

## **Die Romantik: ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne – Einleitung**

Mythen haben unterschiedliche Funktionen. Eine wichtige Funktion ist das Bewahren von Tradiertem und Bestehendem. Zugleich weist der Mythos dadurch eine identitätsstiftende Funktion auf: Das Subjekt braucht Erzählungen mit mythenhafter Struktur, um ein Sinnwertsystem herzustellen, womit es sich sein Dasein erklärt und rechtfertigt. Die identitätsstiftende Funktion kann aufgrund des kollektiven Charakters des Mythos zur Bildung eines nationalen Einheitsgefühls und zur Stiftung kollektiver Identität führen, was sich vor allem im Konzept des Gründungsmythos manifestiert. Der politisch-soziologische Begriff des Gründungsmythos zeichnet sich insbesondere dadurch aus, dass sein (teil-)fiktiver Charakter einer Ursprungserzählung einen Anspruch auf kollektive Verbindlichkeit konstruiert: Rückblickend begreift eine soziale Gruppe ein Ereignis oder einen Prozess als ihren Ursprung, wodurch in der Gegenwart eine kollektive Identität erzeugt und stabilisiert wird. Mit der Aufgabe des Bewahrens geht auch das Legitimieren von Machtverhältnissen einher. Der Mythos stellt ein Kollektivum dar und wird in seiner Legitimierungsfunktion normalerweise unreflektiert hin- und angenommen. Diese bedingungslose Akzeptanz bewirkt, dass der Mythos in seiner Berechtigung nicht hinterfragt wird, was in der Moderne seine Nähe zur Ideologie ausmacht.

In der kulturhistorischen Epoche der Romantik wird indes kritisch über Bestehendes und sich Veränderndes reflektiert. Wirtschaftliche, politische und kulturelle Umbrüche vollziehen sich in ganz Europa und provozieren verschiedenste Reaktionen, die in der Kulturproduktion und den Kulturauffassungen ihren Ausdruck finden. Einstige Sinngarantien verlieren ihre Verbindlichkeit, Autonomisierungsprozesse führen das Subjekt zugleich in die Krise. Alte Werte lösen sich auf, was zwar einerseits als Befreiung, andererseits aber auch als Bedrohung der Identität empfunden wird. Hat der Mythos mit Grenzen zu tun, mit Traditionen und auch mit (unreflektiert) Hingenommenem, so wird nun vielmehr entgrenzt, werden Traditionen kritisch hinterfragt: Grenzen werden verschoben, verwischt oder gar ganz aufgehoben, es werden Kompen-

sationsstrategien entwickelt, neue Gründungen, Begründungen, Gründungsmythen gesucht.

Damit neue Entwicklungen stattfinden können, müssen bestehende mythenhafte Strukturen aufgebrochen bzw. abgeändert werden. Der Prozess des Aufbrechens und Neubegründens wird in den hier versammelten 29 Beiträgen nachvollzogen, die das zentrale Sujet der Gründungsmythenhaftigkeit bzw. -tauglichkeit der Romantik auf unterschiedlichste Art beleuchten und prüfen. Die Romantik besteht aus vielen möglichen Begründungsgeschichten, es handelt sich um eine Epoche, deren künstlerische und philosophische Erzeugnisse eine besondere Wirkung erzielt haben. Und so bietet auch der vorliegende Band eine Pluriperspektive: Interkulturelle und interdisziplinäre Sichtweisen fragen, inwiefern die Romantik als Gründungsmythos der Europäischen Moderne gelten kann und inwieweit die Kulturgüter, die diese Epoche hervorgebracht hat, identitätsstiftende Funktion für die Europäische Moderne und für ein zukünftiges Europa annehmen (können). Neben dem kritischen Hinterfragen bestehender Machtverhältnisse bzw. bestehender Mythen bildet nämlich die Kultur selbst einen gründenden und begründenden Mythos.

Gründungsmythen agieren auf drei Ebenen. Zum einen ist ein Gründungsmythos ein heuristischer Begriff, der auf die europäische Romantik angewandt werden soll. Weiter kann der (Gründungs-)Mythos zum Objekt der literatur- und kulturwissenschaftlichen Analyse werden: Die Romantiker beschäftigen sich mit Mythen, schreiben diese um, schaffen sich mithilfe mythenhafter Erzählungen, Collagen, Mythenaktualisierungen oder individuellen, selbst geschaffenen Mythen neue Sinnwertsysteme, die sich als effiziente Kompensationsstrategien ausdeuten lassen, worin sich ferner die Komplementärfunktion des Mythos zum rationalen Diskurs erkennen lässt. An den unterschiedlichen Inszenierungsweisen von Mythen wird die inhärente Variationsmöglichkeit des Mythos erkennbar, sie ermöglicht es, den narrativen Kern eines mythologischen Stoffes zu aktualisieren und für neue Sinnbestrebungen brauchbar zu machen. Der Mythos wird dabei infrage gestellt und neu herausgebildet. Zum Dritten kann dann eine ganze Epoche wie die Romantik, als Mythencluster, zum Gründungsmythos für eine andere Epoche wie der Europäischen Moderne und der Zukunft Europas werden.

Der vorliegende Band präsentiert Studien, die die große Vielfalt der Kulturproduktion der Romantik und deren Begründungsgeschichten reflektieren. Die hier vereinigten Forschungsarbeiten sind international angelegt und geben den Blick auf unterschiedlichste thematische Schwerpunkte frei; neben der deutschen Romantik wird der Fokus auf die französische und die spanische, aber auch auf die italienische sowie die englische Romantik gerichtet. Literarische Artefakte sind dabei ebenso von Interesse wie kulturtheoretische Strömungen, philosophische, gesellschafts- und kulturkritische Fragestellungen. Auch The-

menbereiche der bildenden Künste und der Musik werden vertieft. Der Band beinhaltet Studien, die eher allgemein das komplexe Verhältnis der Aufklärung zur Romantik und der Romantik zur Moderne diskutieren, aber auch Texte, die sich mit konkreten Einzelaspekten auseinandersetzen, wie der Etymologie und der Begriffsgeschichte von Romantik oder Methoden der Autogenese des Subjekts und dessen Selbstverständnis und Selbstinszenierung. Der englische Schauerroman als eine der Romantik zugehörige Gattung findet genauso Beachtung wie die Bewertung und Wandlung des Phantasiebegriffs in Spanien. Techniken der Konstruktion von Landschaftselementen in englischer Lyrik, das Untersuchungsfeld des Freimaurertums und der Begriff der geistigen Kirche und der weiblichen Autorschaft runden das breite Spektrum der Beiträge ab.

Bei allem Variantenreichtum und bei aller Spannweite und Diversität der Themenstellungen und Herangehensweisen an die Materie machen die im vorliegenden Band vereinigten Aufsätze besonders eines deutlich: Damit Neues und Identitätsstiftendes für ein Kollektiv geschaffen bzw. gegründet werden kann, muss Altes, Bestehendes aufgehoben werden, und zwar in Form von Grenzüberschreitungen oder auch in Form von Grenzauflösungen.

Welche Kriterien dafür sprechen, dass die Romantik zum wichtigsten Gründungsmythos der Europäischen Moderne erklärt werden kann, erläutert Paul Geyer in seinem den Band eröffnenden Beitrag zur »Literaturgeschichte als Gründungsmythos einer Europäischen Kulturgeschichte der Zukunft«. Die Kulturwissenschaft befindet sich in einer Sinnkrise. Die Krise, selbst verschuldet, gilt es zu überwinden, die Kulturwissenschaft muss es als ihre Aufgabe sehen, einen Ausgang aus ihrer Position der Unmündigkeit zu finden. Dies kann sie, indem sie bezüglich der Frage nach der europäischen Identität die technokratische Definition des Europäischen durch eine längst fällige kulturelle Vision ergänzt. Eine Möglichkeit der Kulturwissenschaft, um rückwirkend eine Blickerweiterung zu erlangen, ist, den Begriff des Gründungsmythos als heuristischen Begriff einzusetzen und ihn an den Begriff der Kultur, speziell an die Literaturgeschichte, noch expliziter: an die Literaturgeschichte der Epoche der Romantik anzuschließen. Der Kulturbegriff des modernen Europas ist dabei nicht als substanzialistischer Begriff aufzufassen, sondern als ein nicht-substanzialistischer, der neue Möglichkeiten eröffnet: Geyer arbeitet einen Kulturbegriff heraus, der sich sowohl von dem der Cultural-Studies abhebt als auch vom Kulturbegriff des 19. Jahrhunderts, der substanzialistisch geprägt ist, weit entfernt ist. Vielmehr spiegelt er eine »einzigartige kulturelle Konfiguration«, die auf einem »ironisch-sentimentalischen« Verhältnis des Europäers zu seiner eigenen Tradition gründet. Dieses neue Verständnis vom Kulturbegriff ermöglicht nicht nur neue Freiheiten, sondern auch Potenzierungen, Konflikte und Kritik. All dies findet sich im Kanon literarischer, künstlerischer, philosophischer und wissenschaftlicher Werke der Europäischen Kulturgeschichte und insbesondere

der Romantik wieder. Literatur, konstatiert Geyer, wird zum wichtigsten Medium der Identitätsfindung des modernen europäischen Subjekts.

Einen kulturgeschichtlichen Abriss der weitreichenden (Wort-)Geschichte der Epochenbezeichnungen *romanticismo*, *romantisme* und *Romantik* in Europa bietet Karlheinz Stierle in seiner Studie »Zwischen Romanus und Romantik. Wandlungen eines europäischen Schlüsselbegriffs«. Ziel der Untersuchung ist die terminologische Erfassung der romantischen Bewegungen, die sich in Europa seit Ende des 18. Jahrhunderts verbreitet haben. Dazu fokussiert der Autor eklatante semantische und morphologische Stationen der europäischen Wortgeschichte, er zeigt auf, wie wichtige Vertreter der europäischen Romantik mit dem Wort umgehen, und macht die hochkomplexen Verstrickungen und wechselseitigen Beeinflussungen der europäischen Romantik sichtbar. Indem Stierle die Bedeutungserweiterungen und auch Bedeutungsverschiebungen in den jeweiligen europäischen Ländern herausarbeitet, wird deutlich, dass es sich bei der Etymologie von Romantik um eine lange europäische Geschichte unterschiedlicher kultureller und nationaler Mentalitäten handelt. Es bilden sich Kulturtheorien heraus, gefolgt von heftigen Debatten, die in ganz Europa geführt werden, man denke nur an die Auseinandersetzungen zwischen den Vertretern der klassischen und den Verteidigern der modernen, romantischen Dichtung. Auf eingehende Weise verdeutlicht Stierles Beitrag, dass, auf höchst vermittelte Weise von Rom ausgehend, ganz Europa daran beteiligt war, ein Wort zu schaffen, dessen Veränderungen – »Metamorphosen«, wie sie Stierle nennt – in einem engen Kontext stehen zu den großen intellektuellen Umwälzungen Europas.

Karlheinz Stierle zeigt in seinem Beitrag die komplexen Verknüpfungen und Vernetzungen, aber auch die Divergenzen und die Heterogenität auf, die zwischen den europäischen romantischen Strömungen be- und entstehen. Könnte es da nicht sein, dass in der Vielgestaltigkeit der europäischen Romantik gar kein Problem, sondern vielmehr eine Antwort liegt, nämlich eine europäische Antwort auf die Herausforderung der Moderne? Dieser Fragestellung nachgehend, unternimmt Christoph Bode den Versuch einer Rekonzeptualisierung. Bodes Beitrag »Romantik – Europäische Antwort auf die Herausforderung der Moderne? Versuch einer Rekonzeptualisierung« besteht dabei aus einem systematischen Teil, der die Lösung durch eine Rekonzeptualisierung anstrebt, und einem historischen Teil, in welchem er das Phänomen der europäischen Romantiken in einen größeren historischen Kontext stellt. In dem systematischen ersten Teil schlägt der Autor vor, das Problem der irreduziblen Vielgestaltigkeit der europäischen Romantik über das Wittgensteinsche Konzept der Familienähnlichkeiten anzugehen. So wie dieses Konzept auch Unähnlichkeiten zwischen den einzelnen Familienmitgliedern akzeptiere, so könne in den Unähnlichkeiten der europäischen Romantiken vielmehr eine Einheit, ein »Echtheitsmerkmal

einer Einheit« erkannt werden: Sie könnte als Reaktion auf sich verändernde soziale Systeme, als Positionierung in einer sich neu strukturierenden Weltordnung gedeutet werden. Angelehnt an Luhmann kommt Bode in seinem zweiten, historischen Teil zu der Feststellung, dass die Romantik ein andauerndes europäisches Projekt ist. Und dieses Andauern sei es, das sie als einen Gründungsmythos der Europäischen Moderne ausweise.

Eine Skizze der ersten literarischen Zeugnisse des Adjektivs bzw. des substantivierten Adjektivs »romantique« in der französischen Literatur zeichnet der Beitrag von Michel Delon. Delon verweist zunächst auf Le Tourneur, Girardin und Rousseau, in deren Schriften der Gebrauch von »romantique« erstmalig nachweisbar ist, und analysiert und vergleicht anschließend deren Verwendung und Interpretation des Wortes in einschlägigen Textauszügen. Während »romantique« für Le Tourneur einer Blickerweiterung gleichkommt, einer Transformation des Blickes auf die Natur, und das Wort mit einer besonderen Landschaftserfahrung verbunden wird, bedeutet es für Girardin und Rousseau Rückzug in sich selbst und Flucht vor der sie umgebenden Welt. Unter Heranziehung anderer Autoren wie Révéroni Saint-Cyr, Mlle de Polier de Bottens oder Mme de Krüdener verdeutlicht Delon deren spezifische Verwendungsweise des Wortes und behandelt anhand von Textpassagen von Rousseau auch die komplementäre Bedeutung von »riant«. Mercier und Senancour entwickeln eine Ästhetik des »paysage romantique«. Landschaftsbeschreibung hat ihren einst rein ornamentalen Charakter abgelegt und wird zu einem Raum des Gefühls und der Erinnerung: Landschaft wird emotional aufgeladen. Indes zeigt Delon, dass »romantique« im Laufe seiner Entwicklung nicht nur an Landschaftsbeschreibungen gebunden, sondern auch mit menschlichen Charaktereigenschaften eng in Beziehung gesetzt wurde. Als Beispiele hierfür verweist er auf *Rétif de La Bretonnes Roman Monsieur Nicolas* sowie *Justine* von Marquis de Sade. In beiden Romanen wird den zentralen Figuren das Merkmal »romantique« zugewiesen, wobei zu vermerken bleibt, dass diese Eigenschaft in beiden Fällen eher negativ konnotiert ist.

Die Transformation des »désir infini«, eines Prinzips, das die Romantiker hochhielten, zum Grundsatz des »désir de consommation«, die Umwandlung des »desiderium essendi« zum »désir de possession« – dies ist die Thematik, die Jacques Leenhardt in seinem Beitrag »Les ailes du désir: sur trois notes romantiques« vertieft. Das Zeitalter der europäischen Romantik ist geprägt von Umbrüchen jeglicher Art, Europa industrialisiert und demokratisiert sich zugleich. Mit den veränderten gesellschaftlichen Umständen gehen auch veränderte Denkstrukturen einher. Diese werden maßgeblich von John Lockes Theorie des »Rechts auf Eigentum« auf den Begriff gebracht. Leenhardt zeigt auf, wie sich das romantische, postaufklärerische Gedankengut zu einem von den Romantikern vollkommen unbeabsichtigten Modell entwickelt und zur Her-

ausbildung der kapitalistischen Gesellschafts- und Wirtschaftsform beiträgt. Im Gefolge entsteht eine neue Anthropologie, die den Menschen als »*être de désir*« definiert. Waren zuvor Gott und die Natur mit dem Begriff des Unendlichen (»l'infini«) eng verbunden, so liefert der Kapitalismus dem Begriff des Unendlichen einen neuen Inhalt. Es findet gewissermaßen eine Verschiebung statt: Es ist das menschliche Verlangen, das Wollen, das an die Stelle des Unendlichen rückt und somit Gott und die Natur substituiert. Mit dieser Abkehr von der traditionellen Metaphysik definiert sich nun der Mensch über seine Wünsche und seine Macht, diese zu realisieren. »Sein« wird zu »Sein wollen«. Genau an diesem Punkt verbindet Leenhardt die philosophischen und juristischen Evolutionen mit den Prinzipien der Romantik. Er stellt die ursprünglichen Absichten der philosophischen Haltung der Romantiker heraus und setzt sie in Beziehung zur Entwicklung der kapitalistischen Wirtschaftsordnung.

Eine transzendente Analyse des Bildungsbegriffes liefert Thomas Pfau in seinem Beitrag »*Bildung: Etiology, Function, Structure (with some reflections on Beethoven)*« und untersucht die Bedingung der Möglichkeit, wie sich der neue Bildungsbegriff Ende des 18. Jahrhunderts bei Herder, Goethe, Schiller, Hegel, Humboldt herauskristallisieren konnte. Bildung wird dabei als Gründungsmythos par excellence bewertet. Ende des 18. Jahrhunderts tritt ein qualitativer Sprung im gesellschaftlichen, wirtschaftlichen, rechtlichen und kognitiven Ausdifferenzierungsprozess ein, der eine neue Art von Subjektivität erzeugt, mit der ein neuer Bildungsbegriff entsteht. Auch eine Art von Unberechenbarkeit wirkt in den Begriff und in das Subjekt hinein. Das in sich ruhende cartesianische Subjekt wird zu einem offenen, partiell diskontinuierlichen, autogenerativen Prozess. Pfau verfolgt im Weiteren dann, wie der idealistische Bildungsbegriff im Laufe des 19. Jahrhunderts zur Ideologie gerinnt. Sein wichtigstes Anliegen ist es aber, die avanciertesten Kompositionstechniken Beethovens, mit denen dieser die Wiener Klassik überwand, in strukturelle Homologie zu setzen mit dem vorher entwickelten Bildungsbegriff. Während in der Wiener Klassik klar abgegrenzte Motive und ebenso klare architektonische Formen vorherrschen, wird bei Beethoven die musikalische Form analog zum Bildungsbegriff zu einem offenen, autoreflexiven Prozess der Transformationen und Transitionen.

Der Terminus der unsichtbaren Kirche steht im Mittelpunkt von Helmut J. Schneiders Aufsatz »Geselligkeit und Bildung zwischen Aufklärung und Frühromantik (Lessing, Friedrich Schlegel, Herder)«. Die unsichtbare Kirche, auch die geistige Kirche genannt, umschreibt eine ideale Gesellschaftsform einer intellektuellen Gemeinschaft. Schneider begreift sie als Mythos einer gesellschaftlichen Selbstbegründung der Literatur. Ausgangspunkt in Schneiders Text bildet Lessings philosophischer Dialog »Ernst und Falk«, der die Freimaurerei zum Thema hat. Diese nämlich basiert auf der Idee der freien Kirche und stellt

somit selbst eine solch ideale – utopische – Gesellschaft dar. Friedrich Schlegel setzt sich produktiv mit Lessings Schrift auseinander. In seinen Lessing-Essays »Über Lessing« (1797) und »Lessings Geist aus seinen Schriften« (1804) zeichnet sich eine produktive Auseinandersetzung mit Lessings Text und dessen Weiterentwicklung zu einer Konzeption einer gesellig-dialogischen Kritik ab, die nicht nur aufschlussreich für sein Verhältnis zu Lessing ist, sondern darüber hinaus auch Einblicke in das historische Verhältnis von Frühromantik und Aufklärung gestattet, wobei Schlegel, wie Schneider darlegt, eine entscheidende Position einnimmt. Schneiders Studie beruht auf der Darstellung und Untersuchung dreier Thesen, die Schlegels Fortschreibung des Lessing-Textes charakterisieren und überdies den Begriff der unsichtbaren Kirche ausmachen: Zum einen geht es in der Aufklärung und Romantik zentral um die Idee der Geselligkeit, zum anderen um das Verhältnis von Einzelem und Allgemeinem bzw. Individualität und Universalität und weiterhin um das Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Mittels einer Analyse von Schlegels Konzeption erläutert Schneider, inwiefern Lessings sprachlich-dialogischer Gründungsmythos der frühromantischen Geselligkeitsutopie den Weg gebahnt hat. Ferner erläutert der Autor die Rolle Herders in diesem Kontext, der wie Schlegel, jedoch zehn Jahre zuvor, den Lessingschen Text als Vorlage für die Ausreifung eigener Reflexionen verwendet hat.

Einem weiteren komplexen theoretischen Thema widmet sich Ingrid Hennemann Barale. In ihrem Beitrag »Friedrich Schlegel und die Modernität als historisches Bewusstsein« beschäftigt sich die Autorin mit der Herausbildung eines neuen Begriffs von Geschichte, wie er sich in den Schlegelschen Reflexionen über den Begriff der Philologie, der Stilkritik und des Klassischen spiegelt. Sie rekurriert zunächst auf die Jugendschriften, in denen Schlegel die Frage nach dem Verhältnis von Antike und Moderne beleuchtet. Vor allem die Schrift »Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer« von 1795/96 scheint für diesen Zweck von hoher Wichtigkeit. Die zentralen Fragestellungen sind hier, was den modernen Menschen im Vergleich zum antiken Menschen ausmacht und inwiefern seine Modernität dennoch als »Ganzes« zu fassen ist, auch wenn die »natürliche« Einheit der Kultur der antiken Gesellschaft in der modernen Welt verloren gegangen ist. Hennemann Barale führt ihre Erkenntnisse über Schlegels Begriff des Modernen dann in Schlegels Projekt einer Philosophie der Philologie fort. Signifikante Begriffe sind die der Hermeneutik und der Kritik, die jeweils mit einer logischen und einer ästhetischen Dimension korrespondieren. Den Schlegelschen Überlegungen entspringt ein neuer Philologie-Begriff, der einer »integralen Lektüre der Vergangenheit« entspricht.

Eine starke Faszination, die einen regelrechten Kult-Status begründet, übte der Renaissance-Maler Raffael auf die Romantiker in ganz Europa aus. In seiner Kunst erkennen sie einen »traumhaft-visionären Charakter«, der sie maßgeblich

inspiriert. Wie die Romantiker ihren Enthusiasmus für die Person und das Werk Raffaels literarisch verarbeiten, verdeutlicht Patrizio Collini in seiner Arbeit »Raffaels Traum. Auf dem Weg zu einer visionären Kunst«. Das starke Wirken von Raffael auf die Romantiker veranschaulicht der Autor anhand einschlägiger Szenen aus August Wilhelm und Caroline Schlegels Malerei-Gespräch *Die Gemähldede*, Wackenroders Schrift »Raphaels Erscheinung« sowie Tiecks *Sternbalds Wanderungen*. Insbesondere geht es dabei um die Rezeption der *Sixtinischen Madonna* sowie der Farnesina-Fresken. Raffaels Kunst wird von den Romantikern als visionäre Kunst und als »Abkehr vom Nachahmungsprinzip« gedeutet. Seine Malerei scheint buchstäblich die Rahmen zu sprengen, was sich nicht nur an den floralen »Rahmen« der Fresken-Zyklen in der Farnesina verdeutlicht. Es manifestiert sich nicht minder an der Sprachlosigkeit, mit der Louise in *Die Gemähldede* zunächst auf die *Sistina* reagiert: Sprache erscheint als für das Erfassen und Beschreiben von Kunst nicht mehr geeignet. Die *Sixtinische Madonna* wird dabei von den Romantikern nicht im Sinne Winckelmanns als etwas Statisches, Erhabenes und Unnahbares interpretiert, sondern ganz im Gegenteil als ein *Tableau vivant*, etwas Lebendiges, das dem Betrachter entgegentreten scheint. Nicht als Nachahmer der Antike, sondern als Gründer einer neuen Kunstreligion, der aufgrund innerer Visionen malt, wird Raffael von den Romantikern inszeniert.

Anna Maria Carpi thematisiert in ihrem Text »*War das ein Gespräch?*« Zu Heinrich von Kleist« sowohl Kleists Vita als auch sein Selbstverständnis als Autor und seinen schriftstellerischen Werdegang. Die innere Zerrissenheit des Romantikers, die von ihm selbst immer wieder zur Sprache gebrachte Unverstandeneheit der Seele, findet auch in der von ihm empfundenen Unzulänglichkeit der Sprache Ausdruck. Gerade in seinen Briefen wird dies augenscheinlich. Auch die Widersprüchlichkeit seines Wesens, die sich beispielhaft bezüglich des anderen, aber auch des eigenen Geschlechts offenbart, stellt die Autorin heraus. Anhand einer Analyse ausgesuchter Briefausschnitte illustriert sie die Vergeblichkeit, mit der Kleist versucht, einen dialoghaften Zugang zu seinen Mitmenschen zu finden – doch das Subjekt Kleist erstarrt in der Unverstandeneheit und verharrt in seinem Unglücklichsein.

Die Ausarbeitung mythischer Stoffe erfreut sich bei den Romantikern großer Beliebtheit und ist ein charakteristisches Merkmal der Epoche. Auch Kleist wandte sich einem Mythos zu: dem des Zeus in der Gestalt Amphitryons. Damit setzt sich Lucia Borghese in ihrem Beitrag »Zum Liebesraub in Kleists *Amphitryon*: Metamorphosen des Mythos« auseinander. Borghese vergleicht die Kleistsche Adaption des *Amphitryon* mit der Vorlage Molières. In dieser komparatistisch angelegten Analyse vertieft die Autorin das Thema dieses Mythos und arbeitet heraus, inwieweit Kleists Entwurf des *Amphitryon* sich von der Fassung Molières unterscheidet. Ein eklatanter Unterschied lässt sich bereits in



der Figurenkonstellation festmachen: Bei Kleist konzentriert sich die Problemstellung des gesamten Stücks auf die Figur der Alkmene und macht sie so zu einer Amphitryon ebenbürtigen Figur. Auch die sozialen Beziehungen stellen ein wesentliches Differenzierungsmerkmal der beiden Fassungen dar. So spiegelt sich in der Kleist-Fassung die pessimistische Gesellschaftssicht des Literaten in der gestörten Kommunikation zwischen Alkmene und ihrer Dienerin wider. Darüber hinaus erkennt Borghese Unterschiede im Eros der beiden Jupiter-Figuren. Ein weiterer Diskussionspunkt in ihrem Beitrag ist die Rezeption des Kleistschen *Amphitryons*, der als »unaufführbar« galt und von Kleists Zeitgenossen heftig kritisiert wurde.

Ebenfalls mit der Rezeption der griechischen Mythologie befasst sich Vivetta Vivarelli in ihrem Beitrag »Bacchus und die Titanenkämpfe als Gründungsmythen bei Hölderlin und Horaz«. Im Zentrum der Studie stehen gleich zwei antike Stoffe: der Dionysos-Mythos und der Mythos der Titanenkämpfe. Beide Gründungsmythen üben einen deutlichen Einfluss auf die Dichtung des Horaz wie auch auf Hölderlin aus und nehmen einen zentralen Platz in ihren Werken ein. Vivarelli geht der Frage nach, in welchem Maße die Horazsche Gestaltung der antiken Stoffe die hölderlinsche Dichtung inspiriert hat, wie Hölderlin sie im Einzelnen umgestaltete und wie die Dichter die Stoffe in ihrer Dichtung jeweils inszenieren, umschreiben und aktualisieren. Mittels einer Analyse von drei Horazschen Bacchus-Gedichten sowie die Thematik der Titanomachie arbeitet Vivarelli Anregungen und Analogien heraus. So ist bei beiden Dichtern ein auffälliger Gegenwartsbezug erkennbar, beide beziehen sich auf die politisch-gesellschaftliche Situation ihrer Zeit: Während sich bei Horaz die Epoche des Augustus widerspiegelt, ist es bei Hölderlin die Zeit der Revolutionskriege, der politischen Konflikte des ausgehenden Jahrhunderts, wobei Hölderlins Art der Umgestaltung der mythologischen Erzählungen eine deutliche Verklärungsabsicht der politischen Lage erkennen lässt. Mythologische Motive symbolisieren geschichtsphilosophische Betrachtungsweisen, sie stehen in engem Bezug zur aktuellen Situation des Dichters. Hinter dieser Neuinterpretation von Mythen verbirgt sich Hölderlins (und Schellings und Hegels) Wunsch nach der Gründung einer neuen Mythologie, so Vivarelli, der Wunsch nach der Gründung einer poetischen, gemeinschaftsbildenden Religion, der jedoch nur scheitern kann.

Heinrich Heines zwiespältiges Verhältnis zur Romantik ist bekannt: In dem Maße wie der Dichter auf der einen Seite als Romantiker par excellence gilt, so distanziert er sich auf der anderen Seite spottend und sarkastisch von der Romantik. Inwieweit jedoch die Romantik zugleich sein ganzes Denken beeinflusst und darüber hinaus zu seiner »ideologischen Basis« wird und worin das spannungsreiche, ambivalente Verhältnis zur Romantik besteht, dies illustriert Marco Meli in seinem Beitrag »Die Auseinandersetzung mit der Romantik und

ihre Bewertung in der *Romantischen Schule* von Heinrich Heine«. Meli analysiert dabei insbesondere Heines Kritiken an Goethe, Tieck, Brentano und von Arnim. Neben der romantischen Ironie wird augenfällig, inwiefern der Lyriker Heine die von den Frühromantikern angestrebte Einheit von Natur und Kunst nur noch als eine reine Utopie gelten lassen kann. Auch hier kommt die Widersprüchlichkeit des Romantikers zum Vorschein: Stellt Heine einerseits die Unmöglichkeit der Einheit von Kunst und Natur anhand der Unmöglichkeit des Volksliedes in der Moderne fest, so wird diese Feststellung nichtsdestoweniger von einer traurigen Sehnsucht unterlaufen. Dieses Sehnsuchtsgefühl drückt sich auch durch das Mittel der romantischen Ironie aus. Heine personifiziert vielleicht am intensivsten die Eigenart des europäischen Subjekts, das erkannt hat, dass es nicht mit seiner Kulturgeschichte, aber auch nicht ohne sie existieren kann, da ihm sonst der völlige Verlust seiner Identität droht.

Wie gründet das Subjekt sich selbst? Die Frage nach der Figuration der Selbsturheberschaft, genauer: nach der Selbstkonstitution des Subjekts, repräsentiert die zentrale Problematik modernen Denkens. Darin liegen auch Berührungspunkte der konkurrierenden Geistesströmungen der Aufklärung und der Romantik. Christian Moser vergleicht ihre jeweiligen Auffassungen zur Subjektkonstitution in ihrer Eigenschaft als Gründungsmythos für die Moderne. Um eine Antwort auf die immer wieder thematisierte Frage zu finden, ob die Romantik als eine radikalisierte Fortsetzung der Aufklärung einzuordnen sei oder ob sie vielmehr als restaurative Gegenbewegung gelten müsse, stellt Moser in seinem Beitrag »Gründungsmythen des Subjekts: Figurationen der Selbsturheberschaft bei René Descartes und William Wordsworth« mehrere Autogenesemodelle vor, die zugleich Aufschluss über die historischen Beziehungen zwischen der Aufklärung und der Romantik liefern sollen. Moser zeigt, wie die von Descartes (und auch Condillac) verfolgten Strategien nicht nur im philosophischen Diskurs, sondern auch im Bereich der Autobiografie eingesetzt werden können. Als Beispiel zieht er die *Memoirs of My Life* des Historiografen Edward Gibbon heran und William Wordsworths autobiografisches Versepos *The Prelude*. Durch die autobiografische Form des Erzählens erzeugt sich das Subjekt selbst und sucht sich von fremdbestimmten Anfängen zu befreien.

Mit Subjektproblematik beschäftigt sich auch Uwe Baumann in seinem englischsprachigen Beitrag »Romantic Gothicism in England: Representations of Subjectivity in Crisis«. Als Untersuchungsgegenstände dienen zwei Romane der schwarzen Romantik, Matthew Gregory Lewis' *The Monk* und Mary Shelleys *Frankenstein*. Anhand einer analysierenden Darstellung der zwei bedeutenden Romane des Gothic-Genres beleuchtet Baumann, inwieweit das Subjekt sich selbst erlebt und zunehmend entfremdet. Am Beispiel der Figuren des Mönchs Ambrosio und des »Schöpfers« Victor Frankenstein stellt Baumann die Frage der Selbstreflektierbarkeit und Verantwortlichkeit des Subjekts für seine Taten.

Der Schauerroman, als charakteristische Gattung der englischen Romantik, hat ganz Europa beeinflusst und fasziniert. Baumanns Beitrag demonstriert, wie er über vordergründige Effekte und Aspekte hinaus unterschiedlichste Modelle der Subjektbeschaffenheit problematisiert.

Ebenfalls dem Genre des englischen Schauerromans widmet sich Andrea Rummel. In ihrem Beitrag »Romantic revisions: Strategien des *rewriting* in der englischen *gothic novel*« eröffnet sie den Blickwinkel auf eine literarische Technik, die ungewöhnlich für die Romantik und wegweisend für die ästhetische Moderne ist: das Phänomen der Neugestaltung literarischer Vorlagen, das sogenannte *rewriting*. Die Autorin konzentriert sich in ihrer Darstellung auf drei einschlägige Werke der schwarzen Romantik: Matthew Gregory Lewis' *The Monk* (1795), Charlotte Dacres *Zofloya* (1806) und Percy Bysshe Shelleys Erzählung *Zastrozzi* (1810). Die Texte weisen frappierende Analogien in Form und Inhalt auf. Einen besonderen Stellenwert legt Rummel der Figur der *femme fatale* und ihres Kontrastbildes der *femme fragile* bei, deren Inszenierung in allen hier fokussierten Werken zentral und für die Narration konstitutiv ist, die jedoch unterschiedlich bewertet und kontextualisiert werden. Die literarische Neuschreibung in der Epoche der Romantik ist als Ausnahmeerscheinung einzustufen, betont die Autorin, gilt doch hier die Idee des »Originalgenies«, des freischaffenden, schöpferischen Ichs. Die Form der Neuschreibung findet sich aber in der Postmoderne wieder, in der das Postulat der Metaliteratur hochgehalten wird: dass nichts Neues mehr kreiert werden kann und somit stets mit bereits Geschaffenem experimentiert wird.

Das Schöne, das Pittoreske, das Sublime. Diese drei ästhetischen Kategorien gelten als konstitutiv für die romantische Landschaftsdichtung und stehen in unmittelbarem Bezug zum Phänomen der »creative imagination«. Eine Analyse der Konstruktion romantischer Naturgedichte liefert Rolf Lessenich mit seinem Beitrag »»Half created and half perceived«: Romantische Landschaft als Konstruktion des Betrachters«. Mittels einer vergleichenden, genderdifferenzierten Analyse der Gedichte »Ode to Borrowdale in Cumberland« (1794) von Amela Opies und William Wordsworths »Tintern Abbey« (1798) legt Lessenich dar, inwiefern die Romantik als identitätsstiftender Gründungsmythos der Europäischen Moderne gelten kann: Seit der Frühromantik wird das Gefühl, die subjektive Empfindung, der analysierenden Vernunft, der Aufklärung, als Kontrastentwurf gegenübergestellt. Dieser Vergleich ist grundlegend für den modernen und postmodernen Subjekt- und Subjektivitätsbegriff: Wahrnehmung kann nicht als objektiv gelten, denn stets bringt das empfindende Subjekt sich selbst, seine Wahrnehmung und seine Erinnerung, die durchaus imaginiert sein kann, mit ein. Das Subjekt wird in die Naturbetrachtungen miteinbezogen und auf diese Weise zu einem konstitutiven Moment – Landschaft wird zum Ausgangspunkt der Selbstreflexion. Naturbetrachter werden zu Mitkonstitu-

enten, da sie Teil des Betrachteten werden. Beschreibungen werden der momentanen Stimmung und Situation adaptiert. Fehlt aus Perspektive der Romantik eine Landschaftskategorie, so wird sie schlichtweg nachträglich in das Gedicht hineinmontiert, wobei es bei dieser Montagetechnik auf die Expression der Emotion, nicht auf die Faktizität des Dargestellten ankommt. Vom Rezipienten wird dabei die Fähigkeit zur »creative imagination« erwartet: nicht nachprüfen soll er, sondern nachempfinden.

Ein »alternativer« Gründungsmythos Europas wird laut Kirsten von Hagen in Jan Potockis Werk *Manuscrit trouvé à Saragosse* inszeniert. Leitgedanke in von Hagens Beitrag »Zwischen den Kulturen: Nomadisierendes Erzählen in Jan Potockis *Manuscrit trouvé à Saragosse*« ist die These, dass sich Europa aus einem Komplex diverser Kulturen und Religionen entwickelt hat. Die europäische Diversität macht sich auch in Potockis Roman bemerkbar, der in seiner Narration ein »nomadisierendes Prinzip« realisiert. So überschreiten die Figuren, besonders die Zigeunerfiguren, Grenzen der Identität, der Kulturen und auch die des Textes. Einen herausragenden Stellenwert nimmt die zentrale Figur des »chef bohémien« ein, der das Erzählprinzip des Romans, ein scheinbar nicht aufhörendes, verschachteltes Erzählen, das performative Rahmungen aufweist, reflektiert und als primäre Erzählinstanz wirkt. Die Form des Romans stellt eine Hybride dar, die mehrere literarische Genres wie das des Schauerromans oder des Abenteuer- und Schelmenromans in sich vereint. Schließlich, so Kirsten von Hagen, gründet Potockis Text eine Utopie, die unterschiedliche Kulturen und Religionen ihrer Verschiedenheit zum Trotz nebeneinander in Frieden bestehen lässt.

Mit den metapoetischen Schriften Victor Hugos beschäftigt sich Henryk Chudak in seinem Aufsatz »La modernité de la pensée critique de Victor Hugo«. In verschiedenen Vorworten, Aufsätzen und kritischen Schriften wie der »Préface« der »Feuilles d'automne«, den »Idées au hasard« oder »Sur Lord Byron« entwickelt und vertritt Hugo seine »moderne«, d. h. romantische Position, die in starker Opposition zur herkömmlichen, klassischen Regelpoetik steht. Hugo stellt einen Epochenwandel fest, der eine entsprechend neue Literatur verlangt. Chudak problematisiert das zeitgleiche Bestehen klassisch tradiertter Vorstellungsbilder und einer modernen, »romantischen« Literatur und arbeitet das Innovative der Position Hugos heraus. Zudem verdeutlicht er die politische Problematik, der sich die romantischen Vertreter insbesondere in Frankreich zu stellen hatten. Auffallend ist dabei die neue Sensibilität gegenüber der eigenen Geschichte. Mit der »Préface de *Cromwell*« legt Hugo ein regelrechtes Programm vor, wie moderne Literatur auch nach einer neuen Form der Kritik verlangt.

Michel Lichtlé thematisiert die gesellschaftlichen Verhältnisse Frankreichs zur Zeit der Romantik, speziell zur Zeit Balzacs, wie der Titel seiner Arbeit, »Du roman et de la société en France à l'époque romantique: Balzac devant la peine

de mort«, illustriert. Am Beispiel des frühen, des romantischen Balzacs thematisiert Lichtlé einen wichtigen Gründungsmythos der Europäischen Moderne, die Kritik an der Todesstrafe. In Balzacs gewaltigem Romankosmos insgesamt spielt die Todesstrafe eine bedeutsame Rolle, Balzac ist geradezu fasziniert von strafrechtlichen Angelegenheiten, und frappierend sind die zahlreichen Verurteilungen in Balzacs Werken, speziell Balzacs Interesse für Enthauptung – ein Phänomen, das er durchaus mit seinen Zeitgenossen nach den traumatischen Schrecken der Terrorherrschaft teilt. Lichtlé analysiert insbesondere Textpassagen aus dem Roman *La ténébreuse affaire*, aber auch aus *El Verdugo*, den *Contes drolatiques* oder *Les Chouans*. Ferner beleuchtet Lichtlés Arbeit einen Aspekt der französischen Gesellschaft, indem sie die Entwicklung des französischen Strafrechts von der französischen Revolution bis zu Balzacs Gegenwart skizziert.

Das Prinzip des *L'art pour l'art* verbindet sich, wie man weiß, in besonderer Weise mit Théophile Gautier. Doch was macht das Besondere seiner Reflexionen aus, fragt Zbigniew Naliwajek in seinem Beitrag »Le romantisme selon Gautier«. Anders ausgedrückt: Worin manifestiert sich das Moderne in seinen romantischen Visionen, und was ist überhaupt das Moderne nach Gautier? In Schriften wie *Les grotesques*, in Vorworten oder in Reiseberichten sieht Naliwajek das Moderne definiert durch Gautiers Offenheit, seine Neugier auf alles Andere. Dieses Interesse am Neuen drückt sich auf vielfältige Weise aus: Reflexionen über den »poète méconnu«, über einen neuen Begriff von Humanität im Sinne einer Auflösung aller Grenzen, der nationalen, der sprachlichen, der religiösen, der geografischen. Ein weiterer paradigmatischer Ausdruck der Moderne findet sich in Gautiers *Caprices et zigzags* wieder. In diesem Werk sieht Naliwajek einen Zukunftsroman, in dem Gautier eine »vision étrange« durchscheinen lässt, die Rimbaud inspirieren und Jules Verne als Vorlage dienen sollte.

Die spanische Romantik kann als Epoche der Phantasie umschrieben werden – mit dieser Aussage leitet Helmut C. Jacobs seinen Beitrag »Zwischen Vernunft und Wahnsinn – Die Phantasie in der ästhetischen Diskussion der spanischen Romantik« ein. Im spanischen Phantasie-Diskurs vollzieht sich ein Wandel von der klassizistischen Poetik der Nachahmung zu einer Ästhetik der »originellen Erfindung«, wobei der Phantasie eine zentrale Position zufällt. Wie die Phantasie seit dem 18. hin zum 19. Jahrhundert in Spanien bewertet wird, insbesondere im Hinblick auf ihr konkurrierendes Korrelat, den Verstand, welche Entwicklung sich bezüglich ihrer ästhetischen Bewertung, von einer Abwertung als pathologisiertes Phänomen hin zu einer Aufwertung als grenzüberschreitendes Vermögen, feststellen lässt und welche Funktionen der Phantasie zugeschrieben werden, diese Themenstellungen vertieft Jacobs in seiner Studie. Dass die ästhetische Aufwertung der Phantasie auch maßgebend ist für die bildenden Künste, zeigt Jacobs am Beispiel Goyas. Anhand der Vorstellung seines Phan-

tasie-Konzepts und einer Analyse seines »Capricho 43« illustriert Jacobs die Bedeutung des programmatischen Bilds als Umbruch und Grenzüberschreiten zur Moderne.

Der spanische Spätromantiker Gustavo Adolfo Bécquer wurde in seinem poetischen Schaffen maßgeblich durch das Werk Heinrich Heines beeinflusst. Bécquer selbst beeinflusste wiederum spätere literarische Strömungen in Spanien. Mittels analysierender Vergleiche ausgewählter Gedichte der beiden Romantiker stellt Manuel Montesinos Caperos' Beitrag »Gustavo Adolfo Bécquer – Ein Literaturvermittler« die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der beiden Dichter heraus. In einem weiteren Schritt zeichnet Montesinos Caperos nach, inwieweit Bécquer die nachfolgenden Generationen im spanischsprachigen Raum inspiriert. Wichtige Dichter des *Modernismo* wie der Nicaraguaner Rubén Darío, aber auch Lyriker der »Generación del 98« wie Antonio Machado und Juan Ramón Jiménez wurden in ihrer Dichtung von Bécquer beeinflusst, was sich besonders an den stark ähnelnden Thematiken, vor allem aber an der auffälligen Kontrolle der Emotionen, die bei allen hier genannten Dichtern gleichermaßen zu konstatieren ist, festmachen lässt. Bécquer hat die spanische Dichtung des endenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts massiv geprägt und stellt so mit seinem lyrischen Werk allein schon eine Art Gründungsmythos der (spanischen) Moderne dar.

Einen Exkurs in den italienischen Sonderweg der Romantik bietet Gino Tellini mit seinem Beitrag »Manzoni und der italienische Weg zur Romantik«. Mittels einer Analyse einer der bekanntesten Episoden aus den *Promessi sposi* der Szene, die sich im »Wirtshaus zum Vollmond« abspielt, zeigt Tellini auf, inwiefern das Gedankengut der Aufklärung für Manzonis Auffassung von Literatur noch von Bedeutung ist. Unter Heranziehung auch anderer Werke Manzonis (seines Briefs »Sul Romanticismo«, Passagen aus *Fermo e Lucia*, der ersten Fassung von *I promessi sposi*, wie auch der theoretischen Schrift *Materiali estetici*) erarbeitet Tellini Manzonis Poetik, die sich, anders als die Romantik-Konzepte Rest-Europas, als eine Art »romantischer Realismus« ausweist, der der Aufklärung näher zu stehen scheint als der Romantik. So tritt Manzoni zwar ganz im Sinne der Romantiker für einen Bruch mit der klassizistischen Regel-poetik ein, das Maß aller Regeln stellt für ihn aber die Vernunft als aufklärerisches Erbe dar. Manzoni spricht sich gegen eine »Ästhetik der Unordnung« aus, gegen ein »Gewirr«, gegen das Fehlen von Vernunft, das »Ungeheuer hervorbringt«. Stattdessen wird das »Wahre« oder das »Wahrscheinliche«, das »Klare« angestrebt. Der italienische Sonderweg der Romantik im Sinne Manzonis stellt somit den prekären Versuch eines Synthese von Aufklärung und Romantik dar.

»Qui dit romantisme, dit art moderne« – dieses Zitat ist nicht nur einleitender Bestandteil des Titels von Michel Guérins Beitrag »La question de la relation entre le romantisme et la première ›modernité‹«, es ist vor allem eine unver-

kennbare Forderung nach einer Gleichsetzung von Romantik und Moderne, die Baudelaire in seinem *Salon de 1846* vornimmt. Der frühe Moderne-Begriff im Verhältnis zur Romantik in Frankreich im Allgemeinen und der frühe Moderne-Begriff, wie ihn Baudelaire wahrnimmt und definiert, im Besonderen, dies ist der Gegenstand, dem sich Michel Guérin zuwendet. Dabei stellt der Autor gleich zu Beginn gegen Baudelaire und unter Rekurs auf Hegels Ästhetik drei auffällige Differenzen, drei Polaritäten zwischen der Romantik und der Moderne heraus, die seiner Untersuchung als formales wie auch inhaltliches Gerüst dienen. So sind es vor allem die Begriffspaare »infini – finitude«, »sentiment – sensation« und »idées – images«, die sich in den zwei Epochenbegriffen manifestieren. Mithilfe der Vertiefung dieser Begriffspaare untermauert Guérin seine Annahme, dass die Unterschiede zwischen der Romantik und der Moderne zwar nicht auf einem epistemologischen Bruch, aber immerhin im Wesentlichen auf einer veränderten Wahrnehmungsweise, einer veränderten Interpretation und Empfindung der Zeit beruhen.

Eine dezidierte Gegenposition gegen die These von der Romantik als Gründungsmythos der Europäischen Moderne vertritt Richard Terdiman in seinem Beitrag »Romantisme, Modernisme: Pratique et éthique de la relation«. Vor allem das Prinzip der Determination nimmt in seiner Untersuchung einen herausragenden Platz ein: Die Geschichte und ihre determinierende Kraft spielt einen konstitutiven Part für die Romantik, während die Moderne hier einen klaren Bruch vollzogen wissen will: Sie negiert schlichtweg die Determiniertheiten, auf denen die Romantik gründet. Wie, so fragt Terdiman, soll nach den traumatischen Ereignissen nach 1848 noch ein Glaube an das Positive in der Geschichte möglich sein? Die Moderne muss aus sich selbst schöpfen und lässt sich nicht durch historische Begebenheiten definieren. Terdiman erklärt das Prinzip der Determination und veranschaulicht es anhand zweier Beispiele. So zieht er Marx' Analyse der Produktionsverhältnisse und Freuds Modell des Unbewussten heran, zwei Modelle, die verdeutlichen, dass Gegenwärtiges auf Vergangenen beruht. Die Moderne, in Terdimans Verständnis, distanziert sich indes von Marx und Freud und der Romantik. Die Moderne, schlussfolgert Terdiman, ist das, was von der Romantik »übrig bleibt«, ein Restprodukt. Sie sieht sich Problemen gegenübergestellt, von denen die Romantiker noch nichts ahnten: das der sprachlichen Ausdrucksweise, die Unzulänglichkeit der Sprache, die Sprachkrise, die bis in die Postmoderne hinein ein Diskussionspunkt bleiben wird.

Die unstete Entwicklung der Kanonbildung der Kunsthistoriografie ist der Gegenstand, dem sich Christian Scholl in seiner Arbeit zur »Romantik in Kunstkritik und Kunstgeschichtsschreibung des 19. und 20. Jahrhunderts« widmet. Der Kanon romantischer Malerei war auffälligen Schwankungen unterworfen. Insbesondere die Maler Philipp Otto Runge und Caspar David

Friedrich, die heute unbestritten zu den Hauptvertretern der romantischen Malerei gezählt werden, verlieren zwischenzeitig diese Position. Eine Aufwertung erfahren sie erst wieder um 1900. Welche Motive zur Verdrängung und späteren Wiederaufwertung der beiden Maler beigetragen haben und inwiefern deren Ab- und Bewertung von der Kunstkritik für das Verständnis der Romantik als europäischen Gründungsmythos von wichtiger Bedeutung sind, zeigt Scholl am konkreten Beispiel von Caspar David Friedrich auf. Die Abwertung Friedrichs (und Runges) steht im Zusammenhang mit ästhetischen Positionen von Linkshegelianern auf der einen Seite und – interessanterweise – Autonomieästhetikern wie Vischer auf der anderen. Mit der Überwindung solcher ideologisch geprägter Kunstkritik im 20. Jahrhundert erkennt sich die Moderne dann in Friedrich als einem ihrer Gründungsväter wieder.

Am Beispiel der französischen Bachtin-Rezeption entfaltet Bénédicte Vauthier in ihrem Beitrag »Bakhtine, lecteur de Goethe ou des ambiguïtés de la réception française (Todorov, Genette, Schaeffer, Rastier) d'un soi-disant romantisme bakhtinien« ein breites und äußerst differenziertes Panorama des Begriffsfeldes »Klassik« – »Romantik« und seiner Fortwirkung in Moderne und Postmoderne. Entgegen der in der internationalen Romantikforschung vorherrschenden Tendenz, die deutsche Klassik unter einen vagen Begriff der Romantik zu subsumieren, stärkt sie die Position der deutschen und internationalen Germanistik, die begrifflich eine scharfe Trennlinie zwischen der frühromantischen Theoriebildung und Schiller und insbesondere Goethe zieht. Vor diesem Hintergrund gelingt es Vauthier dann, die vor allem in der französischen Bachtin-Rezeption vertretene These zu widerlegen, dass Bachtin wesentliche Elemente seines Theoriegebäudes der deutschen Frühromantik verdankt. Vor allem in kritischer Auseinandersetzung mit Positionen Todorovs kann sie nachweisen, dass der Einfluss der Goetheschen (und Kantischen) Ästhetik viel bedeutsamer war und dass insbesondere der Subjektivismus, der Werkbegriff sowie die Begriffe der Kritik und der Ironie, wie sie in der deutschen Frühromantik verhandelt wurden, der Bachtinschen Ästhetik nicht kompatibel sind.

Auf Gründungen von Frauen endlich konzentriert sich Rita Svandrlik in ihrem Beitrag »Weibliche Gründungen / Grenzverwischungen: Bettine von Arnim und einige Nachfahrinnen«. Zunächst stellt die Autorin die durchaus berechtigte Frage, wie denn Frauen Gründerinnen sein konnten, waren sie doch lange einem fest tradierten und beengenden Rollenbild verhaftet. Allenfalls Aufräumarbeiten der Kriegsschauplätze seien ihnen zugestanden worden, und dies, damit neue Gründungen – von Männern – vorgenommen werden konnten. Doch entwickelten Frauen Strategien, die sie zu Gründerinnen werden ließen und lassen. Als Beispiel zieht Svandrlik die Literatin Bettine von Arnim und deren bedeutendstes Werk »Die Gündelode« heran. Bettine von Arnim »gründet« in diesem Briefroman nicht nur Traditionen, sondern auch eine neue



Weltanschauung, eine Religion, die sogenannte »Schwebe-Religion«, mit der sie eine »Weltumwälzung« herbeiwünscht. Dabei bewegt sich die Dichterin zwar in einem von Männern abgesteckten Terrain, macht sich deren Attribute damit durchaus zunutze, interpretiert diese aber um. Dient ein Mythos doch im Allgemeinen auch der Legitimierung von Machtverhältnissen, so entwickeln schreibende Frauen ausgehend von Bettine von Arnim eine Form der Autonomie. Zu den Kunstgriffen weiblicher Autorschaft gehören spezielle Techniken der Ent- und Remythifizierung: Im Mythos überlieferte Weiblichkeitsbilder werden dekonstruiert, Frauen entwerfen ihre eigenen Schöpfungsmythen. Bestehendes, Tradiertes, Traditionelles wird umgeschrieben, Grenzen werden verwischt oder ganz aufgehoben. Diese Tradition der Frauen, die von Bettine von Arnim ausging, lässt sich bis in die Moderne verfolgen. Dies demonstriert Rita Svandrlik, indem sie eine Brücke zu wichtigen Autorinnen des 20. Jahrhundert schlägt: Marlene Haushofer, Anna Maria Ortese und schließlich, vielleicht in der radikalsten Form, Ingeborg Bachmann, die mit ihrem Text »Undine geht« eine klare Absage an alle Tradition erteilt und damit Entgrenzung in ihrer konsequentesten Form vollzieht.