



**MODELL ROMANTIK**  
Variation · Reichweite · Aktualität

Patricia Kleßen

## **Romantik als ‚Prinzip des Adels‘?**

### **Publikation**

Erstpublikation als *Wissenschaftlicher Impuls* auf der Plattform „Gestern | Romantik | Heute“

Vorlage: Patricia Kleßen

URL: <https://www.gestern-romantik-heute.uni-jena.de/wissenschaft/artikel/romantik-als-prinzip-des-adels>

Veröffentlicht zuerst am 16. Dezember 2020

Herausgegeben von Sandra Kerschbaumer, Romy Langeheine und Alexander Pappé

DOI: 10.22032/dbt.59023

Lizenz:



### **Empfohlene Zitierweise**

Beim Zitieren empfehlen wir nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse sowie die DOI anzugeben:

Patricia Kleßen: Romantik als ‚Prinzip des Adels‘? In: *Gestern | Romantik | Heute*. <https://www.gestern-romantik-heute.uni-jena.de/wissenschaft/artikel/romantik-als-prinzip-des-adels> (Datum Ihres letzten Besuchs). <https://doi.org/10.22032/dbt.59023>.

## Romantik als ‚Prinzip des Adels‘?

Patricia Kleßen

„Und unter allen Himmelsstrichen ist es das Recht des Müßiggangs was Vornehme und Gemeine unterscheidet, und das eigentliche Prinzip des Adels.“  
(aus Friedrich Schlegels *Idylle über den Müßiggang*)

### Hinführung

Auch wenn einer der prominentesten Romantiker, Friedrich Schlegel, in seinen jungen Jahren eine Kritik am Geburtsadel formulierte, [1] sind Elemente von Adelskultur in vielen romantischen Texten äußerst präsent und erfüllen zentrale poetologische Funktionen. Diese Rückkehr des Adels galt der älteren germanistischen Forschung als Indiz für den konservativen Charakter der Strömung. Jochen Strobel nimmt eine sinnvolle Trennung der politischen und der literarischen Thematisierung von ‚Adeligkeit‘ in romantischen Texten vor und plädiert dafür, den reaktionären Charakter der Politischen Romantik nicht auf die literarischen Texte zu übertragen. Da Adelssemantiken in der romantischen Literatur verstärkt ab 1806, also nach dem Niedergang des Alten Reiches, auftauchen und weil sie zudem mehrfach codiert sind, scheinen Romantiker\*innen weniger den realen, als vielmehr einen fiktionalen Adel adressiert zu haben. [2] In Eichendorffs *Ahnung und Gegenwart*, Arnims *Die Kronenwächter*, Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels* und Fouqués *Zauberring* treten Ritter etwa als „Neuentwurf von antibürgerlicher, universalistischer Autorschaft“ [3] in Erscheinung und die Anökonomie des Adels wird zum geeigneten Bild, um das Leistungsdenken des Philisters zu konterkarieren. [4] Im *Phantastus* entwirft Tieck den adeligen Lebensstil „als romantisches Gesamtkunstwerk“, als „eine ganzheitliche Lebenskunst aus Muße und Verschwendung“ [5]. Dem adeligen Protagonisten Manfred schreibt Tieck romantische Attribute zu, da er den adeligen Lebensstil als Gegenentwurf zum Philisterhaften versteht und in ihm das Potential sieht, „daß Phantastische mit dem wirklichen Leben aufs innigste zu verbinden“. [6]

Meine folgenden Ausführungen widmen sich der Frage, wie und warum ein Modell von ‚Adeligkeit‘ in romantischen Texten um 1800 entworfen wurde und weshalb eine Funktionalisierung dieses poetisierten Bildes wiederum bedeutsam für den Geburtsadel werden konnte. Für meine Ausführungen konzentriere ich mich auf den deutschsprachigen Raum, wenngleich Verknüpfungen zwischen Adel und Romantik ebenfalls für den französischen und angelsächsischen Raum diagnostiziert wurden. [7]

### Adel als romantisches Referenzobjekt

Die unbestimmte Sehnsucht des romantischen Subjekts lotet Seinsweisen aus, die einen ganzheitlichen Lebensentwurf versprechen, allerdings im Wissen um ihre Unerreichbarkeit. [8] Insbesondere mit dem Zusammenbruch des Alten Reiches wird der adelige Lebensstil zum idealen Referenzobjekt, denn seine jahrhundertealte Basis erodiert. Im Zuge der Mediatisierung des Adels von 1803/06 und den damit einhergehenden territorialen Zusammenschlüssen verlor ein Großteil der adeligen Herrschaften seine Souveränität. Im Vergleich zum französischen Adel in der Revolutionszeit befand sich der deutsche Adel um 1800 zwar in relativ gesicherten Verhältnissen, doch auch er erlebte eine Krisensituation hinsichtlich seines politischen, ökonomischen und symbolischen Status. Als wesentlicher Repräsentant der alten Welt empfand sich der Adel als größter Verlierer einer Zeitenwende. Im Bewusstsein der damaligen Zeitgenoss\*innen wurde dieser Bruch als unumkehrbarer Einschnitt wahrgenommen. [9]

Vor diesem Hintergrund hielten einige Elemente der Adelskultur Einzug in die romantische Poesie. Dazu gehörte etwa, dass Adelige durch Bodenbesitz und -bewirtschaftung das Privileg einer autonomen und mußevollen Existenz genossen. Den Zwängen der restlichen Gesellschaft waren sie aufgrund der Ideologie elitärer Überlegenheit enthoben. Stets auf die Betonung dieser Distanz bedacht, verwendeten Adelige neben ihren politischen und militärischen Aufgaben demonstrativ viel Zeit auf die Ausbildung zweckfreier ästhetischer Fertigkeiten. [10] Die Disziplinierung und vermeintliche Konformität von Standespersonen lässt sich mit Simmels *Exkurs über den Adel* adäquater als *Spannung von ganzheitlicher Sinnggebung und individueller Entfaltung* fassen. Das genealogische Eingebunden-Sein des adeligen Menschen verleiht seinem Sein per se einen höheren Wert. Strenge Verhaltenscodizes sollen den idealischen Charakter des Adels über die Generationen hinweg bewahren und die persönliche Entfaltung des Einzelnen positiv (und in einem konträren Entwurf zum bürgerlichen Wertekanon) beeinflussen. Nach Simmel habe es der Adel besser als jede andere Sozialformation verstanden, das Individuum dabei weder in der Gruppe untergehen noch völlig losgelöst von ihr existieren zu lassen. Vielmehr sei dem adeligen Individuum eine schöpferische Kraft beigemessen worden, mit der es die Traditionen seines Geschlechts individuell aus sich hervorzubringen und zu erneuern verstehen sollte. [11]

Die Romantisierung des adeligen Lebensstils konnte einerseits einen nostalgischen Blick auf den Adel evozieren, [12] beispielsweise indem das autonome und mußevolle Leben des Landadels als ideale Verbindung von Leben und Kunst inszeniert wurde. Andererseits versuchten sich Romantiker\*innen in der Schaffung eines rein ästhetischen Adels. Ihre Texte bildeten eine neue Semantik von ‚Adeligkeit‘ heraus und verliehen dem Konzept eine zukunftsweisende Perspektive für Kunst und Kunstschaffende.

### **Selbstnobilitierung des Künstlers**

War es für Autoren wie Gottfried August Bürger noch ein Bestandteil des erhofften Lebens als autonomer Berufsschriftsteller, sich selbst als wettbewerbsfähigen, erfolgreichen Produzenten der eigenen Literatur zu begreifen, [13] trat der offene Umgang mit den wirtschaftlichen Umständen der Textproduktion und dem ökonomischen Kapital der Texte in der Generation der Romantiker\*innen bereits wieder in den Hintergrund. Die wenigsten Schriftsteller\*innen aber konnten um 1800 in ökonomischer Hinsicht tatsächlich als ‚freie‘ Autor\*innen existieren. Das Postulat von ästhetischer Autonomie wurde begleitet, eigentlich durchkreuzt, von einer Abhängigkeit von Markt und Mäzenatentum und außerliterarischen Tätigkeiten. Novalis oder Eichendorff wählten zeitweise Beamtenberufe, Fouqué lebte vom Besitz seiner zweiten Frau Caroline Philippine von Briest und arbeitete als Redakteur der *Zeitung für den deutschen Adel*. [14] Die genannten Autoren entstammten zudem selbst adeligen Familien, die im ausgehenden 18. Jahrhundert zwar einen wirtschaftlichen Niedergang erlebt hatten, teilweise aber noch über ein ökonomisches Erbe und vor allem über den symbolischen Wert des adeligen Habitus verfügten. Und dieser war, folgt man den Thesen Strobels, für die Selbstbehauptung in jenem „geradezu mythischen Typus des Literaturbetriebs“ [15] um 1800 von elementarer Bedeutung.

Obwohl die Frühromantiker\*innen den Markt mit Zeitschriften, Novellen und Romanen versorgten, positionierten sie sich deutlich gegen die verkaufsstarke Literatur der Spätaufklärung, gegen die populäre Trivialliteratur, teilweise gegen die Weimarer Klassik. Damit wurde nicht nur die Autonomie des eigenen ästhetischen Programms, sondern auch ein Gestus der Überlegenheit und Macht geschärft. Auch die romantische Kritik am Philistertum verstärkt das Bild einer überlegenen geistigen Elite, die sich von dilettantischer Kunstliebhaberei und der Eingebundenheit in einen von den Regeln der Ökonomie durchdrungenen Alltag abgrenzt. [16] Aus diesen Beobachtungen leitet Strobel ab, dass vor allem männliche Künstler um 1800 an

ihrer Selbstnobilitierung arbeiteten, auch wenn von einer Avantgarde und einem literarischen Feld im Bourdieuschen Sinne für diese Zeit noch nicht vollumfassend gesprochen werden kann. [17] Zu einem ähnlichen Ergebnis gelangt auch der Romanist Edoardo Costadura in seinem Buch *Der Edelmann am Schreibpult*. Durch verschiedene Fallbeispiele kann er herausstellen, dass sich Angehörige des Schwertadels um 1800 vermehrt der Literatur zuwandten, ohne dabei Ehrenbußen erleben zu müssen. Vielmehr seien durch Autoren wie Chateaubriand oder Alfieri adelige Privilegien in ästhetische Autonomie umgemünzt worden. Bei beiden Autoren vollzog sich „ein Transfer von den herkömmlichen aristokratischen Betätigungsfeldern (Politik, Militär, Dienst am Hofe) zur Literatur“ und es lässt sich bei ihnen die Überzeugung diagnostizieren, dass „die Dichtung, von einem ritterlich-aristokratischen Standpunkt aus besehen (das heißt unter Berücksichtigung der Verpflichtung zu Ehre und Anstand), mit der politischen oder gar militärischen Karriere auf ein und derselben Ebene, ja sogar höher rangiert.“ [18]

### **„Künstler auf dem Thron“**

Dieser Befund deckt sich mit der neueren Adelforschung, die die These vertritt, dass sich Adelige als „Experten der Sichtbarkeit“ [19] in der Neuzeit erfinderisch zeigten und es ihnen gelang, ihren überlegenen Habitus in neuen Bereichen zu verorten, die Ansehen und Ehre versprachen. Mit der Ablösung der ständischen durch eine funktional differenzierte Gesellschaft wurde ‚Adeligkeit‘ in Sphären verlagert, die sich einer rationalistischen Logik entzogen. [20] Am Beispiel des kursächsischen Adels konnte gezeigt werden, dass der Adel seine gehobene gesellschaftliche Stellung weniger durch Macht, Geld und eine besonders rationalistische Selbstbegründung zu bewahren suchte, sondern dass er vielmehr ‚auratische‘ Selbstlegitimationen unternahm und sich überwiegend „vom Stand zur Erinnerungsgruppe“ [21] wandelte. Seine Selbstlegitimation schöpfte der Adel etwa aus der funktionalen Aufarbeitung und medialen Verbreitung seiner Geschichte. Er konnte auf diesem Weg an der Behauptung einer zeitlosen, von Nicht-Adeligen schlichtweg nicht einholbaren Elitequalität arbeiten. [22] Ebenso stand Adeligen die Möglichkeit offen, „nichtadelige Wege zu nutzen, auf denen sich auch die neuen Eliten etablierten“. [23] Derlei Strategien waren im 19. Jahrhundert nicht gänzlich neu. Friedrich II. von Preußen hatte sich im Kontext der Aufklärung beispielsweise öffentlichkeitswirksam als ‚roi philosophe‘ inszeniert. Im Austausch mit Voltaire erlangte er europaweite Bekanntheit als ‚Philosoph auf dem Thron‘ und es gelang ihm über diese Rolle, sich gegen die Adelskritik der französischen Denker zu immunisieren. [24]

In der Schwellenzeit geriet das hohe Ansehen des Philosophen ins Wanken. Neben der Religion und den Naturwissenschaften – so das Bewusstsein der Zeit – könne auch die Philosophie keine Letztbegründungen mehr bereithalten. [25] Im *Athenäums-Fragment* 131 heißt es, der Dichter könne wenig vom Philosophen, der Philosoph aber viel vom Dichter lernen. [26] Friedrich Schlegel deutete damit an, dass es nun an der Poesie war, die Menschen an eine Ahnung von ganzheitlicher Sinngebung heranzuführen. Um 1800 beanspruchte die Kunst eine Autonomie und Deutungshoheit für sich, die funktionelle Systeme eingebüßt hatten und die Adelige in politischer Hinsicht für sich stetig schwinden sahen. Der Künstler begann in diesem Prozess zu einer noblen, der gesellschaftlichen Ordnung enthobenen Figur zu avancieren. Vor diesem Hintergrund könnte das erfolgreiche Modell des ‚roi philosophe‘ von jenem des ‚Künstlers auf dem Thron‘ abgelöst worden sein.

In der Umbruchszeit wurden Fusionen von Adel und Romantik entwickelt, die für spätere Generationen eine Vorbildwirkung entfaltet haben mögen. Frühe Dandy-Aristokraten des deutschsprachigen Raums, Friedrich de la Motte-Fouqué und Hermann von Pückler-Muskau, schufen eine deutliche Synthese romantischer Einflüsse und adliger Repräsentationsbestrebungen. Ihre Inszenierungen als mittelalterliche Ritter unterliefen durch die offensichtliche

Künstlichkeit den zeitgenössischen Ruf nach Transparenz und Natürlichkeit und irritierten zudem die Dichotomie von Tradition und Moderne. [27] Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg wählte sich in einem Wettbewerb mit den Künstlern seiner Zeit und setzte durch die stete Betonung seiner Originalität alles daran, als „eine Art von Centaur aus der Autor- und Regentennatur“ [28] wahrgenommen zu werden. In seinen Briefwechseln griff er zu diesem Zweck auf Motive zurück, die in der Romantik Hochkonjunktur hatten. Neben Spiegelfiguren finden sich hier die Arabeske als Sinnbild für das freie Spiel der Phantasie, Weiblichkeit und Kindheit als Metaphern für Ursprünglichkeit und Natürlichkeit, die Aufwertung des Zauber- und Rätselhaften gegenüber dem Rationalen und eine vielgestaltige Suche nach holistischen Sinnperspektiven – von den Mythen des alten Orients bis hin zu okkulten Praktiken. [29]

Während romantische Autor\*innen adelige Kulturtechniken einsetzten, um sich und ihre Werke zu nobilitieren, mag es für Adelige wiederum attraktiv gewesen sein, sich ein progressives Programm anzueignen, das gleichzeitig so viele Schnittstellen zur traditionellen Adelskultur bot. Mitglieder der Aristokratie konnten sich romantische Motive zunutze machen, um sich neu zu verorten, ohne sich dabei jedoch zu sehr von der eigenen historisch gewachsenen Kultur und dem eigenen elitären Status entfernen zu müssen. An adeligen Multiplikator\*innen, die über enorme Netzwerke und Reichweite verfügten, lässt sich möglicherweise sehr konkret nachvollziehen, welche Versatzstücke von Romantik durch sie aktualisiert und funktionalisiert wurden. Eine historische Analyse der Fusion von Adel und Romantik könnte Aufschluss darüber geben, wie und wann das um 1800 entwickelte frühromantische Programm in ein trivialisiertes Romantikverständnis kippt, das die Faszination am Adel noch heute schürt.

## Anmerkungen

[1] Vgl. Friedrich Schlegel: „Versuch über den Begriff des Republikanismus veranlaßt durch die Kantische Schrift zum ewigen Frieden. [1796]“, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe*, Bd. 7, hg. von Ernst Behler, München [u. a.] 1966, S. 11–25.

[2] Vgl. Jochen Strobel: *Eine Kulturpoetik des Adels an der Schwelle zur Moderne. Verhandlungen zwischen ‚Adeligkeit‘ und Literatur um 1800*, Berlin 2010, S. 12–29.

[3] Ebd., S. 415.

[4] Vgl. ebd., S. 415f.

[5] Ebd., S. 369.

[6] Ludwig Tieck: „Phantasmus“, in: *Ludwig Tieck. Schriften in zwölf Bänden*, Bd. 6, hg. von Manfred Frank, Frankfurt am Main 1985, S. 24.

[7] Vgl. Edoardo Costadura: *Der Edelmann am Schreibpult. Zum Selbstverständnis aristokratischer Literaten zwischen Renaissance und Revolution*, Berlin 2006 (= mimesis 46); Jerome Christensen: *Lord Byron's strength. Romantic writing and commercial society*, Baltimore 1993.

[8] Vgl. Sandra Kerschbaumer: *Immer wieder Romantik. Modelltheoretische Beschreibungen ihrer Wirkungsgeschichte*, Heidelberg 2018, S. 110–113.

[9] Vgl. Heinz Reif: *Adel, Aristokratie, Elite. Sozialgeschichte von Oben*, Berlin [u. a.] 2016 (= Elitenwandel in der Moderne 13), S. 294ff.

[10] Vgl. ebd., S. 324f.

[11] Vgl. Georg Simmel: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlin 1908, S. 545–565.

[12] Vgl. Sabine Sielke: „Nostalgie – ‚die Theorie‘. Eine Einleitung“, in: *Nostalgie. Imaginierte Zeit-Räume in globalen Medienkulturen*, hg. von Sabine Sielke, Frankfurt am Main [u. a.] 2016, S. 9–31 (= Transcription 9).

[13] Vgl. York-Gothart Mix: „Das Ende des Rokoko und die Formierung eines autonomen Lyrikmarktes in Deutschland. (J.G. Herder, J.W.L. Gleim, G.A. Bürger)“, in: *Literatur und Kultur des Rokoko*, hg. von Matthias Luserke-Jaqui/Reiner Marx/Reiner Wild, Göttingen 2001, S. 211–222.

[14] Vgl. Strobel: Kulturpoetik, S. 334–338.

[15] Ebd., S. 335.

[16] Vgl. ebd., S. 340–347.

[17] Vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main 2001. Inwiefern weibliches Schreiben eigenen Spielregeln unterlag, analysiert Susanne Kord: „Der Autor ist tot, das Werk begraben. Anna Louisa Karsch (1722–1791) und Sophie Mereau (1770–1806) zwischen Autonomieästhetik und Frauenliteratur“, in: *Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum*, hg. von Katharina von Hammerstein/Katrin Horn, Heidelberg 2008 (= Ereignis Weimar-Jena 19), S. 31–59.

[18] Costadura: *Der Edelmann am Schreibpult*, S. 201.

[19] Reif: *Adel, Aristokratie, Elite*, S. 327.

[20] Vgl. Silke Marburg/Josef Matzerath: „Vom Stand zur Erinnerungsgruppe. Zur Adelsgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts“, in: *Der Schritt in die Moderne. Sächsischer Adel zwischen 1763 und 1918*, hg. von Silke Marburg/Josef Matzerath, Köln 2001, S. 5–15, hier S. 8f.

[21] Josef Matzerath: *Adelsprobe an der Moderne. Sächsischer Adel 1763 bis 1866. Entkonkretisierung einer traditionellen Sozialformation*, Stuttgart 2006 (= Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beihefte 183), S. 13.

[22] Vgl. Marburg/Matzerath: *Vom Stand zur Erinnerungsgruppe*, S. 14.

[23] Ebd., S. 13.

[24] Vgl. Andreas Pečar: *Die Masken des Königs. Friedrich II. von Preußen als Schriftsteller*, Frankfurt am Main [u. a.] 2016, S. 19–32.

[25] Vgl. Christoph Bode: „Romantik – Europäische Antwort auf die Herausforderung der Moderne? Versuch einer Rekonzeptualisierung“, in: *Die Romantik. Ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne*, hg. von Anja Ernst/Paul Geyer, Göttingen 2010, S. 85–96, hier S. 91ff.

[26] Vgl. Friedrich Schlegel: „Athenäums-Fragmente. Mit Beiträgen von August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schleiermacher und Novalis, 1798“, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuauflage*, Bd. 2, hg. von Hans Eichner, Paderborn 1967, S. 165–256, hier S. 186.

[27] Vgl. Julia Bertschik: *Mode und Moderne. Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770–1945)*, Köln 2005, S. 84f.

[28] Herzog August an Ernst Wagner: „o.O., zwischen 1810 und 1812“, in: *Briefe über den Dichter Ernst Wagner. Enthaltend: Lebensgeschichtliche Nachrichten, Mittheilungen aus dem handschriftlichen Nachlasse des Dichters, Auszüge aus Briefen von ihm selbst, vom Herzoge August von S. Gotha, Jean Paul Friedrich Richter, Fichte u. a.*, Bd. 1, hg. von Friedrich Mosengeil, Schmalkalden 1826, S. 49–52, hier S. 49f.

[29] Vgl. Herzog August an Ernst Wagner: „Gotha, zwischen 1810 und 1812“, in: *Briefe über den Dichter Ernst Wagner. Enthaltend: Lebensgeschichtliche Nachrichten, Mittheilungen aus dem handschriftlichen Nachlasse des Dichters, Auszüge aus Briefen von ihm selbst, vom Herzoge August von S. Gotha, Jean Paul Friedrich Richter, Fichte u. a.*, Bd. 1, hg. von Friedrich Mosengeil, Schmalkalden 1826, S. 32–35; vgl. Herzog August an Therese aus dem Winkel: „Gotha, 14. Oktober 1809 (Nr. 94)“, in: *Briefwechsel eines deutschen Fürsten mit*

*einer jungen Künstlerin*, hg. von Wolf von Metzsch-Schilbach, Berlin 1893, S. 241–243; vgl. Herzog August an Joseph Meyer: „Gotha, 12. Mai 1818“, in: *Aus Joseph Meyers Wanderjahren: Eine Lebensepisode in Briefen. London 1817–1820*, hg. von Johannes Hohlfeld, Leipzig 1926, S. 31–37.