinen Minister Talleyrand, verurteilt den Marschall Ney zum Tode und veranlasst die Verbannung aller Mitglieder der napoleonischen Familie. Sein Streben nach einer absolutistischen Monarchie, wie sie noch vor der Revolution gegolten hatte, führt zu einer immer größeren Missstimmung gegen den Monarchen.
Die ultramonarchistische Regierung unter Polignac erarbeitet fünf Verfügungen, die 1. die letzten oppositionellen Kammerwahlen für ungültig erklären, 2. das Wahlgesetz zu einem Privileg der Großgrundbesitzer machen und 3. die Pressefreiheit aufheben sollen.
Am 25. Juli 1830 unterschreibt Karl X. diese Verfügungen und löst damit einen dreitägigen Straßenkampf aus.
Die königlichen Truppen kapitulieren. Karl X. sieht sich gezwungen, abzudanken. Sein Enkel soll die Regierung übernehmen.

Durch Beschluss der Pairs und Deputierten wird jedoch Louis Philipp I. aus der Nebenlinie Bourbon-Orleans zum neuen König gewählt. Eugène Delacroix malt sofort sein Bild ***„Die Freiheit führt das Volk an“***, welches im Salon 1831 ausgestellt wird.

Zu dieser Zeit lebt Heinrich Heine in Paris, der wohl die eindrücklichste Bildbeschreibung hinterlassen hat: Er schreibt: „*... trotz etwaiger Kunstmängel atmet in dem Bilde ein großer*

Eugéne Delacroix: Die Freiheit führt das Volk an, 1830, Öl/Lwd., 260 x 325 cm, Paris, Louvre

Gedanke, der uns wunderbar entgegenweht. Eine Volksgruppe während den Juliustagen ist dargestellt, und in der Mitte, beinahe wie eine allegorische Figur, ragt hervor ein jugendliches Weib, mit einer roten phrygischen Mütze auf dem Haupte, eine Flinte in der einen Hand, und in der anderen eine dreifarbige Fahne. Sie schreitet dahin über Leichen, zum Kampfe auffordernd, entblößt bis zur Hüfte, ein schöner, ungestümer Leib, das Gesicht ein kühnes Profil, frecher Schmerz in den Zügen, eine seltsame Mischung von Phryne (berühmte Hetäre in Athen), Poissarde (Fischweib) und Freiheitsgöttin. Daß sie eigentlich letztere bedeuten solle, ist nicht ganz bestimmt ausgedrückt, diese Figur scheint vielmals die wilde Volkskraft, die eine fatale Bürde aufwirft, darzustellen. Ich kann nicht umhin zu gestehen, diese Figur erinnert mich ... an jene Schnelläuferinnen der Liebe, oder Schnelliebende, die des Abends auf den Boulevards umherschwärmen; ich gestehe, daß der kleine Schornsteincupido, der, mit einer Pistole in jeder Hand, neben dieser Gassenvenus steht, vielleicht nicht allein vom Ruß beschmutzt ist ... daß der Held, der mit seinem Schießgewehr hinstürmt, in seinem Gesichte die Galeere und in seinem häßlichen Rock gewiß noch den Duft des Assisenhofes (Schwurgerichts) trägt; - aber das ist es eben, ein großer Gedanke hat diese gemeinen Leute ... geadelt und geheiligt und die entschlafende Würde in ihrer Seele wieder aufgeweckt".
(Heinrich Heine: Gemäldeausstellung im Salon 1831; in: Sämtliche Werke. Bd. 3. München: Hanser Verlag 1971, S. 39f.)

Heinrich Heine, ein glühender Republikaner, hat die Schwierigkeiten, die dieses Bild beinhaltet, sehr genau dargestellt.

Während alle anderen Werke, die sich mit den Barrikadenkämpfen von 1830 beschäftigten, keinerlei besondere Wirkung auf die damaligen Betrachter gehabt haben, rief Delacroix´ Gemälde die größte Empörung hervor.

Der Gegenstand des Anstoßes war die Trikolore schwingende weibliche Hauptperson im Bild.
Es ist überliefert, dass es sehr wohl bei diesem Aufstand mitkämpfende Frauen gegeben hat, die mordend auf den Barrikaden standen, allein der freie Oberkörper, die phrygische Mütze, das nur locker gegürtete Gewand und die gesamte Haltung, die an die Nike von Samotrake erinnert, weisen diese Frau als Allegorie der Freiheit aus. Nur war dies nicht die bis dahin gewohnte Darstellung einer Allegorie der Freiheit. Die phrygische Mütze und die antikische Bekleidung erinnern an Darstellungen aus der römischen Republik. Während der Revolution und auch noch danach erfuhr die Personifikation der Freiheit eine Neubelebung. Gemeinsam mit ebenfalls weiblichen Repräsentanten der Republik, wie Gleichheit und Vernunft, war sie in den Köpfen der Menschen fest verankert.
Bis dahin standen diese Damen aber auf Sockeln, trugen antike Gewänder, und wenn überhaupt, antike Waffen.
Die amerikanische Freiheitsstatue, die ein Geschenk Frankreichs an die USA war, ist ein gutes Beispiel für die herkömmliche Darstellungsweise.
Delacroix´ „*Freiheit*" ist nicht nur von ihrem Sockel heruntergestiegen, sie kämpft an vorderster Front mit und führt die Kämpfenden an.
Damit hat sie ihre Überzeitlichkeit verloren und nach der Meinung der Zeitgenossen ihre Aufgabe, ein Ideal darzustellen, nicht erfüllt.

Als das Bild 1831 im Salon gezeigt wurde, hatten sich die politischen Verhältnisse schon wieder beruhigt. Die Royalisten hatten ihren Monarchen Karl X. verloren, die Republikaner ihre Republik nicht durchsetzen können, nur die Anhänger des Kompromiss-Königs Louis Philippe I. konnten zufrieden sein. Alle hatten für ihre Sache an den Straßenkämpfen teilgenommen und für die Freiheit gekämpft. Aber keiner wollte von einer solch menschlichen „*Liberté*" aus der Gosse angeführt werden. Delacroix hatte ein Bild geschaffen, welches so realistisch das Zeitgeschehen darstellt, dass sich niemand damit identifizieren wollte.

Und so wurde das Bild auch von den verschiedenen Parteien ganz unterschiedlich beurteilt. In der Presse kritisierte man zunächst, dass das Bild nachlässig und mit schmutzigen Farben gemalt worden sei.
Die Royalisten sahen darin die „*treue Darstellung der schändlichen Revolution*".
Die Anhänger des Bürgerkönigs dagegen schrieben, er habe *„unsere schöne Revolution mit Dreck gemalt"*, wogegen die eher linksoppositionelle Presse die Darstellungsweise als vollkommen den Tatsachen entsprechend bewertete. Aber

Detail: „*Die Freiheit*"

bei der Bewertung der Malweise der „*Liberté*" waren sich alle unterschiedlichen Parteien einig – sie wurde als unzumutbar empfunden. Obwohl alle politischen Fraktionen in der Freiheit etwas Unterschiedliches sahen, so konnten sie sich doch nicht mit einer so realistisch gemalten Idealgestalt abfinden.

Delacroix´ Werk zeigt hier die Problematik des bürgerlichen 19. Jahrhunderts auf. Die alten tradierten Vorstellungen, wie sie noch im 18. Jahrhundert Bestand gehabt haben, funktionieren nicht mehr. Holt der Künstler die alten Ideale vom Sok-

kel, um sie mit neuem Leben zu füllen, so geht ein Stück ihrer allgemeinen Gültigkeit verloren. Eine weibliche „*Liberté*“, die ihren Sockel verließ, konnte nur in der Gosse enden, und das war für alle Parteien nicht tragbar. Trotzdem hat Delacroix durch sein Bild dem Barrikadenkampf mit seiner „*Freiheit*“ ein Höchstmaß an Bedeutung verliehen – das war auch den Zeitgenossen bewusst. Ohne ihre Anführerin wären die namenlosen Helden des Barrikadenkampfes ohne Belang. Nur durch sie erhält die Szene eine überzeitliche Geschichtlichkeit und eine politische Dimension.
Das Bild ist Allegorie und zeitlos und zugleich eine Momentaufnahme und damit vergänglich.

„Das Gemälde wurde aus dem Salon heraus vom Ministerium des Inneren für den Staat gekauft, im Jahr darauf noch einmal ausgestellt, verschwand dann aber trotz öffentlicher Anfragen jahrzehntelang im Dunkel der staatlichen Archive.“

Es hatte nichts von seiner politischen Brisanz verloren und konnte immer wieder zum Widerstand aufrufen.

Erst nach der Februarrevolution von 1848 wurde es, in der Zweiten Republik, wieder öffentlich ausgestellt.

3. Abend

Philosophie: Von Hegel zu Marx

Mit Georg Wilhelm Friedrich **Hegel** (1770-1831) erreichte der deutsche Idealismus seinen Höhe- aber zugleich auch Endpunkt.

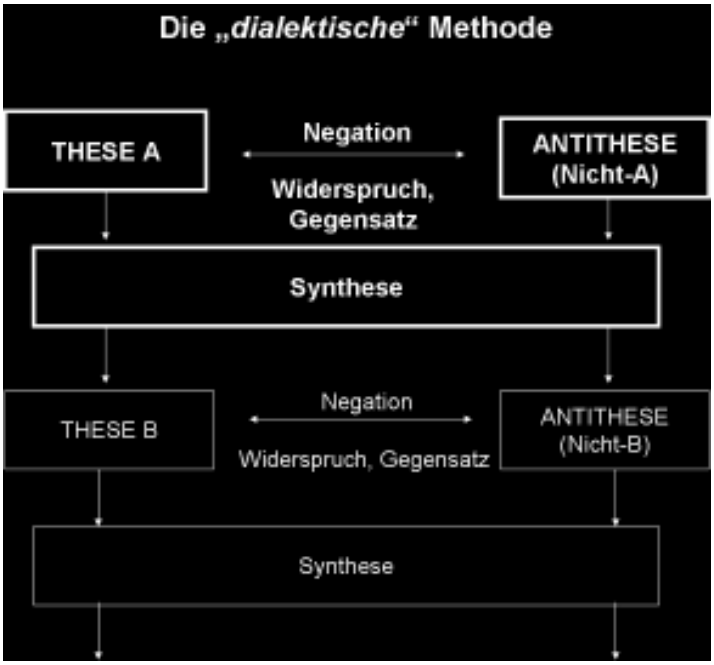
Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)

Hegel war ein echtes Kind der Romantik. Er arbeitete 1799 mit Schelling in Jena zusammen, wo die Romantik gerade ihre Blütezeit erlebte, deren wesentlichste idealistische Positionen er aufnahm und weiter entwickelte. Von Heraklit, Plato, Aristoteles, dem Neuplatonismus, Spinoza, Leibniz, Herder, Kant, Fichte und Schelling beeinflusst, wurde er der Begründer einer neuen Weltanschauung und Methodik, des „***Panlogismus***“. Dieser Begriff stammt aus dem griechischen und bedeutet, All-Vernunft-Lehre, nach welcher der Logos, die (göttliche) Vernunft, als das absolut Wirkliche, die Welt als Verwirklichung der Vernunft aufzufassen ist. Das gesamte Sein sei Geistschöpfung und Geistsein, der Logos ist nicht nur am Anfang, er ist immer, schafft alles und ist alles. Er entfaltet sich sowohl in der Natur wie im menschlichen Bewusstsein.

Hegel war Hauslehrer, Redakteur, Gymnasialdirektor und Professor in Heidelberg, Jena und Berlin. In Berlin gelangte er in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts zu größtem Ansehen und Einfluss. Er wurde „*Preußischer Staatsphilosoph*“ und anerkanntes Oberhaupt der deutschen Philosophie.
Hegels Wirkung auf die Philosophie nach ihm war gewaltig, obwohl er „*Meisterwerke der Unverständlichkeit*“ schrieb. Der Marxismus, der das Ende des 19. und das gesamte 20. Jahrhundert mehr geprägt hat als jede andere politisch-philosophische Weltanschauung, ist ohne Hegel nicht denkbar. In Fortführung des Ansatzes von Fichtes „*Wissenschaftslehre*“ war es Hegels Anliegen, die Gedanken, die sich bereits in der Geschichte des Denkens herausgebildet hatten, zur Klarheit über sich selbst zu bringen, das heißt in ein System zu fassen.
So schuf er eines der letzten großen Universalsysteme der Philosophie: den **absoluten Idealismus**. Dabei war sein Ausgangspunkt kein Zweifel oder ähnliches, sondern das Gefühl, in einer Zeit zu leben, die innerlich zerrissen sei – daraus resultierte sein Streben nach Einheit und Versöhnung dessen, was getrennt war. So wurde das Absolute Hauptgegenstand der Hegelschen Philosophie, denn Versöhnung von Widersprüchen kann es nur im Absoluten geben. Dieses Absolute, der „*Weltgeist*“, so Hegel, braucht das eigene Werden, um zu sich selbst zu finden. Es begibt sich deshalb auf den Weg einer kontinuierlichen Entwicklung und ist daher erst am Ende voll das, was es in Wahrheit ist. Der christliche Begriff für dieses Absolute, den „*Weltgeist*“, ist „*Gott*“.

Während alle Philosophen vor ihm versucht hatten, zeitlose Kriterien dafür aufzustellen, was der Mensch über die Welt wissen könne, was die Grundlage menschlicher Erkenntnis sei, führte Hegel das geschichtliche Werden von Erkenntnis in die Philosophie ein. Hegel zufolge gibt es keine „*ewigen*“ Wahrheiten, keine „*zeitlose*“ Erkenntnis, sondern eine Geschichte der Erkenntnis, da sich von Generation zu Generation die Grundlagen von Erkenntnis änderten. Auch Vernunft sei etwas geschichtlich Werdendes, Dynamisches. Der einzig feste Punkt, an dem Philosophie ansetzen könne, sei daher die Geschichte, die zwar selbst dynamisch sei, aber die Gedanken und Erfahrungen aller vorhergehenden Generationen enthalte. In dieser Dynamik der Geschichte und des Denkens verwirkliche sich der „*Weltgeist*“ oder die „*Weltvernunft*“ als Summe aller menschlichen Äußerungen. Geschichte verlaufe daher spiralförmig, weil sich in ihr der „*Weltgeist*“ auf ein größeres Bewusstsein seiner selbst zubewege. Geschichte sei nichts anderes als die Verwirklichung des Geistes und der Vernunft. In ihr drücke sich „*der Fortschritt im Bewusstsein der Freiheit*“ immer stärker aus.
Aus dieser, sich auf ein Ziel hinbewegenden Geschichte, vertiefte er schließlich die Methode der **Dialektik**: Jedes Ding, jede Tatsache setze sich selbst als These, die durch Wider-

spruch, Negation als Gegenüber eine Antithese besitze. Beide, These und Antithese werden aufgehoben in der Synthese. Die Einheit und der Kampf der Gegensätze sind Ausgangs-



punkt für Hegels Position, dass nur das Ganze das Wahre sei: Die einzelnen Gegenstände seien nur Momente am Ganzen und für sich allein betrachtet unwahr.
Das Eine existiert nur, weil auch das Andere existiert und beides zusammen nur das Ganze bildeten.
In der hegelschen Philosophie ist die Dialektik nicht nur die Art, wie sich unser Denken vollzieht, sondern ist die Form, in der sich das gesamte Sein entwickelt.
Das Sein sei von Gegensätzen, von Widersprüchen geprägt, die ihrerseits Triebkraft der Bewegung, Voraussetzung von Existenz seien. *„Die Antithesis wird in der Thesis selbst gefunden, weil beide Begriffe qualitativ auf ein höheres Gemeinsames bezogen sind. [...] Man braucht den Durchgang durch das andere [...] weil alles Einzelne nur erkannt wird aus seiner Verwobenheit in das Ganze.“*

Der gesamte Weltprozess soll nach Hegel ja die Selbstentfaltung des „*Weltgeistes*“ sein. Aufgabe der Philosophie ist es daher, diese Selbstentfaltung des Geistes denkend zu betrachten. Dabei erkennt nicht nur der Philosoph den Weltgeist in seiner Entwicklung - der Weltgeist selbst ist es, der im Philosophen denkt.

Diese **Entwicklung des Absoluten** hat Hegel in drei Schritten oder Stadien dargelegt:

1. die **Logik** (Ontologie). Die Logik behandelt nach Hegel *„die Darstellung Gottes, wie er in seinem ewigen Wesen **vor** der Erschaffung der Natur und eines endlichen Geistes ist.“* *„...sind die Gedanken Gottes **vor** der Schöpfung.“* In diesem ersten Stadium ist der Geist im Stadium des **An-sich-seins.** Reine Gedanken sind aber nur durch Logik erfassbar. Logik ist bei Hegel in zweifacher Hinsicht mehr als in der Philosophie vor ihm: Logik hat nicht nur Gültigkeit für das Denken, sondern für das Sein schlechthin. Logik umfasst nicht nur Denkgesetze, sondern Wesensheiten, ist danach also die Wissenschaft der „*reinen Idee*“, der Vernunft als solcher und der Wahrheit „*an sich*“. Um nun das „*Absolute*“ folgerichtig, d.h. dialektisch zu entwickeln, will Hegel aufzeigen, wie dieser Prozess Stufe um Stufe vorangeht.

Ausgangpunkt ist hierbei der allgemeinste und zugleich leerste Begriff: das „*Sein*“. Nur: Was ist Sein in seiner allgemeinsten Form? Wir sehen doch, wohin wir auch immer blicken, nur bestimmtes (und nicht allgemeines) Sein. Ein Sein, das seiner Bestimmung entkleidet ist, ist aber das „*Nichts*“. Beide, Sein und Nichts, sind nichts Wirkliches, lediglich Gedanken. Hegel findet auf diese Weise aus der These des „*Seins*“ die Antithese des „*Nichts*“ und entwickelt daraus folgerichtig das „*Werden*“ als Synthese.
So wurde seine gesamte Philosophie eine Philosophie des Werdens. Aus diesem dialektischen Voranschreiten entwikkelt er das „*Absolute*“, den absoluten Geist.
Hegel wendet sich mit der Dialektik gegen die formale Logik des Aristoteles, in der sich Gegensätze ausschlossen. Ein Denken, so Hegel, das sich logisch oder wissenschaftlich nennt, aber nicht dazu in der Lage ist, die in der Wirklichkeit vorhandenen Gegensätze und Widersprüche zu verarbeiten, sei wertlos, denn ihre Aufgabe sei es, die vorhandenen Widersprüche aufzuheben, zu verarbeiten und in ihnen die höhere Gemeinsamkeit zu finden, denn nur so kann das Denken der Entwicklung gerecht werden.

Das 2. Stadium der Entwicklung des Absoluten wird durch die **Naturphilosophie** beschrieben: Gott entäußert sich in die Materie, die Natur. Hegel sieht also Materie als eine Erscheinungsform des Geistes. Dieses Stadium wird durch das **Anders-sein** (nämlich anders als „Geist“-Sein) beschrieben. Der Geist entäußert sich in die an Raum und Zeit gebundene Natur, entfremdet sich in das Materielle und hat sein Selbstbewusstsein verloren. Im ersten Stadium der Logik sind alle Begriffe raum- und zeitlos – im zweiten Stadium, der Natur, ist das anders: Natur, Materie, sind raum- und zeitgebunden. Ein Punkt im Raum ist „*an sich*“ nichts, denn er ist von anderen Punkten nicht zu unterscheiden. Was ihn unterscheidbar macht, ist seine Lage, sein Verhältnis zu anderen Punkten im Raum, nur dadurch wird er anders als andere Punkte.

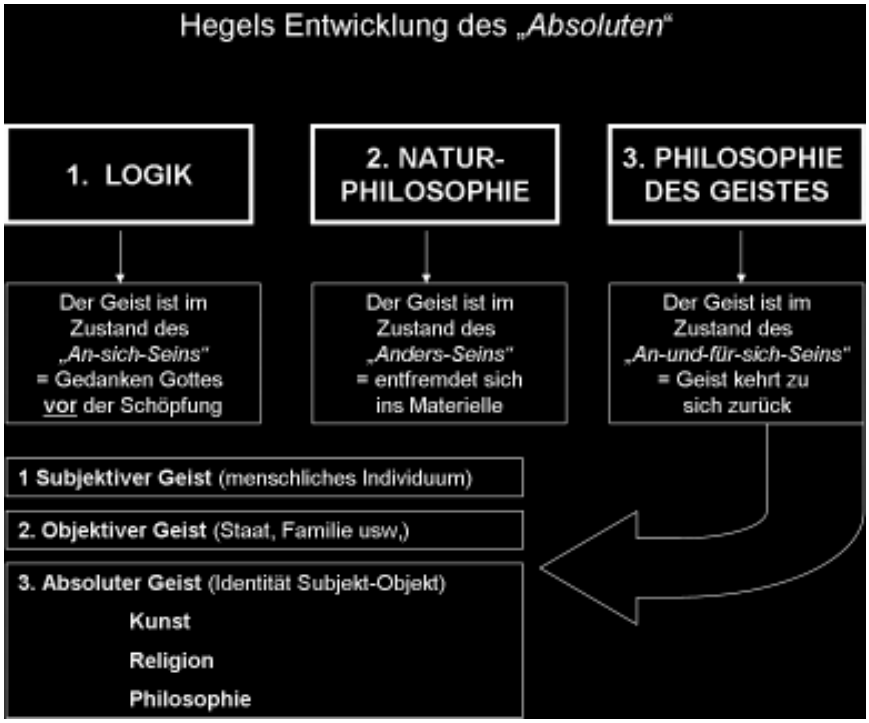
Im dritten Stadium**,** der **Philosophie des Geistes**, wird die Rückkehr Gottes aus seiner Schöpfung zu sich selbst und zu seinem Selbstdenken im menschlichen Geiste geschildert. Dieses Stadium nennt Hegel das Stadium des **An-und-für-sich-seins.** Der Geist befindet sich nun auf einer höheren Stufe als im ersten Stadium. Das Reich des Geistes und damit die Philosophie des Geistes werden von Hegel wiederum in drei Stufen gegliedert:

Subjektiver Geist: Die Lehre vom subjektiven Geist behandelt das einzelne menschliche Individuum. Hier beginnt der Geist aus dem Zustand des „*Außer-sich-seins*“ in den Zustand des ***„Für-sich-seins“*** überzugehen. Im einzelnen Menschen beginnt das Absolute, Gott, sich seiner selbst bewusst zu werden. Daher der Satz: „*Der Mensch weiß von Gott in dem Sinne, dass Gott im Menschen von sich selber weiß*.“ Wobei sich hier schon die Frage stellt, ob der subjektive Geist des Menschen überhaupt noch ein individueller sein kann, wenn sein „*Wissen das Selbstbewusstsein Gottes ist*“? Das zeigt sich erst recht auf der

2. Stufe, dem **Objektiven Geist**: Das Reich des objektiven Geistes ist Familie, Gesellschaftssystem und Staat, und die Geschichte der Menschheit, in der sich diese Institutionen entfalten. Hegels Geschichtsphilosophie ist ein Anhang zur

Lehre vom objektiven Geist und wird von ihm als Ethik bezeichnet. So beschränkt sich bei ihm die Geschichte auf die Entfaltung der Vernunft im staatlichen Leben. Kunst, Religion und Philosophie sind dagegen zeitlos – wogegen man nun ganz gewiss kritisch vermerken muss, dass sie sich doch überhaupt erst im geschichtlichen Kontext entfalten.

Der Geist tritt in der menschlichen Gesellschaft in Form überindividueller, objektiver Gesetze auf. Sinn und Wert des Einzelnen, so Hegel, liegt nicht in ihm selbst, sondern erst in der Ein- und Unterordnung unter die überpersönlichen Mächte, besonders den Staat. Hier wird deutlich, wie sehr sich Hegel von Kant, aber auch den Romantikern, die das Individuum weit höher schätzten, entfernt hatte. Denn nach Hegel handelt nicht der einzelne Mensch, sondern der „*Weltgeist*“ handelt in ihm als seinem Werkzeug. Da nun Geschichte die Selbstentfaltung des objektiven Geistes sein soll, ist jeweils das, was erreicht wurde, das objektiv Gebotene und Sinnvolle, Vernünftige: Alles, was ist, ist vernünftig, und alles, was vernünftig ist, ist auch wirklich.



So kommt er auch zu dem Schluss: „*Der Staat ist die Wirklichkeit der sittlichen Idee*“. In der konkreten Sittlichkeit (von Familie, Gesellschaft und Staat) ist die Einheit von rechtlichem Verhalten und moralischer Gesinnung das Entscheidende. Diese Einheit erreicht im Staat ihre höchste, weil allgemeinste Form. Daher ist der Staat für Hegel der erscheinende Gott, denn Gott ist die Einheit von Subjektivität und Objektivität schlechthin. Genau so, wie er seine Philosophie als Schlussstein der philosophischen Entwicklung sah, sah er im damaligen preußischen Staat die letzte Weisheit der welthistorischen Vernunft - kein Wunder, dass er der „*Staatsphilosoph*“ Preußens war.

Über diesen Gebilden des objektiven Geistes stehen die 3 Gestalten des Anschauens, Vorstellens und Wissens, die das Stadium des absoluten Geistes, die absolute Identität von Substanz und Subjekt darstellt.

Absoluter Geist: Das Reich des Absoluten Geistes ist in sich wiederum dreistufig: Kunst, Religion und Philosophie.

Kunst: In der Gesellschaft kommt es zu Spannungen zwischen subjektivem und objektivem Geist, die das treibende Element der Geschichte ausmachen. Im Kunstwerk dagegen erscheinen Subjekt und Objekt in vollendeter Harmonie, hier erscheint der mit sich selbst versöhnte Geist.

Religion: Über der Kunst steht die Religion. In ihr ist die Harmonie von Subjekt und Objekt, die sich in der Kunst in der Form äußerer Sinnlichkeit zeigte, innere Gegenwart.

Philosophie: Sie ist die höchste Form, in der der absolute Geist existiert. Das in der Kunst Angeschaute, und das in der Religion Vorgestellte und Gefühlte, ist in der Philosophie in die reine Form des Gedankens gebracht. Der göttliche Geist ist nun ganz zu sich selbst gekommen. Unter Philosophie verstand Hegel seine Philosophie. In ihr habe „*Weltgeist*“ sich zum ersten Mal voll und ganz wieder gefunden, sie stelle die höchste Existenzstufe des absoluten Geistes dar, die überhaupt möglich ist.

Die hegelsche Philosophie ist, nach Meinung Hegels, der Schlusspunkt der Philosophiegeschichte, der Gipfelpunkt allen Philosophierens, die absolute Wahrheit letzter Instanz. Diese Vorstellung war Ausdruck des Stillstands und Rückschritts der gesellschaftlichen Entwicklung in Deutschland seit den Befreiungskriegen.

Als aber die gesellschaftlichen Verhältnisse „*zu tanzen*“ begannen, war es um dieses Gedankengebäude geschehen: Der Jurist Savigny und der Historiker Ranke protestierten dagegen, dass bei Hegel alle geschichtlichen Ereignisse und alle gesellschaftlichen Zustände nur Durchgangsstadien seien und keinen Eigenwert hätten. Sie bildeten den Flügel der „*Althegelianer*“, die das Recht des geschichtlich Gewordenen verteidigten. Daneben entstand ein linker Flügel, die „*Junghegelianer*“, die besonders das dialektische Prinzip Hegels aufgriffen und daraus Gesellschafts- und Religionskritik ableiteten, wie z.B. Karl Marx.

Der Glaube an die Vernunft und das göttliche Wirken des „*Weltgeistes*“ in der Geschichte war die Grundüberzeugung des Hegelschen Gedankenguts – der Belastungsprobe der Zeit zwischen 1830 und 1850 hielt es nicht stand, es zerfiel.

Denn an die Stelle des Idealismus trat der Materialismus, der die bei Hegel verknüpften Elemente Religion und Philosophie als erstes sprengte und zur bestimmenden Sichtweise wurde.

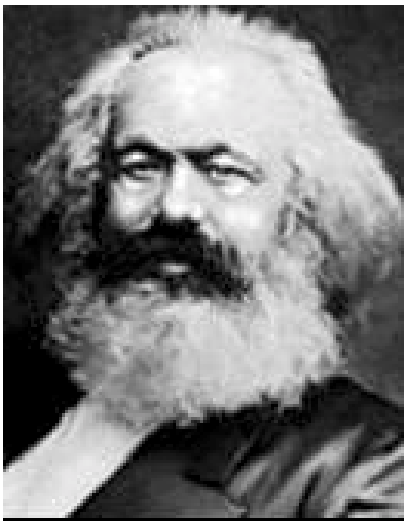
Beim **Materialismus** handelt es sich um eine alte Grundrichtung der Philosophie, die im Gegensatz zum Idealismus die Materie, das Stoffliche als die eigentliche Realität und Ursache aller anderen Phänomene ansieht. Sein bestimmender Einfluss spiegelt die wissenschaftlichen Fortschritte und den Fortschrittsglauben der Wissenschaften wider.

In Deutschland waren es vor allem David Friedrich Strauß (1808-1874) und Ludwig Feuerbach (1804-1872), die das Zentrale an Hegel, nämlich die Stellung Gottes bzw. des Weltgeistes angriffen und die Grundlage für wissenschaftliche Bibelkritik legten.

Ludwig Feuerbach (1804-1872)

David Friedrich Strauß (1808-1874)

Feuerbach sagte: *„Es handelt sich nicht mehr um das Sein oder Nichtsein Gottes, sondern um Sein oder Nichtsein von Menschen … nicht darum, dass wir Gott geben, was Gottes ist, und dem Kaiser, was des Kaisers ist – sondern darum, dass wir endlich dem Menschen geben, was des Menschen ist….“*



Karl Marx (1818-1883)

Diese Frage zu beantworten, war das Anliegen von **Karl Marx** (1818-1883).
In der Marxschen Philosophie verbinden sich drei Hauptströmungen des europäischen Denkens: die revolutionären Theorien Frankreichs, insbesondere die der utopischen Sozialisten, die klassische englische Nationalökonomie und das Hegelsche System der Dialektik.
Dessen Dialektik, so Marx, habe er allerdings vom Kopf auf die Füße gestellt: *„Für Hegel ist der Denkprozess, den er sogar unter dem Namen Idee in ein selbstständiges Subjekt verwandelt, der Demiurg (Schöpfer, Erzeuger) des Wirklichen… Bei mir ist umgekehrt das Ideelle nichts anderes als das im Menschenkopf umgesetzte und übersetzte Materielle.“*

Denn nicht das Denken schaffe das Materielle, bestimme das Sein, sondern umgekehrt: „*Das Sein bestimmt Bewusstsein*.“ Marx entwickelt aus der Verbindung von Dialektik und Materialismus den „***dialektischen Materialismus***“.

Der bisherige Materialismus habe den Menschen losgelöst von den gesellschaftlichen Verhältnissen angesehen, dessen Produkt er aber sei. Aufgabe des dialektischen Materialismus sei es, den Menschen konkret in seiner gesellschaftlichen Umwelt – und das heißt vor allem: als arbeitendes Wesen zu begreifen. Denn es sei gerade die sinnlich-gegenständliche Arbeit, die den Menschen von sich selbst entfremde. In der Arbeit schaffe der Mensch etwas ihm Äußeres, das sein eigenes Wesen vergegenständliche. Dieses Äußere, die von ihm geschaffenen Produkte, treten ihm nun nicht nur als etwas von ihm Getrenntes, Selbstständiges gegenüber, sondern beginnen, ihn zu beherrschen, treten ihm als Sachzwang gegenüber. Dies zeige sich z.B. auch am Staat, den Menschen geschaffen hätten, der ihnen aber als Selbstzweck gegenübertrete und sie überwältige. Diese Entfremdung des Menschen von sich selbst hindere ihn an der Verwirklichung seiner wahren Bestimmung, nämlich der Verwirklichung seiner Freiheit. Die Voraussetzung jeder Freiheit aber sei die Freiheit des Einzelnen.

Hier nun setzt der dialektische Materialismus mit dem schon bekannten Dreischritt an: Bei Marx sind das (These) Erkenntnis (Geschichte als Geschichte der menschlichen Entfremdung), (Anti-These) Kritik (Vergleich von Ideal und Wirklichkeit) und (Synthese) Handeln („*Aufhebung der Philosophie durch ihre Verwirklichung*“). Denn: „*Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert, es kömmt drauf an, sie zu verändern.“,* heißt es in der berühmten 11. Feuerbach-These. Das bedeutet, dass die Selbstentfremdung des Menschen nicht in der „*Idee*“, sondern in der Wirklichkeit überwunden werden muss.

Deshalb übersetzt Marx den dialektischen Materialismus in die Analyse der Geschichte und entwickelt daraus den „***historischen Materialismus***“:
Materialistisch geht die Materie, das Sein, dem Denken voraus, das Denken sei also eine Verarbeitung der vorgefundenen Realität. In gleicher Weise gelte, dass gesellschaftliche Ideen, Theorien oder Anschauungen das gesellschaftliche Sein widerspiegelten. Daher der Satz: „*Das Sein bestimmt das Bewusstsein.*“ Alle Lebensformen von Menschen, Gemeinschaften, Völkern und Staaten brauchen zu ihrer Erhaltung eine bestimmte materielle und wirtschaftliche Basis, die Marx Produktionsweise nennt.
Diese besteht aus zwei Elementen: Zum einen die Produktivkräfte, d.h. alle im Produktionsprozess beteiligten Kräfte, wie z.B. Arbeitskräfte, Produktionsmittel ((natürliche) Ressourcen, Technologien) usw. Die Produktivkräfte verändern sich im Laufe der Zeit. Einem bestimmten Entwicklungsniveau der Produktivkräfte entspricht eine bestimmte Art der Produktionsverhältnisse, d.h. vor allem: Wie wird die Arbeit geteilt, wer besitzt die Produktionsmittel (z.B. Maschinen) und den geschaffenen Reichtum?
Produktionsweise und Produktionsverhältnisse stehen in einem widersprüchlichen Verhältnis zueinander, das Ausgangspunkt gesellschaftlicher Veränderungen ist. Diese Basis ist das Entscheidende. Sie bestimmt nach Marx den so genannten „*Überbau*“, also das politische System, das Bildungswesen, das Rechtssystem, die Religion (Theologie), die Wissenschaften, die Künste, etc. Einerseits sagt Marx, dass „*Ideen zur materiellen Gewalt werden, wenn sie die Massen ergreifen*“, erkennt also, dass auch Gedanken das Sein, die Basis, verändern, aber bestimmend für das Bewusstsein sei das Sein, die gesellschaftliche Wirklichkeit auf der Stufe ihrer jeweiligen Entwicklung.

Die fortschreitende Entwicklung der Produktivkräfte in der Geschichte verlangte den Übergang von der Urgemeinschaft zur antiken Sklaverei, von da zum Feudalismus und von diesem zum Kapitalismus, weil die jeweiligen Produktionsverhältnisse zur Fessel weiterer Entwicklung wurden. Die jeweils herrschende Klasse besitze entsprechend ihrem gesellschaftlichen Sein spezifische Ideen, die ihre Herrschaft stützen und

Manifest

der

Kommunistischen Partei.

Veröffentlicht im Februar 1848.

London.

die jeweilige Gesellschaft prägen: *„Die herrschenden Ideen sind die Ideen der Herrschenden.“*

In jeder geschichtlichen Epoche gab es zwischen Herrschenden und Beherrschten, Ausbeutern und Ausgebeuteten gesellschaftliche Konflikte, ein Kampf auch um die Köpfe der Menschen, der das Abbild des sozialen Kampfes der Klassen einer Gesellschaft sei, denn: „ *Die Geschichte aller bisherigen Gesellschaft ist die Geschichte von Klassenkämpfen. Freier und Sklave, Patrizier und Plebejer, Baron und Leibeigener, Zunftbürger und Gesell, kurz, Unterdrücker und Unterdrückte standen in stetem Gegensatz zueinander, führten einen ununterbrochenen, bald versteckten, bald offenen Kampf, einen Kampf, der jedesmal mit einer revolutionären Umgestaltung der ganzen Gesellschaft endete oder mit dem gemeinsamen Untergang der kämpfenden Klassen“,* heißt es im *„Kommunistischen Manifest“* (1848).

Der Kapitalismus, so legte er in seinem Hauptwerk „*Das Kapital*“ (1867, 1885 und 1895) dar, unterjoche alle menschlichen Beziehungen, verwandle alles in Ware und Geld, strebe auf Grund der ihm innewohnenden Tendenzen zu Imperialismus und Krieg und erreiche damit die letzte Stufe seiner Entwicklung. Der zum Imperialismus gewandelte Kapitalismus werde an seinen eigenen Widersprüchen in die proletarische Revolution über- und damit untergehen.

Das Proletariat, das nichts mehr außer seiner Arbeitskraft besitze, werde nicht nur sich selbst, sondern die gesamte Gesellschaft befreien, weil es der Ausbeutung des Menschen durch den Menschen ein Ende bereite: „*Proletarier aller Länder vereinigt euch. Ihr habt nichts zu verlieren als eure Ketten*“, heißt es daher im Kommunistischen Manifest.
Mit der proletarischen Revolution werden die Produktionsmittel in gesellschaftliches Eigentum überführt, so dass nach einer „*notwendigen Phase*“ der „*Diktatur des Proletariats*“ über die alte Klasse der Kapitalisten der Sozialismus in die klassenlose Gesellschaft, den Kommunismus, hineinwachse.

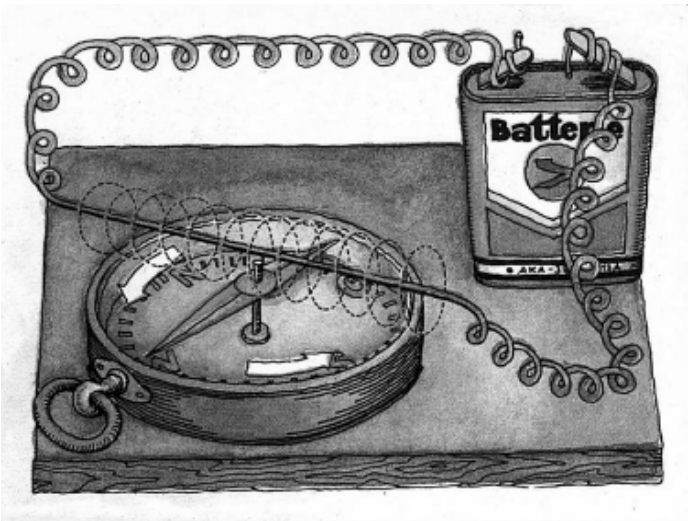
Keine anderen Gedanken des 19. Jahrhunderts haben die Entstehung von Arbeiterparteien und Gewerkschaften so beflügelt, den Unterdrückten und Ausgebeuteten Hoffnungen auf eine bessere Zukunft vermittelt und weltweit einen solchen Widerhall gefunden, wie die von Marx.

Und kaum eine Gesellschaftsvorstellung, die die Befreiung des Menschen zum Ziel hat, ist so pervertiert und unter der Herrschaft seiner Adepten so erbärmlich gescheitert, wie sich dies in unseren Tagen gezeigt hat...

Naturwissenschaften: Physik, Chemie und technische Erfindungen

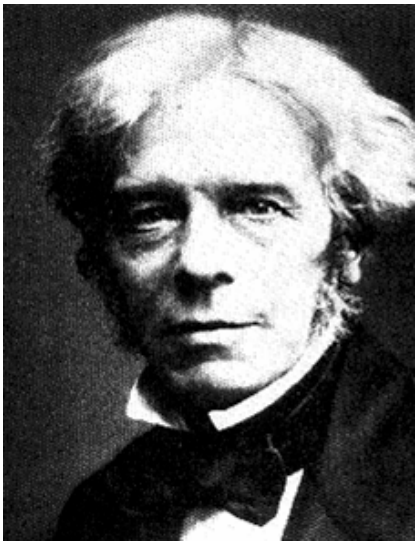
Im Laufe des 18. Jhrdts. hatten sich die Erkenntnisse über das Phänomen **Elektrizität** Schritt für Schritt erweitert. Doch praktische Anwendungsmöglichkeiten ergaben sich erst, seit **Alessandro Graf Volta** im Jahre 1800 die Batterie erfand, die enormes wissenschaftliches Interesse auf sich zog und viele Wissenschaftler veranlasste, mit dem neuen Medium zu experimentieren.

Ein gewichtiger Entwicklungsschritt in der neuen Elektrizitätslehre erfolgte 1820, als **Hans Christian Oersted** (1777-1851) den **Elektromagnetismus** entdeckte. Er bemerkte durch Zufall, dass beim Ein- und Ausschalten des elektrischen Stromkreises die Nadel eines unter dem Draht liegenden Kompasses sich bewegte, also durch die Strombewegung eine Magnetwirkung erzeugt worden war. Ihm zu Ehren wurde die Einheit der magnetischen Feldstärke benannt. Oersteds Entdeckung schlug sich 3 Jahre später in der Erfindung des **Elektromagneten** durch den Engländer **William Sturgeon** (1783-1850) nieder. Er wand einen blanken Kupferdraht in losen Wicklungen um ein U-förmig gebogenes Eisenstück. Sobald durch den Draht Strom floss, entstand in dem Eisen ein so starkes Magnetfeld, das damit ein zwanzigmal schwereres Stück Eisen angehoben werden konnte. Ohne Strom, hörte die Wirkung sofort auf.



Durch Verwendung isolierten Drahts, der in zahllosen, engeren Schlingen gewickelt werden konnte, ohne einen Kurzschluss zu befürchten, verbesserte der amerikanische Physiker **Joseph Henry** (1797-1878) 1829 den Elektromagneten noch einmal erheblich (jede Wicklungsschleife verstärkt die Intensität des Magnetfeldes). Er vermochte nun eine Tonne Eisen damit zu heben (heutiger Einsatz auf dem Schrottplatz).
Der erbrachte Nachweis des **Zusammenhangs von Elektrizität und Magnetismus** ließ den Engländer **Michael Faraday** (1791-1867) nicht ruhen und nach einer Verbindung in umgekehrter Richtung suchen. „*Wenn elektrischer Strom, ein Magnetfeld zu erzeugen vermag, müsste dann nicht auch ein Magnet in der Lage sein, elektrischen Strom zu erzeugen?“* Als Autodidakt (Buchbinder, Laborassistent Davys),

dem es an mathematischen Fachkenntnissen fehlte, stellte sich Faraday die Wirkungen von Elektrizität und Magnetismus ganz anschaulich als Verzerrungen im Raum vor, wobei ihn die Anordnung von Eisenfeilspänen von der tatsächlichen Existenz elektromagnetischer Felder und Kraftlinien überzeugte.

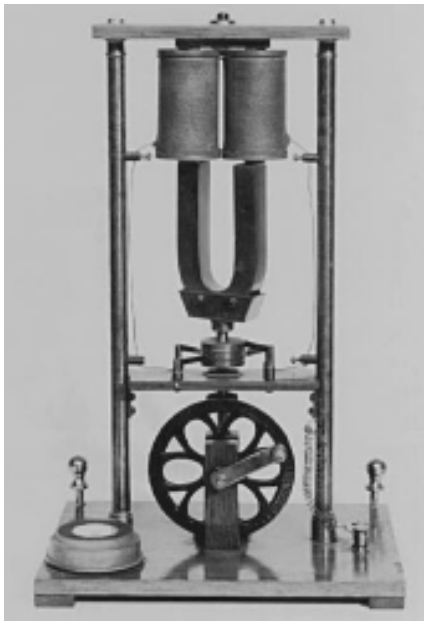


Michael Faraday (1791-1867)

So wurde er zum Begründer der **Feldtheorie**.
1831 führte er das Experiment durch, das eine neue Epoche der Menschheitsgeschichte einleiten sollte - die motorisierte Welt; sein 10jähriges Suchen kulminierte in der Entdekkung der **elektromagnetischen Induktion**. Dieser Versuch gab nämlich Preis, dass es nicht das Magnetfeld an sich, sondern erst die Wanderung magnetischer Feldlinien durch eine Drahtwicklung ist, die einen Strom in Gang setzt, d.h. in einem Leiter elektrischer Strom induziert wird, wenn er in bestimmter Weise in dem Magnetfeld bewegt wird.

Die Entdeckung des Induktionsprinzips, auf dem bis heute alle Maschinen zur Stromerzeugung beruhen, zog unmittelbar die Erfindung des **Dynamos** (griech. Kraft) nach sich.

Die ersten Versuche unternahm 1832 der Franzose **Hippolyte Pixii** (Mechaniker Ampères).
Sein handbetriebenes Modell lieferte Wechselstrom, dessen Richtung sich bei jeder halben Umdrehung des Magneten änderte; später mittels eines Stromwenders auch Gleichstrom.



Um mit dieser Methode stärkere elektrische Ströme zu erzeugen, brauchte man stärkere Magneten und diese erzeugte man wiederum, wie wir gehört haben, mit Hilfe des elektrischen Stroms. Der Elektromagnet war somit der Schlüssel zu leistungsfähigeren Generatoren und anstelle des manuellen Kurbelbetriebs sorgte Dampfkraft für die nötige kinetische Bewegung. Diese noch sehr plumpen Stromgeneratoren wurden ab 1844 als Antriebsaggregate für Motoren in der Industrie eingesetzt.
Während ein Generator kinetische Energie in Elektrizität umwandelt, bewirkt ein **Elektromotor** das Gegenteil und setzt Elektrizität in Drehbewegung um. Den ersten Elektromotor baute 1834 der deutsche Ingenieur **Moritz Hermann von Jacobi** (1801-1874). Er erzeugte ein starkes magnetisches Feld mit Hilfe eines Elektromagneten, der zwar wie ein herkömmlicher Magnet einen Nord- und Südpol hat, sich jedoch im Gegensatz zu ihm umpolen lässt, indem man die Stromrichtung umkehrt. Eine sich nach dem Feld ausrichtende Magnetnadel dreht sich bei ständigem Umpolen stetig im Kreis. Der Motor von Jacobi funktionierte, konnte aber noch nicht kommerziell genutzt werden.
1840 entwickelte **Paul-Alexandre Gustave Froment** (1815-1864) einen Elektromotor, der das Prinzip der Rotationsmaschine aufgriff, mit einer bedeutend höheren Anzahl von kreisförmig angebrachten Elektromagneten ausgestattet war und bald seinen Weg in die Industrie fand.

Das neue Medium Elektrizität fand bald auch auf einem ganz anderen Gebiet Anwendung, der Übermittlung von Nachrichten.
Der **optische Zeigertelegraf** des französischen Geistlichen **Claude Chappe** (1763-1805) hatte ab 1794 überall rasch Verbreitung gefunden (1830 Einrichtung der Telegraphenlinie Berlin-Koblenz).

***„Semaphor-Turm“* von Chappe**

Nachteil war, die Semaphor-Türme mussten in Sichtweite voneinander stehen und die Weitergabe der Signale funktionierte nur bei Tag und einigermaßen gutem Wetter. Abhilfe verschaffte die Elektrizität, welche die Nachrichtentechnik auch in ihrer Schnelligkeit revolutionieren sollte.

Soweit man weiß, stammt die Idee zur Übermittlung von Buchstaben mittels Elektrizität vom Spanier **Francisco Salva**. Er konstruierte 1804 einen **elektrochemischen Telegrafen**, der für jeden Buchstaben eine eigene Leitung besaß. Beim 1 km entfernten Empfänger war eine entsprechende Anzahl von Röhrchen mit angesäuertem Wasser aufgestellt und bei jedem Stromstoß zersetzte sich in dem betreffenden Röhrchen das Wasser, was darin Gasblasen aufsteigen ließ.

Mit selbigem System nur stärkerer Batterie übertrug 1809 der Münchner **Samuel Thomas von Sömmering** Nachrichten bereits über eine Entfernung von 3,5 km.

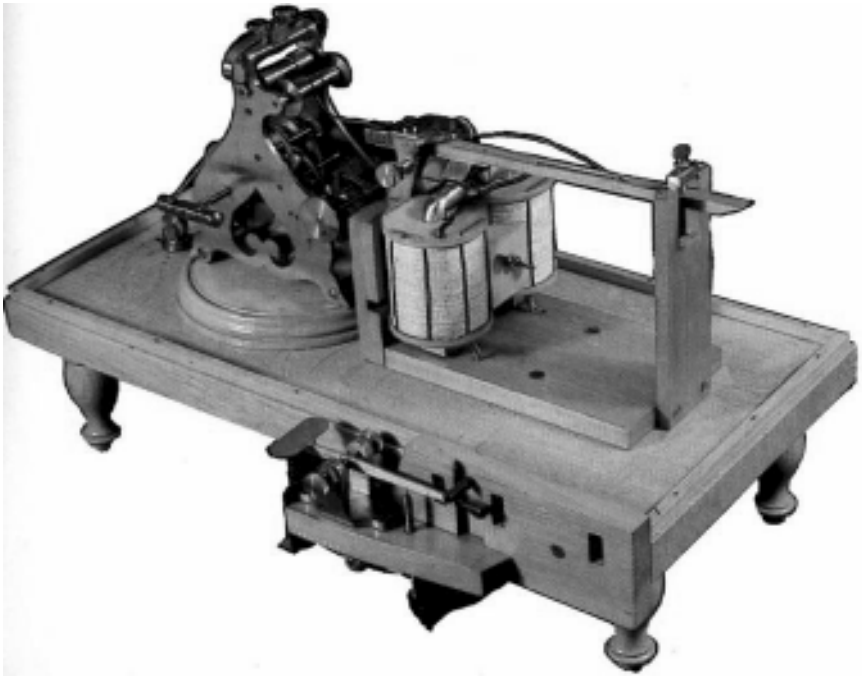
Nach der Entdeckung des Elektromagnetismus entwickelte 1828 der in München lebende russische Diplomat **Pavel Llovich Baron Schilling** (1755-1830) einen elektromagnetischen Telegrafen mit 6 Leitungen, dessen Buchstabenanzeige nun durch verschiedene Stellungen zweier Nadeln angegeben wurde.
Ein vereinfachtes Modell mit nur einer Nadel benutzten 1833 der deutsche Mathematiker **Karl Friedrich Gauß** (1777-1855)

und der Physiker **Wilhelm Weber** (1804-1891) in Göttingen als Kommunikationsmittel zwischen ihrem Physiklabor und astronomischem Observatorium.

Die Geräte, die für die **erste öffentliche elektrische Telegrafenlinie** zwischen Paddington und Slough 1843 eingesetzt wurden, stammten von dem englischen Musikinstrumentenbauer **Charles Wheatstone** (1802-1875) und dem Elektrotechniker **William Fothergill Cooke** (1806-1879). Sie hatten 1837 für ihren sog. Nachttelegrafen, der über 5 Drähte fünf Nadeln steuerte, ein Patent erhalten.

Nadeltelegraphen

Im selben Jahr reichte der amerikanische Künstler **Samuel Finley Breeze Morse** (1791-1872) beim US-Patentamt die Beschreibung eines Telegrafen ein, der mit nur einem Draht arbeitete.
Morse übertrug Buchstaben in Form von kurzen und längeren Stromstößen und entwickelte dafür eigens einen binären Alphabetcode, der auf Punkt- und Strichkombination basierte – die berühmten **Morsezeichen**.



Morse-Telegraph

Beherrschen Sie das Morsealphabet? Den internationalen Notruf **SOS** (... _ _ _ ...) wird jedoch jeder kennen. Mit einem Handtaster ließen sich bis zu zehn Wörter pro Minute übertragen. Die Zeichen wurden empfängerseits von einer Feder auf einem Papierstreifen aufgezeichnet.
Mit Joseph Henry, der die Idee hatte, durch Verstärkerstationen & Generatoren in regelmäßigen Abständen die Übertragungsstrecke für elektrische Signale zu verlängern (der Strom verliert aufgrund des elektrischen Widerstands der Drahtlänge sonst an Intensität), errichtete Morse 1844 eine Telegrafenleitung von Baltimore nach Washington.
In Europa wurde die erste dieses Typs 1849 zwischen Hamburg und Cuxhaven eingerichtet, um ankommende Schiffe zu melden.

Seine schnelle Verbreitung verdankte das Telegrafennetz dem Umstand, dass sich sein Ausbau parallel zu dem der Eisenbahn vollzog und die Telegrafendrähte sogleich entlang der Schienentrassen geführt wurden und zudem die Eisenbahn selbst es nutzte, um ihren Zugverkehr zu regeln.
Um noch bestehende Lücken im Telegrafennetz zu schließen, setzte 1849 **P.J. v. Reuter** für Pressezwecke **Brieftauben** ein.

Dass diese Art früher „*Luftpost*“ zu jener Zeit keineswegs unüblich war, davon zeugt dieser bekannte Liedtext von Adolf Bäuerle (1796-1859):
Kommt ein Vogel geflogen,
setzt sich nieder auf dein´n Fuß,
Hält ein Briefchen im Schnabel
von der Liebsten einen Gruß.

Die Nutzung von Strom für **elektrisches Licht** kam erst nach 1850 auf. So waren die Menschen der Romantik noch auf Öl- und Gasbeleuchtung angewiesen.

Doch eine der größten Fortschritte ihrer Zeit war die Einführung der **Straßenbeleuchtung**. 1814 erhielt ein Stadtteil Londons erstmals Gaslampen und 1819 Paris das erste Gaswerk. Wie die Bevölkerung in Deutschland auf diese Neuheit reagierte, möchte ich Ihnen nicht vorenthalten:

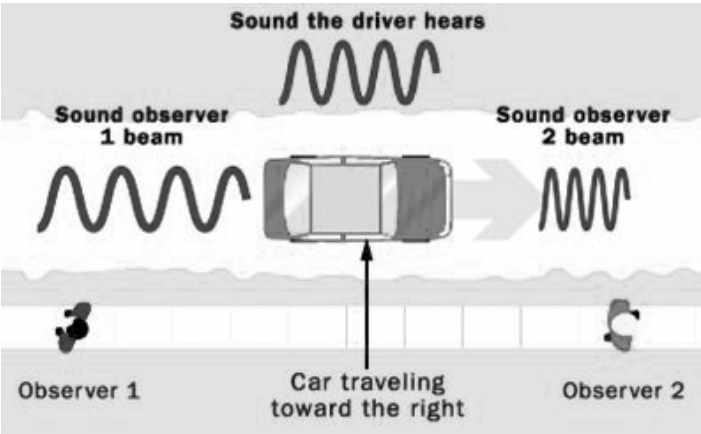
So empörte sich die „*Kölnische Zeitung*“, dies „*sei ein Eingriff in die göttliche Ordnung. Gott habe die Nacht zur Finsternis eingesetzt, die nur zeitweilig vom Mondlicht unterbrochen werde. Auch wirke sich die Öl- und Gasbeleuchtung nachteilig auf die Gesundheit schwachleibiger und zartnerviger Personen aus. Husten und Schnupfen nähmen zu, weil die Beleuchtung das nächtliche Verweilen auf den Straßen leichter und bequemer mache. Die Helle führe auch zu größerer Trunksucht, weil die Zecher sich jetzt nicht mehr vor dem Heimweg aus der Wirtschaft im Dunkeln fürchten müssten.*
Die Polizei lehne die Beleuchtung ab, weil sie die Pferde scheu und die Diebe kühn mache, und schließlich mache es die großen öffentlichen Feste weniger wirkungsvoll, wenn Festbeleuchtung jede Nacht sei.“
Trotz dieser ‘*romantischen Abneigung gegen das Licht´* erhielt 1825 mit Hannover auch die erste deutsche Stadt eine Gasbeleuchtung, 1826 folgte Berlin.

Joseph Fraunhofer (1790-1829)

Beim Licht angelangt, möchte ich die Brücke zur **Erforschung des Lichts** schlagen und Ihnen bahnbrechende Ergebnisse zweier Forscher vorstellen, deren Namen bis in die heutige Zeit nachklingen. Der erste, **Joseph Fraunhofer**, ein autodidaktischer Optiker aus München, war eine technische Naturbegabung. Er konnte als erster ein ganz klares Glas herstellen, baute das beste Fernrohr seiner Zeit und konstruierte ein automatisches Nachführsystem für Teleskope. Fraunhofer führte die Optik vom Handwerk zur Wissenschaft. Er stellte Linsen ohne Brechungsfehler und Farbstörung her und als er im Jahr 1814 mit einem seiner Präzisionsfernrohre das Sonnenspektrum betrachtete, das er wie Newton mit Hilfe eines Prismas erzeugt hatte, sah er etwas, das Chemie und Astronomie revolutionieren sollte:

In und zwischen den Farben registrierte er eine Anzahl schwarzer Striche. Was es mit diesen dunklen, mehr als 600 Linien auf sich hatte, wusste Fraunhofer nicht, konstruierte jedoch ein Instrument – das **Spektroskop** – mit dem er deren Lage auf einen Millionstel Millimeter genau vermessen konnte. Wegen der fehlenden Ausbildung als Wissenschaftler nicht akzeptiert, blieb er mit seiner Entdeckung lange allein, bis er einige Jahre vor seinem frühen Tod, die Gelegenheit bekam, seine Resultate in der Akademie der Wissenschaften in München vorzustellen.
Als er im Alter von 39 Jahren an Tuberkulose starb, erhielt sein Grabstein die Inschrift: *Approximavit sidera – Er kam den Sternen näher.* Es sollte allerdings noch dauern, ehe jemand begriff, wie nah er ihnen gekommen war - dass sein Spektroskop ein neues Fenster zum Universum wurde.

Im selben Jahr erklärte der österreichische Physiker **Johann Christian Doppler** das Phänomen, dass ein Geräusch (z.B. Pfeifton einer Lok), das sich nähert, höher klingt, als wenn es sich wieder entfernt. Der Tonhöhenwechsel rührt daher, dass die Zahl der pro Sekunde auf das Trommelfell auftreffenden Schallwellen sich in Abhängigkeit von deren Geschwindigkeit und Bewegungsrichtung verändert.



Dieser Effekt tritt ebenso bei Lichtwellen auf. Licht aus einer sich bewegenden Lichtquelle weist eine andere Farbzusammensetzung auf als Licht einer stationären Quelle (messbar nur bei hinreichend großer Geschwindigkeit). Bewegt sich die Lichtquelle auf uns zu, werden - plastisch gesprochen - mehr Lichtwellen in einen Sekundenintervall zusammengedrängt, und für den Betrachter verschiebt sich das Frequenzspektrum des Lichts zum kurzwelligen, violetten Ende hin, während beim Entfernen weniger Wellen pro Sekunde auf das Auge treffen und das Spektrum sich zum langwelligeren, roten Ende verschiebt.
Der französische Physiker **Armand Fizeau** wies 1848 darauf hin, dass die Verschiebung der Fraunhofer-Spektrallinien ein guter, einfach zu handhabender Maßstab für die Messung dieses sog. Doppler-Fizeau Effekts ist.

Nun wird deutlich, dass das Spektroskop Fraunhofers von da ab ein unerlässliches Instrument der Astronomen wurde, mit dem sich Bewegungsrichtungen als auch Rotationsbewegungen von Sternen feststellen lassen. Dass sich sogar die chemische Zusammensetzung von Sternen anhand ihrer Spektrallinien ablesen lässt, bleibt ein Thema für das nächste Projekt.

Einen weiteren großen Meilenstein in der Erkenntnis des Wesens vom Licht verdanken wir dem französischen Physiker **Augustin J. Fresnel**.

Augustin J. Fresnel (1788-1827)

1818 zeigte er in einem Experiment, dass Lichtwellen ein Hindernis, wenn es nur klein genug ist, umfließen können. Das Licht erzeugte dabei auf einem Auffangschirm ein so genanntes Beugungsbild. Mit einem Gitter aus sehr feinen und eng benachbarten parallelen Linien, die wie eine Reihe winziger Hindernisse wirken, kann man ein Spektrum erzeugen, genau wie mit einem Prisma. Aus der unterschiedlichen Größe des Beugungswinkels in den verschiedenen Farbabschnitten und den bekannten Gitterabständen ließ sich nun die Wellenlänge errechnen.

Mit dieser systematisch mathematischen Darstellung der Wellenbewegung gewann Fresnel 1919 den Wettbewerb um den Preis der Pariser Akademie der Wissenschaften. Indem er das Wellenprinzip von Huygens mit dem Interferenzprinzip zu einer leistungsfähigen **Lichttheorie** verband, begründete er exakt und ausführlich die Wellentheorie des Lichts, welche nun die Anhänger der ehemals konkurrierenden Korpuskulartheorie Newtons verstummen ließ.

Später entwickelte Fresnel unter anderem die nach ihm benannte Linse. Diese Ring- oder Zonenlinse besteht aus ringförmigen Sequenzen und wirkt als intensive Sammellinse. Aufgrund dieser Fähigkeit, Licht extrem zu bündeln, wurden **Fresnellinsen** seit 1827 anstelle der vormals verwendeten Hohlspiegel in Leuchttürmen eingesetzt. Der gebündelte

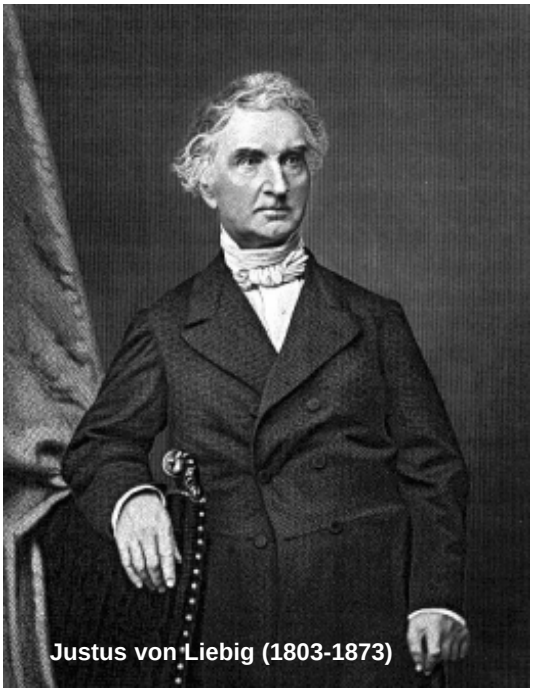
Strahl dieser Glühlampe ist noch in 32 km Entfernung sichtbar!

Als Errungenschaften aus dem Bereich der **Chemie** sind die Entdeckung 3 neuer Elemente, **Selen**, **Lithium** (1817) und **Thorium** (1827, erst später als radioaktiv erkannt), durch den schwedischen Chemiker **Jöns Jakob Freiherr von Berzelius** (1779-1848) sowie die Isolation und Darstellung reinen **Aluminium**s durch Hans Christian Oersted (1825) und den deutschen Chemiker **Friedrich Wöhler** (1800-1882) (1827) zu vermelden.
Aluminium erfuhr damals die Wertschätzung eines Edelmetalls. Napoleon III. ließ sich daraus Besteck und eine Rassel für seinen Sohn fertigen. Seine wahre, große Bedeutung sollte das leichte, korrosionsbeständige Metall allerdings erst im späteren Flugzeugbau erfahren.

Neuartige chemische Verbindungen, deren Bedeutung allerdings auch erst später erkannt werden sollte, waren das **Anilin**, das **Otto Unverdorben** erstmals 1826 aus Indigo herstellte und danach auch im Steinkohleteer entdeckt wurde sowie das **Nitroglyzerin**, dessen Entdecker 1847 **Alfred Sobrero** (1812-1886) war.

Eine ebenso große wenn auch qualitativ andere Tragweite kommt der Synthese von **Harnstoff** durch Friedrich Wöhler im Jahre 1827 zu. Nicht das Produkt an sich, sondern die Tatsache, dass erstmals ein **organischer Stoff** auf rein chemischem Wege hergestellt worden war, ist hier von Bedeutung. Nun bestand kein grundsätzlicher Unterschied mehr zwischen anorganischer und organischer Chemie.

Ein weiteres Bemühen der Chemiker lag darin, Gase unter Druck und tiefen Temperaturen zu verflüssigen. Beim Verflüssigen von CO_2 stieß 1835 der franz. Chemiker **C.S.A. Thilorier** auf das Prinzip der Verdunstungskälte, auf dem die heutige **Kühltechnik** beruht, welche das Leben der Menschen, insbesondere hinsichtlich der Nahrungsmittelkonservierung revolutionierte. Der amerikanische Erfinder Jacob Perkins meldete noch im selben Jahr ein Patent auf die Verwendung von Äther als Gefriermittel für eine Art Kühlschrankvorläufer an.


Justus von Liebig (1803-1873)

In Bezug auf die menschliche **Ernährung** leistete die Chemie noch einen anderen, immens wichtigen Beitrag.

Während die Gesamtbevölkerungszahl anwuchs, nahm die auf dem Land arbeitende Bevölkerung ständig ab, weil Tausende während der industriellen Revolution in die Städte zogen, und so wurde immer evidenter, dass die Deckung des steigenden Nahrungsmittelbedarfs nur durch eine Erhöhung der Ernteerträge erreicht werden konnte, für die man bessere Düngemittel brauchte. Es war **Justus von Liebig**, Professor an der Universität Gießen, der die Chemie des Bodens im Hinblick auf die Ernährung der Pflanzen wissenschaftlich untersuchte.
Er nahm genaue Analysen von Boden- und Pflanzenproben vor, um zu sehen, welche Chemikalien eine Pflanze benötigt, wobei er als besonders wichtige Elemente für die Pflanzenentwicklung Stickstoff, Phosphor, Kalium und Magnesium identifizierte.
1840 suchte er erstmals die Mineralstoffe, die die Pflanzen dem Boden entnehmen, auf chemischem Wege wieder zu ersetzen. Bis dato bestanden Düngemittel aus natürlichen Stoffen wie Tierdung, Blutmehl, Kalk, Holzasche, Knochen und Guano (aus Peru).

Liebigs Theorien waren wegweisend für die Herstellung von **Kunstdünger**, der bereits ab 1843 durch den britischen Phosphatfabrikanten Sir John Bennet Lawes (1814-1900) in den Handel kam.
Einen weiteren Anschub erhielt die Landwirtschaft durch die Auswirkung der industriellen Revolution. Hölzerne Geräte wurden durch Geräte aus Eisen und Stahl ersetzt und 1826 wurde die erste funktionsfähige Mähmaschine vom Briten Patrick Bell gebaut.

Der Hauptkatalysator der industriellen Revolution war - wie wir wissen - die Erfindung der Dampfmaschine gewesen. Die Nutzung der **Dampfkraft** dehnte sich im Laufe des 19. Jhrdts. auf immer mehr Anwendungsbereiche aus: Dampfkräne, Dampfhämmer, Dampfgeneratoren usw. Die Personenbeförderung wurde von Dampfwagen, Dampfomnibussen und Dampflokomotiven übernommen. Auch diese Entwicklung

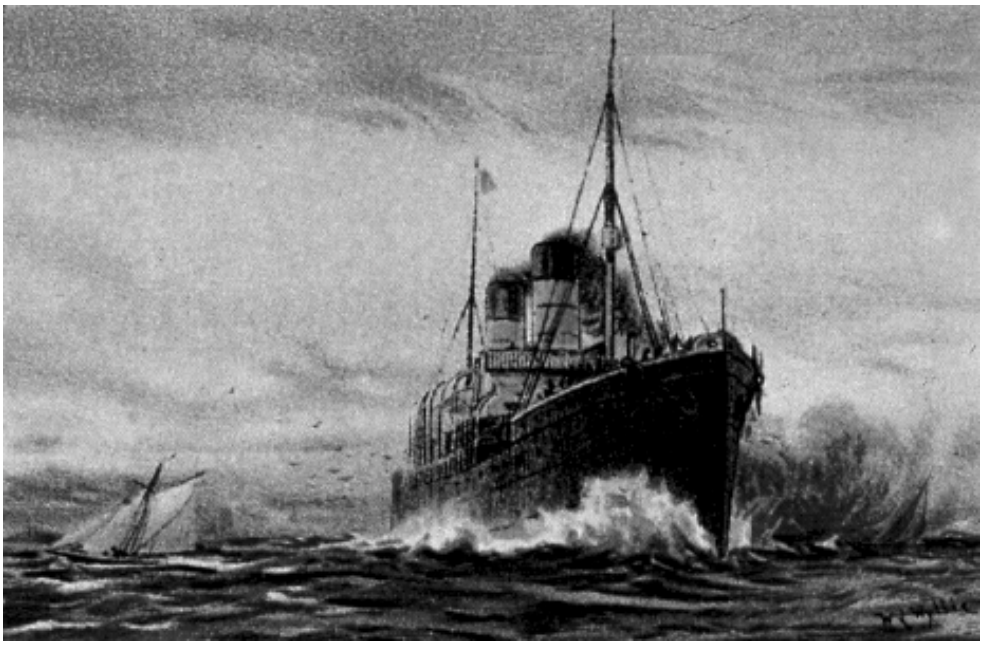
wurde nicht von allen Menschen gleich begeistert aufgenommen. So beschwerte sich der Gouverneur des amerikanischen Bundesstaates New York 1829 beim Präsidenten Andrew Jackson über die Eisenbahn: „*Wie Sie wissen, Herr Präsident, werden die Wagen der Eisenbahn mit der rasenden Geschwindigkeit von 15 Meilen pro Stunde von einer Maschine gezogen, die nicht nur eine Gefahr für Leib und Leben der Passagiere darstellt, sondern darüber hinaus auch röhrend und schnaubend durch das Land stampft, die Felder in Brand setzt, das Vieh verscheucht und Frauen und Kinder in Schrekken versetzt. Der Allmächtige hat sicher nicht vorgesehen, dass der Mensch sich mit solch halsbrecherischer Geschwindigkeit fortbewegt*.“

Dies änderte jedoch nichts am zunehmenden Reiseverkehr des Bürgertums. Nachdem 1835 die erste deutsche Eisenbahn zwischen Nürnberg und Fürth mit der von Stephensons gebauten Lokomotive Adler eingeweiht wurde, folgten 1838 die Strecke Braunschweig-Wolfenbüttel und Berlin (Zehlendorf)-Potsdam sowie 1839 die erste deutsche Eisenbahnfernstrecke Dresden-Leipzig.
Die Ausdehnung des Schienennetzes im Dt. Bund stieg bis 1842 auf 550 km an. Der erste deutsche Lokomotivbauer war 1838 Johann Andreas Schubert und 1840 lieferte August Borsig seine erste Lokomotive.

Seit 1790 entwickelte sich parallel dazu die **Dampfschifffahrt**. Flussdampfer im Linienverkehr ergänzten das Eisenbahnnetz. Es dauerte nicht lange, bis auch der erste Überseedampfer vom Stapel lief: das englische Schiff Sirius überquerte 1838 ausschließlich mit Dampf betrieben den Atlantik.

Ein weiterer Meilenstein war die Erfindung der **Schiffsschraube** durch den britischen Landwirt Francis Pettit Smith 1835, die nach und nach die Schaufelräder ersetzte.
1847 wurde die Dampfschifffahrtslinie Bremen-New York (ab. 1857 Norddt. Loyd) sowie die Hamburg-Amerika-Linie (HAPAG) gegründet.

Eine ganz andersartige Neuerung im „*Transportwesen*“ (in die Höhe) war die Erfindung des **Fahrstuhls. Elisha Graves Otis** stellte 1845 auf der Crystal Palace Fair in New York seine Innovation des Personenaufzugs vor mit dem von ihm entwickelten Sicherheitsmechanismus, der den Aufzug im Falle eines Reißens des Zugseils blockierte. 1848 wurde der erste seiner Art in einem 5stöckigen Warenhaus installiert – noch mit Dampfkraft betrieben. Otis Erfindung sollte den gesamten **Städtebau** verändern. Waren bisher nur Häuser bis zu einer Höhe errichtet worden, die Menschen bequem über Treppen erreichen konnten, schuf der Fahrstuhl nun die Vorraussetzung für die Konstruktion der **Wolkenkratzer.**



Die romantische Oper und ihre Entwicklung

Wir haben uns an den beiden vergangenen Abenden mit dem Wesen der romantischen Musik befasst. Wir haben Beispiele gehört aus dem Bereich der Klaviermusik, des Liedes und des Tanzes. Heute wollen wir uns einem weiteren, genau so zentralen Bereich zuwenden: der Oper der Romantik.

Wie sie schon bemerkt haben, ist die Romantik in der Literatur und der Musik ein ausgesprochen deutsches Phänomen. So auch für die Oper. Hier kann man von der Entwicklung der romantischen deutschen Oper reden. Das heißt, bezogen auf den deutschsprachigen Raum.
In Italien gab es schon seit der Barockzeit eine typisch italienische Tradition. In Frankreich hatte sich nach einem Zwischenspiel der Revolutions- und Schreckensoper die Grande opéra als eigener nationaler Stil seit Napoleon entwickelt.

Die romantische deutsche Oper, und mit der wollen wir uns heute nur befassen, geht auf das Singspiel zurück. Die Anfänge sind schon bei Mozarts Singspielen „*Die Entführung aus dem Serail*“ und der „*Zauberflöte*“ angelegt. Man hat dem Singspiel den Vorwurf gemacht, dass es an einem Übergewicht des Lyrischen und dem Mangel an schlagkräftiger Dramatik gelitten habe. Auch die frühen romantischen deutschen Opern sollen diesem Mangel unterlegen sein. Zu nennen sind hier E.T.A. Hoffmanns „*Undine*“ (1816), Schuberts „*Alfonso u. Estrella*“ (1821/22) und Schumanns „*Genoveva*“ (1850). Erst mit Carl Maria v. Webers „*Freischütz*“ (s.u.) und Albert Lortzings „*Undine*“ (1845) mit ihrem volkstümlich innigen Ton und ihrer treffenden Naturschilderung und Klangsymbolik vermochten sie sich durchzusetzen.
Ähnlich erfolgreich war die komische Oper des deutschen Biedermeier, zu der Lortzings Opern, v.a. „*Zar und Zimmermann*“ (s.u.), zu zählen sind.
Auch die frühen Kompositionen Richard Wagners („*Der Fliegende Holländer*“, „*Tannhäuser*“ u. „*Lohengrin*“) bewegen sich noch im Bereich der romantischen Oper.

C. M. v. Weber (1786 - 1826)

Doch wollen wir uns nun zunächst der romantischen Oper

schlechthin zuwenden, dem „*Freischütz*“. Dabei wird das Wesen dieser Gattung deutlich.

Alles, was die romantische Oper ersehnte und was sie an Möglichkeiten in sich barg, erfüllte sich im „***Freischütz***“ von **C. M. v. Weber**.
Der deutsche Wald spielte darin die Hauptrolle. Nie zuvor oder später sind Waldesduft und Waldpoesie reiner in Operngeschehen umgesetzt worden. Das Schimmern der Sonne im Wald, wie es die Hörner in der Ouvertüre erzählen, und das schauerliche fis-moll-Geistern der Wolfsschlucht waren bis dahin nie erlebte Klänge.
Was Tieck, E.T.A. Hoffmann, Eichendorff und andere Dichter der Romantik in Figuren und Worten ausdrückten, bringt Weber in den Klängen seines „*Freischütz*“ zum Leben. Sie ist seiner Neigung zur deutschen Vergangenheit und seinem starken Natursinn entsprungen.

Die Uraufführung 1821 war ein besonderes Theaterereignis. In der Geschichte der Oper vollzog sich damit der endgültige Durchbruch einer nationalen deutschen Oper. Man sagte damals, Weber sei auf die Welt gekommen, um den Freischütz zu schreiben. Diese gewaltige Wirkung lässt leicht vergessen, dass Weber noch andere Opern und Musikstükke geschrieben hat: „*Abu Hassan*“ (1811), „*Euryanthe*“ (1823) und „*Oberon*“ (1826).

Die literarische Grundlage des „*Freischütz*“ bildete das „*Gespensterbuch*“ von J. A. Apel, das der Literat Friedrich Kind als Libretto umarbeitete.
Die ersten Takte der Ouvertüre mit dem Hörnerklang zaubern bereits das Waldleben herbei. Des Jägerburschen Max große Arie „*Durch die Wälder, durch die Auen*“ lässt die ganze romantische Sehnsucht nach freiem Leben in der Natur erstehen. Agathes inniges Gebet „*Leise, leise, fromme Weise*“ enthüllt tiefe Gläubigkeit als die Grundlage von Webers Geisteshaltung. Der Jägerbursche Max begibt sich, verführt durch den bösen Jägerburschen Kaspar, in die Wolfsschlucht, wo die beiden Freikugeln (Zauberkugeln) gießen. Dadurch gerät er in die Abhängigkeit von Samiel, dem Geist des „*schwarzen Jägers*“; denn Max fürchtete, seine Verlobte Agathe und das Anrecht auf die Erbförsterei durch die unbillige Prüfung des Probeschusses zu verlieren. Agathes Gottvertrauen und das Eingreifen eines Eremiten retten ihn aber vor Strafe und alles wird gut.

Webers Phantasie konnte Volkstreiben („*Wir winden dir den Jungfernkranz*“), gemütvolle Innigkeit des Försterhauses und das Walten finsterer Mächte zu einem einheitlichen Erlebnis vereinigen. Neben einer romantischen Harmonik und einem damals neuartigen Instrumentalkolorit treten schon Leitmotive mit Symbolcharakter in Erscheinung, die später durch Wagner weitergebildet wurden.

Musikbeispiel: Wir hören nun, und Sie alle kennen es natürlich, den Jägerchor. Sie hören Chor u. Orchester der Deutschen Oper Berlin.
Den Walzer daraus hatten wir vor einer Woche bereits gehört.

Wenden wir uns nun der nächsten Entwicklung der Oper zu, der komischen Oper „***Zar und Zimmermann***“ von **Albert Lortzing** (1801-1851).
Seine Opern sind freundliche Bilder vom biedermeierlich gewordenen Bürgergeist in der Zeit vor 1848. Alles ist brav, echt, gediegen, herzvoll und, Gott sei Dank, mehr der Heiterkeit als der gelegentlichen Sentimentalität zugeeignet.

Lortzings Humor ist warmblütig und dringt aus dem Herzen.
Da er mit seinen Eltern schon früh mit einer Schauspieltruppe herum zog, war ihm die Erfolg versprechende Umsetzung des Librettos bestens vertraut. Ebenso wie es seine Zeitgenossen gern hatten. Neben dem „*Zar u. Zimmermann*“ komponierte er noch u.a. die erfolgreichen Opern „*Der Wildschütz*“ (1842), „*Undine*“ (1845) und „*Der Waffenschmied*“ (1846).

Schon seit dem 18. Jahrhundert hatten sich Komponisten (unter ihnen auch Donizetti) mit dieser historisch belegten Episode des Zars als Zimmermann befasst. Am Ende des 17. Jahrhunderts weilte Zar Peter der Große in Holland, um das Schiffsbauhandwerk zu erlernen, um es in Russland einzuführen. Lortzings sicherer Blick für Bühnenwirksamkeit und seine als Volksoper meisterhaft geglückte Partitur, hat aber alle Vorläufer in den Schatten gestellt.

Eine seiner besten Figuren stellt der eitle und arrogante Bürgermeister van Bett dar. Eine typische Biedermeierfigur. Das Volk belächelt ihn und nimmt ihn nicht mehr ernst. Van Betts Arie „*O sancta justicia*“ mit dem Kehrreim „*Oh, ich bin klug und weise*“ und die ulkige Kantatenprobe gehören zu den Glanzpartien der großen Bassisten. Zar Peters Lied „*Sonst spielt‘ ich mit Zepter, mit Krone u. Stern*“ und die Arie „*Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen*“ (Marquis) verbinden eingängige Melodik mit leichter Sentimentalität. Der originelle Holzschuhtanz wird häufig als Orchesterstück gespielt. Die Oper erfreut sich seit ihrer Uraufführung 1837 in Leipzig einer großen Beliebtheit.

Musikbeispiel: Nun möchte ich Ihnen die o.g. ironische Kantatenprobe in voller Länge vorspielen. Sie abzubrechen wäre sehr schade. Den Text können Sie an der Wand verfolgen. Es singen Karl Ridderbusch (Bass) u. Chor, es spielt das Münchner Rundfunkorchester unter Heinz Wallberg.

Als letzten Komponisten, der anfänglich noch romantische Opern verfasste, möchte ich Ihnen heute **Richard Wagner** (1813-1883) vorstellen. Er bildet auch zugleich den Übergang für das neue Projekt im nächsten Jahr.
Wagner wurde durch die Opern von Weber und Lortzing beeinflusst. Jedoch entwickelte Wagner die Romantische Oper weiter und schuf das Musikdrama, das ihn weltberühmt

machte und noch heute volle Häuser beschert. Seine erste erfolgreiche Oper, die ganz im Stil der franz. Grande opéra stand, war ***„Rienzi, der letzte der Tribunen“*** (1840), mit einem mittelalterlichen Thema.

Rein romantischer Natur waren „*Der Fliegende Holländer*“ (1843), „*Tannhäuser*“ (1845) und „*Lohengrin*“ (1850).

Wagner beteiligte sich im Mai 1849 am Aufstand in Dresden und wurde dafür verfolgt. Er musste das Land für viele Jahre verlassen.

Bei einer stürmischen Seefahrt mit Notlandung kam Wagner 1839 auf das Thema des „*Fliegenden Holländers*“. Er hatte zuvor in Heinrich Heines „*Reisebilder aus Norderney*“ die alte Schiffersage vom Fliegenden Holländer kennen gelernt. Innerhalb von zehn Tagen entstand das Textbuch und nach sieben Wochen war die Oper fertig. Die Grundidee dabei, die Wagner in seinen Tonschöpfungen später immer wieder beschäftigte, tritt bei dieser Oper zum ersten Mal hervor: Erlösung eines Mannes durch Liebe und Mitleid einer Frau.

Der Fliegende Holländer, der holländische Kapitän eines Segelschiffes, muss bis zum Jüngsten Tag die Meere befahren, weil er wegen Gotteslästerung dazu verdammt wurde. Alle sieben Jahre darf er einmal an Land, um ein Mädchen zu suchen, das ihn durch Treue bis zum Tod von seinem ruhelosen Dasein erlösen könnte. Senta, die Tochter des norwegischen Schiffers Daland, fühlt sich zu dem Unheimlichen hingezogen. Als sich der Holländer, durch Sentas Verlobten Erik betrogen fühlt und wegfährt, stürzt sie sich ihm nach in die Fluten und vollbringt so die Erlösung.

Steckbrief.

Der unten etwas näher bezeichnete Königl. Capellmeister

Richard Wagner von hier

ist wegen wesentlicher Theilnahme an der in hiesiger Stadt stattgefundenen aufrührerischen Bewegung zur Untersuchung zu ziehen, zur Zeit aber nicht zu erlangen gewesen. Es werden daher alle Polizeibehörden auf denselben aufmerksam gemacht und ersucht, Wagnern im Betretungsfalle zu verhaften und davon uns schleunigst Nachricht zu ertheilen.

Dresden, den 16. Mai 1849.

Die Stadt-Polizei-Deputation.

von Oppell.

Wagner ist 37—38 Jahre alt, mittler Statur, hat braunes Haar und trägt eine Brille.

Musikbeispiel: Nun als letztes Stück des Abends aus dem „*Fliegenden Holländer*“ den Matrosenchor. 11

In der nächsten Woche wollen wir uns der geistlichen Musik und dem Ausblick auf das nächste Projekt widmen.

Die Brüder Grimm

In den Mittelpunkt meines heutigen Vortrages möchte ich die Brüder Grimm stellen. Viele von Ihnen werden spontan an die Märchen denken, und das ist normalerweise das Erste, was die meisten von uns mit diesem Namen assoziieren. Und die Märchen allein wären Grund genug, sich mit diesen Männern zu beschäftigen!

Darüber hinaus stehen die Brüder Grimm aber in dem von uns behandelten Zeitraum für viel mehr:

- Sie gehören zu den herausragenden Wissenschaftlern ihrer Zeit.
- Sie sind eng verwoben in die politische Entwicklung der Epoche.
- Sie gelten als die Begründer der Germanistik und der germanischen Philologie.
- Und sie sind die Begründer des deutschen Wörterbuches, eines einzigartigen Werkes der deutschen Sprachwissenschaft, das ohne die gesellschaftlichen Ereignisse nicht denkbar gewesen wäre.

Aber von vorne: Beginnen wir mit den Biographien.
Jacob Grimm wurde am 4. Januar 1785 in Hanau geboren, sein Bruder Wilhelm etwas mehr als ein Jahr später, am 24. Februar 1786. Ihr Vater, ein Amtmann, verstarb bereits 1796. Danach wuchsen die Brüder in relativ ärmlichen Verhältnissen auf. Die Familie ermöglichte es dennoch beiden, das Lyzeum in Kassel zu besuchen.

Durch die finanzielle Unterstützung einer Tante konnte zunächst Jacob 1802, dann auch sein Bruder ein Studium an der Universität in Marburg beginnen.

Beide studierten Jura, wobei wir uns dieses Studium nicht so eingleisig wie heute vorstellen dürfen. Im Mittelpunkt stand ein Studium generale, d.h. dass dieses Studium auch Fächer wie Geschichte, Philosophie und alte Sprachen umfasste. Die Festlegung auf den Bereich Jura als Schwerpunkt diente der zukünftigen beruflichen Sicherheit, da ein Studienabschluss in diesem Fach die Übernahme in staatliche Dienste garantierte. So ist es nicht verwunderlich, dass beide unter ande-

WILHELM GRIMM. JACOB GRIMM.

rem bei dem berühmten Historiker Savigny studierten.

Wilhelm Grimm war derart an mittelalterlicher Geschichte interessiert, dass Savigny ihn 1805 als Assistenten mit nach Paris nahm.

Im folgenden Jahr legte Wilhelm die juristische Staatsprüfung ab und kehrte nach Kassel zurück. Aufgrund seiner guten Französischkenntnisse wurde Jacob im gleichen Jahr, mit dem Beginn der französischen Herrschaft dort, nach Kassel berufen. Er wurde Sekretär beim hessischen Kriegsparlament und Verwalter der Privatbibliothek König Jerome Bonapartes von Westfalen, des Bruders Napoleons.

In dieser Zeit widmeten sich beide intensiv dem Studium der altdeutschen Sprache und Literatur. Ihre Freundschaft mit Achim von Arnim und Clemens Brentano, den Verfassern der Sammlung *„Des Knaben Wunderhorn*“, regte ihre Sammel- und Exzerpierleidenschaft an.

Ihr besonderes Interesse galt dabei den deutschen Märchen. Wir halten ausdrücklich fest: Die Brüder Grimm haben kein einziges Märchen geschrieben, sondern den Schatz der tradierten Volksmärchen gesammelt und für die Nachwelt gesichert. Zu diesem Zweck baten sie Bekannte in ganz Deutschland um Mithilfe. Und es waren im Wesentlichen Frauen und Mütter, die diese seit Generationen erzählten Geschichten aufschrieben und den Brüdern zur Verfügung stellten. Unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten würden wir diese Märchen heute als Teil der Volkskunde einordnen.

Dass sie überhaupt erschienen sind, war eher glückliche Fügung. Diejenigen Wissenschaftler, die sich mit der neuen deutschen Sprachforschung beschäftigten, arbeiteten eng und vertrauensvoll zusammen. So erbat sich Clemens Brentano 1810 von den Brüdern Grimm ihre handschriftliche Märchensammlung, um sie für eigene Forschungen zu nutzen.
Offensichtlich hat er davon jedoch nie Gebrauch gemacht – die Texte tauchten erst mehr als 50 Jahre nach Brentanos Tod in seinem Nachlass auf. Glücklicherweise hatten ihm die Brüder Grimm nur eine Abschrift zur Verfügung gestellt.

1812 erschien der erste Band der „***Kinder- und Hausmärchen***“, dem bis 1822 weitere Bände folgten. Es mangelte nicht an Kritik. Brentano sagte offen, dass er das ausgesprochen langweilig finde. Und von Arnim glaubte, das Buch sei nicht anziehend für Kinder. Dennoch verbreiteten sich die Märchen ungeheuer schnell. Schon kurz nach Erscheinen des ersten Bandes gab es dänische, holländische und englische Übersetzungen. Abgesehen von der Bibel dürfte es keine Textsammlung gegeben haben, die in mehr Sprachen übersetzt wurde als die Märchen der Brüder Grimm.

Im Jahre 1814, als sich das Ende der Napoleonischen Zeit abzeichnete, wurde Wilhelm Bibliothekssekretär des Kasseler Kurfürsten. Jacob dagegen war erneut in diplomatischer Mission in Paris und Wien tätig, bevor er 1816 zweiter Bibliothekar und damit Vorgesetzter seines Bruders wurde.

In den beiden folgenden Jahren widmeten sich die Gelehrten weiterhin der Volkskunde. Bis 1818 erschienen die beiden Bände ihrer „***Deutschen Sagen***“. Von da an sollte die germanistische Forschung im Mittelpunkt des Interesses stehen.

1819 erschien der erste Band der „***Deutschen Grammatik***“ von Jacob Grimm. Jacob Grimm war damit zwar nicht der erste deutsche Grammatiker, aber er war der erste, der eine für den gesamten deutschen Sprachraum geltende Grammatik vorlegte. Der vierte und abschließende Band erschien im Jahre 1837.

1825 hatte der stets etwas kränkelnde Wilhelm geheiratet. Diese private Entwicklung wirkte sich aber in keiner Weise auf die enge Beziehung der Brüder aus. Sie lebten und arbeiteten weiter Hand in Hand. Dies sollte sich bis zu ihrem Lebensende fortsetzen.

1828 stellte Jacob sein Werk „***Deutsche Rechtsalterthümer***“ fertig – eine Quellensammlung von Rechtsentscheidungen aus früheren Sprachstufen des Deutschen. Er wandte sich damit der noch neuen historischen Sprachwissenschaft zu. Das Jahr 1829 sollte ein entscheidendes Jahr für die Wissenschaftler werden. Der Kasseler Oberbibliothekar starb, und Jacob hoffte auf diesen Posten und darauf, dass sein Bruder Wilhelm seine eigene Stelle übernehmen würde. Ihr Wunsch wurde abschlägig beschieden. Verbittert nahm Jacob einen Ruf als Professor an die Göttinger Universität und als fürstlicher Bibliothekar an, aber nur unter der Bedingung, dass man seinen Bruder ebenfalls anstellte. Jacob erhielt einen Lehrstuhl für Philologie, den er mit dem Schwerpunkt Germanistik ausfüllte. Sein Bruder Wilhelm erhielt eine außerordentliche Professur im Fach Philosophie.

In Göttingen wirkten sie viele Jahre als engagierte Professoren im Kreise hochintellektueller Mitdozenten, bis 1837 die politischen Entwicklungen zu ihrer Entlassung führten.

Hierzu ist es notwendig, einen Blick auf die Vorjahre im Königreich Hannover zu werfen.

Auch dort war es mit Beginn der 30er Jahre zu Unruhen und Aufständen gekommen, die demokratische Freiheiten forderten. In der Folge wurde 1833 ein Staatsgrundgesetz verkündet, das eine vergleichsweise liberale Handschrift trug und damit die Macht des Monarchen durch die Rechte einer Ständeversammlung beschränkte. Das Königreich Hannover gehörte damals zu England. 1837 kam es aufgrund der unterschiedlichen Erbfolge zur Auflösung der Personalunion. Während in England Königin Victoria den Thron bestieg, folgte in Hannover Ernst-August.

Dieser wollte die monarchistische Machtvollkommenheit restaurieren und hob die neue Verfassung wieder auf. Der König war aber zu einem solchen Schritt ohne das Einverständnis der Stände nicht berechtigt.

Sieben Göttinger Professoren, nämlich die Brüder Grimm, Friedrich Dahlmann, Georg Gottfried Gervinius, Georg Ewald, Wilhelm Weber und Wilhelm Albrecht, verfassten daraufhin eine so genannte „***Protestationsschrift***“, in der sie ausführten, dass sie aus Gewissensgründen den auf das Staatsgrundgesetz geleisteten Eid nicht brechen könnten und sich weiter an diesen Eid gebunden fühlten.
Diese Schrift fand im vorrevolutionären Deutschland schnell Verbreitung. Im Dezember wurden die Professoren ihrer Ämter enthoben, drei von ihnen, unter anderem Jacob Grimm, wurden des Landes verwiesen.

Die „Göttinger 7“

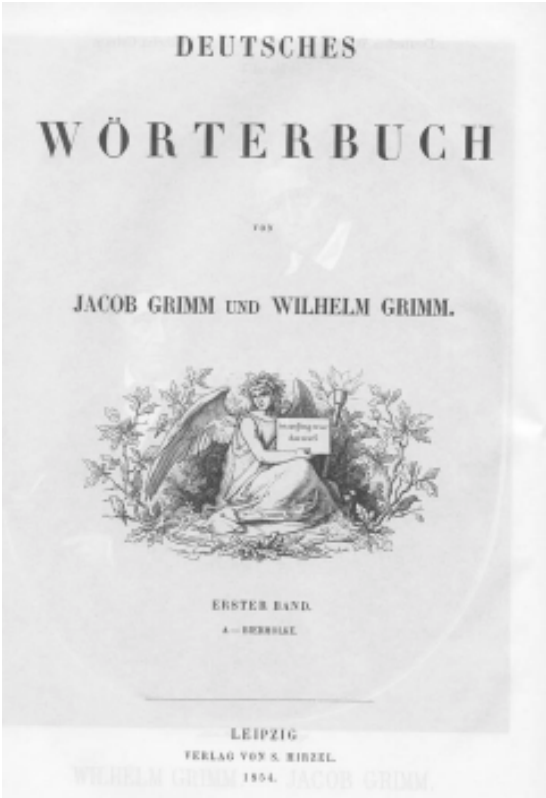
Ihr Protest fand in allen deutschen Ländern Beachtung. Überall wurden Göttinger Vereine gegründet, die es sich zur Aufgabe machten, die sieben Professoren bis zu einer Wiederanstellung durch Geldspenden zu unterstützen.
In allen Universitätsstädten gab es Bestrebungen, für die sieben neue Lehrstühle einzurichten. Aber es dauerte bis 1840, um dieses Ziel zu erreichen. In diesem Jahr wurden die Brüder Grimm durch Friedrich Wilhelm IV. an die Berliner Universität berufen.

Dies war die letzte Lehrtätigkeit, die die Brüder gemeinsam ausüben sollten. Jacob Grimm verließ den Universitätsbetrieb 1848 und zog als Abgeordneter des Wahlkreises Mülheim-Essen-Dinslaken in das Parlament der Frankfurter Paulskirche ein. Sein Bruder Wilhelm beendete seine Lehrtätigkeit 1852, um sich ganz der Forschung zu widmen.

Auch die letzten Jahre ihres Lebens verbrachten die Brüder mit gemeinsamer intensiver Forschungsarbeit, bevor Wilhelm 1859 verstarb. Vier Jahre später endete auch das Leben von Jacob Grimm.

Selbstverständlich kann ich meinen Vortrag über die Brüder Grimm nicht beenden, ohne auf ihr wichtigstes Werk eingegangen zu sein, nämlich das „***Deutsche Wörterbuch***“.

Mit diesem Werk hatten die beiden Wissenschaftler eine Arbeit in Angriff genommen, die einzigartig in der Welt ist. Sie hatten sich zur Aufgabe gemacht, ein historisches Wörterbuch der deutschen Sprache zu schreiben.


DEUTSCHES
WÖRTERBUCH
VON
JACOB GRIMM UND WILHELM GRIMM.
ERSTER BAND.
A — BEERDIGE.
LEIPZIG
VERLAG VON S. HIRZEL.
1854.

Während Wörterbücher üblicherweise Worterklärungen liefern, sind die Brüder Grimm weit darüber hinausgegangen.

Sie haben der aktuellen Bedeutung die Wortgeschichte hinzugefügt und zusätzlich die bedeutendsten Quellen aufgelistet.
Ich werde Ihnen das gleich an einem Beispiel erläutern.

Wie aber kamen die Brüder Grimm dazu, sich einer solchen Mammutaufgabe zu stellen? Antwort darauf gibt das Vorwort der Brüder zum ersten Band. Nach ihrer Entlassung in Göttingen erhielten sie nämlich von der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin das Angebot, ein neues Wörterbuch der deutschen Sprache abzufassen, da sie ja sonst nichts zu tun hätten! Die Brüder nahmen das Angebot an, um „*unsere unfreiwillige Muße auszufüllen*“.

Ihre Motivation war dabei nicht allein sprachwissenschaftlicher Natur. Die politisch engagierten Brüder trieb auch ein im positiven Sinne nationales Interesse; sie wollten die „*Empfänglichkeit des Volks für seine Muttersprache*“ und die „*erstarkte Liebe zum Vaterland und untilgbare Begierde nach seiner festeren Einigung*“ fördern.
Bisher hatte es kein Wörterbuch gegeben, das alle deutschen Dialekte und Mundarten berücksichtigte. Nach Meinung der Brüder Grimm sollte ein solches Wörterbuch, das auch als Lesebuch gedacht war, die Bildung eines gemeinsamen deutschen Sprachschatzes fördern.
Wir müssen dabei bedenken, dass es noch keine einheitliche Schriftsprache gab, sondern unzählige regionale Schreibvarianten. Dem sollte abgeholfen werden.

Vor allem aber sollte dieses Wörterbuch die Sprache des Volkes abbilden, wo alle bisherigen Wörterbücher sich ausschließlich auf Gelehrtensprache beschränkt hatten. Um dabei auch die vorausgesetzte historische Einheit der Deutschen deutlich zu machen, sollten die „*mächtigsten und gewaltigsten Zeugen der Sprache*“ erfasst werden.

Diese Quellen wie etwa Luther, Hans Sachs oder Goethe sollten dem Leser vor Augen führen, dass es zumindest in

der Literatur schon immer eine deutsche Einheit gegeben hatte.
Das Anliegen der Brüder Grimm war also ein vom Zeitgeist geprägtes tief nationales. Das Streben nach deutscher Einheit bestimmte ihr Handeln ebenso wie das Denken weiter Teile bürgerlicher Schichten.

Das Vorhaben der Brüder Grimm glich einer wahren Sisyphos-Arbeit. Allein die Auszettelung sowohl der zeitgenössischen, der frühneuhochdeutschen als auch der älteren Schriften mutet fast unmöglich an. Die Arbeit am ersten Band schlossen die Brüder denn auch erst 1854 ab, also nach 16 Jahren! Bis zu ihrem Tode waren drei Bände fertig gestellt, die bis zum Artikel „*Frucht*“ reichten.

Ihre Arbeit wurde nach ihrem Tod von namhaften Germanisten fortgesetzt. 1908 übernahm die deutsche Kommission an der preußischen Akademie der Wissenschaften die wissenschaftliche Leitung. Das 32-bändige Werk mit 350.000 Stichwörtern auf 67.000 Druckspalten lag erst 1960 komplett vor.
Dieses Beleg-gestützte historische Wörterbuch dient heute als Vorbild für lexikographische Unternehmungen in anderen Sprachen. So gibt es derzeit mehrere große Forschungseinrichtungen, um ähnliche Werke für das Niederländische, das Englische, das Schwedische und das Dänische zu erstellen. All diese Arbeiten werden noch eine Weile andauern.

Um Ihnen einen Eindruck zu vermitteln, wie die Wörterbucheinträge des Grimmschen Wörterbuches aufgebaut sind, zeige ich Ihnen hier ein Beispiel, das auch den Brüdern Grimm recht erschiene, ihr Vorhaben zu erläutern.

Die Brüder Grimm schreiben: „*Ein Wort recht gemacht, um Unterschiede der Völker und Stämme zu lehren*“.
(Es folgen Zitate und Ausführungen zum Wort: „*Bier*“ aus dem Grimmschen Wörterbuch).

Sie sehen schon an diesem einen Eintrag, wie umfassend die Arbeiten der Brüder Grimm gewesen sind. Und ich kann Ihnen versichern, dass dieses Wörterbuch bis heute von unschätzbarem Wert ist für jeden, der sich mit der deutschen Sprache beschäftigt. Ich persönlich nutze dieses Werk regelmäßig bei der Abfassung von Texten.

Mit ihrem umfangreichen Werk zählen die Brüder Grimm zu den großen Gelehrten des 19. Jahrhunderts. Gleichzeitig sind sie gewissermaßen ein Idealbeispiel für die bürgerlich-politische Emanzipation dieser Zeit. Zu Recht waren sie daher mit ihren Köpfen und dem Wörterbuch auf den ehemaligen deutschen 1000-DM-Scheinen abgebildet.

Ich bin sicher, meine Damen und Herren, dass Sie spätestens ab heute die Brüder Grimm nicht mehr allein auf ihre Märchensammlung reduzieren werden...

Karl Friedrich Schinkel und die klassizistische Architektur

Karl Friedrich Schinkel (1781 - 1841)
Selbstporträt

Karl Friedrich Schinkel führte in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts eine Vielzahl von kleineren klassizistischen Bauten für die königliche Familie aus. Nachdem er zunächst einige Bauten für den Prinzen Karl, den fünfundzwanzigjährigen Sohn Friedrich Wilhelms III., realisiert hatte – so z.B. Schloss Glienike bei Potsdam - baute er für den König bald nach dessen Rückkehr aus Italien anlässlich der Vermählung mit Auguste Fürstin zu Liegnitz einen kleinen Pavillon, der in unmittelbarer Nähe von Schloss Charlottenburg platziert wurde.

Obwohl der König im Allgemeinen äußerst sparsam war, hatte ihn doch das Italien-Fieber gepackt und so wünschte er sich einen kleinen Bau, der ihn an seinen Aufenthalt in der Villa Reale Chiamatone bei Neapel erinnern sollte. So entstand dieses bescheidene Gebäude nach den Wünschen Friedrich Wilhelms III. Schinkel führte aber nicht nur das Haus aus, sondern entwarf alle Möbel, Teppiche und Wandgestaltungen.

Der nächste Bauauftrag, der vom Königshaus kam, stellt in seiner Ausführung einen Höhepunkt im Werk Schinkels dar, obwohl er auch hier nicht alleine zu entscheiden hatte.

Dem Bau vorausgegangen war zunächst die Möglichkeit, dieses Gelände am südwestlichen Ende des Parks von Sanssouci 1825 zu kaufen. Auf Anraten des Hofmarschalls von Maltzahn, an dieser Stelle den Park zu vergrößern als womöglich unliebsame Nachbarn zu bekommen, kaufte der König das Areal von der Eigentümerin Maria Charlotte von Gentzkow, nach der das Anwesen den Namen erhielt.

Konkreter Anlass zum Bau des Schlosses war dann aber auch hier eine Vermählung. Der König schenkte dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm IV. zu seiner Hochzeit mit der Prinzessin Elisabeth von Bayern den kleinen Gutshof der Familie Gentzkow am Rande des Parks von Sanssouci.

Auch hier sollte eine klassizistische Villa entstehen und auch hier sprach der Kronprinz, der auch in Italien gewesen war, entscheidend mit. Schinkel veränderte den schon bestehenden Bau nur wenig und verbindet die nun klassizistische Architektur einfühlsam mit der sie umgebenden Parklandschaft, so dass hier ein Ensemble von großer Harmonie geschaffen wurde.

Der Hauptbau selbst erhielt einen strengen griechischen Portikus, die Idee stammte von dem Erbprinzen, bestehend aus vier Säulen, die einen Dreiecksgiebel tragen. Die Innen-

Potsdam, Schloss Charlottenhof (1824 - 1836) Portikus

wände sind mit pompejanischen Wandmalereien in Blau und Rot ausgemalt worden. Diese Farben finden sich in fast allen Räumen des Schlosses wieder. So wie auch sonst alle Räume mit Möbeln, Lampen, Teppichen und Wandmalereien ausgestattet wurden, die auf Schinkels Entwürfen basieren.

Einer seiner originellsten Entwürfe stellt wohl das Zeltzimmer dar, welches das Innere eines Zeltes in einem Heerlager vorstellen soll. Die Idee stammte zwar aus Frankreich, aber in

Das Zeltzimmer

seiner Strenge und Ausgewogenheit ist es typisch für Schinkels Auffassung von Einfachheit und Geradlinigkeit.

Hier schliefen die Hofdamen der Kronprinzessin auf zusammenklappbaren Betten, deren Baldachine durch Lanzen gehalten werden.

Das Gebäude wurde darüber hinaus durch viele kleine Anbauten und Terrassen bereichert, die die Villa in ihre Umgebung einbetten. So schuf Schinkel einen Kanal und an einer Seite eine lange Pergola, die zu einer halbkreisförmigen Laube führt, die wiederum ihr Vorbild im Grabmal der Priesterin Mamia in der Via delle Tombe in Pompeji hat. Durch eine Sichtachse ist sie genau auf den Portikus des Hauses ausgerichtet. Die Einbettung in den Garten kann man schon fast als Inszenierung verstehen. Schinkel scheint hier auf seine Kenntnisse der Bühnendekoration zurückgegriffen zu haben, so wunderbar harmonisch sind die verschiedenen Ebenen, Durch- und Ausblicke sowohl auf die Villa als auch von der Villa in den Schlosspark hinein konzipiert. Schinkel schuf einige Sichtachsen auch zu den anderen Schlössern im Park, so zum Neuen Palais. Die Einbettung der Architektur in den Park mit seinen Brunnen, Teichen, Treppen und Pergolen leistete Schinkel jedoch nicht allein. Der Hofgärtner Peter Joseph Lenné tat ein Übriges, um aus dem kleinen vormaligen Gutshaus ein Arkadien für den Kronprinzen entstehen zu lassen. Ihm ist die Einbindung des neuen Areals in die schon bestehenden Strukturen des Parkgeländes von Sanssouci zu verdanken.

Friedrich Wilhelm IV. setzte sich ebenfalls intensiv mit der Planung seiner Sommerresidenz auseinander und legte einen Entwurf nach dem anderen vor.

Er studierte entsprechende Bücher und beschäftigte sich ebenfalls eingehend mit der malerischen Einbettung von Villen in die sie umgebende Landschaft. Und so sind viele Skizzen, Entwürfe und Zeichnungen des Kronprinzen erhalten geblieben. Dieser bezeichnete Charlottenhof als sein „*Siam*“, das für die Zeitgenossen des 19. Jahrhunderts einen märchenhaften, friedlichen Ort beschrieb. Gemeinsam mit seiner Frau Elisabeth entstand hier ein wahrer Musentempel, ein Zentrum des gesellschaftlichen und geistigen Lebens der Zeit.

In der Art der gesamten Anlage beinhaltet Charlottenhof aber nicht nur den Geist der Antike, sondern auch den der Romantik. Gerade die Schaffung von Fluchtorten, Gegenwelten zur Realität, in denen man sich nach einer anderen, besseren Welt sehnen und träumen kann, ist einer der Grundgedanken der Romantik.
Deshalb ist Charlottenhof in seinen Grundzügen auch zutiefst romantisch zu verstehen.

Noch idyllischer, der Natur noch enger verbunden, sind die weiteren Bauten im Schlosspark von Charlottenhof zu nennen: die Römischen Bäder (Abb. folgende Seite).

Auch hier war Schinkel nicht der alleinige Baumeister. Der Kronprinz und ein Schüler Schinkels, Ludwig Persius, der auch den Bau ausführte, halfen bei der Entwicklung der Bauaufgabe, die immer wieder überarbeitet und erweitert wurde. Schinkel selbst war der Überzeugung, dass man die Römischen Bäder immer weiter an- und umbauen könne, ohne die Harmonie der Gesamtanlage zu gefährden.

Zunächst erfolgte 1829 die Ausführung des Hofgärtnerhauses, welches in seinen Grundmauern schon bestanden hatte und nun in ein italienisches Landhaus umgewandelt wurde. Die Idee zu diesem Gebäude geht wohl auch auf Schinkels Italienreise zurück, auf der er sich eingehend mit der Einbindung eines asymmetrischen Gebäudes in eine pittoreske Umgebung beschäftigt hatte. Dem Gärtnerhaus folgten der Teepavillon in Form eines Tempels, das Gehilfenhaus, die Arkadenhalle und das Römische Bad.

Römische Bäder (Gesamtanlange)

Die grundsätzlich sehr unterschiedlichen Bauten, die zu einem L-förmigen Grundriss zusammengebunden sind, werden durch Loggien, Treppen, Terrassen, einen Kanal und der sie umgebenden Parklandschaft zusammengefügt und ergeben so ein malerisches Ganzes. *„... die gegenseitige Durchdringung von Flächen, der Kontrast von Freiraum und Masse, Licht und Schatten, der asymmetrische Grundriss und die Orientierung auf einen zentralen Turm sowie das Fehlen einer Hauptfassade oder einer klar definierten Vorder- und Rückseite machen den Komplex zu einer der brillantesten Anlagen dieser Art in der Geschichte der westlichen Architektur.“* (Mellinghoff, Watkin)

Sind die Römischen Bäder für den Kronprinzen in erster Linie ein Ort der Erinnerung an Italien, so stellen sie auch eine komplexe Baugeschichte dar. Vom italienischen Landhaus, über die verschiedenen antiken Säulenstellungen bis hin zu

Römische Bäder

einer echten römischen Villa mit Atrium (=Empfangshalle), Impluvium (=Wasserbecken), Caldarium (Badebecken) und einem Viridarium (=Garten) erstreckt sich die Bandbreite der Architekturmotive.

Hatte nun Prinz Friedrich Wilhelm mit Charlottenhof und Prinz Carl in Glienicke bescheidene Sommerresidenzen von ihrem Vater Friedrich Wilhelm III. erhalten, so fehlte nur noch eine passende Behausung für den dritten Sohn, Wilhelm. Nach anfänglichen Schwierigkeiten, die sich aus der Sparsamkeit des Königs ergaben, willigte er doch 1833 in den Kauf des Geländes auf dem Babelsberg ein.

Hauptinitiator für diesen Baugrund war der Gartenarchitekt Peter Joseph Lenné, dem schon früher die ideale Lage für einen Schlossbau mit vielen Sichtachsen auf die umliegende Landschaft aufgefallen war. Handelte es sich bei den Sommersitzen der beiden Brüder um schon bestehende Bauten, die erweitert und umgebaut werden mussten, so war Schloss Babelsberg ein Neubau mit entsprechenden Kosten. Auch hier war Schinkel als Architekt nicht allein – Prinz Wilhelm und seine Gemahlin Augusta von Sachsen-Weimar sprachen ein entschiedenes Wort in der Planungsphase mit.

Zunächst war die Sprache von einem italienischen Landhaus im Stil der Römischen Bäder – Ludwig Persius, Meisterschüler Schinkels, arbeitete einen entsprechenden Plan aus. Dann legte Prinz Wilhelm Entwürfe in Form eines normannischen Kastells vor.
Persius wurde mit der Ausarbeitung der Pläne beauftragt und

Potsdam, Schloss Babelsberg (1834 - 1849)
Zeichnung

legte einen weiteren Entwurf für einen Schlossbau im gotischen Stil vor.

Gab es im 18. Jahrhundert nur wenige regionale Abweichungen im späten Barockstil, so herrschte doch nur ein Stil als verbindlich und modern vor.

Im 19. Jahrhundert wandelt sich diese Einstellung zur Architektur grundlegend. Mit der Herausbildung eines historischen Verständnisses verändert sich der Blick auf die Architektur der Vergangenheit. Es entwickeln sich nun, vergleichbar mit dem Phänomen in Malerei und Literatur, verschiedene Stile nebeneinander. Hat der Klassizismus noch seine Wurzeln in der internationalen Auseinandersetzung mit der Antike im 18. Jahrhundert, so kann die Architektur der Gotik als Ausdruck des aufkommenden Selbstbewusstseins nördlich der Alpen verstanden werden. Eine eigene Kunstsprache wird nun dem Formenkanon der Antike entgegengesetzt.

Auf der anderen Seite war diese Tendenz hin zur mittelalterlichen Architektur und Kunst aber auch ein Ausdruck der Romantik und des aufkommenden Nationalbewusstseins.

Gerade in Deutschland entstand ein verklärter Blick auf das Mittelalter als einer Zeit altdeutscher Größe. Die Architektur der Gotik wurde als Ausdruck der Einheit der deutschen Nation gewertet. Diese Einheit in Kunst, Architektur und Litera-

Potsdam, Schloss Babelsberg (1834 - 1849)

tur wieder heraufzubeschwören, ist ein wichtiger Aspekt der romantischen Bewegung in Deutschland. Darüber hinaus existiert aber nun ganz allgemein ein Stilpluralismus, der beginnend im 18. Jahrhundert, im 19. Jahrhundert zum Verlust eines einheitlichen Geschmacks beim Bauherren wie auch beim Architekten geführt hat. Jedes Detail, welches auf die historischen Baustile zurückgeführt werden kann, wird nun vom Auftraggeber und Baumeister diskutiert.

War Prinz Wilhelm von den Bauentwürfen zu seinem Landschloss im gotischen Stil schon recht angetan, so entwickelte sich Prinzessin Augusta zu einer vehementen Verfechterin dieser Architektur, mit entsprechenden Kenntnissen, gewonnen aus den einschlägigen Architekturtraktaten über die Baukunst der Gotik.
So bevorzugte sie die Stilformen der englischen Gotik mit ihrem *„Castle-Style“*. Und tatsächlich erinnert Schloss Babelsberg in seiner heutigen Erscheinung eher an englische Burgen als an deutsche Vorbilder. Da sie klare Vorstellungen von der Bauausführung hatte, kam es des Öfteren zu Auseinandersetzungen mit Schinkel, der ab 1833 mit der Umsetzung der Entwürfe betraut war.

Zunächst wurden vom König nur die Mittel für ein kleines Cottage bewilligt, entsprechend zogen sich die Bauarbeiten lange hin. Erst als 1840 Wilhelms Bruder Friedrich Wilhelm den Thron bestieg, konnte im großen Stil weitergebaut werden. Nach dem Tod Schinkels übernahm dann ab 1841 Ludwig Persius die Bauausführung.

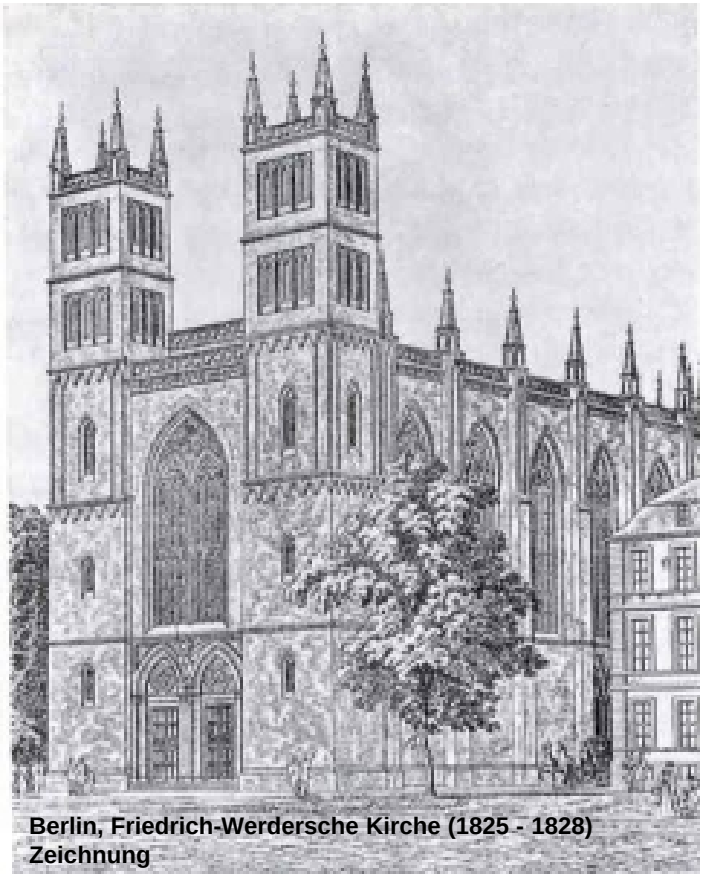
Nach dessen Tod der Architekt Johann Heinrich Strack, der sich besser auf die Vorstellungen Prinzessin Augustas einlassen konnte.
So entstand ein in über 15 Jahren Bauzeit ausgeführtes gotisches Schloss im englischen Stil, welches mit seinen vielen Zinnen, Türmchen, Erkern und Vorsprüngen weit von dem ursprünglichen Entwurf Schinkels abgerückt war. Trotzdem gehen die grundlegenden Strukturen auf Schinkel zurück, der hier wohl den englischsten Bau seiner gesamten Laufbahn hervorgebracht hat.

Wie man am Schloß Babelsberg erkennen kann, existiert bei Bauherr und Architekt nicht mehr nur eine Vorstellung von der Ausführung der Bauaufgabe.

Das Ergebnis war ein Stilpluralismus, der von seinen Gegnern als lächerliche Mode abgetan wurde, als ein phantasieloser Eklektizismus. Die Befürworter dieser Entwicklung jedoch argumentierten mit der großen Freiheit des Architekten, die dieser nun gewonnen habe, wenn er aus der Vielzahl an Stilen den jeweils schönsten und besten für den entsprechenden Bau auswählen könne. Schinkel, der dieses Problem des neuen Pluralismus erkannte, versuchte durch Synthese der Stile eine neue Einheit zu entwickeln.

In seinen „*Gedanken zur Baukunst*“ beschreibt er sein Vorhaben wie folgt: „*Das Antike wirkt in seiner Größe und Festigkeit in den materiellen Massen, das Gothische durch den Geist. Daher ist es kühn, mit wenig materieller Masse viel zu bewirken. Das Antike ... ist (als) das reine Verstandwerk ausgeprägt, daher dem physischen Leben mehr verwandt. Das Gothische verschmäht den bedeutungslosen Prunk, alles in ihm geht aus der einen Idee hervor, deshalb hat es den Charakter der Nothwendigkeit, des Ernstes, der Würde und Erhellung ... Warum sollen wir immer nach dem Styl einer anderen Zeit bauen? Ist das ein Verdienst, die Reinheit jedes Styls aufzufassen – so ist es doch ein größeres, einen reinen Styl im allgemeinen zu erdenken, der dem besten, was in jedem andern geleistet ist, nicht widerspricht.“*

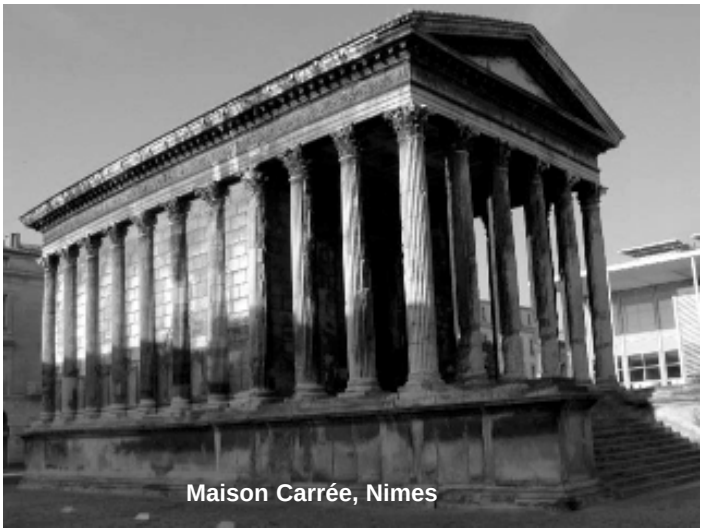
Schinkel fordert hier also eine Stilsynthese, die das Beste aus den verschiedenen historischen Stilen herausfiltert und zu einem neuen verbindet.



Berlin, Friedrich-Werdersche Kirche (1825 - 1828) Zeichnung

Ein weiteres Beispiel für Schinkels Bemühen um eine Verschmelzung und Optimierung der unterschiedlichen Stildetails ist die Friedrich-Werdersche Kirche am Werderschen Markt in Berlin.

Den Auftrag zu einer Kirche an dieser Stelle erhielt Schinkel 1821 vom preußischen König Friedrich Wilhelm III. Schinkel fertigte zunächst ein Gutachten an, in dem es heißt: „*dass der Charakter des Gebäudes sowohl wie der Ort, wo es steht, die allereinfachste Anordnung nach dem Muster antiker Gebäude verlangt*“ (Gutachten vom 23.02.1821).
Schinkel schwebte also zunächst ein Gebäude im Stil eines griechischen Tempels vor. Der entsprechende Entwurf erinnert stark an die römisch-antike Maison Carrée in Nimes, also an einen korinthischen Tempel mit einer umlaufenden Säulenstellung.


Maison Carrée, Nimes

Der zweite Entwurf bezog sich auf den italienischen Renaissancestil und spiegelte ebenfalls antike, aber nun durch die Renaissance gefilterte, Stilelemente. Der letzte Entwurf stellte einen gotischen Kirchenbau dar und ging auf den ausdrücklichen Wunsch des Kronprinzen, des späteren Königs Friedrich Wilhelm IV., zurück.

Berlin, Friedrich-Werdersche Kirche Fassade

Dieser war der Meinung, dass eine christliche Kirche auf deutschem Boden nur in diesem Stil ausgeführt werden dürfe, weil der Stil der Gotik der allein geeignete dafür sei.

Im Kunstblatt von 1829 schrieb Ludwig Schorn, einer der wichtigsten Kunstkritiker in Berlin, zu diesem Thema: „*Der griechische Tempelstyl ist nur unter sehr eingeschränkten Bedingungen für den Bau einer christlichen Kirche anwendbar, und daher ist es im allgemeinen besser, sich an den Styl jener Werke der früheren Jahrhunderte zu halten, in welchem der Geist des Christentums unmittelbarer gewirkt und aus den Elementen der alten Kunst ... einen eigenthümlichen Charakter entwickelt hat*“.
(L. Schorn im Kunstblatt, 1829, S. 394)

Schinkel bekommt den Auftrag für den dritten Entwurf und stellt ähnliche Überlegungen an, wenn er dafür plädiert: „*den angenommenen Mittelalterstil in größter Einfachheit durchzuführen und allein durch die Verhältnisse ...*“ wirken zu lassen. So wird eine klar gegliederte gotische Backsteinhallenkirche ausgeführt, mit einer Zweiturmfassade und einem fünfjochigen Innenraum mit fünf-achtel-Chorabschluss und großen, über einem Sockelgeschoss sich erhebenden spätgotischen Fenstern. Im Inneren befinden sich jeweils dreiachsige Emporen zwischen den Bündelpfeilern, die wiederum Sterngewölbe tragen.

Zum Fassadenentwurf mit zwei Glockentürmen äußert sich Schinkel wie folgt: „*Diese Türmchen konnten nun, ohne bedeutend hoch zu werden, doch feine und zierliche Verhältnisse annehmen ... Bei der sehr geringen Grundfläche jedes dieser Türmchen würde die Aufführung einer verhältnismäßigen Spitze kleinlich ausgefallen sein; ich zog deshalb vor, diese Türmchen oben in ihrer vollen Breite gegen die Luft endigen zu lassen ... Bei der Einfachheit des Gebäudes kam es darauf an, der Architektur ein eigentümliches Interesse zu geben; dies wurde dadurch gewonnen, daß die Konstruktion überall in einem sorgfältig ... behandelten Backsteinmaterial sichtbar gelassen wurde*“. (Schinkel: Sammlung Architektonischer Entwürfe, Heft 13. Berlin 1829).

Schinkel selbst bezeichnet seinen Entwurf als eine Anlehnung an die englischen „*Chapels*“, lange Saalkirchen im Stil der englischen Spätgotik, wie sie in Cambridge durch die King´s College Chapel von 1446 vertreten ist. Allein die Ausführung in Backstein geht auf die Tradition in Brandenburg zurück, so wie Schinkel die Gewölbe und Glasmalereien der Marienburg in Westpreußen zum Vorbild nahm.

Wie wendet Schinkel nun seine Stilverschmelzungstheorie an der Friedrich Werderschen Kirche an?

Der gotische Stil an sich konnte nicht negiert werden, aber Schinkel hat versucht, durch gemäßigte Proportionen dem Bau eine Ausgewogenheit zu geben, die in der Gotik so nicht angestrebt wurde. Dem Streben nach Höhe und aufragender Schlankheit, die dem Charakter der Gotik entspricht, wirkt er durch die Betonung der Horizontalen durch Gesimse entgegen. Den nur wenig über den Gesamtbau ragenden Türmen fehlen die spitzen Helme, dem Kirchenschiff das hoch aufragende gotische Dach. Die mächtigen spitzbogigen Fenster erhalten keine Wimperge, die die Vertikale betont hätten, sondern werden ebenfalls horizontal nach oben hin abgeschlossen. So erhält Schinkel den Eindruck der Standfestigkeit, wie sie der antiken griechischen Architektur eigen ist.

„*Auf diese Weise verschmolz er ‚Größe und Festigkeit’ der Antike mit der ‚Würde und Erhellung’ der Gotik.*“ (W. Nerdinger, Vom Klassizismus zum Impressionismus, München, 1980)

4. Abend

Die Kirchen in den Wirren der Zeit

Für die Kirchen in Deutschland begann das 19. Jahrhundert mit einem Desaster. „*Sie durchwühlten die Särge, durchstöberten die morschen Gebeine der ehrwürdigen Leichname mit eisernen Stangen und nachdem die Gold-Münzen und andere Kostbarkeiten gestohlen waren, ließ man die durch und durch verwirrten Gebeine im Wirrwarr liegen und schloss darüber die Gruft.*“ Die **Säkularisation**, die Enteignung der Kirchen, tobte durch Deutschland, deren Grundlage der „***Reichsdeputationshauptschluss***“ von 1803 war.

Diesem letzten großen Gesetz des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation lag nach dem Ausscheiden Preußens aus dem Krieg gegen Frankreich der Friedensplan von Lunéville zugrunde. Als Entschädigung für die linksrheinischen französischen Eroberungen warf Napoleon den deutschen Fürsten die kirchlichen Ländereien auf dem rechten Rheinufer vor. 10.000 qkm Land mit 3 Mio. Menschen wurden den Fürsten geschenkt.
Die kirchlichen Besitztümer wurden teilweise geplündert, liturgisches Silber eingeschmolzen und zu Münzen gepresst, wertvolle Handschriften geraubt, vernichtet oder versteigert. Viele Klöster und Kirchen, katholisch wie evangelisch, wurden aufgelöst, verkauft, abgerissen oder zu Werkstätten und sogar zu Theatern. Die Kirche war aber nicht nur im Rheinland schwer angeschlagen – sondern überall in Deutschland, denn der „*Reichsdeputationshauptschluss*“ räumte in Artikel 35 allen, also nicht nur den geschädigten, Fürsten das Dispositionsrecht an kirchlichen Herrschaftsgebieten ein, die daraufhin vielfach konfisziert wurden.

„*Denn die Kirche ist ein bloß auf Glauben errichtetes Institut, und, wenn die Täuschung aus dieser Meinung durch Volksaufklärung verschwunden ist, so fällt auch die darauf gegründete furchtbare Gewalt des Klerus weg, und der Staat bemächtigt sich mit vollem Recht des angemaßten Eigentums der Kirche*“, hatte Kant 1797 geschrieben – genau dies geschah nun überall in Deutschland. „*Geistliche*“ Staaten, die weltliche Macht der Bischöfe (Fürstbischöfe) und die Reichskirche gehörten der Vergangenheit an.

Papst Pius VI. (1717 - 1799) (Pontifikat ab 1775)

Bis heute greifen die Folgen: Im Zuge der Säkularisation entstanden die modernen süddeutschen Staaten, worauf die heutige bundesstaatliche Ordnung Deutschlands zurückgeht - und bis heute leisten die Bundesländer wegen der damaligen Kir-chenenteignung finanzielle Zuschüsse an die Kirchen.

Richten wir den Blick zunächst auf die **katholische Kirche**:

Mit der französischen Revolution, insbesondere durch ihre radikal antikirchliche und antichristliche Stoßrichtung ab 1791, erreichte das moderne Papsttum seinen Tiefpunkt.

Denn **Papst Pius VI.** (1717-1799, Pontifikat ab 1775) hatte 1791 die Revolution als „*unheilig*“ gebrandmarkt, die Erklärung der Menschenrechte abgelehnt, den von der Nationalversammlung geforderten Eid der Priester auf die französische Verfassung untersagt und die antirevolutionären Kräfte in Europa unterstützt. Als 1797 deshalb napoleonische Truppen Italien besetzten, musste der Kirchenstaat seine Ländereien abtreten, ein Jahr später wurde Rom selbst besetzt und von italienischen Revolutionären zur Republik erklärt. Als der Papst sich weigerte, auf jeden weltlichen Herrschaftsanspruch zu verzichten, wurde er verhaftet und nach Valence gebracht, wo er schließlich 1799 starb.

Auch sein Nachfolger, **Papst Pius VII.** (1742-1823, Pontifikat ab 1800), durch verwandtschaftliche Beziehungen zu Pius VI. zum Abt und Kardinal ernannt, widersetzte sich Napoleon, um die traditionellen Privilegien der Kirche zu erhalten. Es gelang ihm der Abschluss des Konkordats mit Napoleon im Jahr 1801, das die katholische Kirche in Frankreich mit Einschränkungen wieder herstellte. Als Gegenleistung salbte Pius VII. Napoleon zum französischen Kaiser, der sich allerdings entgegen der Tradition die Krone selbst aufsetzte.

Napoleon versuchte, seine Herrschaft über die französische Kirche im Sinne des Gallikanismus auszuweiten, so dass Rom die diplomatischen Beziehungen abbrach, worauf hin der Kirchenstaat mit dem Kaiserreich vereinigt und der Papst als Gefangener nach Fontainebleau gebracht wurde, von wo aus er erst nach militärischen Niederlagen Napoleons 1814 in den Vatikan zurückkehren konnte.

Ermutigt durch die nach dem Wiener Kongress von 1815 einsetzende Restaurationszeit widerrief Pius VII. verschiedene Gesetze der französischen Besatzungsmacht.

Er stellte den seit 1773 aufgelösten Orden der Jesuiten wieder her, führte erneut die Inquisition ein und verbot den geheimen Bund der „*Carbonari*“, der wesentlich für das „*Risorgimento*“, die italienische Freiheits- und Nationalbewegung Garribaldis und Mazzinis werden sollte.

Doch die „*Carbonari*“ brachten einen anderen Papst, nämlich **Gregor XVI.** (1765-1846, Pontifikat ab 1830) in arge Bedrängnis. Noch vor dessen Krönungsfeierlichkeit unternahmen sie in Bologna einen Aufstand, der schnell auf den gesamten Kirchenstaat übergriff. Eine militärische Intervention Österreichs verhinderte, dass der Papst vertrieben wurde. Die erzkonservative Ausrichtung von Gregor XVI. führte zum Weiterschwelen des Aufruhrs über die gesamte Zeit seines Pontifikats. Dieser Papst stand der modernen Welt fremd und feindlich gegenüber und war vom Geist der Reaktion beherrscht. In seiner Enzyklika „*Mirari vos“* vom August 1832 verdammte er jede Form des „*liberalen Katholizismus*“, besonders den Versuch des französischen Theologen und Politikers **de Lamennais** (1782-1854), die französischen Freiheitsideale (Gewissensfreiheit, Presse-, Kultur- und Bildungsfreiheit) mit dem Glauben zu verbinden.

In „*Mirari vos“* bezeichnete Gregor XVI. die Forderung nach Gewissensfreiheit als „*Wahnsinn*“ und „*pestilenzialischen Irrtum*“, desgleichen ihre Wurzel, den „*Indifferentismus*“, d.h. die Meinung, dass man auch außerhalb der römischen Kirche das Seelenheil finden könne.

Er verdammte die Forderungen nach Pressefreiheit und Trennung von Kirche und Staat.

Mit ihrer schroffen Verdammung aller modernen Ideen ist diese Enzyklika die wichtigste Vorstufe für die Enzyklika seines Nachfolgers **Pius IX.** (Pontifikat von 1846-1878), „*Quanta cura*“ von 1864 mit dem berüchtigten „*Syllabus*“ (= Verzeichnis), in dem 80 „*Irrtümer*“ der neuen Zeit in Fragen der Religion, der Wissenschaft, der Politik und des Wirtschaftslebens verdammt wurden.

Die katholische Kirche hatte jeden Versuch aufgegeben, mit der Moderne und ihren Anschauungen, aber auch über ihre Folgen, einen Dialog zu führen – folgerichtig führte diese Dialogunfähigkeit später unter Pius IX. zum Dogma der „*Unfehlbarkeit des Papstes*“ auf dem 1. Vatikanischen Konzil 1871.

Die Neuordnung Europas nach dem Wiener Kongress brachte einerseits den Verlust der weltlichen Machtstellung der Kirche, andererseits aber die Versöhnung des Adels mit der Kirche. Der Adel brauchte die Kirche, denn nur sie konnte die Königshäuser „*von Gottes Gnaden*“ her legitimieren. Die feudalen Machtansprüche waren gefährdet und die heilige Allianz aus Zepter und Kreuz versuchte den Sturm abzuhalten, der sich über Europa ankündigte.

Denn als Erbe von Aufklärung und Revolution begannen Atheismus, Demokratie, Nationalismus, freie Wirtschaft und später Sozialismus die Vorherrschaft von Kirche und Adel zu untergraben.

In den Jahren 1817 bis 1827 wurden von den deutschen Ländern mit der Kirche in Rom verschiedene Konkordate bzw. Breves ausgehandelt, die sich an das Napoleonische Konkordat von 1801 anlehnten und staatlichen Ansprüchen weitgehend Rechnung trugen. Durch die landesherrliche Organisation behielten die Länderfürsten die Aufsicht über die Kirche, das Kirchenvermögen, die Bestellung von Bischöfen, Dom- bzw. Pfarrherren usw.

Über diese ausgehandelten Ergebnisse gab es allerdings ständig Konflikte, wie z.B. in Bayern, wo durch ein Religionsedikt der katholischen Kirche fast alle zugestandenen Rechte wieder genommen wurden. Oder wo, wie in Preußen, der direkte Schriftverkehr zwischen Bischöfen und Papst verboten und über das Kultusministerium und die Preußische Gesandtschaft in Rom geführt werden musste. In Preußen führte schließlich auch die staatliche Regelung zur „*Mischehe*“ zum berüchtigten ***„Kölner Ereignis“*** von 1837: Bei den so genannten „*Mischehen*“, so hatte das Tridentinische Konzil (1545-1563) festgelegt, mussten die konfessionsverschiedenen Eheleute die Versicherung abgeben, ihre Kinder im katholischen Glauben zu erziehen. Die preußische Regelung durch Friedrich Wilhelm III. sah seit 1834 dagegen vor, dass die Konfession des Vaters auch die Konfession der Kinder zu sein hatte. Der Kölner Erzbischof Clemens August Freiherr zu Droste Vischering (1773-1845) verweigerte sich dieser mit seinem Amtsvorgänger getroffenen Regelung, was schließlich in seiner Verhaftung im November 1837 gipfelte, was international beachtet wurde. Die Empörung darüber war enorm und ließ Droste Vischering zur Symbolfigur des katholischen Widerstands gegen den protestantischen preußischen Staat werden.

Das „*Kölner Ereignis*“ wurde zum Erweckungserlebnis des politischen Katholizismus. Durch die Thronbesteigung von Friedrich Wilhelm IV. 1840 fand der Konflikt im Dombaufest zu Köln 1842 sein Ende: Staat und Kirche gingen wieder Arm in Arm.

Richten wir nun den Blick auf die **evangelische Kirche**:

Nach dem Wiener Kongress 1815 bildete der Staat Preußen seine Provinzen mit ihren eigenen Kirchenverwaltungsbehörden. Oberhaupt der Kirche war der König von Preußen als „*summus episcopus*“, worin sich die Staatsnähe der evangelischen Kirche fortsetzte, die ihre ganze Geschichte seit Reformationstagen so prägte.
Anlässlich der Reformationsjubiläen 1817 verfügte Friedrich Wilhelm III. eine **Union** der lutherischen mit den reformierten Gemeinden, die ihrerseits auf Calvin bzw. Zwingli zurückgingen. Deren Hauptstreitpunkt war die unterschiedliche Auffassung von der Rolle des Abendmahls.
Für Calvin und Zwingli war das Abendmahl eine Bekenntnis-

handlung der Gemeinde, für Luther war dagegen Christus beim Abendmahl real gegenwärtig.
Eine Einigung wurde 1529 bei den Marburger Religionsgesprächen nicht erzielt, so dass sich in der Folgezeit die zwei großen protestantischen Kirchen entwickelten, die allerdings unter der Auszehrung durch den Pietismus und die Aufklärung litten.

Durch die verfügte Union entstand nun innerhalb des Staates Preußen die einheitliche „*Evangelische Kirche in Preußen*“. Gegner dieser Union wollten aber nicht eine neue Kirche gründen, sondern den Fortbestand der lutherischen Kirche mit dem lutherischen Abendmahlsbekenntnis sichern. Viele Pastoren verweigerten ihrem König in religiösen Fragen den Gehorsam, was zur Entstehung altlutherischer Gruppen führte, die nach heftigen staatlichen Verfolgungen, Prozessen und Einkerkerungen erst 1845 als „*Evangelisch-lutherische (altlutherische) Kirche in Preußen*“ anerkannt wurden.

Ihre scharfe Trennung zur Landeskirche wurde aber beibehalten, weil sie in der Landeskirche keine rechten Christen sahen, denn die Altlutheraner mieden z.B. Tanz, Theater oder Spiel.

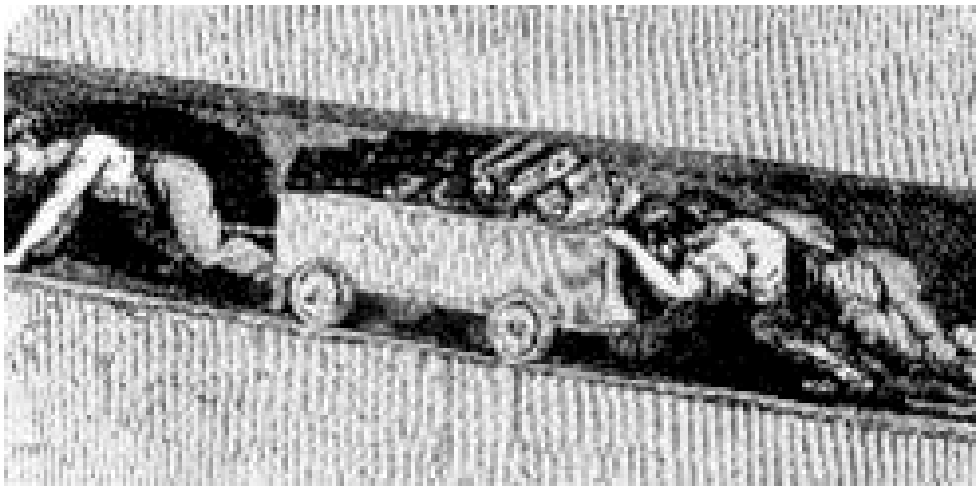
Bemerkenswert für die Entwicklung der beiden Konfessionen ist die **Gründung von Zeitungen**.

Der 1814 gegründete katholische „*Rheinische Merkur*“ war zunächst Kampfzeitung gegen Napoleon und für die deutsche Freiheit und stand später für Katholizismus und Papsttreue.
Das wichtigste Organ der Evangelischen Kirche war die 1827 gegründete „*Evangelische Kirchenzeitung*“, deren „ *Einfluss … auf Generationen von Pfarrern, nicht nur in Preußen, (…) gar nicht überschätzt werden (kann)*.“ Denn: „*was da stand, war handfeste Politik: Gegen die geringsten demokratischen Regungen, gegen eine Auflösung des Bündnisses von ´Thron und Altar´, gegen alle, die für einen Abbau der von Gott gewollten Unterschiede zwischen den Menschen, zwischen Herrschern und Beherrschten plädierten*.“

Doch die eigentliche Gefahr drohte von anderer Seite:

Die Watt‘schen Dampfmaschinen brachten die **industrielle Revolution** mit Fortschritt, Mobilität und Massenarmut auf den Weg. In der ersten Eisenbahnstrecke von 1830 zwischen Liverpool und Manchester sah mancher Zeitgenosse den „*Leichenwagen, mit dem der Absolutismus und Feudalismus zu Grabe getragen wird*“. Die Eisenbahn verschlang Unmengen an Kohle, Stahl – und Menschen, der Handel wurde zum Welthandel. Im fortschreitenden Kapitalismus wurde eine neue Klasse geboren, die Europa bald zu einem Pulverfass machte - das Industrieproletariat. Der anfangs euphorische Fortschrittsglaube wich einer grausamen Ernüchterung: Wegfall der Zölle, die Verfügbarkeit der Transportwege führten zu gnadenloser Konkurrenz und Preisdruck. Die massive Abwanderung in die Industriestädte und die Bevölkerungsexplosion führten zu Entwurzelung und Verelendung der Menschen, die nichts mehr besaßen als ihre Arbeitskraft.
Der Fabrikbesitzer wurde Herr über Leben und Tod.

Besonders schlimm war der Zustand in den Bergwerken. Um die benötigte Masse an Kohle wettbewerbsfähig sicherzustellen, wurden Sicherheitsvorkehrungen eingespart, Arbeitszeiten auf 16 Stunden und mehr gesteigert, Kinder zogen die schweren Loren durch Transportschächte, die manchmal nur 50 Zentimeter hoch waren. Die durchschnittliche Lebenserwartung eines engl. Arbeiters lag in Leeds bei 19 Jahren. Friedrich Engels (1820-1895), Sohn eines Fabrikbesitzers in Manchester, und sein Landsmann Georg Weehrt (1822-1856) studierten die Lage der Arbeiter in England und verfassten 1842 erschütternde Berichte:



„*Morgen geht dieser Junge zum ersten Mal in die Mill, und 12 lange Stunden rasseln ihm Hunderte von Maschinenrädern mit ihrem Getöse um die Ohren, ...er hört nichts anderes, er sieht nichts anderes. Nach einem Jahr singt er sein letztes Lied und das Rot schwindet von den Wangen. ...noch ein Jahr dann säuft er schon, und bald wird er stumm, entsetzlich still, gleichgültig und gleichförmig, weniger einem Menschen ähnlich als der Maschine, an der er die Zeit seiner Jugend verbrachte. Er kann weder lesen noch schreiben (...) und in seinem Schädel ist es dunkel und still, da ist die Sonne längst untergegangen*.“

Das euphorische Versprechen von Freiheit, Selbstbestimmung, Menschenrecht und Menschlichkeit, die die neue Zeit einlösen wollte, endete im Elend einer gnadenlosen, vom Takt der Maschinen vorgegebenen Produktion, die jeder Menschenwürde spottete.
In den Großstädten wucherten Slums ohne Versorgung, ohne Kanalisation. Ringsum veränderte die Industrie die Landschaft. Arbeitslose, Obdachlose und Bettler bestimmten das Bild der trostlosen Städte. Familienverbände wurden durch Frauen- und Kinderarbeit zerstört.

Missernten, Bauernlegungen und die katastrophalen Verhältnisse in den Städten trieben die Menschen scharenweise zur **Auswanderung**. „*Gebt mir den elenden Auswurf eures überquellenden Landes... Ich halte die Fackel hoch am goldenen Tor“,* so steht es auf der Freiheitsstatue in New York geschrieben. Das Heer der Armen schiffte sich zu Hunderttausenden ein, um Hunger, Verelendung oder Verfolgung zu entgehen.

Es waren Intellektuelle, die sich dieser brennenden Probleme annahmen: Die Schriftstellerin **Bettina von Arnim** versuchte, König Friedrich Wilhelm IV. die Augen zu öffnen für

das soziale Elend in Berlin. „*Dies Buch gehört dem König*“ betitelte sie 1844 den **ersten Sozialreport** in Preußen: „*Kreuzweis´ wird durch die Stube ein Seil gespannt, in jeder Ecke haust eine Familie, wo sich die Seile kreuzen, steht ein Bett für den noch Ärmeren, den sie gemeinschaftlich pflegen.... Es scheint gleichgültig zu sein, dass die Ärmsten in eine große Gesellschaft zusammengedrängt werden, sich immer mehr abgrenzen gegen die übrige Bevölkerung und zu einem furchtbaren Gegengewichte heranwachsen...“*

Diese Situation nahmen weder der König noch die offiziellen Kirchen zur Kenntnis: Keine Stellungnahme, kein Programm, kein Eingreifen. Die Kirchen leckten ihre Wunden und steckten den Kopf in den Sand aus Angst vor neuen Unruhen, aus Angst, die Allianz mit den Fürsten zu gefährden.

Ein englischer Kirchenmann schrieb gar in einem Schulbuch: *„...die Armut ist im Grund ein Vergnügen. Mäßiges Leben ist an sich schon ein Vergnügen... Diese Freude geht zum Beispiel dem, der im Überfluss lebt, verloren.... Alles, was der Arme seinem Kinde geben muss ist Eifer und Unschuld. Mit diesen Qualitäten, auch ohne einen einzigen Schilling, geht das Kind der Armen in die Welt, bereit ein nützlicher, tugendhafter und glücklicher Mensch zu werden.“*

Diese Lethargie der Kirchen war der Nährboden für viele lokale Aktivitäten der praktizierten Nächstenliebe. Neue Orden, überwiegend von mutigen Frauen gegründet, versuchten die gröbste Not zu lindern. Es gab wenige Ausnahmen von kirchlichen Persönlichkeiten, wie z.B. den oben schon genannten Franzosen Abbé de Lamennais, der trotz Verdammung durch Papst Gregor XVI. heute als geistiger Vater einer liberalen katholischen Gesellschaftslehre und Vorkämpfer des christlich-demokratischen Gedankens gilt.
Oder auch die Deutschen Wichern, Theodor Fliedner oder Friedrich von Bodelschwingh auf evangelischer, Adolph Kolping oder Ketteler auf katholischer Seite.

Der evangelische Theologe und Sonntagsschul-lehrer **Johann Hinrich Wichern** (1808-1881) lernte die Verwahrlosung der Jugend in den Hamburger Slums und den berüchtigten Gängevierteln kennen. Zu Tausenden zogen Jugendliche, meist noch schulpflichtig, ohne Bleibe und Arbeit durch die Stadt. Wichern lebte mit ihnen, er machte die Straße zu seiner Kanzel, er missionierte im eigenen Land. 1833 gründete er „*das rauhe Haus*“, um den härtesten Fällen ein Zuhause, eine Erziehung und eine Ersatzfamilie zu bieten - Grundstein diakonischer Einrichtungen, die noch heute bestehen.

„Es tut Eines not, daß die ev. Kirche in ihrer Gesamtheit anerkenne: Die Arbeit der Inneren Mission ist mein. Die Liebe gehört mir wie der Glaube. Die Liebe muß in der Kirche als die helle Gottesfackel flammen, die kund macht, daß Christus eine Gestalt in seinem Volk gewonnen hat. Wird in diesem Sinne das Wort der Inneren Mission aufgenommen, so bricht in unsrer Kirche jener Tag ihrer neuen Zukunft an.“

Wichern schrieb 1848 auf dem Kirchentag in Wittenberg den Grundsatz der „***inneren Mission***“ fest, die Liebe. Aber seine Aktionen waren Tropfen im Meer der Hoffnungslosigkeit und letztlich auch halbherzig, denn Zweifel an der bestehenden, „*gottgegebenen*“ Ordnung waren für ihn sündhaft. Der Arbeiter sollte sich eben doch fleißig in seine Lage ergeben. Er blieb ein bedürftiger Almosenempfänger, Objekt der Wohltätigkeit - kein gesellschaftlicher Mitgestalter.

Viele Arbeiter wandten sich von den Kirchen ab. Getragen durch Teile des Bürgertums, des Handels und der Handwerker entstand eine Vielzahl von Abspaltungen, Freikirchen und Religionsgemeinschaften, die von Erweckungsbewegung und Pietismus beeinflusst waren - Bewegungen die sich gegen die religiöse Erstarrung der großen Kirchen gebildet hatten.

Der **Methodismus** z.B. entstand mit den Hochöfen in Mittel-England, erblühte zeitgleich mit der Industrie und bot entwurzelten und verunsicherten Menschen Halt. Eine fest gefügte, kleine Gemeinschaft gegen die Anonymität. Ein streng geordneter Alltag gegen das Chaos. Über einfache und bildhafte Geschichten aus dem Leben Jesu wurde Vertrauen in das Evangelium gepredigt. Der Glaube war ein freudiges, emotionales Erlebnis basierend auf Lebenserfahrung.
Die Laienprediger der Methodisten passten sich der neuen Mobilität an, indem sie durchs Land reisten und in einfacher, wortgewaltiger Sprache predigten.

Auf katholischer Seite lebte unter Einfluss der Erweckungsbewegung das apostolische Sendungsbewusstsein in neu gegründeten Missionsgesellschaften in aller Welt wieder auf, die der Kolonisation auf dem Fuße folgten. Diese Missionsarbeit erntete aber auch Kritik: „*Die Kirche weiß sicher mehr darüber wie die Neger in Afrika leben, als über die erbärmlichen Zustände der Menschen hier*“, schrieb ein Geistlicher aus dem Londoner Armenviertel „*Whitechapel*“.

Dagegen stand **Wilhelm Emanuel Freiherr von Ketteler** (1811-1877), Bischof von Mainz, der heute als einer der herausragenden **Begründer der katholischen Soziallehre** gilt.
Ketteler las Karl Marx und korrespondierte mit Ferdinand Lassalle. Er forderte als einziger die gesellschaftspolitische Einmischung der Kirche, denn „*wer die soziale Frage nicht begreift, dem ist Gegenwart und Zukunft ein Rätsel*“, schrieb er 1848. Gewerkschaften mit Streikrecht, Profitbeteiligung der Arbeiter und Bildung von Genossenschaften waren seine Visionen.

Selbstverständlich sah er die Zukunft nicht in einer gewaltsamen Revolution, sondern im Evangelium. Er wollte die Ordnung nicht von unten stürzen, sondern von oben reformieren.

„*Die soziale Misere hat ihren tiefen Grund doch gerade im Abfall vom Geiste des Christentums, der in den letzten Jahrzehnten stattgefunden hat. Nur das Christentum bietet die Mittel, die Verhältnisse der Arbeiter zu bessern. Und zwar nicht durch äußere Einwirkungen, sondern durch den Geist, den es den Menschen einflößt. Die Heilung kann nur von innen heraus erfolgen. Nur Jesus Christus kann dem Arbeiterstand helfen*."

Ketteler sah die Versäumnisse seiner Kirche, registrierte mit Schrecken die wachsende Ablehnung der Arbeiter ihr gegenüber und hoffte auf eine offizielle Stellungnahme Roms zur sozialen Frage. Doch Rom blieb stumm. Die moderne Welt mit ihren neuen Fragen und Aufgaben drang noch nicht in den Kirchenstaat, wo Eisenbahnlinien und Gaslaternen-Beleuchtung untersagt waren. Von Ketteler musste noch viele Jahre warten, bis Rom zum sozialen Elend endlich Stellung nahm…

Dieses Elend entlud sich schließlich in Hungerrevolten, wie dem berühmten **Weberaufstand** vom Juni 1844 in Peterswaldau, an dem sich 6000 Menschen beteiligten.
Dieser Aufstand blieb als Hungeraufstand regional begrenzt.

Der Aufstand der Weber
(Zeichnung: Käthe Kollwitz)

Er endete in einem Blutbad, gegen das es von Seiten der offiziellen Kirchen Preußens keinen Widerspruch gab.

Auch deshalb dichtete Heinrich Heine:

„*Ein Fluch dem Gott, zu dem wir gebeten*
In Winterskälte und Hungersnöten,
Wir haben vergebens gehofft und geharrt,
er hat uns geäfft und gefoppt und genarrt-
Wir weben, wir weben.
Ein Fluch dem König, dem König der Reichen,
den unser Elend nicht konnte erweichen,
der den letzten Groschen von uns erpreßt
und uns wie Hunde erschießen läßt -
wir weben, wir weben.
Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht,
wir weben emsig Tag und Nacht-
Deutschland, wir weben dein Leichentuch,
wir weben hinein den dreifachen Fluch,
wir weben, wir weben."

Enttäuschte Christen beider Konfessionen wandten sich um 1845 sowohl vom traditionellen Katholizismus Roms als auch vom staatstragenden, orthodoxen Protestantismus ab und bildeten so genannte **„*freireligiöse*" Gemeinden**, die über die Konfessionsgrenzen hinweg eine Reform im Sinne urchristlichen Glaubens anstrebten: „*Frei sei der Geist und ohne Zwang der Glaube*", so ihr Motto.

Neben religiöser Befreiung standen politisch-humanitäre Ziele, wie die Trennung von Staat und Kirche (insbesondere im Schulwesen), die Gleichberechtigung der Frau und Anerkennung der Geistesfreiheit.
Den öffentlichen Anlass zur Gründung der Freireligiösen bot ein Offener Brief des katholischen Kaplans Johannes Ronge, der sich 1844 scharf gegen die Ausstellung des so genannten „*Heiligen Rocks*" in Trier wandte, worin er „*Götzendienst*" und Abkehr vom Glauben sah.
Ronge wurde exkommuniziert.

Die Gewalt, die sich zunächst in der Zerstörung der für das Elend verantwortlich gemachten Maschinen („*Maschinenstürmerei*") und in Hungerrevolten äußerte, richtete sich im Jahr 1848 in den Bürgerrevolutionen nun bald gegen die gesamte herrschende Ordnung.

In der katholischen Kirche hatte der seit 1846 im Amt befindliche **Papst Pius IX.** liberale Reformen, wie die Einberufung eines Parlaments und eine aus Laien bestehende Regierung des Kirchenstaats eingeleitet, doch kam dies nach der reaktionären Zeit Gregors XVI. zu spät: die Revolution erfasste im November 1848 den Kirchenstaat, der päpstliche Premierminister Graf Rossi wurde ermordet, Pius IX. musste verkleidet fliehen, Rom wurde zur Republik erklärt – doch im Juli 1849 besetzten französische und österreichische Truppen Rom und stellten die Macht des Papstes wieder her:

Aus dem liberalen wurde ein rückwärts gewandter Papst, der die Krise, in der die katholische Kirche ohnehin steckte, später noch dramatisch verschärfen sollte…

Währenddessen ließ die offizielle evangelische Kirche in der „*Evangelischen Kirchenzeitung*" verlauten: „*Revolution ist in Gottes Wort verboten. ‚Jedermann sei unterthan der Obrigkeit, die Gewalt über ihn hat.'* (Röm. 13.1)."

Beide Kirchen hatten, von wenigen Ausnahmen abgesehen, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den wesentlichsten Fragen der gesellschaftlichen und politischen Entwicklung versagt.
Viele Gläubige kehrten ihr den Rücken und organisierten sich unter harscher Kritik in freien Vereinigungen, um ihren Glauben zu leben, und viele Menschen, insbesondere Arbeiter, hatten ihren Glauben ganz verloren.
Sie suchten ihr Heil in irdischen politischen Organisationen

und Arbeiter-Manifesten…

„Als die deutschen Fürsten 1849 das Volk verrieten und die Patrioten mordeten, wäre es die Pflicht der christlichen Kirchen gewesen, gegen diese Treuebrüche und diese Grausamkeiten zu protestieren im Namen der Religion. Allein hier zeigte sich klar, dass weder die katholische noch die protestantische Kirche die Vertreter des Volkes und der öffentlichen Sittlichkeit, sondern die Feinde beider und die Instrumente der Fürsten waren. Beide verrieten sie die Religion und halfen, die Freiheit Deutschlands zu unterdrücken..."

Johannes Ronge (1813 - 1887)

Diese harten Worte von Johannes Ronge aus dem Exil änderten indes nichts, denn längst bestimmte ein neuer Herrscher die Geschicke der Welt:
Der Bankier, der den neuen Gott in Händen hielt: Das Geld.

Kein Wunder, dass angesichts kirchlichen Versagens und in Übereinstimmung mit der neuen Zeit, die Bahnhöfe als die neuen Kathedralen und die Maschinen als Erlöser beschworen wurden:

„Unsere Maschinen verrichten feurigen Atems, mit stählernen, unermüdlichen Gliedern...von selbst ihre heilige Arbeit... die Maschine ist der Erlöser der Menschheit, ist der Gott, der den Menschen von der Lohnarbeit loskaufen wird".

Die bürgerliche Revolution von 1848

Lassen Sie uns zum Abschluss unserer Reihe auf eines der zentralen Ereignisse des 19. Jahrhunderts eingehen: die Revolution von 1848/49.
Ich werde deutlich machen, dass es sich hierbei nicht um eine Revolution, sondern um eine Häufung revolutionärer Ereignisse in verschiedenen deutschen Ländern handelte, wobei natürlich die Vorkommnisse um die Nationalversammlung in der Paulskirche im Mittelpunkt der Entwicklung stehen.

Wie fast immer im Revolutionszeitalter nahm auch diesmal das Geschehen seinen Anfang in **Frankreich**.
Der Bürgerkönig Louis Philippe, der nach der Revolution von 1830 als König von Frankreich eingesetzt war und in den viele fortschrittliche Kräfte große Hoffnungen gesetzt hatten, hatte mehr und mehr einen konservativen Kurs eingeschlagen. Auch außenpolitische Abenteuer wie der Algerienfeldzug konnten die nationale Kritik an seiner Amtsführung nicht wirklich zurückdrängen.
Im Februar 1848 kam es im gesamten Frankreich zu Aufständen und innerhalb einer Woche zur Abdankung des Königs. In Frankreich wurde die Zweite Republik ausgerufen.

Unter dem Eindruck dieser Ereignisse kam es schon Ende Februar in **Mannheim** zu einer großen Volksversammlung, in der die zentralen Anliegen aller revolutionären Kräfte in einer Petition zusammengefasst wurden.

Die Forderungen waren Pressefreiheit, Schwurgerichte, allgemeine Volksbewaffnung und Vereinsrecht. Gleichzeitig wurde aber schon der Ruf nach einem allgemeinen deutschen Parlament laut. Die badische Regierung war sich der Gefahr bewusst, die von einer revolutionären Volksmasse ausgehen konnte, und gab den wesentlichen Forderungen nach.
Dennoch gab es unter den Bauern in der Folge Unruhen, die erst abflauten, als die Regierung auch die letzten Feudallasten abschaffte.

Diese Entwicklung wiederholte sich in den nächsten Tagen und Wochen so oder ähnlich in allen mittleren und kleineren Staaten auf deutschem Gebiet.
Überall begann es mit Versammlungen und Petitionen, die stets die Forderung nach demokratischen Freiheiten und der Einberufung einer nationalen Volksvertretung enthielten. Viele Fürsten und Regierungen hatten zunächst versucht, die Forderungen abzulehnen oder zumindest die Entwicklung zu verzögern. Nirgendwo aber war es in dieser Phase zu Blutvergießen gekommen.

Die bürgerlichen Kräfte, die jeweils den Anstoß gegeben hatten, blieben besonnen. Die kluge Zurückhaltung ihrer führenden Köpfe erleichterte es den Fürsten, den Forderungen schließlich nachzugeben. Sie beugten sich dem Verlangen nach Presse- und Versammlungsfreiheit, lösten reaktionäre durch liberale Minister ab und retteten so ihre bedenklich ins Wanken geratenen Throne.

In **Bayern** allerdings nahmen die Dinge einen anderen Verlauf: Hier stürzte der König. Hintergrund dafür war jedoch nicht seine reaktionäre Haltung, sondern die Liebschaft mit einer Tänzerin. Ludwig I. war seit 1846 mit einer Dame verbandelt, die den Künstlernamen „*Lola Montes*" trug.
Der Einfluss dieser Frau war so stark, dass sie quasi die Macht im Staate übernommen hatte.

„Lola Montes"

Schon am 7. Feburar 1848, also noch vor der

Februarrevolution in Frankreich, kam es zum Aufstand, der den König zur Ausweisung seiner Geliebten zwang. Aufgrund der Ereignisse in den anderen Mittelstaaten bekamen die Proteste neuen Aufschwung.
Ludwig I. war zu alt, um sich den Forderungen zu beugen, aber klug genug, am 20. März 1848 zugunsten seines Sohnes auf die Krone zu verzichten.

Zu diesem Zeitpunkt hatte sich das Schwergewicht der Revolution auf die beiden großen Bollwerke der Reaktion, **Preußen und Österreich**, verlagert.

In **Österreich** kamen die ersten revolutionären Forderungen aus dem ungarischen Landesteil. Man forderte eine konstitutionelle Monarchie für Ungarn, das Metternichsche System wurde als Grundübel ausgemacht. Dieses Ansinnen machten sich die liberalen Bürger Wiens ebenso zu eigen wie die Studenten. Sie forderten gemeinsam die gleichen Neuerungen wie in den Mittelstaaten.

Am 13. März 1848 drängten sich die Massen vor dem Ständehaus in Wien, weil sie sich von dort Unterstützung erhofften. Erzherzog Albrecht als Kommandant der Truppen versuchte die Straßen säubern zu lassen. Bei diesem Zusammenstoß waren die ersten Opfer der Revolution zu beklagen.
Während sich die Tumulte in der ganzen Stadt ausbreiteten, war man sich in der Hofburg um Kaiser Ferdinand uneinig, welche Maßnahmen man ergreifen sollte.
Eine Wende bahnte sich an, als die Bürgergarde – eine bewaffnete Bürgerwehr – eine Deputation in die Hofburg sandte und den Abzug der Truppen, die Bewaffnung der Studenten und den Rücktritt Metternichs bis zum Abend forderte.

Metternich, der die Situation bis dahin völlig falsch eingeschätzt hatte, gab überraschend nach und trat zurück. Schon am nächsten Tag verließ er heimlich und unter falschem Namen Wien und ging nach England ins Exil. Damit ging der Mann von Bord, der wie kein anderer mehr als 30 Jahre die Geschicke in West- und Mitteleuropa geprägt hatte.

Nachdem der Kaiser am folgenden Tag die Aufstellung einer Nationalgarde genehmigt und die Zensur aufgehoben hatte sowie die Schaffung einer konstitutionellen Verfassung angedeutet hatte, kehrte nun erst einmal Ruhe ein.

Als letzten Staat erfasste die Revolution **Preußen**. Dort hatte man zunächst die Zensur noch verstärkt, und unter anderem ausländische Zeitungen verboten, um die Informationen über die Ereignisse in den anderen Ländern zu unterdrücken. Zudem waren in Berlin Truppen zusammengezogen worden, um potenzielle Demonstranten einzuschüchtern.

Schon damalige Zeitgenossen waren sich einig, dass gerade die permanente Bedrohung durch die Armee die Spannungen steigerte und Liberale und Radikale zusammenschweißte.

Am 13. März setzten die Unruhen ein, am 14. ging die Kavallerie erstmals gegen demonstrierende Bürger vor, und am 15. fielen die ersten Schüsse.

Friedrich Wilhelm IV. zögerte zunächst, beschloss aber dann, sich an die Spitze der Bewegung zu stellen, um den Einfluss Österreichs endgültig auszuschalten. Als er sich am Mittag des 18. März vom Balkon des Schlosses an die versammelte Menge wandte, um die Aufhebung der Zensur und die Einberufung des Landtags zu verkünden, war es aber bereits zu spät. Die Demonstranten forderten den Abzug des Militärs. Friedrich Wilhelm befahl, „*dem Skandal ein Ende zu machen*“ und den Platz zu räumen.

Dann fielen Schüsse. In der Folge waren die Massen nicht mehr zu halten. In Berlin entstanden Tausende von Barrikaden und es kam zu harten Kämpfen zwischen Soldaten und Aufständischen.

In der Nacht zum 19. März schrieb der König den Aufruf „*An meine lieben Berliner!*“, in dem er versprach, die militärische Besetzung der Hauptstadt zurückzuführen. Schon wenige Stunden später marschierte das Militär aus ganz Berlin ab. Die Kämpfe fanden ein Ende.

Für wenige Stunden richtete sich der gesamte Zorn gegen den König. Die Leichen der in den Kämpfen gefallenen Revolutionäre, der so genannten „*Märzgefallenen*“, wurden in den Schlosshof gebracht, und die Menge erzwang vom König eine Verneigung vor den Opfern.

Die Aufbahrung der Märzgefallenen (Gemälde von Adolph Menzel, 1848)

Noch am gleichen Tage genehmigte der König die Bewaffnung der Bürgergarde und entließ seine reaktionären Minister.

Damit hatte die Revolution auf dem gesamten Gebiet des Deutschen Bundes Erfolge errungen. Aber alles, was sie erreicht hatte, bezog sich allein auf die Einzelstaaten.

Die zweite revolutionäre Idee, die Schaffung eines einheitlichen deutschen Nationalstaates, hatte bis dato keinerlei Niederschlag gefunden. Doch Impulse in diese Richtung zeichneten sich früh ab.

Anfang März war in Heidelberg eine Gruppe von 51 liberalen Politikern aus dem Süden und Westen Deutschlands zusammengekommen, um die rasche Einberufung eines deutschen Parlaments zu erreichen. Sie formulierten eine Einladung an alle Ständemitglieder und Teilnehmer an gesetzgebenden Versammlungen in den deutschen Ländern, sich zur Bildung eines Vorparlamentes zu treffen. Bei diesem Kreis der Einge-

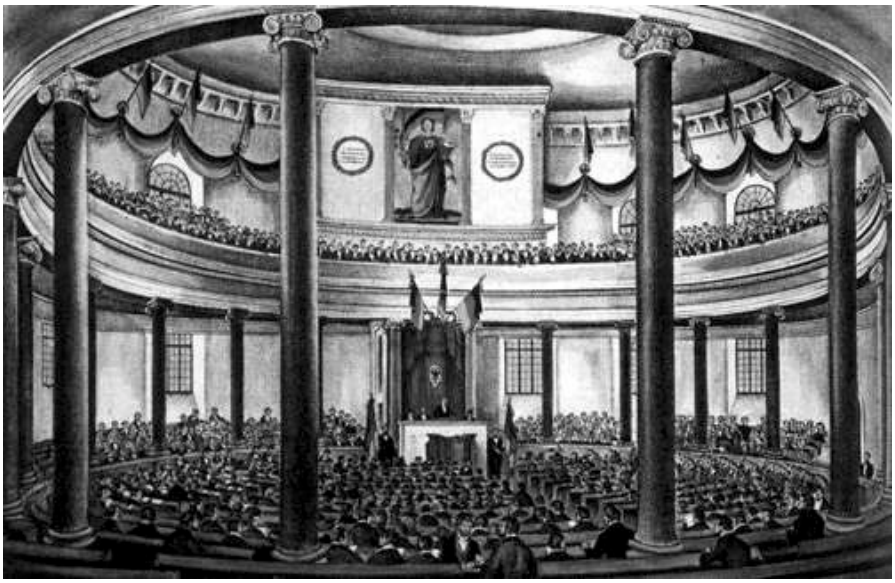
ladenen blieb es nicht. Denn revolutionäre Bürgerkommitees in vielen Städten wählten eigene Vertreter, sodass schließlich ca. 500 Delegierte in Frankfurt eintrafen, wo sie in der ehemaligen **Paulskirche** ihre Beratungen aufnahmen.

Schnell zeigte sich in den Verhandlungen, dass es unüberbrückbare Gegensätze zwischen Republikanern und Monarchisten gab. Man konnte sich zwar rasch auf einen Wahlmodus für die folgende Nationalversammlung verständigen, dann aber forderten radikale Republikaner wie Friedrich Hecker, das Vorparlament müsse in Permanenz tagen und die Ausrufung der Republik vorbereiten.

Die Radikalen fanden für diesen Vorschlag bei der breiten Masse der liberalen, aber monarchistischen Delegierten keine Mehrheit. Die Radikalen um Hecker verließen die Versammlung und versuchten, ihre republikanischen Pläne mit einem Putsch in Baden umzusetzen. Die dilettantische Umsetzung scheiterte an hessischen und badischen Truppen.

Das Vorparlament aber bereitete unverdrossen die Wahlen einer verfassunggebenden Nationalversammlung vor. Erstmals wurde im gesamten Gebiet des Deutschen Bundes inklusive Österreichs auf demokratische Weise ein Parlament gewählt, das die Verfassung für ein vereinigtes Deutschland entwerfen sollte.

Mit dem Zusammentreten der **Nationalversammlung** am 18. Mai 1848 begann die zweite Phase der bürgerlichen Revolution, die geprägt war vom Streben nach deutscher Einheit.



Nationalversammlung in der Paulskirche
(mit dem Bildnis der „*Germania*“ von Philipp Veit über dem Rednerpult)

Zum ersten Mal saßen gewählte Repräsentanten aller deutschen Staaten in einem Parlament.

Sie setzten sich aber keineswegs aus allen Bevölkerungsschichten zusammen. Es waren vor allem Intellektuelle in diesem Parlament vertreten, hinzu kamen einige Geistliche, Grundbesitzer und Kaufleute. Circa 20 gehörten dem Kleinbürgertum an, drei waren Bauern; Arbeiter waren nicht vertreten.
Man sprach schon damals abfällig von einem „*Professorenparlament*“, aber selten hat ein Parlament so viele bedeutende Köpfe umfasst. Dazu zählten Ludwig Uhland, Jacob Grimm, Ernst Moritz Arndt, der Historiker Droysen, aber auch der Arbeiterbischof Ketteler.

Parteien gab es natürlich noch nicht. Dennoch bildete sich schnell eine Art von Fraktionen heraus.
Es gab eine kleine konservativ-reaktionäre Gruppe, die über keinerlei Einfluss verfügte.
Daneben eine republikanische Gruppe von Demokraten mit einem starken linken Flügel, und eine große liberale Mitte, die das konstitutionell-monarchische System präferierte.

Die Stärke dieses Parlamentes lag in der Freiheit, alle Fragen der künftigen Nation ergebnisoffen diskutieren zu können. Alle denkbaren Standpunkte hatten ihre Anhänger, sodass sie fast eine Akademie der politischen Wissenschaften waren. Tatsächlich war ihren Mitgliedern aber auch eines klar: Sie besaßen real keinerlei Macht.

Ohne Schwierigkeiten einigte man sich auf einen Präsidenten des Parlaments, den Reichsfreiherrn **Heinrich von Gagern**, der einer der führenden Köpfe der Liberalen war.
In zweiter Linie stand die Schaffung einer provisorischen Zentralgewalt. Zu diesem Reichsverweser wählte man den österreichischen Erzherzog Johann, das populärste Mitglied des Habsburger Hauses. Diesem provisorischen Staatsoberhaupt stellte man ein neunköpfiges Reichsministerium zur Seite.

Die Schaffung einer solchen provisorischen Zentralgewalt war ein beachtlicher Erfolg des neuen Parlaments, aber wohl auch sein letzter. Dringendste Aufgabe wäre es nun gewesen, die Verfassung vorzubereiten. Da man sich diesbezüglich aber nicht schnell einigen konnte, beschloss man, zunächst die Grundrechte des deutschen Volkes zu diskutieren.
Mit dieser Mammutaufgabe lähmte man sich selbst für geraume Zeit.

Der Lauf der Dinge hingegen ließ sich nicht aufhalten. In Schleswig-Holstein führte Preußen im Auftrag des Deutschen Bundes Krieg gegen Dänemark. Und in vielen nicht-deutschen Ländern des Habsburger Reiches kam es in diesen Monaten zu revolutionären Aufständen. Unter dem Druck der Ereignisse wurde in Wien ein Reichstag für das Habsburger Reich einberufen. Damit wollte man nicht zuletzt ein Gegengewicht zum Parlament in der Paulskirche schaffen.

In Berlin ging man den gleichen Weg. Hier wurde eine Nationalversammlung einberufen, die im Berliner Schloss tagte. Bemerkenswert war dabei, dass die Regierung von Vornherein starken Einfluss auf den Ablauf der Verhandlungen nahm.

So brachte sie selbst gleich zu Beginn der Sitzung einen Verfassungsentwurf ein, der auf den ersten Blick liberal wirkte, aber vor allen Dingen dem Besitzbürgertum erhebliche Vorteile bringen sollte. Und gerade diese Besitzbürger dominierten die Nationalversammlung.
Auch in Berlin kam es immer wieder zu Unruhen, die zum Teil ungesteuert schienen und die bestehende Ordnung be-

drohten. Diese Entwicklung trieb immer breitere bürgerliche Schichten ins reaktionäre Lager.

Das **Scheitern der revolutionären deutschen Bewegung** kam schleichend. In den Klein- und Mittelstaaten Deutschlands, vor allen Dingen im Badischen, wo die Republikaner noch viele Anhänger hatten, wurden immer häufiger Aufstände und Unruhen mit militärischen Mitteln zurückgedrängt.

In **Wien** sorgten die Auseinandersetzungen zwischen Ungarn und Kroaten noch einmal für eine Eskalation der innenpolitischen Lage. Die habsburgische Regierung stellte sich auf die Seite der Kroaten und bot ihnen sogar militärische Unterstützung an. Dagegen meuterten Teile des Militärs und der Widerstand nahm auch in der Bevölkerung zu. Hier waren es nun die militanten radikalen Elemente, die die Führung von ca. 100.000 aufständischen Bürgern, Arbeitern und Studenten übernahmen.

31.10.1848: Josefsplatz in Wien (nach der Beschießung)

Die österreichische Regierung entschloss sich, diesen Aufstand mit militärischer Gewalt niederzuzwingen.
Am 26. Oktober 1848 begann der Sturm auf die revolutionäre Stadt Wien, am 1. November kapitulierten die Aufständischen. Ihre Niederlage bedeutete das Ende der Revolution in Österreich.

Der Sieg der Reaktion in Österreich musste natürlich die reaktionären Kreise in **Preußen** stärken.

Friedrich Wilhelm IV. hatte sich aus dem unruhigen Berlin nach Potsdam zurückgezogen, um von dort die Entwicklung zu beobachten. Zu ersten Auseinandersetzungen mit der Nationalversammlung kam es, als diese den Fortfall des Königstitels als „*von Gottes Gnaden*“ forderte.

Die Situation eskalierte, als das Parlament die Abschaffung des Adels und die endgültige Befreiung der Bauern beschloss. Friedrich Wilhelm IV. ernannte daraufhin den Grafen von Brandenburg zum neuen Ministerpräsidenten, was einer klaren Kampfansage gleichkam. Wenige Tage später erschien der Ministerpräsident vor der Nationalversammlung und erklärte, man könne ihre Sicherheit nicht mehr gewährleisten. Sie müssten sich daher vertagen und von Berlin nach Brandenburg umziehen. Möglichen Aufständen infolge dieser Entscheidung kam die Regierung zuvor, indem sie 13.000 Soldaten im Stadtzentrum zusammenzog.

Am 5. Dezember löste der König die Nationalversammlung auf und verkündete gleichzeitig eine Verfassung, die zumindest nach außen durchaus liberalen Charakter hatte. Sie gestattete allerdings der Regierung, ohne Zustimmung des Parlaments Notverordnungen mit Gesetzeskraft zu erlassen.

Damit hatte auch in Preußen die Reaktion gesiegt.

Während des gesamten revolutionären Herbstes in Deutschland wurde in der Paulskirche diskutiert, als sei nichts geschehen.

Die Beratungen über den eigentlichen Verfassungsentwurf für ein deutsches Reich begannen erst Mitte Oktober.
Zentrale Schwierigkeiten ergaben sich aus den Gegensätzen zwischen Republikanern und Monarchisten, wobei letztere deutlich in der Mehrheit waren. Zentral war außerdem die Frage einer großdeutschen oder kleindeutschen Lösung, die die Interessen Preußens und Österreichs tangierte.
Die kleindeutschen Verfechter forderten ein deutsches Reich ohne Österreich, die großdeutschen Vertreter den Einschluss Österreichs, allerdings ohne seine nicht-deutschen Völker.

Man einigte sich schließlich auf eine Formulierung in der Verfassung, wonach „*kein deutsches Land mit nicht-deutschen Ländern zu einem Staat vereinigt sein dürfe*“. Diesen Beschluss konnte Österreich nur ablehnen. Damit war die Entscheidung für die kleindeutsche Lösung gefallen.

Folgerichtig konnte nur der preußische König das kommende Reichsoberhaupt sein.

Entscheidend für die Abgeordneten blieb aber die Frage, wie die künftige Monarchie aussehen sollte. Die Anhänger der kleindeutschen Lösung präferierten ein Erbkaisertum, die großdeutschen Föderalisten hingegen ein Wahlkaisertum. Vier Monate dauerten die Debatten, bis am 27. März 1849 eine Mehrheit der Nationalversammlung den preußischen König zum deutschen Erbkaiser wählte.

Wenige Tage später reiste eine Delegation aus Frankfurt nach Berlin, um Friedrich Wilhelm IV. die Kaiserkrone offiziell anzutragen.

Dieser lehnte in wohlgesetzten Worten ab.
In einem Brief an den Freiherrn von Bunsen wurde er deutlicher.

Dieser Krone hafte „*der Ludergeruch der Revolution*“ an, und er schloss: „*Gegen Demokraten helfen nur Soldaten!*“

Mit der Zurückweisung der Kaiserkrone endete der zweite Teil der Revolution.

Was nun folgte, war nur noch tragisches Ende eines großen demokratischen Geschehens. Zwar nahmen noch

Wilhelm IV. will die Krone nicht

fast alle Klein- und Mittelstaaten die Verfassung an, nicht aber Preußen und Österreich. Letztgenannte beriefen ihre Abgeordneten aus Frankfurt zurück. Daraufhin erklärten viele Mitglieder ihren Rücktritt aus der Versammlung.

Die verbliebenen, im Wesentlichen radikalen Abgeordneten beschlossen, den Sitz des Parlaments von Frankfurt nach Stuttgart zu verlegen. Aber auch hier kam das Ende rasch, denn am 18. Juni wurden ihnen in Stuttgart weitere Sitzungen verboten.

In den folgenden Wochen kam es zu **Aufständen in Sachsen**, aber auch an **Rhein** und **Wupper**, die jedoch alle in kürzester Zeit militärisch niedergeschlagen wurden.

Lorenz Brentano (1813 - 1891)

Der letzte große Aufstand fand schließlich in **Baden** statt, dem Land, in dem die deutsche Revolution so hoffnungsvoll begonnen hatte. Hier verbündeten sich schlecht bezahlte Truppen mit den Kämpfern für eine Verfassung.

Der Aufstand begann in Rastatt und breitete sich schnell über das Land aus. Der badische Großherzog und seine Regierung flohen ins nahe gelegene Elsass, während Republikaner aus allen Teilen des Reiches nach Baden strömten, um hier ihren Traum doch noch zu verwirklichen.

Die provisorische Regierung übernahm der Advokat **Lorenz Brentano**, der sich auf bürgerlich-liberale Kräfte stützen konnte. Dies führte zwangsläufig zur Konfrontation mit radikalen Kräften und lähmte die Gesamtbewegung.

In den militärischen Auseinandersetzungen mit preußischen, bayerischen und württembergischen Truppen, die die Intensität eines Bürgerkriegs erreichten, konnten die revolutionären Kräfte nicht standhalten.

Am 23. Juli mussten sie kapitulieren, die Revolution war gescheitert!

Nach dem Sieg der reaktionären Kräfte setzten nun Verhaftungen, Verurteilungen und Exekutionen ein.

Tausende waren gezwungen, ihre Heimat zu verlassen, und wanderten insbesondere in die USA aus, um der Verfolgung zu entgehen.

Wenn auch der Revolution in Deutschland, die eine durch und durch bürgerliche war, letztlich kein Erfolg beschieden war, so hat sie doch Wirkung gezeigt.

Zum ersten Mal wurden die Grundrechte einer Nation auf deutschem Boden freiheitlich und öffentlich diskutiert.

Das musste Auswirkungen auf das Selbstverständnis des Bürgertums haben. Gleichzeitig erwachte die politische Macht einer sich organisierenden Arbeiterschaft. Die demokratischen Ideen blieben in den Köpfen, mögliche Auswirkungen werden wir im nächsten Jahr in dieser Reihe beleuchten.

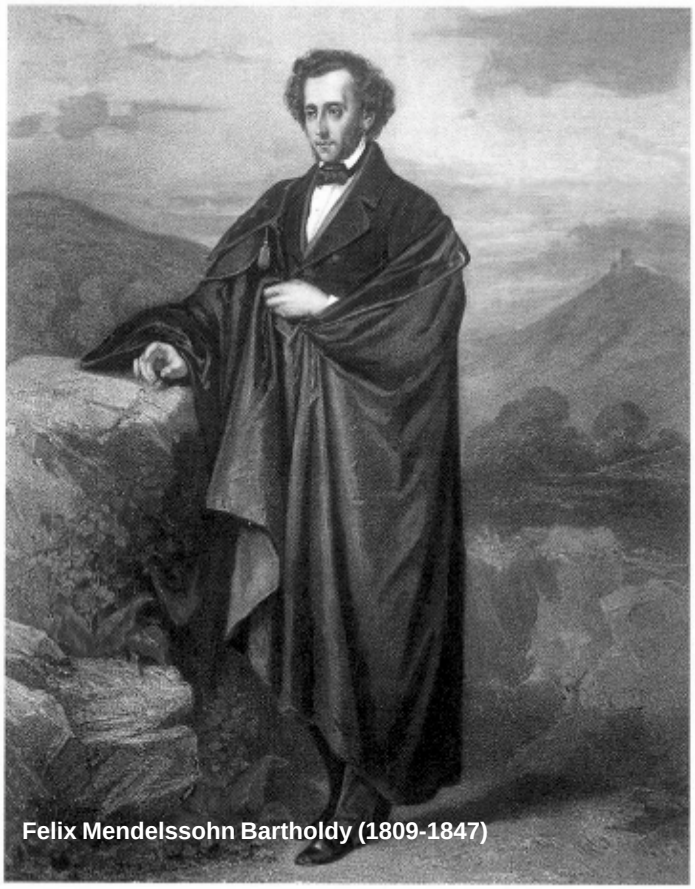
Die geistliche Musik der Romantik

Am heutigen letzten Abend wollen wir uns der geistlichen Musik der Romantik widmen. Nach dem Vortrag von Herrn v. Horadam passt das ganz gut; auch wenn sich aus seinem Beitrag direkt kein Zusammenhang mit der Entwicklung der geistlichen Musik ableiten lässt.

Die geistliche Musik des späten 18. und des frühen 19. Jhrdts. steht in einer anderen Welt als die früherer Epochen. Bis zum Ausgang des Barock war die Kirche die alles beherrschende Macht; noch J. S. Bachs ungeheures Werk wurzelt ganz auf ihrem Boden und ist nach Gehalt und Stil religiös bestimmt. Die Aufklärung, die umwälzende Geistesbewegung des 18. Jhrdts., setzte der religiösen Glaubensbindung das Ideal der freien, sich selbst genügenden Humanität entgegen. Damit war der Schritt zur Säkularisierung der Künste getan. In der Musik gewannen die weltlichen Formen, Oper, Sinfonie, Sonate, mehr an Bedeutung. Sie spiegelten die wichtigsten Zeitinhalte wider u. zogen die stärksten schöpferischen Kräfte an sich. Aber wie Religion u. Kirche, zwar vorübergehend in den Hintergrund des Geisteslebens gedrängt, dennoch ihre alte, auf ewige Fundamente gegründete geistliche Macht bewahrten, so büßte auch die Musik, die in ihrem Raume erwuchs, nichts von ihrer früheren Würde u. Bedeutung ein. Sie wandelte sich im Wandel der Welt, sie bediente sich der neuen Mittel u. Klänge, die die Zeit herausbildete; ihre künstlerische Qualität u. die Kraft ihrer geistlichen Verkündigung blieben unangetastet bestehen.

In den Spitzenleistungen geistlicher Kunst ist die Klassik und das romantische 19. Jh. der großen Zeit des Barock ebenbürtig; wenn auch bei weitem nicht so zahlreich. Beethovens „*Missa solemnis*“ steht gleichwertig neben der „*h-Moll-Messe*“ Bachs. Haydn u. Mozart schufen eine beträchtliche Zahl von kirchlichen Werken, deren religiöser u. kirchlicher Geist heute nicht mehr bezweifelt wird. Musiker wie Schubert und später Dvorák haben den Ton echter Frömmigkeit getroffen, der Urromantiker Berlioz hat ernstlich mit der Aufgabe der religiösen Kunst gerungen. Die Individualisierung des lyrischen Ausdrucks, die die Romantik bewirkte, mochte eine Gefahr für die Strenge der kultischen Form bedeuten. Andererseits führte sie zu einer Vertiefung und Verinnerlichung auch des religiösen Gefühls, aus der der Musik mystische Kräfte zuflossen. Die Steigerung der klanglichen Mittel, die Ausbildung des musikalischen Kolorits, die keineswegs Veräußerlichung bedeutete, kam wiederum der kultischen Feierlichkeit zugute. Der festliche Klang der späteren Brucknerschen Messen

bezeichnet einen Höhepunkt musikalisch-geistlicher Inspiration, der neben allen Leistungen älterer Jahrhunderte besteht.


Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

In der oratorischen Kunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bilden Mendelssohns „*Paulus*“ und „*Elias*“ die herausragende Spitze.
Sie waren die ersten bedeutenden Höhepunkte, die das Oratorium nach längerem Stillstand und Rückgang wieder erreichte. Diese beiden Werke finden in der zeitgenössischen Musik nicht ihresgleichen. Daher wollen wir uns heute nur mit Mendelssohns „*Paulus*“ befassen. Darüber hinaus gehörte die geistliche Musik nicht zu den Höhepunkten der Früh- und Hochromantik.
Beim nächsten Projekt in einem Jahr werden wir auf dem Gebiet der geistlichen Musik mehr Vielfalt finden.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) entstammte einer angesehenen und wohlhabenden Berliner Familie, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle im deutschen Geistesleben spielte. Sein Großvater, Moses Mendelssohn, war ein wichtiger Aufklärungsphilosoph.
Sein Vater trat vor Felix‘ Geburt vom Judentum zum Protestantismus über. Mit 11 Jahren komponierte er die Ouvertüre zu Shakespeares „*Sommernachtstraum*“. Mit 19 Jahren dirigierte er die Berliner Aufführung von Bachs „*Matthäus-Passion*“ und leitete damit gezielt eine Bach-Renaissance ein. (Historismus in der Musik).
Er wirkte erfolgreich als Musikdirektor in Düsseldorf und Berlin. In Leipzig dirigierte er das Gewandhausorchester und war Mitbegründer des dortigen Konservatoriums.
Mendelssohn wurde, wie viele Romantiker, nicht alt und starb 1847 mit 38 Jahren.

Mendelssohn wird als klassischer Romantiker betrachtet, d. h. in der Form an die Wiener Klassik anknüpfend, aber in seinem Ausdrucksempfinden der Romantik verpflichtet. Von seinen „*Liedern ohne Worte*“ haben wir am 2. Abend etwas gehört. Robert Schumann beschrieb 1840 Mendelssohn so: „*Er ist der Mozart des 19.Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt*.“

Kommen wir nun zum „*Paulus*“: Nach Haydns „*Schöpfung*“ und „*Jahreszeiten*“ setzten Mendelssohns Oratorien „*Paulus*“ und später „*Elias*“ neue Marksteine in der Geschichte der geistlichen Musik. Im „*Paulus*“ wird die geistige Erweckung des Saulus von Tarsus als Grundgedanke des Werkes schon in der Ouvertüre mit dem Wechsel von a-Moll nach A-Dur angesprochen. In Zusammenklang von barocker Formenstrenge und romantischer Gefühlswärme liegt (wie später auch beim „*Elias*“) ein Erfolgsgeheimnis des Oratoriums um Paulus‘ Bekehrung und seine Reise zu den Heiden. Die religiöse Aura wird nicht zuletzt durch die Einbeziehung von Chorälen unterstrichen.

Musikbeispiel: Hören wir nun aus dem „*Paulus*“ den Chor „*Mache dich auf, werde Licht!“* und danach den Choral „*Wachet auf! ruft uns die Stimme*“.
Hier wird das Gesagte deutlich. Es singt der Chor des Städt. Musikvereins Düsseldorf u. es spielen die Düsseldorfer Symphoniker unter Raphael Frühbeck de Burgos.

Kommen wir nun zu einer **Zusammenfassung** und zum **Ausblick** auf das nächste Projekt.

In der Musik der Romantik wird die Mehrzahl der bereits in der Klassik existierenden Gattungen übernommen. Einige erfahren eine Veränderung, andere werden weiterentwickelt.

Als neuartige Erscheinungen im eigentlichen Sinne lassen sich so fünf Gattungen bezeichnen:

1. **Das Kunstlied**: Aus der Wiederentdeckung der Volkslieder und über ihre Bearbeitung zum künstlerischen Volkslied entwickelt sich schließlich das reine Kunstlied. In unserer Projektzeit entwickelt es sich durch Franz Schubert zu einer besonderen Blüte. Wir haben ein Stück aus der „*Schönen Müllerin*“ gehört. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geht die Entwicklung weiter. Hier finden wir v.a. von Hugo Wolf (1860-1903) und Gustav Mahler (1860-1911) eine Vielzahl neuer Kunstlieder.

2. **Das Klavierstück**: Als Gegenstück zum Kunstlied entwickelte sich in der Frühromantik das sog. kleine lyrische Klavierstück. Auch das Klavier selbst wurde in dieser Zeit zum bevorzugten Instrument der bürgerlich häuslichen Musikkultur. Vertreter für unseren Zeitraum sind Schubert, C. M. v. Weber, Schumann, Chopin und Mendelssohn. Wir hörten einen Satz aus seinen „*Liedern ohne Worte*“. In der zweiten Hälfte des 19. Jhrdts. schufen v.a. Liszt und Brahms hervorragende Klavierstücke und entwickelten damit diese Gattung weiter.

3. **Die sinfonische Dichtung**: In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt sie sich als orchestrale Programm-Musik, die begrifflich erfassbare Inhalte ins Medium der Musik überträgt. Sie ging hervor aus der ebenfalls inhaltlich bestimmten Konzertouvertüre und der

mehrsätzigen Programmsinfonie. Hier machte Ludwig van Beethoven mit seiner 6. Sinfonie („*Pastorale*“) den Anfang. Ihre große Zeit erlebte sie allerdings erst ab 1850 unter Franz Liszt (1811-1886). Zu nennen sind hier „*Les Préludes*“ und die „*Faust-Sinfonie*“.

4. **Die deutsche romantische Oper**: Im zweiten Viertel des 19. Jhs. entstand aus dem deutschen Singspiel eine deutsche Oper. Sie ist gekennzeichnet durch ihre Nähe zur Natur und ihren zumeist volkstümlichen Ton. Das Streben der literarischen Romantiker kommt in ihr zum Ausdruck und zur Vollendung. Ihre Hauptvertreter sind C. M. v. Weber („*Freischütz*“) und A. Lortzing („*Zar u. Zimmermann*“). Aus beiden Opern hörten wir einige Proben. Lortzing komponierte komische Opern.
   Nach 1850 führte v.a. Richard Wagner die Oper weiter zum Musikdrama. Er ist als dessen Schöpfer anzusehen. Mit dem „*Ring des Nibelungen*“ kam es zum Höhepunkt des Musikdramas.
   Aus der komischen Oper entstand im späten 19. Jh. die Operette.

5. **Der Walzer**: Aus der Übernahme des alpenländischen Ländlers entwickelte sich der Walzer, der als Wiener Walzer unter Joseph Lanner und Johann Strauss, Vater u. Sohn, Weltberühmtheit erlangen sollte. In Frankreich entstand als Gegenpart die Tanzmusik von dem in Köln geborenen Jacques Offenbach (1819-1880), der als Schöpfer der o.g. Operette gilt.

Mit der Operette teilte sich die Musik schon stark in ernsthafte (E-) und Unterhaltungs-Musik (U-), als Vorläufer des Musicals im 20. Jahrhundert.

Jacques Offenbach (1819 - 1880)
Foto von Nadar, 1876

2. Musikbeispiel:

Als Weiterentwicklung der komischen Oper zur Operette und auch als Gegenstück zum Wiener Walzer möchte ich ihnen als Ausblick von Jacques Offenbach aus „*Gaité parisienne*“ die Quadrille und den Cancan vorspielen.

Zum Abschluss möchte ich Ihnen mal wieder etwas zur Musik-Orientierung und zur Musik-Interpretation vorstellen.

Und zwar hier diesmal drei neue **Bücher** (siehe Literaturliste im Anhang unserer Schrift)

1. Ganz frisch erschienen ist der „CD-Führer Klassik“ von Michael Wersin. Bei Reclam 2003 erschienen, hat ca. 300 Seiten u. kostet 6,- •.
   Darin sind 150 Kompositionen aller Gattungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart analysiert und musikhistorisch eingeordnet. Dazu stellt der Autor jeweils z.T. mehrere besonders gelungene Einspielungen auf CD vor.

2. Auch solche Empfehlungen enthält „Harenbergs Komponistenlexikon“. An erster Stelle des sehr umfangreichen Lexikons stehen in alphabetischer Folge 760 Komponistenporträts mit den wichtigsten Werken.
   Das 2001 erschienene Lexikon hat 1.080 Seiten und kostet 50,- •. Die CD-Empfehlungen beider Bücher unterscheiden sich jedoch von einander.

   Es sind eben immer subjektive Aspekte für die Interpretation und Klangqualität der Werke.

3. Als Kurzübersicht für die Welt von 63 Opern, 43 Operetten und 41 Musicals ist 2003 die 5. Auflage des „*einzig wahren Opernführers*“ von Wolfgang Körner erschienen. Auch wenn die Beschreibungen der Werke sehr lustig behandelt werden, ist die inhaltliche Besprechung durchaus ernsthaft und informativ.
   Immer auch ein nettes Geschenk.
   Der Opernführer hat ca. 290 Seiten und kostet 6,- •.

Caspar David Friedrich (1774-1840) und die Malerei der Romantik

Caspar David Friedrich: Selbstporträt, um 1810

Caspar David Friedrich zählt zu den bedeutendsten Malern der deutschen Romantik und als der wichtigste Neuerer der Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert.
Geboren wurde er 1774 in Greifswald. Er war das sechste von zehn Kindern eines Seifensieders. Als er sieben Jahre alt war, starb seine Mutter. Für die damalige Zeit spät, nämlich mit zwanzig Jahren, begann er an der Akademie in Kopenhagen Malerei zu studieren. Gemeinsam mit Jakob Ausmut Carstens, Johan Christian Clausen Dahl und Philipp Otto Runge erhielt er hier seine Ausbildung. Vier Jahre später zog er nach Dresden, wo er bis zu seinem Tod bleiben sollte.
Nur vereinzelt unternahm er Reisen in den Harz, ins Erz- und ins Riesengebirge, nach Rügen und immer wieder in seine pommersche Heimat nach Greifswald. In Dresden hatte sich ein kleiner Kreis von Romantikern zusammengefunden, denen Friedrich angehörte.
Zu seinem Freundeskreis gehörten seine Malerkollegen Georg Friedrich Kersting, Gerhard von Kügelgen und Carl Gustav Carus.
Eng verbunden war er auch eine Zeit lang mit dem so genannten Jenaer Kreis, zu dem Kleist, Arnim und Brentano gehörten.
Wohlwollende Kritik erfuhr Friedrich auch von Goethe, der sich mehrmals lobend über seine Arbeiten äußerte, obwohl er im Grunde kein Freund der Romantik war.
Eine Verbindung bestand auch mit den Gebrüdern Schlegel, mit Schelling und Fichte, und auch Novalis unterhielt für kurze Zeit Kontakt zu Friedrich.

Da dieser ein sehr introvertierter, zurückhaltender, ja geradezu verschlossener Mensch war, hielten diese Verbindungen meistens nicht lange an. Friedrich erhielt zwar mit zunehmender Popularität von verschiedenen Seiten Einladungen, so z.B. von dem russischen Dichter Wassili Andrejewitsch Shukowski, der Friedrich 1821 zu einer gemeinsamen Fahrt durch die Schweiz einlud und eine Absage erhielt.
Friedrich schrieb ihm: *„Sie wollen mich mit sich haben, aber das Ich, das Ihnen gefällt, wird nicht mit Ihnen sein! Ich muss allein bleiben und wissen, dass ich allein bin, um die Natur vollständig zu schauen und zu fühlen; ich muss mich dem hingeben, was mich umgibt, mich vereinigen mit meinen Wolken und Felsen, um das zu sein, was ich bin. Die Einsamkeit brauche ich für das Gespräch mit der Natur. Einmal wohnte ich eine ganze Woche im Uttewalder Grund zwischen Felsen und Tannen, und in dieser ganzen Zeit traf ich keinen einzigen lebenden Menschen; es ist wahr, diese Methode rate ich niemanden – auch für mich war das schon zuviel: Unwillkürlich tritt Düsterkeit in die Seele. Aber gerade das muss Ihnen beweisen, dass meine Gesellschaft niemandem angenehm sein kann.“*

Das Kreuz im Gebirge oder Tetschener Altar, 1808, Öl/Lwd., 115 x 110 cm, Dresden, Gemäldegalerie

Nachdem Friedrich zunächst nur Zeichnungen angefertigt hatte, begann er nach und nach auch Ölbilder auszuführen. Eine seiner wichtigsten frühen Arbeiten basiert auf einer Sepiazeichnung, die er 1808 ausstellte und große Kontroversen mit diesem Bild auslöste.

Die Gräfin Theresia Maria von Thun-Hohenstein bestellte daraufhin bei Friedrich eine Ausführung des Motivs in Öl für ihr Schlösschen Tetschen in Böhmen, welches jedoch gar keine Hauskapelle besaß. Zu Weihnachten 1808 stellte er das fertige Ölgemälde in seinem Atelier Freunden und Bekannten vor.
Es löste die verschiedensten Reaktionen aus. So berichtet Marie von Kügelgen an ihren Mann Gerhard in einem Brief vom 28.12.1808: *„Es ergriff alle, die ins Zimmer traten, als beträten sie einen Tempel. Die größten Schreihälse... sprachen leise und ernsthaft wie in einer Kirche.*“
Es wurde aber auch Kritik laut, die auf der einen Seite aus kunsttheoretischen Überlegungen und auf der anderen Seite jedoch auch aus theologischen Angriffen bestand.

Zunächst vermisste man den genauen Standpunkt des Betrachters, da Friedrich den Fels mit dem Kreuz ganz unvermittelt emporsteigen lässt, ohne dass der Bildbetrachter eine klare Vorstellung davon erhält, wo er sich nun vor dem Felsen befindet. Und tatsächlich bricht Friedrich hier wirklich mit der traditionellen Landschaftsmalerei, die immer auch im Vordergrund einen logischen Betrachterstandpunkt implizierte.

Die weitere und viel zutreffende Kritik kam vom Kammerherren Basilius von Ramdohr, der den Inhalt des Bildes sofort erkannt hatte und sogleich einen Aufsatz darüber verfasste, der in der „*Zeitung für die elegante Welt*“ veröffentlicht wurde.
Darin fragt Ramdohr:
„Wie ist es möglich, den Einfluss zu verkennen, den ein jetzt herrschendes System auf Herrn Friedrichs Komposition gehabt hat! Jener Mystizismus, der jetzt überall sich einschleicht und aus Kunst wie aus Wissenschaft, aus Philosophie wie aus Religion gleich einem narkotischen Dunste uns entgegenwittert! Jener Mystizismus, der Symbole, Phantasien für malerische und poetische Bilder ausgibt und das klassische Altertum mit gotischem Schnitzwerk, steifer Kleinmeisterei und mit Legenden vertauschen möchte! Jener Mystizismus, der statt Begriffe Wortspiele verkauft, auf entfernte Analogien Grundsätze baut und überall nur ahnen will, wo er entweder wissen oder erkennen könnte oder bescheiden schweigen müsste ... Jener Mystizismus, der die Zeiten des Mittelalters und seine Institute dem Zeitalter der Mediceer, Ludwigs und Friedrichs vorzieht! Jener Mystizismus, der den wacheren, rüstigen Enthusiasmus, der mit der wahren Christusreligion sehr wohl zusammengeht, mit schmachtender Kreuzandächtelei verwechseln möchte!“ Auch fand es Ramdohr „eine wahre Anmaßung, wenn die Landschaftsmalerei sich in die Kirchen schleichen und auf Altäre kriechen will.“

Ramdohr war, wie man unschwer an seinen Ausführungen erkennen kann, ein Vertreter des klassizistischen Kunstverständnisses, welches er durch das Bild Friedrichs angegriffen sah. Tatsächlich war um 1810 die romantische Bewegung in Literatur und Kunst so weit fortgeschritten, dass sie als dominierend empfunden wurde.
Trotzdem hat Ramdohr in seiner Kritik insoweit Recht, als sich tatsächlich in der Kunst, aber auch im Religionsverständnis der Zeit etwas verändert hat.

Friedrich selbst beschreibt den Tetschener Altar wie folgt: *„Jesus Christus, an das Holz geheftet, ist hier der sinkenden Sonne zugekehrt, als das Bild des ewigen allbelebenden Vaters. Es starb mit Jesu eine alte Welt, die Zeit, wo Gott der Vater unmittelbar wandelte auf Erden. Diese Sonne sank, und die Erde vermochte nicht mehr zu fassen das scheidende Licht. Da leuchtet vom reinsten edelsten Metall der Heiland am Kreuz im Golde des Abendrots und widerstrahlt so im gemilderten Glanz auf Erden. Auf einem Felsen steht aufgerichtet das Kreuz, unerschütterlich fest wie unser Glaube an Jesum Christum. Immer grün, durch alle Zeiten während, stehen die Tannen um das Kreuz, wie die Hoffnung der Menschen auf ihn, den Gekreuzigten.“*

Friedrich begreift, dass sich die alten Darstellungsweisen der christlichen Bildinhalte in der Kunst nicht mehr unreflektiert umsetzen lassen. Die alten Muster funktionieren nicht mehr und so malt er ganz bewusst nicht in der alten Tradition den sterbenden Christus am Kreuz, sondern ein Bergkreuz mit der Skulptur des sterbenden Christus, so wie man ihn auf Bergwanderungen finden konnte. Dem Betrachter wird hier also nicht die Teilnahme an der Kreuzigung suggeriert, so wie es durch die Jahrhunderte in der christlichen Maltradition üblich war, sondern die Konfrontation in der freien Bergeinsamkeit mit einem Abbild des Gekreuzigten.
Darüber hinaus kehrt dieses Abbild dem Betrachter auch noch den Rücken zu, beide schauen also in die gleiche Richtung. Die untergehende Sonne symbolisiert die alte Zeit des Judentums, die vom Christentum abgelöst wird. Wie auch immer man nun die religiöse Botschaft in diesem Bild deuten mag, offensichtlich ist, dass Friedrich hier seine ganz eigene subjektive Vorstellung vom christlichen Glauben darstellt und damit eine Landschaft, die als religiös verstanden werden kann. Diese subjektivistische Sicht entspricht in auffallender Weise dem bedeutendsten Theologen der Zeit der Romantik, Daniel Friedrich Schleiermacher, der genau diesen religiösen Subjektivismus predigte, indem er forderte, Theologie müsse die Darstellung individuellen Gefühls sein, Dogmatismus ist abzulehnen, Sehnsucht nach dem Unendlichen müsse die Grundlage für alle Religion sein. Das Gefühl aber bedarf, um Gott zu erkennen, der Anschauung. Gott ist aber nicht in der Natur, sondern jenseits, im Ganz-Anderen, er ist das Universum selbst. Diese theologischen Gedanken, die Schleiermacher da entwickelt hat, gehen auf den spinozistischen Pantheismus zurück, der auch von anderen Freunden Friedrichs, wie Schelling und den Gebrüdern Schlegel, vertreten wurde.

Diese Gottessicht ist in Friedrichs Bild durch das Licht der untergehenden Sonne symbolisiert. Dass die althergebrachten Darstellungsweisen nichts mehr taugten, hat Friedrich selbst durch die Kritik an den so genannten Nazarenern immer wieder betont. So schrieb er*: „Ist es nicht ... etwas Widriges, ja oft Ekelhaftes: vertrocknete Marien mit einem verhungerten Jesuskind im Arme zu sehen und mit papiernen Gewändern bekleidet ... alle Fehler äfft man täuschend nach, aber das gute jener Bildwerke: das tiefe, fromme, kindliche Gemüt ... läßt sich freilich nicht nachahmen und es wird den Heuchlern nie gelingen, selbst dann noch nicht, wenn man auch mit der Vorstellung so weit gegangen und katholisch geworden.“* Auch Freiherr von Hardenberg, genannt Novalis, schließt sich den neuen Vorstellungen an, wenn er schreibt*: „Es gibt nur drei Epochen im Christentum: Katholiken, Lutheraner und Idealisten!“*

Zur gleichen Zeit, als der Tetschener Altar entstand, arbeitete Friedrich auch an seinem Bild „*Mönch am Meer*“.

1810 wurde es gemeinsam mit dem Bild „*Klosterruine im Eichwald*“ auf der Berliner Akademie-Ausstellung gezeigt und löste beim Publikum begeisterte Zustimmung aus.
Beide Werke wurden von König Friedrich Wilhelm III. erworben.
Besonders der „*Mönch am Meer*“ verunsicherte mit seiner düsteren und schwermütigen Stimmung die Zeitgenossen. Helene-Marie von Kügelgen, die Gattin des Künstlers Gerhard von Kügelgen, beschreibt nach dem Besuch der Ausstellung die Wirkung des Bildes:

„Ein weiter unendlicher Luftraum. Darunter das unruhige Meer und im Vordergrund ein Streifen hellen Sandes, wo ein dunkel gekleideter oder verhüllter Eremit umherschleicht. Der Himmel ist rein und gleichgültig ruhig, kein Sturm, keine Sonne, kein Mond, kein Gewitter – ja, ein Gewitter wäre mir Trost und Genuss, dann sähe man doch Leben und Bewegung irgendwo. Auf der ewigen Meeresfläche sieht man kein Boot, kein Schiff, nicht einmal ein Seeungeheuer, und in dem Sande keimt auch nicht ein grüner Halm, nur wenige Möwen flattern umher und machen die Einsamkeit noch einsamer und größer.“

Mönch am Meer, 1808/09, Öl/Lwd., 110 x 171 cm, Berlin, Schloss Charlottenburg

Und auch in den Berliner Abendblättern erschien unter dem Titel „*Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft*“ am 13. 10. 1810 ein Artikel, der von Clemens Brentano geschrieben und von Heinrich von Kleist als Redakteur überarbeitet wurde:

„*Herrlich ist es, in einer unendlichen Einsamkeit am Meeresufer, unter trübem Himmel auf eine unbegrenzte Wasserwüste hinauszuschauen. Dazu gehört gleichwohl, dass man dahin gegangen sei, dass man zurück muss, dass man hinüber möchte, dass man es nicht kann, dass man alles zum Leben vermisst und die Stimme des Lebens dennoch im Rauschen der Flut, im Wehen der Luft, im Ziehen der Wolken, in dem einsamen Geschrei der Vögel vernimmt ... Dies aber ist vor dem Bilde unmöglich, und das, was ich in dem Bild selbst finden sollte, fand ich erst zwischen mir und dem Bilde ... und so ward ich selbst der Kapuziner ... das aber, wohinaus ich mit Sehnsucht blicken sollte ... fehlte ganz. Nichts kann trauriger und unbehaglicher sein, als diese Stellung in der Welt: der einzige Lebensfunke im weiten Reiche des Todes, der einsame Mittelpunkt im einsamen Kreis ... und da (das Bild), in seiner Einförmigkeit und Uferlosigkeit, nichts als den Rahmen zum Vordergrund hat, so ist es, wenn man es betrachtet, als ob einem die Augenlider weggeschnitten wären.*“

Die beiden Zitate bezeugen sehr gut, wie ausgeliefert der zeitgenössische Betrachter diesem Werk gegenüberstand. Beschreibungen wie „*unendlicher Luftraum*“, „*ewige Meeresfläche*“, „*unendliche Einsamkeit*“, „*unbegrenzte Wasserwüste*“, „*Sehnsucht*“, „*im weiten Reich des Todes*“, „*Einförmigkeit und Uferlosigkeit*“ sind Metaphern, die auf die Verlorenheit des Menschen nicht nur in der Natur, sondern im ganzen Weltall hindeuten. Interessant ist bei diesen Augenzeugenberichten auch, dass sie das Bild weniger beschreiben, indem sie aufzählen, was zu sehen ist, als indem sie aufzählen, was alles nicht zu sehen ist: „*kein Sturm, keine Sonne, kein Mond, kein Gewitter, ... kein Boot, kein Schiff, ... nicht ein grüner Halm*“ und „*nicht einmal ein Seeungeheuer*“, und „*das aber, wohinaus ich mit Sehnsucht blicken sollte ... fehlte ganz*“.

Friedrichs „*Mönch am Meer*“ ist in seiner ganzen Anlage so revolutionär, so neu und vollkommen anders als alles, was man bis dahin in der Landschaftsmalerei kannte. Trotzdem fand es sofort großen Beifall und löste Begeisterung aus, weil es allein mit Mitteln der Kunst die gesamte „*romantische*“ Stimmung in der deutschen Gesellschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum Ausdruck brachte. Arnold Hauser hat diese Stimmung wie folgt beschrieben: „*Die Romantik war die Ideologie der neuen Gesellschaft und drückte die Weltanschauung einer Generation aus, die an keine absoluten Werte mehr glaubte ... Das Gefühl der Heimatlosigkeit und der Vereinsamung wurde zum entscheidenden Erlebnis der neuen Generation; ihre ganze Weltanschauung war und blieb davon abhängig.*“ (A. Hauser: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München 1953, S. 182 f.)

Genau dieses Lebensgefühl bringt Friedrich in seinem Bild auf den Punkt. Und Clemens Brentano begreift die Absicht, dass sich der Betrachter mit dem Eremit identifizieren soll: „*... und so ward ich selbst der Kapuziner*“. Doch der Mönch ist im Vergleich zum Meer und zum endlosen Himmel winzig klein, unbedeutend für die Größe des Weltalls, welches sich hier „*... gleichgültig ruhig*“ verhält. Friedrichs subjektive

Glaubensvorstellungen spielen auch hier eine nicht zu unterschätzende Rolle, aber von Rettung, Trost oder sogar Erlösung kann keine Rede sein.

Der Mönch – also der Mensch, steht allein gelassen, heimatlos, vor der unendlichen Weite des indifferenten, ja gleichgültigen Universums. Rettung von hier ist nicht zu erwarten. Gott schweigt. Dass Friedrich die Idee zu diesem Bild nicht sofort hatte und sich die Aussage nach und nach entwickelt hat, belegen Röntgenaufnahmen, auf denen deutlich zwei Schiffe zu erkennen sind. Atelierbesucher, die das Bild noch vor der Endfassung gesehen hatten, berichteten später von einer Mondsichel und dem Morgenstern. All dies hat Friedrich nach und nach in seinem Bild eliminiert, um so den Menschen allein einer unendlichen Weite gegenüberzustellen.

Mit diesem Hintergrund muss auch das „*Kreuz im Gebirge*“ in Verbindung gebracht werden. Es ist eben doch nicht Christus selbst, der dargestellt ist, sondern nur ein von Menschenhand gemachtes Abbild an einem Bergkreuz, welches dem Betrachter den Rücken zuwendet und gemeinsam mit diesem den Sonnenuntergang, Symbol für das Ende der Zeit, als Gott noch unter den Menschen wandelte, betrachtet. Die emporwachsenden Fichten symbolisieren zwar nach Friedrichs eigener Erklärung die Zuversicht, die aus dem festen Glauben an Gott durch die Menschheit erwächst, aber gleichzeitig weist er darauf hin, dass die Christusfigur selbst nur den Abglanz Gottes gemildert wiedergibt.

melt haben. Über dem Eingang befindet sich ein aufragendes gotisches Fenster, welches noch die steinernen Verstrebungen aufweist. Ab der Mitte des Fensters aufwärts hellt sich das Licht des Himmels auf, so dass der Eindruck eines erleuchteten Kircheninneren erweckt wird.

Gerade die latent christlich zu nennenden Gemälde Friedrichs haben oft zu kontroversen Interpretationen geführt. So erklärt der Kunsthistoriker Jens Christian Jensen die Auseinandersetzung Friedrichs mit Bildthemen wie dem der „Abtei im Eichwald“ mit der tiefen protestantischen Religiosität des Künstlers, der selbst einmal in einem Gedicht diese Problematik thematisiert hat: *„Warum, die Frag´ ist oft zu mir getragen/ wählst du zum Gegenstand der Malerei/ so oft den Tod, Vergänglichkeit und Grab?/ Um ewig einst zu leben/ muss man sich oft dem Tod ergeben.“*
Jensen sieht darin nichts weiter als Friedrichs gelebten Protestantismus. *„Die Erde ist ihm ein ‚Jammertal‘“, und das alte Kirchenlied ‚Mitten wir im Leben sind, mit dem Tod umfangen ..‘“(*Martin Luther, 1524) *war für ihn Glaubenserfahrung.*“ (J.C. Jensen: Caspar David Friedrich, Leben und Werk, Köln, 1974, S. 118)

Aber alle Bilder des Malers sind nicht mit tiefer Religiosität zu begründen, ganz im Gegenteil erweckt Friedrich immer wieder den Eindruck, als hätte sich Gott aus jedweder Verantwortung geschlichen und der Mensch sei zum Untergang verdammt.

Abtei im Eichwald, 1809/10, Öl/Lwd., 110,4 x 171 cm, Berlin, Schloss Charlottenburg

Ebenfalls in diesen Kontext gehört Friedrichs Bild „*Abtei im Eichwald*“ von 1809/10. Der Bildaufbau ist dem des „Mönch am Meer“ sehr verwandt.
Auch hier wird die Bildfläche in drei Zonen aufgeteilt: eine untere, hellere, eine mittlere, düstere Zwischenzone und eine wiederum hellere, die den Himmel charakterisiert. Zwischen diesen Zonen vermitteln nun aber die hoch aufragenden Eichen, die in der winterlichen Dämmerstimmung ihre kahlen, knorrigen Äste emporrecken.
Zwischen den Eichen steht eine Klosterruine im Mittelpunkt der gesamten Komposition, umgeben von größeren und kleineren Grabkreuzen. Im Bereich des Portals der Ruine erblickt man ein Kreuz, um das sich einige Mönche versam-

Gerade bei dem Gemälde „*Das Eismeer*“ oder „*Die gescheiterte Hoffnung*“ von 1824, in dem ein Segelschiff von Eismassen zerquetscht wurde, will eben keine irgendwie offenbarte Hoffnung auf eine letztendliche Rettung aufkommen. Dass dies auch mit den ganz persönlichen Erfahrungen Friedrichs zusammenhängen könnte, wird deutlich, wenn man sich einige Ereignisse aus seiner Biographie anschaut. Nachdem er schon früh seine Mutter verloren hatte, ereignete sich 1797 ein weiterer tragischer Zwischenfall. Als er dreizehn Jahre alt war, brach er beim Schlittschuhlaufen ins Eis ein. Sein jüngerer Bruder Christoph konnte ihn retten, brach jedoch selbst ein und ertrank vor den Augen Caspar Davids im Eiswasser.
Kein anderes Bild als „*Das Eismeer*“ könnte als später Versuch einer Aufarbeitung des Unglücks gedeutet werden, so wie auch viele andere Bilder Friedrichs „*romantisch*“, also als Ausdruck der Zeit, und als ganz persönliche Auseinandersetzungen mit dem eigenen „*Ich*“ verstanden werden müssen. Immer wieder wird die Allnatur dem Menschen gegenübergestellt, die übermächtig dem Bemühen um Bestand des von Menschenhand Geschaffenen den Garaus macht. Das Schiff, bei Friedrich immer ein Symbol für die Lebensreise, ist dazu verurteilt, auf grausame Weise von der Naturgewalt zerquetscht zu werden. Es kann keine Rettung, keine Hilfe, kein Entrinnen geben. Alles ist zu Eis erstarrt.
Der Himmel ist nur die Fortführung des Eises in eine andere Erscheinungsform der Kälte. *„Das christliche Weltbild des*

Das Eismeer oder Gescheiterte Hoffnung, 1824, Öl/Lwd., 96,7 x 126,9 cm, Hamburg, Kunsthalle

durch Gebet zu bewegenden Gottes ist längst aufgegeben worden, eine moderne Sicht wie in Ernst Blochs ‚Prinzip Hoffnung' noch nicht gefunden."
(Rauch: Klassizismus und Romantik. Europas Malerei zwischen zwei Revolutionen. in: Klassizismus und Romantik. Köln, 2000)

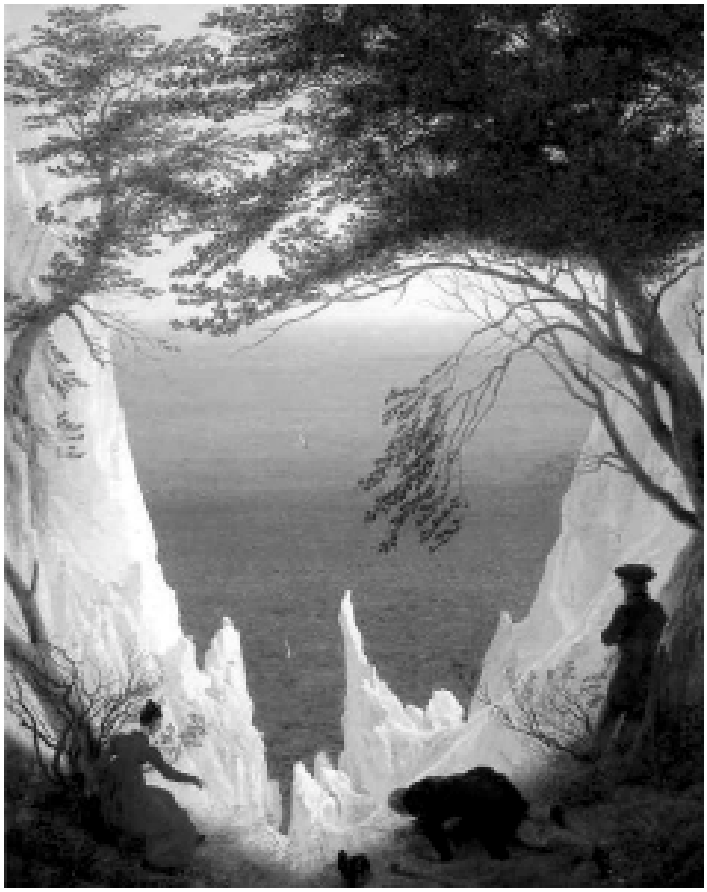
Die Philosophie des Spinozismus, die Goethe, Schleiermacher, Jacobi, Herder und Schlegel beeinflusst haben, wird in Friedrichs Bild gemalte Anschauung.

Um 1818 entstand das Gemälde „*Der Wanderer über dem Nebelmeer*", welches wieder den Einzelnen mit der unendlichen Weite der Natur konfrontiert. Auch hier sind wir als Betrachter eingeladen uns in den Protagonisten hineinzuversetzen. Auch hier ist eine Situation zwischen Himmel und Erde dargestellt. Auf den ersten Blick erscheint der Wanderer wie ein Held, der nach langer mühevoller Anstrengung den Aufstieg bis zum Gipfel geschafft hat. Aber es bleibt doch ein Unwohlsein zurück – zu unsicher ist die Standposition, zu schnell können sich die Wetterverhältnisse ändern. Ähnlich wie bei dem „*Mönch am Meer*" blickt der Mensch in die Weite der Natureinsamkeit – immer in der Hoffnung durch bloße Betrachtung zur tiefen Welterkenntnis zu gelangen.

Caspar David Friedrich verheiratete sich 1818 mit Caroline Bommer. Selbst seine Freunde waren über diesen Schritt des Künstlers, der mittlerweile 34 Jahre alt war und als äußerst schwierig im Umgang galt, überrascht. Überraschend auch die Auswirkungen, die sich nun bei manchen Themen bemerkbar machen. So malt Friedrich nun, als Ausdruck seiner Zuneigung zu seiner Frau, Bilder, die beide gemeinsam darstellen sollen. So z.B. bei dem Bild „*Mann und Frau in Betrachtung des Mondes*". Auch dieses Bild ist religiös gedeutet worden: So sollen die Fichten auf der linken Seite des Paares das Christentum symbolisieren, während der Fels, der als Hünengrab verstanden wurde, und die abgestorbene Eiche Verweise auf das Heidentum darstellen sollen. Deutlich ist jedenfalls auch hier die Auseinandersetzung des Menschen mit dem Mond als Vertreter des Kosmos zu erkennen. Die Stille der Situation, das gedämpfte Licht und die Eintracht zwischen Mann und Frau kennzeichnen das Bild als eines unter vielen, die Mensch, Natur und All thematisieren.

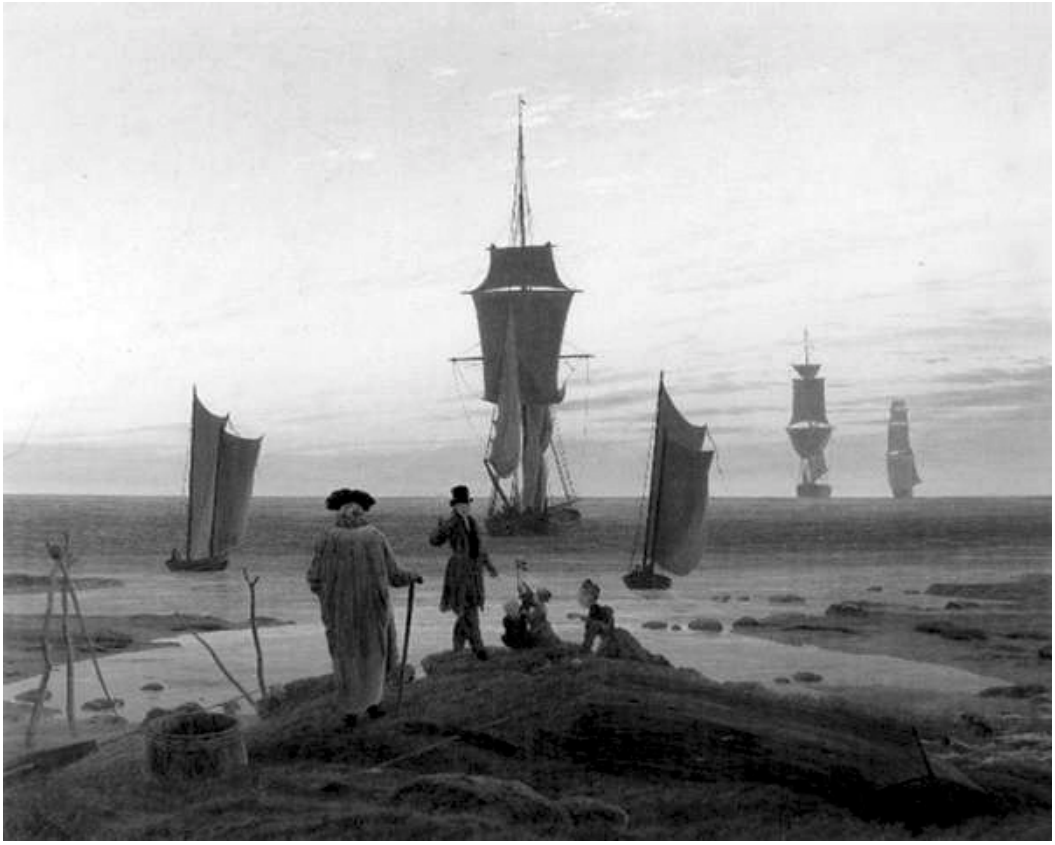
Ein weiteres Bild, auf dem die Frau des Malers und der Bruder Christian zu sehen sind und welches als Erinnerung an die Hochzeitsreise gilt, ist das Gemälde „*Kreidefelsen auf Rügen*" von 1818.

Auf den ersten Blick erscheint die Szene locker, fröhlich und ausgelassen. Die drei Wanderer sind auf ihrem Weg über die Klippen an eine malerische Stelle gekommen, mit einem herrlichen Ausblick über die Felsen und das Meer, welches sich in kräftigen Blautönen und zarten Rosatönen präsentiert. Zwei winzige Segelboote kreuzen über die Wellen und zeigen die große Entfernung zwischen dem Standort der Wanderer und der Meeresfläche an. Erst bei näherem Hinsehen erkennt man die Gefahr, in die sich die drei begeben haben, indem sie sich weit an den Abgrund heranwagten. Die Frau nähert sich sitzend der Tiefe, wobei sie sich mit einer Hand an



Kreidefelsen auf Rügen, um 1818, Öl/Lwd., 90,5 x 71 cm, Winterthur, Stiftung Oskar Reinhart

einem abgestorbenen Ast festhält. Der Bruder nimmt noch die imponierendste Haltung ein. Er steht hoch aufgerichtet, aber an den Felsen gelehnt und blickt über das Meer. Der Künstler selbst macht die seltsamste Figur. Er kriecht fast an den Rand der Schlucht heran, Hut und Wanderstock ins Gras geworfen, drückt er durch seine Haltung Furcht vor dem Absturz aus. So wie Friedrich den Blick auf das Geschehen gerichtet hat, wird die steil abfallende Schlucht zu einem bedrohlichen Trichter. Das Herannahen an den Abgrund zu einer mutigen Tat. Natur ist hier Idylle, bedeutet aber auch zugleich Gefahr.
Das letzte Bild zeigt auch wieder einen Strand, an dem fünf Personen, drei Erwachsene und zwei Kinder, mehr oder weniger die untergehende Sonne betrachten, die schon hinter den Wolken am Horizont verschwunden ist. Nur ihr warmes, gerötetes Licht verweist auf ihren bevorstehenden Untergang. Während die Kinder mit dem Schwenken einer Fahne beschäftigt sind, passt die Mutter auf. Der Vater wendet sich zu dem alten Mann um, der wiederum der Einzige ist, der die gesamte Situation, Familie, Schiffe und Sonnenuntergang vollkommen vor sich sieht. Die drei Lebensalter sollen durch die Personen veranschaulicht werden, wobei ihnen jeweils ein Schiff zugeordnet wird. Die kleinen Segler im Vordergrund entsprechen der Position der Kinder. Kaum bemerkbar erkennt man bei genauerem Hinsehen die Sichel des aufgehenden Mondes über dem Hut des Vaters. Auch hier beschwört Friedrich wieder eine Übergangssituation: vom Tag zur Nacht, von der Jugend zum Alter.



Die Lebensstufen, um 1835,
Öl/Lwd., 72,5 x 94 cm, Leipzig, Museum der Bildenden Künste

Zu der Zeit, als Friedrich dieses Bild malte, war er schon fast der Vergessenheit seiner Zeitgenossen anheimgefallen.

Er malte immer noch im gleichen Stil, die gleichen Themen und die Entwicklung in der Malerei ist einfach über ihn hinweggegangen.

Seine Bilder waren einfach zu subjektiv empfunden, zu romantisch für die Zeit des Biedermeier.

Es hat zwar einige Nachahmer seiner Kunst gegeben, aber die Sonnenuntergänge, die nun entstanden, waren nur ein billiger Abgesang der Romantik.

Heinrich Heine, der mit spitzer Feder die Gefühlsduseleien seiner Zeitgenossen gerne aufs Korn genommen hat, kommentiert die Beliebtheit der Sonnenuntergänge wie folgt:

„*Das Fräulein stand am Meere/ und seufzte lang und bang / es rührte sie so sehre / der Sonnenuntergang / Mein Fräulein! sein Sie munter / Das ist ein altes Stück / Hier vorne geht sie unter / Und kehrt von hinten zurück*.“

Frauen in der Romantik

Ganz bewusst habe ich das Thema Frauen, ihrer gesellschaftlichen Anerkennung entsprechend, an das Ende der Veranstaltung gesetzt.
Natürlich differenziert sich das einzelne „*romantische*“ Frauenschicksal gemäß dem gesellschaftlichen Rang (Aristokratin, Bürgerfrau, Arbeiterin, Bäuerin) sowie individuellen Veranlagungen.
Einige wenige Frauen der Romantik wurden berühmt, ihre Namen der Nachwelt erhalten und ihre Biographien gut untersucht. Meist waren es Frauen aus Adel oder aufstrebendem Bürgertum, die in enger Beziehung zu ebenso bekannten Männern und somit in der Öffentlichkeit standen, oder eigene Salons führten, in denen Persönlichkeiten von Rang und Namen zusammentrafen, oder sich künstlerisch (Musik, Literatur) hervortaten.
Wieder andere Frauen fielen durch ihre für die Zeit außergewöhnlichen Handlungen oder ihren besonderen Mut auf.
Zu diesem Typus gehören Erfinderinnen, Bergsteigerinnen, Fernreisende oder gar Soldatinnen.

Ich kann leider nur schlaglichtartig auf ein paar wenige dieser Frauen eingehen, wenn ich gleichzeitig anhand von Mädchenausbildung, üblicher Erwartungen an die Ehe sowie Freizeitbeschäftigungen, Mode und Einrichtungsstil Ihnen auch ein allgemeineres Bild der Situation der Frauen in der Romantik vermitteln möchte.

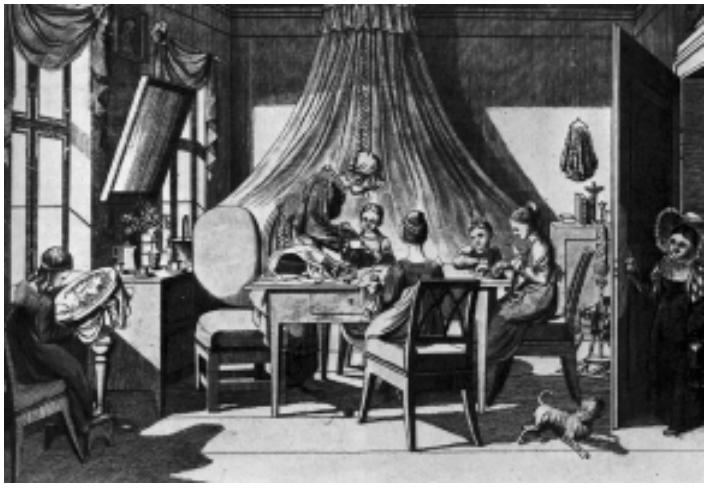
Einige Entwicklungen waren zunächst vielversprechend. Nach der Französischen Revolution war es das intelligente Bürgertum und der aufgeschlossene Teil des Adels, die die neuen Zeichen gesellschaftlichen Wandels aus Frankreich freudig begrüßten.
Die **Naturrechtsphilosophie** schien auch den Frauen als selbständigen Individuen endlich eine freiere Welt zu eröffnen.

Der Jurist **Theodor Gottlieb von Hippe** (1741-1796) schrieb 1793 folgendes gesellschaftskritisches, leidenschaftliches Plädoyer:
„Soll es denn aber immer mit dem andern Geschlechte so bleiben, wie es war und ist? Sollen ihm die Menschenrechte, die man ihm so schnöde entrissen hat, sollen ihm die Bürgerrechte, die ihm so ungebührlich vorenthalten werden, auf ewig verloren sein? ...Soll es nie für sich und durch sich denken und handeln? Und Männer, ihr wollt glauben, eine halbe Welt wäre zu eurem bon plaisir, ... zu eurem Eigenwillen da? Tiere wirken; Menschen handeln. - Warum soll das Weib nicht Ich aussprechen können? ... Hat Gott bei dem anderen Geschlecht etwas versehen? Oder sind es die Männer, die sich an diesem Geschlechte wider den Willen des Schöpfers versündigen? Warum sollen die Weiber keine Person sein? warum nicht wissen: das ist mir gut, und das ist gut, oder das ist vorteilhaft, und das ist recht?“

Ob diese hohe Wertschätzung konkrete Auswirkungen auf die Frauen hatte, ist allerdings zu bezweifeln; im allgemeinen behielten sie wohl die alten, anerzogenen Denknormen und Verhaltensweisen bei, ohne viel darüber nachzudenken.
Ein Jahr später (1794) wurde aber unter Berufung auf das Naturrecht und der damit zusammenhängenden Betrachtung eheschließender Personen als geschäfts- und vertragsfähige Individuen erstmals die **gesetzliche Ehescheidung** in Preußen möglich. Bis dahin war die Frau rechtlich fast wie ein Gegenstand lediglich aus der Verantwortung des Vaters in die des Ehemanns übergegangen. Die Eheschließungen wurden jedoch weiterhin nach tradierten Gepflogenheiten, d.h. im Charakter eines Kaufvertrages zwischen zwei Familien, ohne Frage nach persönlichen Neigungen, sondern rein nach Stammbaum oder Besitz durchgeführt.
Dabei war durchaus üblich- im Adel, Großbürgertum aber auch gerade bei Bauern -, daß Frauen, gerade mal 15 - 17 Jahre alt, an einen wesentlich älteren Mann in gesicherter Position verheiratet wurden.

Dieses neue Instrument der Ehescheidung wurde jedoch fast nur von Frauen höherer Stände genutzt, da bei Mangel an eigenem Vermögen die **Finanzierung eines unabhängigen Daseins** schwierig war. Außer Schriftstellerei und Übersetzung von Büchern, blieben evtl. noch das Führen einer Handarbeits- oder Zeichenschule, die Anstellung als Klavierlehrerin oder Gouvernante. Letzteres Schicksal war meist Frauen aus verarmtem Adel beschieden.

Die **Bildung** der damaligen Zeit war selbst für Töchter aus adeligem Hause äußerst mangelhaft. Ihre schulische Erziehung überließ man Hauslehrern, meist jungen Theologen, oder Erzieherinnen, die nur elementarstes Wissens wie Lesen und Schreiben sowie etwas Französisch vermittelten. Außer Mythologie und ein wenig Geographie kamen kaum andere Wissenschaften vor. Eben, noch Klavierspielen, Tanzen und vielleicht etwas Zeichnen sowie Handarbeiten. Mit 14 Jahren (nach Konfirmation) wurden die Töchter in die Gesellschaft der Mutter eingeführt, lernten Kartenspielen und „*sich putzen*“. Das Lesen von Romanen wurde als nachteilig und unschicklich betrachtet und die Mädchen bewusst vor derart schädlicher Lektüre bewahrt, um deren Seele reinzuhalten. Bereits 1715 war ein **„*Frauenzimmer Lexikon*“** erschienen, das ganz ähnliche Bildungsideale unter dem Etikett anpries, „*nutzbar, galant und curiös*“ zu sein. D.h. es brachte Anleitungen für Küche und Esstisch, teilte die Geheimnisse der Mode und Kosmetik mit und vermittelte das für eine charmante Plauderei nötige knappe Wissen, womit das Desiderat erfüllt war, dass ein Frauenzimmer sehr vieles, aber nichts so recht gründlich wissen müsse, um eine gute Partie zu sein. Dass es überhaupt solch Lexikon gab, war schon ein Erfolg der Aufklärungsepoche. Doch Männer bestimmten den Grad der Bildung gemäß ihren Wünschen, so dass dies mit Emanzipation nichts zu tun hatte.



Nähstunde
(Johann M. Voltz, 1784-1858)

Dem weiblichen Ideal der Zeit entsprach **Königin Luise von Preußen** (1776-1810).
Zehn Kinder hat sie Friedrich Wilhelm III. geboren, die Entbehrungen der französischen Besatzungszeit ab 1806 mit dem Volke geteilt und sich um Arme gekümmert.
Sie war die volkstümlichste Königin, die Preußen besessen hat, politisch vermittelnd und auf der Seite der Reformer. Ihr früher Tod umgab ihre Gestalt mit einem besonderen Nimbus, zu dem ihr erfolgloser Opfergang zum Sieger Napoléon noch beigetragen haben mag. Am 6. Juli 1807 schrieb sie ihm: „*Sire, ich bin Gattin und Mutter, und diese beiden Eigenschaften lassen mich Ihnen das Schicksal von Preußen empfehlen, eines Landes, an das so viele Bande mich fesseln und wo man uns rührende Beweise der Anhänglichkeit gibt.*

Ich wende mich an Ihr edles Herz, das heißt, ich erwarte das Glück von Eurer Majestät."
Dieser naive Brief entsprach dem Frauenideal von Mütterlichkeit und gleichzeitig mädchenhafter Unschuld, einem Leben ganz im Schatten des Mannes, in Geborgenheit und Enge der Familie. Während der französischen Besatzung erwartete man von den Frauen vor allem Duldsamkeit, Opferbereitschaft und Patriotismus. Durch Erfüllung ihrer häuslichen Aufgaben (Familie umsorgen, Moral und Tugend stärken, d.h. vor allem den Einfluss des Französischen in Mode und Sprache unterdrücken), hatten sie ihren weiblichen Teil zum Sieg beizutragen, wodurch sich ihre persönliche Lebenswelt mit einer öffentlich nationalen Aufgabe verband.
Nach ihrem Tod wurde Luise als Landesmutter und Tugendwächterin mystisch überhöht und so auf lange Sicht eine Integrationsfigur für alle Bevölkerungsschichten geschaffen: Der **Luisenkult** entstand.

An den eben beschriebenen Patriotismus anknüpfend, möchte ich nicht unerwähnt lassen, dass - obwohl der Gedanke an **Frauen** der Romantik **auf dem Schlachtfeld** unvorstellbar erscheint – es in den Befreiungskriegen (1813-1815) auch aktive Soldatinnen gab.

Unteroffizier Friederike Krüger alias August Lübeck (1789-1848)

Friederike Krüger wurde 1813 sogar zum Unteroffizier der preußischen Armee ernannt und neben ihr gab es mindestens weitere **25 Amazonen in Uniform**, die gegen Napoleon zur Waffe griffen. Sie besaßen weder politische noch emanzipatorische Beweggründe, ihr Triebmotiv waren Wut und Rachegelüste gegen die fremden Unterdrücker, vielleicht auch Abenteuerlust. Die Öffentlichkeit sah diese Kämpferinnen überwiegend eher negativ, da sie die traditionelle geschlechtertypische Ordnung durchbrachen.

Ausnahmen bildeten die 17jährige **Eleonore Prochaska**, die nach ihrem raschen Tod als deutsche Jeanne d'Arc glorifiziert wurde und **Maria Werder**, die ihrem Mann aus Liebe und Patriotismus ins Husarenregiment gefolgt war. Dass sie nach dem Tod ihres Mannes aus der Armee austrat, bewahrte sie vor Vorwürfen der Rauflust, des männlichen Benehmens und damit der Sittenlosigkeit.

Derartige Anschuldigungen traf jede Frau, die in irgendeiner Weise von der gesellschaftlich geforderten Norm abwich und sich ihre eigenen Sehnsüchte erfüllte.
Hier weitere Beispiele:

Marie Paradis, eine Bäuerin aus Chamonix, bestieg als erste Frau um 1810 mit Hilfe von befreundeten Bergführern den **Montblanc**.

Als Zweiter gelang dies 1838 **Henriette d'Ange-ville,** die dabei selbstentworfene Kleidung, bestehend aus kurzem Rock und Hose, trug. Seit sie bei Sonnenuntergang das „*Alpenglühen*" gesehen hatte, hatte sie sich, trotz aller Einwände ihrer Familie in den Kopf gesetzt, die französische Fahne auf dem Gipfel zu hissen. „*Bei ihrem Aufbruch nannte man sie eine Verrückte, bei der Rückkehr eine Heldin.*"

Noch mehr geistigen Mut, körperlichen Strapazen kühn die Stirn zu bieten, bewies die Wienerin **Ida Pfeiffer** (1797-1858), deren Bedürfnis, häuslicher Unfreiheit zu entfliehen und Versäumtes nachzuholen, sie zur **Weltenbummlerin** werden ließ. Im Alter von 45 Jahren, beide Söhne erwachsen und vom 24 Jahre älteren Mann getrennt lebend, bereist sie 9 Monate lang Palästina. Ihr Reisetagebuch *Eine Wienerin im Heiligen Land* erschien wegen rechtlichen Einwands der Familie in 1. Auflage noch anonym. Doch binnen kürzester Zeit wurde sie zu einer der beliebtesten Reiseschriftstellerinnen, unternahm danach eine Islandfahrt sowie zwei mehrjährige Weltreisen. Ihre in 7 Sprachen übersetzten Bücher wurden mit mehreren Auflagen zu Bestsellern. Sie schrieb nicht aus schriftstellerischer Ambition, sondern zur Finanzierung der Reisekosten, die sie ebenso durch Verkauf mitgebrachter Gegenstände bestritt. Sie hatte sich autodidaktisch diverse wissenschaftliche und sprachliche Kenntnisse angeeignet und sich auch in der Kunst der Daguerrerotypie unterweisen lassen. Neben Bewunderung und Interesse löste ihr Verhalten überwiegend Entrüstung bei den Zeitgenossen aus. Sie galt als überspannte Person, wobei Anlass zur Kritik ihr unweibliches Verhalten und fortgeschrittenes Alter gab. Eine Rechtfertigung für ihre Abenteuer zu finden, war für Globetrotterinnen jener Zeit eine ihrer schwierigsten Aufgaben. Unternahmen sie Reisen rein zur Befriedigung persönlicher Interessen, unterstellte man ihnen unangebrachte, unweibliche Beweggründe. Einzigen Ausweg boten religiöse Gründe.

Auch ihren eigenen Weg - in musischer Richtung - ging **Clara Schumann** (1819-1896).
Obwohl Klavierspielen eine weibliche Tugend und das -lehren ein anerkannter Frauenberuf waren, bedeutete dies noch lange nicht, als Pianistin Akzeptanz zu finden. Zum einen wurde einer Frau weder das kraftvolle Spiel zugetraut, um am Flügel, der sich gerade vom Salon- zum gewaltigen, klangstrotzenden Konzertinstrument wandelte, es als Solist mit einem ganzen Orchester aufzunehmen, noch erlaubte zum anderen der ge-

Clara Schumann (1819-1896)

sellschaftliche Kanon von Adel und Großbürgertum, einer Dame öffentlich aufzutreten.

Aus jedoch kleinbürgerlichen Verhältnissen stammend, wurde Clara von ihrem Vater systematisch zur Pianistenkarriere erzogen, debütierte als 8jährige mit einem Mozart-Konzert und trat ein Jahr später im Salon der Agnes Carus auf, wo sie Robert Schumann begegnete. Nach 1840 bekam sie in 16 Ehejahren 8 Kinder nebst 2 Frühgeburten, durchbrach die von ihrem Mann erwünschte künstlerische Untätigkeit mit 2 Konzertreisen, auf denen er unter der Rolle als Begleiter stark litt. Nach Roberts Tod 1856, konzertierte Clara Schumann 40 Jahre lang in ganz Europa und wurde zu einer der gefragtesten Lehrerinnen am Konservatorium in Frankfurt.
Sie hat die Familie ernähren müssen, fühlte sich aber mit ganzer Seele „*zur Reproduktion schöner Werke berufen*“. Kaum vorstellbar, dass Johannes Brahms, mit dem sie eine enge Freundschaft verband und dessen Werke sie auch im Besonderen verbreitete, ihr ebenfalls das viele öffentliche Konzertieren mehrfach vorwarf.

Eine Frau, die wegen ihres technischen Verstandes und ihrer insgesamt 27 erworbenen Patente als **„*Lady Edison*“** in die Geschichte einging, war die Amerikanerin **Margaret Knight** (1838-1914). Ihre erste Erfindung, im Alter von 12 Jahren, war eine Absperrvorrichtung, die einen kraftangetriebenen Webstuhl automatisch abschaltete, wenn ein Schiffchen mit stählerner Spitze herausfiel. Ihr erstes Patent erwarb sie 1870 für die Erfindung einer Maschine zur Fertigung von Papiertüten, die statt der üblichen spitz zulaufenden Form einen flachen Boden hatten. Weitere Patente erhielt sie für Maschinen zur Schuhherstellung und eine neuartige Ventilmuffe beim Automotor. Sie blieb unverheiratet und kam niemals zu Reichtum, da sie, um ihren Lebensunterhalt bestreiten zu können, die Rechte an ihren Erfindungen hatte meist sofort verkaufen müssen.

All diese Frauen heben sich von der Masse ab, weshalb sie der Geschichte überliefert und nicht in Vergessenheit geraten sind. Bei bedeutenden männlichen Persönlichkeiten, die wir kennen gelernt haben, ist dies nicht anders.

Der Unterschied ist „*nur*“, dass diese Frauen wesentlich mehr Kraft aufbringen mussten, ihre Ideen zu verwirklichen. Dies bedeutet nicht nur, sich aus kleinen Verhältnissen oder bescheidenen Ausbildungsmöglichkeiten herausgearbeitet zu haben oder trotz magerer Finanzen ihrer Vision gefolgt zu sein, wie es auch so mancher Mann tat. Diese Frauen haben sich noch erschwerend gegen die gesellschaftlichen Vorbehalte durchsetzen müssen. Ihre Förderer waren meist die Väter, selten die Ehemänner, manchmal auch befreundete Bekannte der Familie, die das besondere Talent zu schätzen wussten.

Frauen der Romantik – das sind nach der gängigen Vorstellung die Frauen der **Salons**.
Gebildete Vertreterinnen aus aufgeklärtem Bürgertum und Adel waren oft die prägenden Persönlichkeiten der Gesellschaftsabende. Die zwei berühmtesten romantischen Salondamen Frankreichs, die befreundeten Mesdames **de Staël** (1766-1817) und **Récamier** (1777-1849) (Namensgeberin für Liegebank), beide aus Bänkerkreisen, wurden wegen ihrer politischen Agitation von Napoléon verbannt. Schon als Kind debattierte die kleine Germaine im Salon ihrer Mutter mit philosophischen Geistesgrößen ihrer Zeit. Verheiratet worden mit dem 17 Jahre älteren schwedischen Botschafter von Staël-Holtstein, versammelte sie ab 1786 kraft ihrer Intelligenz und Gewandtheit im eigenen Salon die liberale Aristokratie und Politikerelite von morgen. Ins Exil gezwungen, bereiste sie ganz Europa und traf in Deutschland Schiller, Wieland und Goethe, der schon 1796 ihren *Essai sur les fictions* übersetzt hatte. Später wurde A. W. Schlegel Hauslehrer ihrer Kinder und literarischer Berater für ihr Hauptwerk „*De l´Allemagne*“ (1810), welches ursächlich für das in Frankreich jahrzehntelang gültig bleibende Bild eines von weltfremden Denkern und träumenden Dichtern bewohnten Deutschlands wurde. In autobiographischen sozialkritischen Romanen trat de Staël für das Recht der Frau auf außereheliche Liebe und geistige Emanzipation ein. Sie kämpfte zeitlebens gegen Doppelmoral und Vorurteile, sei es ihre eigene Person, die Rolle der Frau im allgemeinen oder andere Nationalitäten betreffend.

Julie Récamier (1777-1849)
(Gemälde von Jacques Louis David, 1801)

Ebenso Französin und nicht nur wegen ihrer Kleidung wohl eine der schillerndsten Frauen der Romantik war **George Sand** (1804– 1876), deren richtiger Name **Amandine Aurore Lucie Baronne de Dudevant** lautete. Nach ihrer Scheidung lebte sie mit dem Schriftsteller Alfred de Musset (1810-1857)- eine zur Legende gewordene Liebesbeziehung- später mit Fréderic Chopin zusammen. In vielen Romanen und Artikeln mitbegründeter Zeitschriften, wandte sie sich gegen die bürgerlichen Moralbegriffe, trat für das Recht der Frau auf außereheliche Liebe ein und behandelte später auch soziale Fra-

gen. Als ihre Meisterwerke gelten die um 1850 entstandenen Dorfromane (z.B. *Teufelssumpf*).

Nun geht unser Blick nach England zu zwei ebenfalls außergewöhnlichen Schriftstellerinnen:
Die Erzählerin **Mary Ann Evans** (1819-1880) besser bekannt unter ihrem Pseudonym **George Eliot**, wuchs in puritanischer Enge auf, wandte sich jedoch früh freien sittlichen Überzeugungen zu, übersetzte u.a. Schriften von Ludwig Feuerbach. Einige ihrer Romane sind von philosophisch-sozialpolitischen Erörterungen durchzogen, andere bieten dagegen einfühlsame Schilderungen von Alltagsschicksalen einfacher Menschen. George Eliot stand im Mittelpunkt des geistigen Lebens Londons als eine der eigenartigsten Frauengestalten Englands.

Hinter dem Pseudonym **Mary Wollstonecraft** (1797-1851), der literarischen Mutter Dr. Frankensteins, verbirgt sich die zweite Gattin des Dichters Shelley. In ihrem phantastischen Roman „*Frankenstein oder der moderne Prometheus*“ von 1818 wird ein Wissenschaftler Opfer eines Monsters, das er selbst geschaffen hatte. Ähnliche Themen finden sich auch in Werken Lord Byrons und den „*Schauerromanen*“ Shelleys.

Ein kurzer Einschub zum immer wiederkehrenden Thema Ehe, wir bleiben hierzu in England:

Bedingt durch dessen wirtschaftliche Führungsrolle wurde das Vorbild eines englischen „*Gentleman*“ zum **erträumten Ehemann** der Damenwelt ganz Europas. Der französische Schriftsteller **Gautier** lässt so seine Romanheldin träumen: „*Sir Edward entsprach ganz genau dem Mann meiner Träume, dem gutrasierten, rosigen, geschniegelten, amüsanten Engländer ... Verkörperte er nicht die Kultur schlechthin? .... Ich werde Silberbesteck und Geschirr von Wedgwood haben, die ganze Wohnung wird mit Teppichen ausgelegt sein, und an der Seite meines Mannes werde ich im Hydepark spazierengehen und den Vierspänner lenken....*“

Demgegenüber möchte ich reale Eheüberlegungen des jungen **Charles Darwin** setzen. Auf einer nüchternen Gewinn- und Verlustkalkulation vermerkte er - als Vorteile: „*Kinder (wenn es Gott gefällt), dauernde Gefährten (Freunde im hohen Alter), die sich für uns interessieren und die wir lieben und mit welchen wir spielen, sicherlich besser als ein Hund. Ein Heim und jemand, der das Haus besorgt. Das Anziehende von Musik und weiblichem Geplauder. Diese Dinge sind gut für die Gesundheit.*“ Auf der Minus-Seite buchte er: „*Schrecklicher Zeitverlust und, wenn viele Kinder kommen, gezwungen zu sein, sein Brot zu verdienen. Welche Mühe und Kosten, ein Haus zu erwerben und zu möblieren? Wie wäre es möglich, meiner Arbeit nachzugehen, wenn ich gezwungen wäre, täglich mit meiner Frau spazierenzugehen?*“ „*Ein ganzes Leben als Arbeitsbiene*“ erschien ihm aber ebenso unerträglich und trotz der Freiheit des Junggesellen “*zu reisen und Gespräche mit klugen Männern in den Klubs zu führen*“, schreckte ihn doch die Vorstellung, „*seine Tage einsam in einem rauchigen, schmutzigen Londoner Haus zu verbringen*“. Viel angenehmer erschien ihm doch da „*das Bild einer lieben, sanften Frau auf dem Sofa, an einem Kaminfeuer und Bücher, vielleicht auch Musik*“, weshalb er das Resümee zog: *Heiraten!* und wählte seine Cousine Emma. Am Tag der Hochzeit findet sich die lakonische Tagebucheintragung: „*Habe heute im Alter von 30 Jahren in Maer geheiratet und bin nach London zurückgekehrt.*“

So nun nach Deutschland:

Hier lagen die geistigen Zentren der Romantik insbesondere in Jena, Dresden, Berlin und Heidelberg.

Dort wirkten **Caroline Schlegel** spätere **Schelling** (1763-1809), wurden die bekannten Salons von **Agnes Carus** (Frau des Arztes und Naturphilosophen Carl Gustav Carus) sowie den jüdischen Kaufmannstöchtern **Henriette Herz** geb. de Lemos (1764-1847) und **Rahel Varnhagen** geb. Levin (1771-1833) geführt.

Auch **Dorothea Veit** spätere **Schlegel** (1764-1839) entstammte jüdischem Hause, dem von Moses Mendelssohn. Einige der gerade Genannten haben zwar auch Briefe und Tagebücher hinterlassen, als Schriftstellerinnen gelten doch eher: die kurländische Gräfin **Elisa von der Recke** (1754-1833), mit 15 Jahren an den sehr viel älteren Gutsherrn v.d. Recke vermählt, der nicht das geringste Verständnis für seine junge bildungsbeflissene Frau entwickelte. Auch sie ließ sich scheiden, verließ mit der Tochter das Gut, um eine eigene Lebensform auf ausgedehnten Bildungsreisen zu entwikkeln und mit dem Autor Christoph August Tiedge ein freies Literatenleben zu führen.

Die Dichterin **Karoline von Günderode** (1780-1806), adelige Stiftsdame, wählte wegen ihrer unerwiderten Liebe zum verheirateten Friedrich Creuzer den frühen Freitod im Rhein. Über Deutschlands größte und zudem in der Nähe beheimatete Dichterin **Annette von Droste-Hülshoff** (1797-1848) brauche ich - so denke ich - nichts zu sagen („*Judenbuche*“ von 1843).

Und last but not least kommt **Bettina von Arnim, geb. Brentano** (1785-1859), die zunächst als junges Mädchen unbekümmert ihre leidenschaftliche Zuneigung zu der 5 Jahre älteren Günderode artikulierte und später durch ihre offen zur Schau getragene und bis zur „*Takt-/Geschmacklosigkeit*“ gesteigerten Verehrung für Goethe nach dessen Tod (und ihres Mannes) mit „*Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*“ von 1835 die Gesellschaft irritierte.
Ihr starkes soziales Gewissen und ihre revolutionäre Gesinnung brachte sie später aktiv in Berlin zum Ausdruck und setzte sich für Unterdrückte ein.

Das Besondere an all diesen Frauen ist weniger ihre literarische Bedeutung, als vielmehr eine für die Epoche typisch neue, „*alternative*“ Lebenseinstellung: eine gewisse Unabhängigkeit und Frische, ein Mut zum Unkonventionellen, wenn es um die Verwirklichung ihrer Lebensideale ging. Viele brachen aus ihren frühen Zwangsehen aus, um sich in freier Wahl neue Partner zu nehmen und arbeiteten selbständig.

Als Ahnfrauen des Feminismus können sie noch nicht gelten, erheben sie doch nur für sich selbst den Anspruch, Normen zu ignorieren, die ihre eigene Persönlichkeitsentfaltung hemmen. Die Umwelt nahm von diesem erwachten Bedürfnis nach Bewegungsfreiheit und Selbstbestimmung im allgemeinen nur mit kritischem Erstaunen Kenntnis.
Folgen für die Rolle der Frau in der Öffentlichkeit ergaben sich keine; zu fest war die männliche und weibliche Rollenverteilung in der Gesellschaft noch verankert.
Und letztlich hielt manche Frau in inkonsequenter Weise auch selbst an traditionellen Vorstellungen fest.

So tat Caroline Schlegel-Schelling über eine gewisse Dorothea Schlözer, die ihr Vater promovieren ließ, den Ausspruch, dass „*man ein Frauenzimmer nur nach dem schätzt, was sie als Frauenzimmer ist*“ und verbarg übrigens ein uneheliches Kind aus Angst vor öffentlichem Gerede. „*Darin drückt sich die ganze Unsicherheit der gebildeten Frauen dieser Zeit aus. Auf der einen Seite beseelte sie der Wunsch, die durch die Französische Revolution geöffneten Freiheitstore zu durchschreiten, auf der anderen Seite hemmte sie doch die öffentliche Meinung.*“

Eine der ersten echten **Frauenrechtsverfechterinnen** war **Amalie Holst** (1758-1829), die in ihrer Schrift „*Über die Bestimmung des Weibes zur höheren Geistesbildung*“ 1802 darauf verweist, dass von Tausenden Männern, die sich von Jugend der Gelehrsamkeit widmen, die Anzahl, die wirklich in ihrem Fache groß sind, verschwindend gering sei. Ihr Vorwurf richtet sich auf die Zurücksetzung des Weibes vor allem in der Erziehung und Lebensweise. „*Von Jugend auf mit Kleinigkeiten umringt, von Tand gefesselt, durch Zwang zurückgeschreckt, von Trägheit, die es sich bequemer machen kann, zurückgehalten, wie kann, wie soll der Geist eines Weibes durch diesen vierfachen Nebel hindurchdringen und Licht schaffen?*“
Die **erste deutsche „Frauenzeitung“** (von Luise Otto-Peters) erschien im Jahre 1848.

Als die Schicht kleinerer Unternehmer, Männer des technischen und wirtschaftlichen Fortschritts, aufstieg, ein handwerklich-biedermeierlicher Geist vorherrschte und im Hinblick auf soziale Fragen die Zeit von Unsicherheit geprägt war, gewann das **traute Heim**, die bürgerliche Wohnung, erhöhte Bedeutung als Refugium beschaulicher Gemütlichkeit, um so mehr, als die Atmosphäre von Arbeit- und Werkstätte nach anderorts verbannt wurde. Zuhause mussten einen Kriegsgeschrei und Politik nicht kümmern.

Im Rückzug auf die private Sphäre und individuellen Innenraum der Häuslichkeit kamen die Frauen zu einer wieder reduzierten Hausfrauen-Geltung, die man nach den emanzipatorischen Anfängen der vorhergehenden Epoche nicht erwartet hätte! Die Trennung von Arbeits- und Wohnstätte hatte die familiäre Rollenstruktur deutlich verändert und die Interessen der Bürgerfrau ganz auf Wohnung und Kindererziehung gewendet. In diesem Zuge wurden **Hausfrauentugenden** in der bürgerlichen Moral der Biedermeierepoche zu weiblichen Tugenden schlechthin.

Die „*Bestimmung des Weibes*“ fand sich wieder vorrangig in der Besorgung des Haushaltes definiert und obwohl die praktischen Möglichkeiten der Konsumgesellschaft stetig zunahmen, orientierte sich die Vorstellung von der „*guten Hausfrau*“ am Selbstgemachten, Hausgeschneiderten und „*Hausbackenen*“.

Oekonomisches
Handbuch
für
Frauenzimmer.

Erster Band
welcher das Kochbuch enthält.
Neue
sehr verbesserte und vermehrte Auflage.
Mit Herzogl. gnädigsten Privilegium.
Stuttgard
bei Johann Friedrich Steinkopf
1795

Dementsprechend kamen **Kochbücher** groß in Mode. **Dorothea Grimm** (Frau Wilhelms) trug 200 Rezepte zusammen und besonders berühmt wurde das mehrbändige *Oekonomische Handbuch für Frauenzimmer* von **Friederike Löffler**, das in keinem Haushalt fehlte.

Ebenso als Kochkünstlerin berühmt, wurde die in Wengern/Ruhr geborene Erzieherin **Henriette Davidis** (1800-1848). Ihr 1845 veröffentlichtes *Praktische Kochbuch für die gewöhnliche und feinere Küche* enthielt erstmals Kochrezepte aus allen Bereichen der Kochkunst - von biederer Hausmannskost (eingelegtem Hering) bis zur internationalen Küche (Schildkrötensuppe), ergänzt durch Regeln zum Tranchieren und Anrichten der Speisen, Vorschläge zur Gestaltung von Speisefolgen sowie Anleitungen für die Ausrichtung größerer Gesellschaften und Möglichkeiten der Verwertung von Resten. Dies oft neu aufgelegte auch in fremde Sprachen übersetzte Buch diente bis in jüngste Zeit als Leitfaden für die junge Hausfrau. Keines ihrer ebenfalls geschriebenen Gedichtbände machte Henriette Davidis so berühmt wie ihr Kochbuch. Ihr „*Man nehme ...* „ wurde zu einem geflügelten Wort der Kochkunst.
Ein erst um 1860 geschriebenes, aber besonders originell illustriertes Rezeptbuch wurde vom Maler **Carl Spitzweg** (1808-1885) verfasst.

1833 erschien mit dem *Lexikon der sämtlichen Frauenkünste*, ein *treuer Ratgeber in allen Fällen des weiblichen Wirkungskreises,* in welchem die Frau allerhand Anleitungen zum Handarbeiten, Gestalten künstlicher Blumensträuße sowie Rindenbilder zum Verschönern der Wohnung fand.

Wie war die typische Wohnung dieser Zeit eingerichtet? Übernommen waren die handwerklich soliden Formen des Empire-Mobiliars, jedoch unter Verzicht auf die repräsentativen Bronzedekore. Schön poliertes Holz, klare Linien und schlichte Formen wirkten für sich in heimischen Obsthölzern (Kirsche, Birne, Apfel, Nuss) sowie Birke und Esche. In der verfeinerten Wohnkultur des Biedermeiers, übrigens nur in Deutschland und Österreich vertreten, wurden Musiksalon, Billardsäle, Arbeitszimmer modern. Erlaubte der bescheidene Zuschnitt der eigenen Wohnung diesen Luxus nicht, reservierte man

einzelne Zimmerteile für die Lieblingsbeschäftigungen (Lese-Schmink-, Nähecke).
Wie kommt es überhaupt zu dem eigenartigen Namen „*Biedermeier*“? Dieser wurde der Epoche -ähnlich anderer wie Gotik und Rokoko- erst verliehen, als die Zeit längst vorbei war und man weit genug von ihr Abstand genommen hatte.

Man zählte bereits A.D. 1853, als in den „*Fliegenden Blättern*“, einem bekannten Witzblatt der Zeit, ein Schriftsteller namens E. Eichrodt Gedichte und Anekdoten über einen „*Herrn Gottlieb Biedermeier*“ mit entsprechenden Zeichnungen veröffentlichte. Bald wurde die Phantasiegestalt eines biederen, spießbürgerlichen Mannes in den Kostümen der dreißiger Jahre zu einem ganz populären Typ. Danach nannte man die Zeit von 1820-1840 Biedermeierzeit (in Wien auch noch „*Vormärz-Stil*“).

Wie bereits erwähnt, wurde die **Biedermeierfrau** wieder in ihre häuslichen Schranken verwiesen und fiel in großen Bereichen in das alte, standardisierte Bild zurück, so dass sie jenes zeitgemäße Frauenideal verkörperte, von dem Schiller gesagt hatte, „*die Frauen seien die besten, von denen man am wenigsten spricht*“. D.h. ganz sich dem Familienhaupt unterordnend, den Haushalt und die Kinderaufzucht besorgend sowie ihre Freizeit hauptsächlich mit Stickarbeiten verbringend. Dementsprechend beschränkte sich die bürgerliche Mädchenerziehung auf jene Fertigkeiten, deren Beherrschung man von der künftigen Hausfrau erwartete: neben den Handarbeiten vom Strickstrumpf bis zur feinen Stickkunst, Ordnung und Sauberkeit.

Die schöne Biedermeierin
Adolph v. Menzel (1815-1905)

Das Ziel blieb weiterhin eine günstige Versorgung durch angemessene Heirat. In alter Manier wurden die Mädchen im zartesten Alter an doppelt so alte Männer verheiratet; ihre naive Kindlichkeit bildete ihren besonderen Reiz. Bei dieser anspruchslosen Kindlichkeit, mit dem das Mädchen von der elterlichen Abhängigkeit freudig und fast infantilisiert in die eheliche überwechselte, war tatsächlich kein geistiger Bildungsstand nötig und wurde auch nicht vermisst. Die kindliche Freude rührte übrigens daher, dass nur die Eheschließung dem weiblichen Wesen einen Erwachsenenstatus vermittelte und es aus dem Fräulein-Stand befreite.

Welche bürgerlichen Erwerbsmöglichkeiten gab es eigentlich noch außer den bereits erwähnten, schließlich musste ein Fräulein oder eine Witwe auch über die Runden kommen? Da gab es z.B. noch die Aufnahme von Zöglingen im Hause (die in der Stadt ein Gymnasium besuchten), die Bereitung eines bezahlten Mittagstisches sowie die Anfertigung verkäuflicher Handarbeiten. Doch stellen Sie sich vor, gerade im Schneiderhandwerk, wo Mädchen nun von klein auf als typisch weibliche Beschäftigung den Umgang mit der Nadel erlernten, blieb Frauen durch die Zunftordnung eine Selbständigkeit als Damenschneiderin bis 1848 verwehrt!!! (berühmter Kampf gegen die Schneidermamselln, danach einziger Handwerksberuf für Frauen). Ehefrauen anderer Handwerker arbeiteten selbstredend neben Haushalt und Familie aktiv in der Werkstatt des Mannes, bei der Buchführung oder dem Bedienen der Kunden mit.

Von der Schneiderkunst zur Mode:

Einige typischen Kleidungsstücke waren schon auf den Porträts sichtbar. Waren noch während der Restauration zunächst hochgegürtete Chemisenkleidchen aus weißem Baumwollstoff nach antikem Vorbild Mode, rutschte nun im Biedermeier die Taille langsam wieder dahin, wo sie hingehört. Dafür werden übermäßig nun Schulterlinie und Busen durch breite Dekoletées mit Bordüren (im Bürgertum oder beim Promenadenkleid durch ein fichu abgedeckt), durch zunächst Keulen-, hier Ballon- und später Puffärmel sowie pellerinenartige Umhänge und Stolas betont, während das wieder eingeführte Korsett für eine schmale Taillenoptik sorgte, die durch den breiten Rock noch wespenhafter wirkte. Zur Betonung einer breiten Hüfte und damit der Rock aufgebauscht fiel, wurden einerseits reichlich Tüll, Taftschleifen und Rüschen verwandt, aber auch bis zu 10 schwere Unterröcke übereinander getragen. Acht Jahre später taucht in Frankreich die Krinoline (Rosshaar = frz.:crin), ein aus Draht geformtes Untergestell auf.
Zur Frisur: gelocktes Haar mit auffallend vielen Kämmen hochgesteckt und Federn dekoriert, erlaubte den koketten Blick! Ganz allerliebst auch der Mittelscheitel und die Schillerlocken, mit Samtband über dem Ohr gebunden. Als „*Kopfputz*“ ist die sog. Schute ganz typisch für die Biedermeierzeit.
Glauben Sie, irgendein **Mann** würde sich in solch ein beengendes Kleidungsstück wie ein Korsett zwängen? Nein?

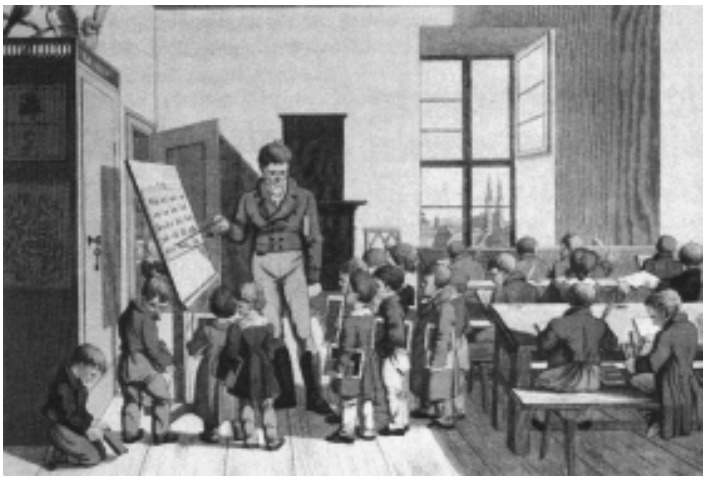
Da liegen Sie aber falsch! Korsetts gab es tatsächlich auch für Männer! Auch die Männerwelt war eitel. Erstmals taucht die Bezeichnung ***„Dandy“*** (Stutzer, Modenarr) auf. Hauptsächlich aber waren es die preußischen Offiziere, welche die Schneider geradezu bestürmten, ihnen gut sitzende Korsetts zu machen. Bauch rein, Brust raus, hieß die Devise, und da die Herren auch gerne gut speisten und tranken, musste die Kunst des Schneiders nachhelfen (Karikatur über die Folter der Mode). Ein Schwede schrieb über das Ergebnis des Schnürens bei preußischen Offizieren: „*Magen und Unterleib werden in erstaunlicher Weise zusammengepresst, die*

Hüften treten weit und breit darunter hervor, und die Brust wird so ausgestopft, dass man beim ersten Anblick eher verkleidete Frauenzimmer als Helden zu sehen glaubt. Tatsächlich taumeln die Kerle bisweilen bei Parademanövern zu Boden und sterben – besiegt von ihren Kleidern."

Erinnern Sie sich, wir hatten von Herrn Frieling zu Anfang gehört, dass als die Studenten 1832 auf dem Hambacher Fest mehr Freiheit forderten, sie neben anderen Zeichen der Unterdrückung auch „*Schnürleiber*" ins Feuer warfen.

Nach diesem Bild einer Kaufmannsfamilie aus Aachen (mit 14 Kindern), noch ein abschließendes Wort zu den Kindern:

Das 19. Jahrhundert sah auf der einen Seite empörende Leiden im Missbrauch der Kinder der Armen als billige Arbeitskräfte (das Gesetz vom 9.3.1839, welches eine Schulpflicht von 3 Jahren, die Beschränkung auf ein Mindestarbeitsalter



Wohlhabende Bürgerkinder beim Schulunterricht

von 9 Jahren und eine maximale Arbeitszeit von 10h/d sowie das Verbot von Nacht-, Sonn- und Feiertagsarbeit vorsah, blieb im wesentlichen unwirksam); auf der anderen Seite wurde das Kind nun zum König.

Ihm wurde phantasievolles Spielzeug geschenkt und besondere Literatur gewidmet (Märchen, Kindergeschichten, Abzählverse). Wir hatten vergangenen Donnerstag von Christian Frieling über die *Kinder- und Hausmärchen* (1812) der Gebrüder Grimm gehört. 1814 erschien das Märchen *Peter Schlehmils wundersame Geschichte* von Adelbert von Chamisso, 1822 E.T.A. Hoffmanns Märchen *Meister Floh.*

Hauffs *Märchen-Almanach* kam 1826 heraus und 1835 folgte die bekannte *Märchen und Geschichten* -Sammlung des Dänen Andersen, der 1846 eine Selbstbiographie *Das Märchen meines Lebens* in dt. Sprache herausbrachtet.

Das wohl berühmteste Kinderbuch schrieb der Frankfurter Irrenarzt Dr. Heinrich Hoffmann (1809-1894).

Als er zu Weihnachten 1844 kein Buch fand, das ihm für seinen dreijährigen Sohn geeignet schien, nahm er selbst ein Schreibheft und füllte es mit Versen und Zeichnungen.

Es entstanden die Erzählungen *Der Struwwelpeter*, die u.a. auch die Geschichte vom *Suppen-Kasper* enthalten (1847).

In diese Schrift konnte (natürlich) nur ein Bruchteil der während der Vorträge gezeigten Abbildungen aufgenommen werden

Literaturliste:

Literatur zur Kunstgeschichte der Romantik

Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München, 1983

Philipp, Klaus Jan: Architektur des Klassizismus und der Romantik in Deutschland. In: Klassizismus und Romantik, Köln, 2000, S. 152 - 197

Jensen, Jens Christian: Caspar David Friedrich – Leben und Werk. Köln, 1991

Kleßmann, Eckart: Die Welt der Romantik. In: Große Kulturepochen, Bd. 8, München, 1977

Mellinghoff, Tilman u. Watkin, David: Deutscher Klassizismus, Stuttgart, 1989

Nerdinger, Winfried (Hrsg.): Vom Klassizismus zum Impressionismus. München, 1980,

Rauch, Alexander: Klassizismus und Romantik – Europas Malerei zwischen zwei Revolutionen. In: Klassizismus und Romantik, Köln, 2000, S. 318 – 411

Roters, Eberhard: Jenseits von Arkadien – Die romantische Landschaft, Köln, 1995

Wagner, Monika: Wirklichkeitserfahrung und Bilderfindung. In: Funkkolleg Moderne Kunst, Weinheim und Basel, 1989, S. 69 – 73

Zeitler, Rudolf: Die Kunst des 19. Jahrhunderts. In: Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 11, Frankfurt am Main, 1984

Literatur zur Geschichte und Literatur der Romantik

Jacob und Wilhelm Grimm (Hrsg.): Deutsches Wörterbuch, (unter Beteiligung der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuchs Berlin und der Deutschen Akademie der Wissenschaften Berlin Ost), Stuttgart, versch. Jahre

Grimm, Jacob: Deutsche Rechtsaltertümer, Göttingen

Jacob und Wilhelm Grimm (Hrsg.): Kinder- und Hausmärchen

Eichendorff, Joseph von: Aus dem Leben eines Taugenichts,

Hoffmeister, Gerhart: Deutsche und europäische Romantik, Stuttgart 1990

Müller, Frank Lorenz: Die Revolution von 1848/49, Darmstadt 2002

Clemens Fürst von Metternich und seine Zeit, hg. von Annemarie Schumacherm Koblenz 1973

Der Wiener Kongress, Dortmund 1983

Ausgewählte Literatur zur Musik der Romantik

Dietel, Gerhard: Musikgeschichte in Daten. Kassel 1994.

Deutsch, Otto: Franz Schubert. Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Reihenfolge. (Das „*Deutsch-Verzeichnis*“!). Taschenbuch-Ausgabe (dtv/Bärenreiter). Kassel 1983.

Harenberg Komponistenlexikon: 760 Komponisten und ihr Werk. Mit 1060 Meilensteinen der Musik sowie kommentierte CD-Tipps der Redaktion „*Fono Forum*“. Dortmund 2001.

Körner, Wolfgang: Der einzig wahre Opernführer. jetzt mit Operette und Musical – völlig neu inszeniert. 5. Aufl., Hamburg (Rowohlt/Wunderlich) 2003.

Meyers Taschenlexikon Musik: 3 Bände; Mannheim 1984.

Musik im Leben: Schulwerk für die Musikerziehung; Bd. 2. Frankfurt 1973.

Wersin, Michael: CD-Führer Klassik. Stuttgart (Reclam) 2003.

Literatur zu Philosophie und Kirchengeschichte der Romantik

Hirschberger, Johannes: Geschichte der Philosophie, 2 Bände, Verlag Zweitausendeins, 11. Aufl. 1980

Russell, Betrand: Philosophie des Abendlandes. Ihr Zusammenhang mit der politischen und der sozialen Entwicklung. Europaverlag, 9. Aufl. 2000

Bor, Jan und Petersma, Errit: Illustrierte Geschichte der Philosophie, Scherz-Verlag 1997

Lauxmann, Frieder: Der philosophische Garten. 33 Spaziergänge durch Denklandschaften. Nymphenburger, 2000

Störig, Hans Joachim: Kleine Weltgeschichte der Philosophie. Fischer-Verlag Frankfurt/M. 4. Aufl. 2003

Gaarder, Jostein: Sofies Welt. Roman über die Geschichte der Philosophie. Hanser-Verlag, München 1993

Heine, Heinrich: Die romantische Schule und andere Schriften über Deutschland., Werke 3. Darin:Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Könemann Verlag, Köln 1995

Digitale Bibliothek der Philosophie: Von der Antike bis zur Moderne. 45.000 Seiten ungekürzte, grundlegende Meisterwerke der Philosophie, Verlag Zweitausendeins, Frankfurt/M. 2001

Schäfer, Joachim: Ökumenisches Heiligenlexikon. Leben und Wirken von mehr als 3000 Personen der Kirchengeschichte, CD Stuttgart, 2003

Jedin, Hubert (Hrsg.): Handbuch der Kirchengeschichte. Digitale Bibliothek, Berlin 2000

... und viele Quellen im Internet

Literatur zu Naturwissenschaften, Technik und Frauengeschichte der Romantik

ASIMOV, Isaac: Die exakten Geheimnisse unserer Welt – Kosmos, Erde, Materie, Technik. Droemer Knaur, München 1985.

ASIMOV, Isaac: Die exakten Geheimnisse unserer Welt – Bausteine des Lebens. Droemer Knaur, München 1986 .

BARNETT, Corelli et al.: Vom Faustkeil zum Laserstrahl. Die Erfindungen der Menschheit von A-Z. Das Beste GmbH, Stuttgart 1991.

BERG, H. / FINKE, K. u.a.: Menschen die die Welt veränderten – 50 berühmte Persönlichkeiten in Lebensbildern und Bilddokumenten.- Praesent-Verlag, Augsburg 1995.

BOORSTIN, Daniel J.: Die Entdecker - Das Abenteuer des Menschen, sich und die Welt zu erkennen. Birkhäuser Verlag, Stuttgart 1985 .

DIE GROSSE BERTELSMANN-ENZYKLOPÄDIE DES WISSENS: Fürstenhöfe und Fabriken – Vom Wiener Kongreß bis zur Revolution von 1848. Bertelsmann, Gütersloh/München 1993.

ECKERMAN, Pelle / NORDQVIST, Sven: Linsen, Lupen und magische Skope.- Friedrich Oetinger Verlag, Hamburg 1991 .

GERLACH, Walter (Hrsg.): Der Natur die Zunge lösen – Leben und Leistung großer Forscher. Ehrenwirth Verlag, München 1967.

HARENBERG, Bodo (Hrsg.): Chronik des Ruhrgebiets.- Chronik Verlag, Dortmund 1987.

HEMLEBEN, Johannes: Darwin.- Rowohlts Monographien, Rowohlt Verlag, Reinbek 1968.

HERMANN, Joachim: Astronomie - Eine Einführung.- Basiswissen Aktuell, Orbis Verlag, München 1990.

KULTURLAND BRANDENBURG: Zwischen Salon und Schlachtfeld – Frauen in der Romantik. (Buch zur Ausstellung), Regia Verlag Cottbus 2002

MARCHAND, Pierre (Hrsgb.): Die Zeit der Romantik – Von Napoleon bis zur Neuordnung Europas. Die große Bertelsmann Enzyklopädie des Wissens, Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh 1993.

McCLELLAN, James E. / DORN, Harold: Werkzeuge und Wissen. Naturwissenschaften und Technik in der Weltgeschichte. Rogner & Bernhard, Hamburg 2001 .

MIQUEL, Pierre: So lebten sie zur Zeit der ersten Eisenbahn: 1830-1860. Tessloff Verlag, Hamburg 1979.

MONDADORI, Arnoldo (Hrsg.): Meyers illustrierte Weltgeschichte in 20 Bänden – Bd.17: Der Kampf um nationale Einheit (1815-1870). Bibliographische Institut Ag, Mannheim 1973.

NAUMANN & GÖBEL (Hrsg.): Lizenzausgabe: Bibliothek erstaunlicher Fakten und Phänomene – Geniale und kuriose Erfindungen. VEMAG Köln.

PARKER, Steve: Elektrizität: Von den ersten elektrostatischen Versuchen mit Bernstein bis zur Erfindung der drahtlosen Kommunikation. Sehen, Staunen, Wissen: Faszinierende Forschung, Gerstenberg Verlag, Hildesheim. Orig.: Dorling-Kindersley-Buch: Eyewitness Science: Electricity 1993.

REICHARDT, Hans: Berühmte Ärzte.- Was ist Was- Buch, Bd. 66, Tessloff-Verlag, Hamburg 1980.

REZAC, Karl: Rund um die großen Erfindungen.- Herder Verlag 1979.

STEEGMANN, Monica / RIEGER, Eva (Hrsg.): Frauen mit Flügel – Lebensberichte berühmter Pianistinnen – Von Clara Schumann bis Clara Haskill.- Insel Verlag, Frankfurt/Main 1996.

STEPHAN-KÜHN, Freya: Viel Spaß im Biedermeier! Arena-Verlag, Würzburg 1988.

SUSMAN, Margarete: Frauen der Romantik.- Insel Taschenbuch 1996 .

WEBER-KELLERMANN, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert: Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. C.H. Beck Verlag, München 1983.

WILLIS, Marcia: Mit berühmten Entdeckern auf Abenteuer – Urwälder am Amazonas. Christoph Columbus Verlag AG 1971.

ZUANAZZI, Giovanni / IANNACCONE, Andrea: Der Mensch in der Geschichte: Herrscher, Bürger und Rebellen - Vom Absolutismus zur Industriellen Revolution.- ADAC Verlag, München. 1999.

sowie das dtv-Taschenlexikon und viele Links aus dem Internet