

"Hyazinth und Rosenblütchen"

Die Romantik als Anfang der Moderne

"Von Novalis zu Kafka"

Märchen gibt es in allen Regionen der ganzen Welt. Sie sind wohl die älteste Form und damit der Ursprung aller Dichtung. Sie offenbaren deshalb in anschaulicher Schlichtheit Grundbedürfnisse von jedem Menschen, die ihm unbewusst innewohnen, sein Wunschenken steuern, Hoffnungen wecken, Ängste verdrängen, Glücksträume verwirklichen. Die Sehnsucht nach einer besseren, gerechteren Welt verlangt förmlich nach starken Mächten, ermöglicht Wunderwesen, schafft Götter. Es ist deshalb auch nicht verwunderlich, dass Elemente der Märchen in allen Religionen auftauchen. Denn die Religionen bemühen sich ebenfalls, den drängenden Fragen des Menschen nach seiner Bestimmung und seinen Aufgaben im Sinngefüge der Schöpfung zu entsprechen.

Erst am Anfang des 19. Jahrhunderts machte man sich bewusst, dass Märchen keineswegs in erster Linie für Kinder geschaffen worden sind. Wegen ihres einfach-naiven Weltbildes erlangten sie zwar bald in der Pädagogik einen großen erzieherischen Wert, aber lange vor der Psychoanalyse als Wissenschaft erkannten Künstler die tiefe Verwurzelung der Märchen-Inhalte im Unbewussten der menschlichen Seele. Sie spüren in der geheimnisvollen archaischen Welt des Volksmärchens die urzeitliche Einheit von Seele und Außenwelt, von Zauber und Wirklichkeit, von Kunst und Religion. Es ist ein rätselhaft-harmonisches Miteinander von allem mit allem, sodass der Maler Ph. O. Runge ahnt: "Die Landschaft besteht immer darin, dass die Menschen in allen Naturerscheinungen sich und ihre Eigenschaften und Leidenschaften sehen..., in jedem steckt ein gewisser menschlicher Geist und Begriff oder Empfindung, und es wird mir so klar, dass das noch vom Paradies her sein muss."

Weil diese wunderbare Identität aller Zustände im "Goldenen Zeitalter der Kindheit", also vor der Pubertät erlebbar bleibt, schreibt der Dichter Ludwig Tieck: "Es ist ein Unglück für den Menschen, dass er seinen Verstand nur darum bekommt, um die Unschuld seiner Seele zu verlieren." In beiden Zitaten begegnen wir bereits unmittelbar der charakteristischen Gedankenwelt der Deutschen Romantik. Sie richtet ihre Aufmerksamkeit vor allem auf das Innere des Menschen selbst, auf die geheimnisvollen Tiefenschichten seiner Persönlichkeit.

Während bisher die Kunst sich den Gegenständen der Außenwelt widmete, um in ihren Erscheinungsformen die sie gestaltende verborgene Idee aufzuspüren, ereignet sich nun eine geradezu kopernikanische Wende in der Blickrichtung. Michelangelo hatte noch die Überzeugung geäußert: "Der höchste Künstler trägt kein Bild in sich, das nicht ein Marmorblock schon in sich birgt." Friedrich Schiller findet für diese Auffassung die klassische Definition: "Kunst ist das sinnliche Scheinen der Idee." Das heißt, der Künstler hat die Kraft und die Aufgabe, den geistigen Gehalt und das geheimnisvolle Sinngefüge der Welt sichtbar zu machen und zu offenbaren. Aber an diese objektive Aussagekraft der Außenwelt und ihrer Gegenstände glaubt der Romantiker nicht mehr. Dadurch zerbricht das harmonische Einvernehmen mit der äußeren Welt, die für den Künstler bedeutungslos wird. "Mit dem Objekt ist nichts zu machen," heißt es lapidar bei Novalis. Deshalb gilt es von nun an, sich dem Subjekt und damit der geistig-seelischen Innenwelt des einzelnen Menschen zuzuwenden. Es gilt, sich von der gegenständlichen Wirklichkeit zu lösen und in sich selbst hineinzuhorchen. Wiederum ist es Novalis, der den neuen Weg in die künstlerische Zukunft weist: "Wir träumen von Reisen durchs Weltall. Ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen

unseres Geistes kennen wir nicht. Nach innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft." Aktueller könnte der Vorwurf an unsere heutige Zeit kaum sein! Was suchen wir auf dem Mond, auf dem Mars und in der Unendlichkeit des Universums, während unsere Seelen verkümmern?

Die neue Blickrichtung der Romantik verlangt die "Darstellung der inneren Welt". Ihre Kunst soll nur noch eine "Objektivierung der Innerlichkeit" sein und ihr Erscheinungsbild muss den Geheimniszustand des Inneren offenbaren. Der schöpferische Prozess, der das leistet, muss notwendig in die Abstraktion, als die Loslösung von herkömmlichen Gegenständen und Vorstellungen, führen. Deshalb bedeutet dem Romantiker sein Dichten ein Zeugen und das Schaffen neuer Ausdrucksformen. In diesem Sinn erklärt Kandinsky die moderne Kunst zu einem legitimen Spross der Romantik. Während die Klassik bei aller Umformung der Natur immer noch Rücksicht auf die möglichen Zusammenhänge der Wirklichkeit nehmen musste, interessieren die Gegenstände sowohl den romantischen als auch den modernen Künstler lediglich noch als unabhängige und selbständige Empfindungszeichen, die seiner Einbildungskraft und schöpferischen Phantasie entstammen.

Um ihre völlig andere Sicht ihres Welt- und Menschenbildes überzeugend und eindringlich zu gestalten, schufen sich die Dichter der Romantik im Kunstmärchen sogar eine neue literarische Gattung, deren sich alle bedienten, weil sie in dieser phantasiereichen Erzählform grenzenlose geistige Möglichkeiten erkannten. Erinnern, Ahnen, Schauen, Glauben und das Unbewusste wurzeln tiefer als der Verstand und das Bewusste. Das Dämmerdunkel der Wälder und der Zauber der Nacht offenbaren dem poetischen Geist mehr als die Klarheit des Lichts und des Tages. Gegenstände und Tiere flüstern ihm sprechend ihr Geheimnis zu, und die unmittelbaren Gefühle und Formen des Volksgutes begleiten ihn in seiner unendlichen Sehnsucht und Suche nach der rätselhaften Blauen Blume, dem unerreichbaren romantischen Symbol für den Sinn der unfassbaren Einheit von Leben und Tod. Voller Stolz verkündet Novalis: "Der echte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft." Aus seinem höheren Ich erzeugt er in seiner Poesie die innige Gemeinschaft zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen.

Es ist müßig zu erwähnen, dass diese anspruchsvolle Dichtung trotz ihres Märchen-Charakters nicht mehr für Kinder gedacht ist. Schon der Titel meines ersten Beispiels verweist auf die neue Dimension: "Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen". Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773 - 1798) ist der Erste, der es wagt, körperliche Nacktheit mit geistiger Größe zu verbinden. In dieser Widersprüchlichkeit erscheint häufig der außergewöhnliche Mensch, vor allem der schöpferische Künstler, in seinem gewöhnlichen Umfeld. Wackenroder spannt diesen Bogen noch weiter, nämlich vom Westen bis in den Osten, von der Klugheit bis zur Weisheit, indem er schreibt: Das Abendland nennt solche Menschen mitunter voreilig wahnsinnig, aber im Morgenland werden sie als heilig verehrt. Damit ist eine typisch romantische Frage aufgeworfen: Wie komme ich der Wahrheit näher?

Das Besondere unseres Heiligen besteht in der Auszeichnung, ein höheres Bewusstsein von der unwiderstehlich fortschreitenden Zeit zu haben. Er fühlt sich unfreiwillig an das Rad der Zeit gefesselt und drehen zu müssen, weil es keinen Augenblick stillzustehen vermag. Das steigert sich bei ihm zu einem unerträglichen Terror, der zu einem ohrenbetäubenden Lärm, zu einer dröhnenden Quälerei und Angst anschwillt. Gehörte Angst wirkt noch schrecklicher als Gesehene. Deshalb erwächst aus dieser sich stumpfsinnig wiederholenden Monotonie, aus

diesem Leerlauf des Alltagstrotts die unstillbare Sehnsucht nach höheren Dingen, die ihn über diese Sklaverei erheben.

Im zweiten Teil des Märchens erfüllt sich dann die Sehnsucht. In einer wunderschönen, mond hellen Sommernacht entgrenzt sich plötzlich der bisher beengte Raum, die Wohnungen der Menschen verwandeln sich in dunkle Felsengestalten und dämmernde Geisterpaläste; die Blicke erheben sich zum Firmament, und die Seelen spiegeln sich im himmlischen Schein der Mondnacht. Zwei Liebende gleiten sanft vereinigt in einem Nachen vorüber und erzeugen "eine schwimmende Welt von Tönen", deren "ätherische Musik in den Raum des Himmels" emporsteigt. Den Höhepunkt bildet ein dreistrophiges lyrisches Liebes-Gedicht. Sein zauberhaft melodischer Klang durchbricht wieder in einem Hörerlebnis alle irdische Begrenztheit. Deshalb entschwindet auch dem Heiligen das fesselnde Rad der Zeit; er wird aus seiner irdischen Hülle befreit und steigt als "eine engelschöne Geisterbildung" in tanzend-schwebender, "himmlischer Fröhlichkeit" zwischen den Sternen hindurch "in das unendliche Firmament" empor. Seine bisherige Endlichkeit löst sich in die romantisch ersehnte Unendlichkeit auf. Diese "nächtliche Wunderscheinung" verinnerlichen die Liebenden als "den Genius der Liebe und der Musik". - Der schöpferische, musische Mensch kann sich aus dem Nur-Zeitlichen ins Außerzeitliche erheben. Das ist christliche Romantik!

Eines der schönsten Beispiele für das neue Welt- und Wertempfinden sowie die Vielfalt seiner Gestaltungsmöglichkeiten in der Romantik bildet das Kunstmärchen von Hyazinth und Rosenblütchen aus dem Jahre 1802. Es ist posthum dem Romanfragment "Die Lehrlinge zu Sais" entnommen und stammt aus der Feder des wohl bedeutendsten Dichters der Frühromantik: Novalis, der eigentlich Friedrich Leopold von Hardenberg hieß und nur 29 Jahre alt wurde.

Vor langen Zeiten lebte weit gegen Abend ein blutjunger Mensch. Er war sehr gut, aber auch über die Maßen wunderlich. Er grämte sich unaufhörlich um nichts und wieder nichts, ging still für sich hin, setzte sich einsam, wenn die anderen spielten und fröhlich waren, und hing seltsamen Dingen nach. Höhlen und Wälder waren sein liebster Aufenthalt, und dann sprach er immerfort mit Tieren und Vögeln, mit Bäumen und Felsen, natürlich kein vernünftiges Wort, lauter närrisches Zeug zum Totlachen. Er blieb aber immer mürrisch und ernsthaft, ungeachtet sich das Eichhörnchen, die Meerkatze, der Papagei und der Gimpel alle Mühe gaben, ihn zu zerstreuen und ihn auf den richtigen Weg zu weisen. Die Gans erzählte Märchen, der Bach klimperte eine Ballade dazwischen, ein großer dicker Stein machte lächerliche Bockssprünge, die Rose schlich sich freundlich hinter ihm herum, kroch durch seine Locken, und der Efeu streichelte ihm die sorgenvolle Stirn. Allein der Mißmut und Ernst waren hartnäckig. Seine Eltern waren sehr betrübt, sie wußten nicht, was sie anfangen sollten. Er war gesund und aß, nie hatten sie ihn beleidigt, er war auch bis vor wenig Jahren fröhlich und lustig gewesen wie keiner: bei allen Spielen voran, von allen Mädchen gern gesehn. Er war recht bildschön, sah aus wie gemalt, tanzte wie ein Schatz. Unter den Mädchen war eine, ein köstliches, bildschönes Kind, sah aus wie Wachs, Haare wie goldne Seide, kirschrote Lippen, wie ein Püppchen gewachsen, brandrabenschwarze Augen. Wer sie sah, hätte mögen vergehn, so lieblich war sie. Damals war Rosenblüte, so hieß sie, dem bildschönen Hyazinth, so hieß er, von Herzen gut, und er hatte sie lieb zum Sterben. Die andern Kinder wußten's nicht. Ein Veilchen hatte es ihnen zuerst gesagt, die Hauskätzchen hatten es wohl gemerkt, die Häuser ihrer Eltern lagen nahe beisammen. Wenn nun Hyazinth die Nacht an seinem Fenster stand und Rosenblüte an ihrem, und die Kätzchen auf den Mäusefang da vorbeiliefen, da sahen sie die beiden stehn und lachten und kicherten oft so laut, daß sie es hörten und böse wurden. Das Veilchen hatte es der Erdbeere im Vertrauen gesagt, die sagte es ihrer Freundin, der Stachelbeere, die ließ nun das Sticheln nicht, wenn

Hyazinth gegangen kam; so erfuhr's denn bald der ganze Garten und der Wald, und wenn Hyazinth ausging, so rief's von allen Seiten: "Rosenblütchen ist mein Schätzchen!" Nun ärgerte sich Hyazinth und mußte doch auch wieder aus Herzensgrunde lachen, wenn das Eidechschchen geschlüpft kam, sich auf einen warmen Stein setzte, mit dem Schwänzchen wedelte und sang:

*Rosenblütchen, das gute Kind
Ist geworden auf einmal blind,
Denkt, die Mutter sei Hyazinth,
Fällt ihm um den Hals geschwind;
Merkt sie aber das fremde Gesicht,
Denkt nur an, da erschrickt sie nicht,
Fährt, als merkte sie kein Wort
Immer nur mit Küssen fort.*

Ach! Wie bald war die Herrlichkeit vorbei. Es kam ein Mann aus fremden Landen gegangen, der war erstaunlich weit gereist, hatte einen langen Bart, tiefe Augen, entsetzliche Augenbrauen, ein wunderliches Kleid mit vielen Falten und seltsame Figuren hineingewebt. Er setzte sich vor das Haus, das Hyazinths Eltern gehörte. Nun war Hyazinth sehr neugierig und setzte sich zu ihm und holte ihm Brot und Wein. Da tat er seinen weißen Bart voneinander und erzählte bis tief in die Nacht, und Hyazinth wich und wankte nicht und wurde auch nicht müde zuzuhören. Soviel man nachher vernahm, so hat er viel von fremden Ländern, unbekanntem Gegenden, von erstaunlich wunderbaren Sachen erzählt und ist drei Tage dageblieben, und mit Hyazinth in tiefe Schachten hinuntergekrochen. Rosenblütchen hat genug den alten Hexenmeister verwünscht, denn Hyazinth ist ganz versessen auf seine Gespräche gewesen und hat sich um nichts bekümmert; kaum daß er ein wenig Speise zu sich genommen. Endlich hat jener sich fortgemacht, doch Hyazinth ein Büchlein dagelassen, das kein Mensch lesen konnte. Dieser hat ihm noch Früchte, Brot und Wein mitgegeben und ihn weit weg begleitet. Und dann ist er tiefsinnig zurückgekommen und hat einen ganz neuen Lebenswandel begonnen. Rosenblütchen hat recht zum Erbarmen um ihn getan, denn von der Zeit an hat er sich wenig aus ihr gemacht und ist immer für sich geblieben. Nun begab sich's, daß er einmal nach Hause kam und war wie neu geboren. Er fiel seinen Eltern um den Hals und weinte: "Ich muß fort in fremde Lande", sagte er, "die alte wunderliche Frau im Walde hat mir erzählt, wie ich gesund werden müßte, das Buch hat sie ins Feuer geworfen und hat mich getrieben, zu euch zu gehen und euch um euren Segen zu bitten. Vielleicht komme ich bald, vielleicht nie wieder. Grüßt Rosenblütchen. Ich hätte sie gern gesprochen, ich weiß nicht, wie mir ist, es drängt mich fort; wenn ich an die alten Zeiten zurückdenken will, so kommen gleich mächtigere Gedanken dazwischen, die Ruhe ist fort, Herz und Liebe mit, ich muß sie suchen gehn. Ich wollt' euch gern sagen, wohin, ich weiß selbst nicht, dahin wo die Mutter der Dinge wohnt, die verschleierte Jungfrau. Nach der ist mein Gemüt entzündet. Lebt wohl." Er riß sich los und ging fort. Seine Eltern wehklagten und vergossen Tränen, Rosenblütchen blieb in ihrer Kammer und weinte bitterlich. Hyazinth lief nun, was er konnte, durch Täler und Wildnisse, über Berge und Ströme, dem geheimnisvollen Lande zu. Er fragte überall nach der heiligen Göttin (Isis) Menschen und Tiere, Felsen und Bäume. Manche lachten, manche schwiegen, nirgends erhielt er Bescheid. Im Anfange kam er durch rauhes, wildes Land, Nebel und Wolken warfen sich ihm in den Weg, es stürmte immerfort; dann fand er unabsehbare Sandwüsten, glühenden Staub, und wie er wandelte, so veränderte sich auch sein Gemüt, die Zeit wurde ihm lang, und die innere Unruhe legte sich, er wurde sanfter und das gewaltige Treiben in ihm allgemach zu einem leisen, aber starken Zuge, in den sein ganzes Gemüt sich auflöste. Es lag wie viele Jahre hinter ihm. Nun wurde die Gegend auch wieder reicher und mannigfaltiger, die Luft lau und blau, der Weg ebener, grüne Büsche

lockten ihn mit anmutigen Schatten, aber er verstand ihre Sprache nicht, sie schienen auch nicht zu sprechen, und doch erfüllten sie auch sein Herz mit grünen Farben und kühlem, stillem Wesen. Immer höher wuchs jene süße Sehnsucht in ihm, und immer breiter und saftiger wurden die Blätter, immer lauter und lustiger die Vögel und Tiere, balsamischer die Früchte, dunkler der Himmel, wärmer die Luft, und heißer seine Liebe, die Zeit ging immer schneller, als sähe sie sich nahe am Ziele. Eines Tages begegnete er einem kristallinen Quell und eine Menge Blumen, die kamen in ein Tal herunter zwischen schwarzen himmelhohen Säulen. Sie grüßten ihn freundlich mit bekannten Worten. "Liebe Landsleute", sagte er, "wo find' ich wohl den geheiligten Wohnsitz der Isis? Hier herum muß er sein, und ihr seid vielleicht hier bekannter als ich." - "Wir gehen auch nur hier durch", antworteten die Blumen; "eine Geisterfamilie ist auf der Reise, und wir bereiten ihr Weg und Quartier, indes sind wir vor kurzem durch eine Gegend gekommen, da hörten wir ihren Namen nennen. Gehe nur aufwärts, wo wir herkommen, so wirst du schon mehr erfahren." Die Blumen und die Quelle lächelten, wie sie das sagten, boten ihm einen frischen Trunk und gingen weiter. Hyazinth folgte ihrem Rat, frug und frug und kam endlich zu jener längst gesuchten Wohnung, die unter Palmen und andern köstlichen Gewächsen versteckt lag. Sein Herz klopfte in unendlicher Sehnsucht, und die süßeste Bangigkeit durchdrang ihn in dieser Behausung der ewigen Jahreszeiten. Unter himmlischen Wohlgedüften entschlummerte er, weil ihn nur der Traum in das Allerheiligste führen durfte. Wunderlich führte ihn der Traum durch unendliche Gemächer voll seltsamer Sachen auf lauter reizenden Klängen und in abwechselnden Akkorden. Es dünkte ihm alles so bekannt und doch in niegesehener Herrlichkeit, da schwand auch der letzte irdische Anflug, wie in der Luft verzehrt, und er stand vor der himmlischen Jungfrau, da hob er den leichten, glänzenden Schleier, und Rosenblütchen sank in seine Arme. Eine ferne Musik umgab die Geheimnisse des liebenden Wiedersehns, die Ergießungen der Sehnsucht, und schloß alles Fremde von diesem entzückenden Orte aus. Hyazinth lebte nachher noch lange mit Rosenblütchen unter seinen frohen Eltern und Gespielen, und unzählige Enkel dankten der alten wunderlichen Frau für ihren Rat und ihr Feuer; denn damals bekamen die Menschen so viel Kinder, als sie wollten.

Das Märchen stellt uns zunächst die Gemütslage eines jungen Menschen im Umbruch der Pubertät vor. Seine missmutige und eigenbrötlerische Stimmung ist Ausdruck einer plötzlichen Veränderung, die ihn verunsichert und ratlos werden lässt. Mit Wehmut erinnert er sich seiner früheren unbekümmerten Fröhlichkeit, seines unsterblichen Verliebtseins in eine Märchenprinzessin, der er als Märchenprinz Hyazinth entgegentrat. Die Sprache steigert sich zu träumerischer Schwärmerei und kindlichen Wunschvorstellungen. Er erscheint "recht bildschön, sah aus wie gemalt, tanzte wie ein Schatz", und Rosenblütchen ist "ein köstliches bildschönes Kind, sah aus wie Wachs, Haare wie goldene Seide, kirschrote Lippen, wie ein Püppchen gewachsen, brandrabenschwarze Augen." Das wunderbare Märchenland unschuldig-ungetrübter Kindheit leuchtet auf und gipfelt im Liebeslied einer blind Verliebten, die den Taumel ihrer heilen Welt in kindlichem Glück genießt.

Das Erwachen des Verstandes in der Pubertät bereitet diesem paradiesischen Zustand im Goldenen Zeitalter der Kindheit ein jähes Ende. Formal findet dieser Umbruch seinen Ausdruck im Auftauchen eines unheimlichen, offenbar gefährlichen Magiers, der in Hyazinth eine unwiderstehliche Neugier nach Unbekanntem weckt. Alles bisher Gewohnte wird bei dem jungen Mann zweifelnd in Frage gestellt, verdrängt, teilweise abgewertet, ja zerstört. Sein noch unreifer Verstand verunsichert ihn, macht ihn ratlos, unglücklich und einsam. Er braucht einen Ausweg.

Und wie im Märchen taucht nach dem verführerischen und bedrohlichen Hexenmeister jetzt auch die gute Waldfee auf und bietet eine richtungweisende Lösung an: Hyazinth muss einen Neuanfang wagen und sich auf die unsichere Suche begeben, die verlorene Kindheit in neuer Gestalt zurückzuerobern. Das unbewusste und ungetrübte kindliche Leben wird durch das geistige Erwachen aufgehoben und in einen bewussten Auftrag verwandelt. - Feinsinniger kann die Entwicklung eines jungen Menschen im unmerklich fortschreitenden Reifeprozess der Pubertät wohl kaum poetisch gestaltet werden.

Der unwiderstehliche Drang ins Ungewisse wühlt ihn zunächst gewaltig auf, aber zeigt seiner glühenden Sehnsucht auch bald das Ziel. Es drängt ihn, das Geheimnis des Lebens zu erkunden, deshalb strebt er "dahin, wo die Mutter der Dinge wohnt, die verschleierte Jungfrau." Allein die Wortverbindung von Mutter und Jungfrau lässt bereits etwas von dem geheimnisvollen Mysterium ahnen, durch das Hyazinth zu gesunden hofft. Der Weg dorthin spiegelt sich im Bild der Landschaft, das der Dichter in eine romantische Seelenlandschaft verwandelt. Raue Gebirge, Wildnisse, Nebel, Wolken, Stürme, Sandwüsten und glühender Staub verändern sich - der Seelenstimmung entsprechend - und weichen bald lauen Lüften, grünen Büschen, anmutigen Schatten, farbigen Blumen und kristallinen Gewässern und Quellen. Auf diese Weise rückt das ersehnte Ziel allmählich näher. Während Hyazinth nun plötzlich die Sprache der Blumen und eines kristallklaren Quells versteht, weil sie ihm als Vorboten einer Geisterfamilie zwischen himmelhohen Säulen entgegenkommen, erkennt er, dass er "aufwärts" streben, also sich höher entwickeln muss, um die lang ersehnte "Behausung der ewigen Jahreszeiten" zu finden. Allerdings offenbart sich ihm das letzte Geheimnis, "das Allerheiligste", nur im Traum, der nach der Überzeugung der Romantiker in tiefere Wahrheiten einzudringen vermag als der bloße Verstand. Hyazinth entschwebt allem Irdischen, lüftet den Schleier "der himmlischen Jungfrau" und erfährt in seiner Liebe zu Rosenblütchen das Göttliche in sich selbst. - Das Paradies, das in der Kindheit noch nachschwingt, in der Pubertät verlorengelassen, kann in der würdigen und erfüllten Liebe zweier ebenbürtiger Menschen wiedergefunden werden. Demnach liegt es in diesem Kreislauf nicht nur hinter, sondern auch wieder vor uns. Der Romantiker gestaltet diese Harmonie als unirdische, ätherische Musik und beschließt sein Märchen mit einem fröhlichen Bekenntnis zur grenzenlosen Fruchtbarkeit des Lebens.

Obwohl die Frühromantik noch weitgehend im Weltbild der christlichen Tradition verwurzelt bleibt, ist die Hinwendung zum schöpferischen Ich und seiner Innenwelt sowie die Unabhängigkeit der Form- und Farbgestaltung von der äußeren Welt ein erster Schritt in die Abstraktionen der Moderne. Wenn Novalis unseren Geist himmelblau und die Sonne einen schwarzen Körper nennt, mutet das bereits wie die Vorwegnahme der roten Wiesen und blauen Pferde des deutschen Expressionismus an. Aber auch der alte Glaube verliert trotz der romantischen Glaubenssehnsucht seine unwidersprochene einheitliche Kraft. Spannungen, Unbegreiflichkeiten und Widersprüche im Innern des Menschen stören sein Vertrauen. Die Grenzen des Erlebbaren werden in bisher unbekannte Bereiche vorgeschoben. Ohne schon am Sinn der Welt zu zweifeln, stellt Jean Paul sie sich bereits entgöttlicht und verfinstert vor. In seinen Traumphantasien berührt er sogar die Alternative zwischen Erlösung und Nihilismus.

Am weitesten fortgeschritten ist zweifellos E.T.A. Hoffmann (1776 - 1822), denn er glaubt nicht mehr an Himmel und Hölle, sondern fürchtet das Grauen um sich herum, sieht ein bürokratisches Jahrhundert voraus, verspottet die bürgerliche Lebensform und karikiert ihre Erfüllung im Hofrat. Sein Hans im Glück tauscht einen Klumpen Gold für eine Gans, die er dann heiratet. Weil ihm Heilige und Asketen ebenso wenig wie zielstrebige und hoffnungsvolle Träumer liegen, bevorzugt Hoffmann die Pechvögel und fragwürdigen

Existenzen, beschädigte Menschen, die in Halluzinationen leben, schizophrene Züge und Bewusstseinspaltungen aufweisen und ihrem bürgerlichen Umfeld grotesk und irrsinnig erscheinen. Er drängt damit an Grenzerfahrungen, in denen man den sicheren Halt verliert, in denen die Sinnordnung der Gesellschaft schwindet und Weltangst droht. Hatte er zunächst nur gespottet, verwandelt sich sein Lachen allmählich in das Gelächter der Hölle, das dem erschrockenen Ich seine Verlassenheit und Einsamkeit bewusst werden lassen soll. Hoffmann beschwört die Thematik des Ausgesetzten, des Ungeborgenen, Unbehausten und Heimatlosen und dringt damit bis in die moderne Kurzgeschichte vor, als deren Ahnherr er mit Recht gilt.

Der Nachweis romantischer Gestaltungswege und ihrer folgerichtigen Weiterentwicklung in der Moderne erleichtert vielleicht das Verständnis für manche scheinbar unsinnigen Vorgänge, bei denen sich Reales und Irreales zu einer neuen Sur-Realität verschränken. Um die plötzliche innere Veränderung eines Menschen und seine neue Bewusstseinslage in der Kurzgeschichte "Wo ich wohne" (1963) zu veranschaulichen, wählt Ilse Aichinger einen zwar konkreten Vorgang, der aber nur von dem betroffenen Ich wahrgenommen wird. Es bleibt völlig auf sich allein gestellt und muss mit der gegen seinen Willen erfolgten psychischen Verwandlung selbst zurechtkommen. Die äußere Wirklichkeit ist also nur der sichtbare Spiegel eines unsichtbaren, inneren Geschehens: Ein Konzertbesucher kommt abends nach Hause und stellt mit Entsetzen fest, dass seine Wohnung ohne jede äußere Veränderung vom vierten in den dritten Stock abgesackt ist. Alle Versuche einer Erklärung scheitern. Stattdessen setzt sich der unerklärliche Vorgang sogar noch folgerichtig fort. Über das zweite und erste Stockwerk hinab wohnt er schließlich im fensterlosen Keller und erkennt plötzlich seine Zielrichtung: Das Erdinnere oder, um es mit Goethe zu sagen, was die Welt im Innersten zusammenhält. Dadurch wird ihm die Logik des surrealen Vorgangs bewusst, der immer ausgelöst wurde, wenn er selbst sich in einem Innenraum ohne Außenfenster, der Küche, befand. Wenn aber, wie die Romantiker sagten, der Weg nach innen führen soll, ist es einfach folgerichtig, dass in seiner Wohnung jede transparente Verbindung nach außen Ablenkung bedeuten würde. Alles kommt auf das Wesentliche an, und das findet auch der moderne Mensch nur in sich selbst.

Eine ähnliche Erkenntnis gestaltet Friedrich Dürrenmatt in seiner Erzählung "Der Tunnel" (1952). Ein junger Wohlstandsbürger, der sich vom Schrecklichen hinter den Kulissen seiner Welt endlich abwenden will, besteigt einen Zug, dessen Fahrzeit minutengenau eingehalten wird. Beim Eintauchen in einen planmäßigen Tunnel, das für den Alltagstrott seiner Mitreisenden nicht die geringste Veränderung bewirkt, wird ihm das Verschwinden der normalen Außenwelt bewusst, die Lokomotive beginnt zu rasen, sich abzuneigen und mit ohrenbetäubendem Lärm ins Erdinnere abzustürzen. Der junge Mann gesteht sich, dass er sein ganzes früheres Leben lang nur auf diesen Augenblick gehofft hat, auf dieses Eindringen in die Tiefenschichten der Erde und des Seins, in das verborgene Schöpfungsgeheimnis, oder, wie es wörtlich in der Erzählung heißt, "zu diesem Ziel aller Dinge." Mit "nun zum ersten Male weit geöffneten Augen" starrt er gierig in den offenbar unergründlichen Abgrund seines Todes, allerdings "nicht ohne eine gespensterhafte Heiterkeit". Denn alles scheint seine gottgewollte Richtigkeit zu haben, der sich der Mensch am Ende freiwillig und widerspruchslos überlässt. ("Gott ließ uns fallen, und so stürzen wir denn auf ihn zu.")

Der romantische Weg nach innen löst auch bei Dürrenmatt die herkömmlichen Raum- und Zeitvorstellungen auf, Wirkliches und Unwirkliches durchdringen einander, und in der Schlusspointe wird sogar das Richtungsempfinden paradox verfremdet. Ist es nicht tatsächlich so, dass in unserem Leben das Irrationale oft stärker ist als alles Rationale? Und das rechtfertigt in der künstlerischen Darstellung den abstrakten Expressionismus. "Wirkliche

Realität ist immer unrealistisch," sagt Kafka. Das erfährt in seiner Kurzgeschichte "Der Nachbar" (1917) ein junger tatkräftiger und erfolgreicher Kaufmann, der plötzlich feststellt, dass die scheinbar schützenden und trennenden Wände seines Geschäfts für seinen Nachbarn und Konkurrenten einseitig transparent sind. Das führt zu einer dramatischen Steigerung seiner inneren Verunsicherung und endet in einer regelrechten Existenzbedrohung. Ohne seinen Gegner richtig gesehen zu haben, wird er selbst zum Verlierer, der sich schutzlos ausgesetzt fühlt. Aber hatte er wirklich keine Möglichkeit, das zu verhindern? Trägt er an diesem Zustand nicht selbst die Schuld durch ein persönliches Versagen? Wie bei Ilse Aichinger kommt auch in Kafkas Erzählung "Der Nachbar" einer Küche die Schlüsselrolle zu. Sie ist die Ursache dafür, dass er die leer stehende Nebenwohnung nicht selbst gemietet hat. Sein gesamtes Leben ist ausschließlich von Geschäftsinteressen bestimmt und erfüllt. Deshalb verkümmert bei ihm alles andere und wird dadurch letztlich zur Ursache seines menschlichen Scheiterns. Sein selbstverschuldetes Versagen ist seine Versündigung an der Menschenwürde.

Der einzigartige Dichter Franz Kafka bedient sich also nicht nur der modernen Gestaltungsmittel, sondern stellt auch die tiefgründigen Existenzfragen des Menschen. Er öffnet ihm die Augen für seinen geistigen Auftrag, für seinen menschenwürdigen Weg und das damit verbundene Ziel. Ein großartiges Beispiel dafür ist seine Kurzgeschichte "Auf der Galerie".

In zwei gegeneinander gestellten Abschnitten schildert der Dichter dasselbe Geschehen, nämlich die Darbietung einer Zirkusreiterin, einmal aus dem Blickwinkel eines anspruchslosen, leicht verführbaren Galeriebesuchers und das andere Mal vom Standpunkt eines nachdenklichen und verantwortungsbewussten Menschen aus. Während seine tiefgründige Erkenntniskraft ihn zwangsläufig zu einem dementsprechenden Handeln, einem tatkräftigen und erfolgreichen menschenwürdigen Eingreifen verpflichtet, amüsiert sich der oberflächliche Galeriebesucher unbekümmert am vordergründigen Schein einer täuschenden Glitzerwelt, der er verblendet applaudiert, ohne in seiner Gedankenlosigkeit von dem menschenschinderischen Hintergrund auch