

Gisela Mettele, Sandra Kerschbaumer (Hg.)

Romantische Urbanität



böhlau



Herausgegeben von
Gisela Mettele und Sandra Kerschbaumer

Romantische Urbanität

Transdisziplinäre Perspektiven
vom 19. bis ins 21. Jahrhundert

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – 250805958/GRK 2041

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2020 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Hofatelier Elvira, München, Von-der-Thann-Straße,
Bildarchiv Foto Marburg, Aufnahme-Nr. 622.388

Satz: büro mn, Bielefeld
Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the EU

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-51739-7

Inhalt

Sandra Kerschbaumer/ Gisela Mettele „Schaffe dir Ironie und bilde dich zur Urbanität“. Versuch einer Neubewertung des Verhältnisses von Stadt und Romantik ..	7
---	---

Imaginierte Vergangenheit und Denkmalpflege

Charlotte Bühl-Gramer Nürnberg als Erinnerungsort. Eine ‚romantische Stadt‘	33
---	----

Matthias Asche/Nina Fehrlen-Weiss Zwischen Kitsch und Kommerz. Romantische Memoria in Rothenburg ob der Tauber vom 19. Jahrhundert bis heute	59
---	----

Hans-Rudolf Meier Romantische Werte in der Denkmalpflege	75
---	----

Stadtentwürfe und Stadtbaukunst

Wolfgang Sonne Ist der malerische Städtebau romantisch? Camillo Sitte im Architekturdiskurs um 1900	87
---	----

Rainer Schützeichel Der fade Beigeschmack der ‚Romantik‘ im Ulmer Münsterplatzstreit 1925/26	103
--	-----

Matthias Schirren Deus sive natura. Bruno Tauts <i>Alpine Architektur</i> im Lichte Goethes und in Erich Kästners <i>Fliegendem Klassenzimmer</i>	123
--	-----

Stadt und Land

Thomas Thränert Konzepte der Romantisierung von Stadt und Land in der Gartenkunst um 1800	147
---	-----

6 Inhalt

Sönke Friedreich
Heilige Haine in der Industriestadt.
Stadtentwicklung, Selbstbilder und ‚natürliche‘ Denkmäler
in der Stadt Plauen im Vogtland im ausgehenden 19. Jahrhundert 169

Caroline Rosenthal
Wildnis Stadt.
Zeitgenössisches *Urban Birding* und seine historischen Wurzeln
in den USA 187

Ästhetisierung des städtischen Raums

Adria Daraban
Das Modell des Fragmentarischen.
Erfahrungen der Moderne in der Architektur 213

Gisela Mettele
Zauberland des Sichtbaren.
August Endell und die Schönheit der großen Stadt 243

Celina Kress
Fatti Urbani.
Aldo Rossi und die Poesie urbaner Dinge 269

Stadtmarketing und Museum

Christian Saehrendt
Sommernacht in Offenbach.
Die Romantisierung der Unorte: Ein neuer Trend der Kulturindustrie 287

Ulf Häder
Verstecktes Kleinod im urbanen Zentrum.
Das Jenaer Romantikerhaus 299

Anne Bohnenkamp
Ein neues Museum für die Romantik in Frankfurt am Main 307

Autor*innenverzeichnis 313

Sandra Kerschbaumer/Gisela Mettele

„Schaffe dir Ironie und bilde dich zur Urbanität“. Versuch einer Neubewertung des Verhältnisses von Stadt und Romantik

„O Täler weit, o Höhen“¹ – wer sich mit Romantik beschäftigt, denkt nicht sogleich an den städtisch gebauten Raum. Und doch ist die urbane Umgebung ein wichtiger Ort von Identitätsbildung und ästhetischen Strategien der Romantik. Diese wird hier weniger als ein historisch abgeschlossener Zeitraum verstanden, sondern vielmehr als ein über die Ursprungsepoche hinausreichendes Phänomen, dessen Spuren dieser Band vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart nachzeichnen will. Dabei zeigt sich schnell, dass ein romantischer Blick nicht mit der zeitlich weit zurückreichenden und geradezu topischen Entgegensetzung von (infernalischer) Stadt und (idyllischer) Natur gleichzusetzen ist, sondern dass die Stadt eine hochdifferenzierte Projektionsfläche für romantisches Wahrnehmen bietet.² Auch wenn die große Bedeutung des Naturerlebens vollkommen unbestritten bleibt,³ sollen die in diesem Band versammelten Aufsätze dazu beitragen, den urbanen Raum als einen bedeutenden Ort der Aktualisierung romantischer Ideen und Praktiken zu verstehen.

Entgegen bisheriger Zugänge zum Thema, bei denen es vorrangig um *literarische* Repräsentationen von Stadt bzw. städtischer Topographien *in der Zeit* der Romantik geht,⁴ widmet sich der Band in *historischer* Perspektive verschiedenen

-
- 1 Joseph von Eichendorff: Abschied, in: Werke in sechs Bänden, hg. v. Hartmut Schultz, Frankfurt am Main 1997, Bd 1: Gedichte, Versepen, S. 346.
 - 2 Ein Akzent der neueren Romantikforschung liegt auf der Frage nach romantischen Raumbeziehungen und Raumwahrnehmungen – ohne dabei allerdings den städtischen Raum systematisch in den Blick zu nehmen, vgl. etwa Mülder-Bach, Inke/Neumann Gerhard (Hg.): Räume der Romantik, Würzburg 2007; Pape, Walter (Hg.): Raumfigurationen in der Romantik, Tübingen 2009. Zu Raumerfahrungen als Mittel romantischer Selbstvergewisserung in den Reiseberichten Sands, Chateaubriands, Gautiers, Michelets u. a. vgl. Schmelzer, Dagmar/Hertrampf, Marina Ortrud M. (Hg.): Die Neu-Vermessung romantischer Räume, Berlin 2013.
 - 3 Vgl. hierzu etwa Hargraves, Matthew/Sloan, Rachel: A Dialogue with Nature. Romantic Landscapes from Britain and Germany, London/New York 2014.
 - 4 Die romantische Stadt wird dort als europäisches, in Ansätzen auch als transatlantisches Phänomen thematisiert. Dabei geht es meist um romantische Repräsentationen von Stadt bzw. romantische städtische Topographien; vgl. Graevenitz, Gerhart von (Hg.): Die Stadt in der europäischen Romantik, Würzburg 2000; Burdorf, Dieter/Matuschek, Stefan (Hg.): Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur, Heidelberg 2008; sowie, vor allem auf die englische Romantik bezogen, Chandler,

Facetten des Stadtentwurfs, der Stadtwahrnehmung und der Stadtaneignung, deren Fluchtpunkt das Romantische ist. In programmatischer Absicht wird dabei über das 19. Jahrhundert hinausgeblickt und ein neuer Ansatz vorausgesetzt, der die historische Romantik als Ausgangspunkt für die Ausbildung von Modellen versteht, die moderne Formen von Weltdeutung, Selbstreflexion und ästhetischer Gestaltung bis in die Gegenwart anleiten. Gefragt werden soll, unter welchen Bedingungen und in welchen Medien Vorstellungen von Romantik entworfen wurden. Zu analysieren sind die heterogenen, oft selektiven und manchmal auch trivialisierenden Bezüge zur historischen Romantik, ihre künstlerische Aneignung ebenso wie ihre politische Instrumentalisierung. Ziel ist eine differenzierte Neubewertung der komplexen Verhältnisse zwischen Stadt und Romantik. Um dieses Ziel zu erreichen, haben sich Expert*innen aus den Bereichen Architekturgeschichte und -theorie, Denkmalpflege, Stadtgeschichte, Stadt- und Raumplanung, Gartendenkmalpflege, Landschaftsarchitektur, Bau- und Planungsgeschichte, Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft auf Grundideen des an der Friedrich-Schiller-Universität Jena angesiedelten Graduiertenkollegs „Modell Romantik. Variation – Reichweite – Aktualität“ eingelassen.⁵

1. Modell Romantik

Dass es jenseits der historischen Romantik um 1800 ein epochenüberschreitendes Phänomen ‚des Romantischen‘ gebe, ist eine etablierte Position, die (populär-)wissenschaftlich ebenso vertreten wird, wie sie im Alltagsverständnis Verwendung findet. Dies gilt auch für den Bereich der Stadt, für ‚romantische‘ Ansichten und Spaziergänge, für den ‚malerischen‘ Städtebau. Allerdings mangelt es allzu oft an überzeugenden Erklärungen einer Verbindung romantischer Phänomene mit ihrem historischen Ausgangspunkt. Dem Band liegt deshalb die im Jenaer Graduiertenkolleg entwickelte Annahme zugrunde, die historische Romantik wirke durch Modellbildungs- und Modellanwendungsprozesse über ihre Gründungsphase hinaus.⁶ Damit stellt sich natürlich zunächst die Frage: Was ist überhaupt ein

James/Gilmartin, Kevin (Hg.): *Romantic Metropolis. The Urban Scene of British Culture 1780–1840*, Cambridge (UK) 2005; Dart, Gregory: *Re-imagining the City*, in: *Romanticism* 14/2 (2008), S. V–VI; Peer, Larry (Hg.): *Romanticism and the City*, New York 2011; Gurr, Jens Martin/Michel, Berit (Hg.): *Romantic Cityscapes*, Trier 2013.

5 <http://modellromantik.uni-jena.de/>.

6 Zum Modellkonzept, das diesem Ansatz zugrunde liegt, vgl. Kerschbaumer, Sandra: *Immer wieder Romantik. Modelltheoretische Beschreibungen ihrer Wirkungsgeschichte*, Heidelberg 2018; Kerschbaumer, Sandra/Matuschek, Stefan: *Romantik erkennen – Modelle finden. Zur Einführung*, in: dies.: *Romantik erkennen – Modelle finden*, Paderborn 2019, S. 1–13; Kerschbaumer, Sandra/Matuschek, Stefan: *Romantik als Modell*, in: Fulda, Daniel/

Modell? Die Auswertung wissenschaftstheoretischer Lexika legt nahe, Modelle als idealisierende Nachbildungen eines konkreten Objekts oder Systems zu verstehen, und zwar als Nachbildungen, die dieses Objekt auf die als wesentlich erachteten Eigenschaften reduzieren.⁷ Eine modellierende Nachbildung kann sich dabei greifbar materialisieren oder – ganz abstrakt – als Denkmodell auftreten.

Aktuelle Bestimmungsversuche gehen auf eine (mathematische und kybernetische) Tradition zurück, in der Herbert Stachowiak in den 1960er bis 1980er Jahren eine „Allgemeine Modelltheorie“ entwickelte, die auch in anderen Wissenschaften wahrgenommen wurde. Er verstand unter einem Modell eine Repräsentation der Realität, die das abgebildete Original verkürzt und subjektiviert:

Modelle sind immer Modelle von etwas, Abbildungen, Repräsentationen natürlicher oder künstlicher Originale (die selbst wieder Modelle sein können). Aber sie umfassen im Allgemeinen nicht alle Originalattribute, sondern stets nur solche, die für die Modellbildner und/oder Modellverwender relevant sind. Modelle sind mithin ihren Originalen nicht per se zugeordnet; sie erfüllen ihre Ersetzungsfunktion stets a) für bestimmte Erkenntnis- und/oder Aktionssubjekte, b) innerhalb bestimmter Zeitintervalle und c) relativ zu bestimmten Zwecken und Zielen, denen die Modellbildung und die Modelloperationen unterliegen.⁸

Wer ein ‚Modell Romantik‘ bildet, rekurriert demnach auf die historische Romantik als ‚Original‘, nimmt bei dem Versuch, deren wesentliche Eigenschaften abzubilden, allerdings zwangsläufig Subjektivierungen und Perspektivierungen vor. Denn eine Modellbildung steht prinzipiell in einem funktionalen Zusammenhang. Stachowiaks Ansatz bot mit seinem pragmatischen Kontext einen Ausgangspunkt für neuere modelltheoretische Positionen, die den Abbildungscharakter von Modellen grundsätzlich in Frage stellen. Sie betonen stärker das konstruktivistische

Kerschbaumer, Sandra/Matuschek, Stefan (Hg.): Aufklärung und Romantik. Epochen-schnittstellen, Paderborn 2015, S. 141–155.

- 7 In der „Enzyklopädie für Philosophie und Wissenschaftstheorie“ wird vom Modell als einer „konkrete[n], wegen ‚idealisierender‘ Reduktion auf relevante Züge, faßlichere[n] und leichter realisierbare[n] Darstellung unübersichtlicher oder ‚abstrakter‘ Gegenstände oder Sachverhalte“ gesprochen. Wolters, Gereon: Modell [Art.], in: Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, hg. v. Jürgen Mittelstraß, Bd. 5, 2. Stuttgart/Weimar, 2013, S. 423–425, hier S. 423; Hartmann und Bailer-Jones definieren Modelle dadurch, dass sie „die als wesentlich erachteten Eigenschaften eines Objekts oder Systems in einem (möglichst minimalen) Bündel von Annahmen“ erfassen. Dies.: Modell [Art.], in: Enzyklopädie Philosophie, hg. v. Hans Jörg Sandkühler, Bd. 2, Hamburg 2010, S. 1627–1632, hier S. 1627.
- 8 Stachowiak, Herbert: Modelle und Modelldenken im Unterricht, Bad Heilbrunn 1980, S. 29; ders.: Allgemeine Modelltheorie. Wien 1973.

Moment von Modellen, die nicht nur durch Abstraktion von Beobachtungen entstünden, sondern auch durch ihnen inhärente Vorannahmen und Hypothesen.⁹

Die Dynamik einer jeden Modellbildung thematisiert der Informatiker und Wissenschaftstheoretiker Bernd Mahr, der in einer seit den 2000er-Jahren publizierten Reihe von Aufsätzen eine neue allgemeine Modelltheorie zu entwickeln versuchte.¹⁰ Für ihn steht jedes Modell in zwei entscheidenden Zusammenhängen: Zum einen stellt es das Ergebnis eines induktiven Prozesses dar, der seinen Ausgangspunkt in einem Ursprungssystem (Matrix) nimmt. Zum anderen ist jedes Modell Referenzpunkt für Realisierungen und Anwendungen (Applikate) und hat damit eine deduktive Komponente. „Der Begriff des Modells lässt sich nur dann überzeugend erklären, wenn man berücksichtigt, dass ein Modell immer zugleich ein Modell von etwas und ein Modell für etwas ist.“¹¹ Jedes Modell steht also zwischen einem Ausgangssystem und einer Anwendung und hat damit nicht nur einen rückwärtsgewandten, sondern auch einen gestaltenden, entwerfenden, zukunftsweisenden Charakter.

Die in der klassischen und neuesten Modelltheorie bedachten subjektiv-pragmatischen und dynamischen Elemente ermöglichen es, die Vielzahl der Fortschreibungen von Romantik zu erklären. Auf einen um 1800 ausgeprägten Pool an Vorstellungen, Ideen und ästhetischen Verfahrensweisen wird abstrahierend und reduzierend zugegriffen. Jeder dieser idealisierenden Zugriffe kann zum prägenden Element der weiteren Wirkungsgeschichte werden. Die hier zunächst allgemein beschriebenen Prozesse lassen sich nun im besonderen Bereich des Urbanen, der Stadtplanung und ihrer baulichen Umsetzungen nachvollziehen. So finden sich romantische Modellierungen beispielsweise in der Ausbildung spezifischer Vorstellungen von der ‚alten Stadt‘. Diese wiederum können Entscheidungen über den Erhalt und die Gestaltung städtischer Bausubstanz grundieren (Bühl-Gramer). Einige der großen Auseinandersetzungen darum, was zeitgemäßes Bauen eigentlich ausmache, arbeiten um 1900 mit Modellen von Romantik, um die eigene Position zu stützen oder die Gegenposition zu entkräften. Dies zeigt sich am Beispiel der Diskussionen um Entwürfe von Camillo Sitte (Wolfgang Sonne) ebenso wie im Streit um den Ulmer Münsterplatz (Rainer Schützeichel).

9 Knuutila, Tarja: Models, Representation and Mediation, in: Philosophy of Science 72 (2005), S. 1260–1271; Barberousse, Anouk/Ludwig, Pascal: Fictions and Models, in: Suarez, Mauricio (Hg.): Fictions in Science. Philosophical Essays on Modeling and Idealization, London 2009, S. 56–75.

10 Mahr, Bernd: Modellieren. Beobachtungen und Gedanken zur Geschichte des Modellbegriffs, in: Bredekamp, Horst/Krämer, Sybille (Hg.): Bild, Schrift, Zahl, München 2003, S. 59–86; ders.: Ein Modell des Modelleins, in: Dirks, Ulrich/Knobloch, Eberhard (Hg.): Modelle, Frankfurt am Main 2008, S. 187–218.

11 Mahr, Bernd: Modelle und ihre Befragbarkeit – Grundlagen einer allgemeinen Modelltheorie, in: Erwägen, Wissen, Ethik 26 (2015), S. 329–341, hier S. 331.

Modelle können aber nicht nur Gegenstand der Untersuchung von Stadthistoriker*innen und Architekturtheoretiker*innen sein. Modelle können auch als Heuristik dienen und einen epistemologisch einheitlichen Rahmen schaffen. So können Wissenschaftler*innen in einem theoretischen Modell gegebene Grundlagen abstrahierend zusammenfassen und ein ‚Modell Romantik‘ als Stellvertreter an die Stelle der komplexen historischen Romantik setzen. Auch dieses Vorgehen hat das Jenaer Graduiertenkolleg erprobt. Zu den Vorteilen der Arbeit mit einem wissenschaftlichen Modell gehört es, sich auf bestimmte Strukturmerkmale zu konzentrieren und sich von der Begriffsverwendung im Diskurs lösen zu können. Bestimmte Eigenschaften des Originalsystems werden vernachlässigt, andere hervorgehoben und dadurch besser sichtbar. Mit einem wissenschaftlichen Modell entsteht eine Vergleichsbasis, zu der die Fülle der Romantikaktualisierungen in der Rezeptionsgeschichte in Bezug gesetzt werden kann.

Zur Vergegenwärtigung seien die in Jena formulierten Grundannahmen kurz genannt, die an einen sozialgeschichtlichen Modernebegriff und die von Niklas Luhmann beschriebene Funktionsdifferenzierung anschließen. Demnach entwickelt die historische Romantik Darstellungs-, Deutungs- und Handlungsmuster, die einerseits auf moderne Differenzierungs- und Pluralisierungsprozesse reagieren, die andererseits aber an Ganzheitsperspektiven und Einheitsvorstellungen festhalten.¹² Romantische Autor*innen reflektieren in ihren Texten den Zerfall eines metaphysischen Sinnmonopols, die Entwertung essentialistischer Aussagen über Gott, das Ganze von Natur und menschlicher Ordnung. Auf Grundlage der Philosophie Kants und Fichtes wird die Subjektivität als modernes Grundprinzip anerkannt und deren weltkonstituierende Leistung beschrieben. Zugleich artikuliert sich in Texten und Artefakten romantischer Prägung aber das Bedürfnis, die Welt nicht nur als Entwurf eines Subjekts zu verstehen, als naturwissenschaftlich beschreibbare Zustände oder konkurrierende soziale und kulturelle Praktiken. Zum Ausdruck kommt eine vielfach christlich grundierte Leitvorstellung von einer sinnvollen Ganzheit. Universalistische Angebote werden nicht nur in religionsphilosophischen, sondern auch in naturphilosophischen oder politischen Konzeptionen unterbreitet.¹³

Die Romantiker halten an der Vorstellung eines Absoluten, einer letztgültigen Wahrheit fest, beschreiben diese aber nicht als Kollektivwissen, sondern als ein reflexiv nicht einholbares subjektives Gefühl. Das Absolute, also kontrafaktische Ideen wie Gott, Totalität oder Freiheit bzw. die Autonomie des eigenen Selbst, sind für das empirische

12 Vgl. Auerochs, Bernd/Petersdorff, Dirk von: Einheit der Romantik? Zur Transformation frühromantischer Konzepte im 19. Jahrhundert, Paderborn 2009. Dieser Band ist wegweisend für die Auseinandersetzung mit der romantischen Ambivalenz.

13 Vgl. Kerschbaumer: Immer wieder Romantik, S. 90–97 und S. 110–112.

Ich nur als deren ewiges Verfehlen erfahrbar: ‚Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge.¹⁴

In romantischen Texten wird das Vorläufige, Subjektive und die Unerreichbarkeit der angebotenen Einheitsvorstellungen so stark markiert, dass diese Einheit nicht nur behauptet, sondern zugleich wieder in Frage gestellt wird. Der Status der romantischen Einheits- und Sinnstiftungssemantik bleibt also ambivalent: Da sie die Selbstreflexion auf ihren regulativen Charakter enthält, wird sie zur Kippfigur zwischen Behauptung und Widerruf.¹⁵ Diese doppelte Ausrichtung ermöglicht ästhetische Strukturen und Denkfiguren, die dem weltanschaulichen Holismus ebenso zu entsprechen versuchen wie den Fragmentierungs- und Relativierungsbewegungen der Moderne.¹⁶ Die am Kolleg beteiligten Wissenschaftler*innen gehen davon aus, dass die Spannung von holistischen Sinnentwürfen und modernem Kontingenzbewusstsein ein wesentliches Merkmal der historischen Romantik ist und zu ihrer Anschlussfähigkeit, ihrer fortgesetzten Produktivität und Vorbildwirkung beiträgt. Dieser Befund kann auch das Nebeneinander verschiedener Rezeptionslinien erklären, in denen die Romantik wahlweise als harmonisierend oder subjektivierend erscheint.

In dieser doppelten Optik der Romantik wird auch die Stadt, gewissermaßen im Vorgriff auf Konzeptualisierungen der Paradoxien der Moderne, zu einem Ort, an dem um eindeutige Ordnungen gerungen wird, der sich diesen eindeutigen Ordnungen aber zugleich entzieht, da diese beständig in Fluss geraten oder – um einen genuin romantischen Ausdruck zu gebrauchen – in der Schwebe sind. Man findet in den folgenden Beiträgen die Stadt als Ort von (leicht irritierter)

14 Löwe, Matthias: ‚Romantik‘ bei Thomas Mann. Leitbegriff, Rezeptionsobjekt, Strukturphänomen, in: Ewen, Jens/Lörke, Tim/Zeller, Regine (Hg.): Im Schatten des Lindenbaums. Thomas Mann und die Romantik, Würzburg 2016, S. 21–70, hier: S. 49–50.

15 Vgl. Matuschek/Kerschbaumer: Romantik als Modell, S. 145.

16 Diese von den Anglisten Christoph Bode und Christoph Reinfandt gestützte Diagnose trifft sich partiell mit der durch Charles Taylor vertretenen Position, nach der Romantik bei fortschreitendem Verbindlichkeitsverlust der Kirchen und Konfessionen als „komplementäre Großleistung“ gilt, die eine „verlorengangene Einheit“ der voraufklärerischen Glaubensgemeinschaft durch sprachlich-künstlerische Sinnstiftung kompensiert. Vgl. Taylor, Charles: Ein säkulares Zeitalter, übers. v. Joachim Schulte, Frankfurt am Main 2009, S. 630; Christoph Reinfandt spricht von einer „kompensatorische[n] Fort- bzw. Umschreibung durchtradiierter Einheitssemantiken [...] unter neuen Bedingungen“, Christoph Bode von einer „Integration der nun funktional desintegrierten Teilgebiete menschlicher Existenz.“ Vgl. Reinfandt, Christoph: Romantische Kommunikation. Zur Kontinuität der Romantik in der Kultur der Moderne, 2003, 56–57; Bode, Christoph: Romantik – Europäische Antwort auf die Herausforderungen der Moderne? Versuch einer Rekonzeptualisierung, in: Ernst, Anja/Geyer, Paul (Hg.): Die Romantik. Ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne, Göttingen 2010, S. 85–96, hier: S. 91.

Ganzheitserfahrungsprojektionen ebenso wie als Ort der Fragmentierung, vor allem aber spiegeln sich in den städtischen Analysegegenständen die Ausgleichsversuche beider schon für die historische Romantik konstitutiven Elemente.

Zentral für einen Pol des skizzierten wissenschaftlichen Modells ist das Konzept der romantischen Ironie, wie es vor allem von Friedrich Schlegel entwickelt wurde: „[...] die Ironie (bedeutet) eben nichts anderes, als dieses Erstaunen des denkenden Geistes über sich selbst, was sich so oft in ein leises Lächeln auflöst“¹⁷. Das Konzept der romantischen Ironie ist fundiert in einem avancierten Schrift- und Textkonzept, das hier nicht ausführlich diskutiert, aber doch kurz präzisiert werden soll: Der ironische Dichter, so August Wilhelm Schlegel, signalisiert seinen Lesern,

daß er ihre Einwendungen vorhergesehen und im voraus zugegeben habe, daß er nicht selbst in dem dargestellten Gegenstande befangen sei, sondern frei über ihm schwebte, und er den schönen, unwiderstehlich anziehenden Schein, den er selber hervorgezaubert, wenn er wollte, unerbittlich vernichten könnte.¹⁸

Bei den Brüdern Schlegel kommt ein sich selbst transzendierendes Denken zum Ausdruck, ist der von August Wilhelm Schlegel beschriebene Dichter sich doch der Möglichkeit bewusst, das einmal Gesetzte im gleichen Augenblick wieder aufzuheben. Mit dieser Option demonstriert das ironische Subjekt sein Wissen um die Relativität und Vorläufigkeit aller intellektuellen Positionen in Anbetracht der Pluralität des modernen Lebens (und bei den Romantikern natürlich immer auch: der Unerreichbarkeit eines Absoluten). Die romantische Ironie ist sowohl eine Möglichkeit, auf die gesellschaftliche Moderne zu reagieren, als auch eine Folge der transzendentalphilosophischen Einsicht in die Relativität aller Wahrheitsaussagen.¹⁹

Für den vorliegenden Band ist interessant, dass Friedrich Schlegel die romantische Ironie in einen engen Zusammenhang mit der Urbanität setzt: „Schaffe dir Ironie und bilde dich zur Urbanität.“²⁰ Der Begriff der Urbanität spielt dabei auf die antike Polis als Herkunftsort der Ironie an. Er entsteht bei Schlegel in Auseinandersetzung mit den subjektphilosophischen Positionen seiner Zeit, aber eben auch in Auseinandersetzung mit neuen urbanen Lebens- und Erfahrungsformen,

17 Schlegel, Friedrich: Kritische Ausgabe seiner Werke, Bd. 10, hg. v. Ernst Behler, Paderborn 1969, S. 353.

18 Schlegel, August Wilhelm: Kritische Schriften und Briefe, Bd. VI, hg. v. Edgar Lohner, Stuttgart 1962–1974, S. 137.

19 Kerschbaumer, Sandra: Heines moderne Romantik, Paderborn 2000, S. 60.

20 Schlegel, Friedrich: Kritische Ausgabe, Bd. 2, hg. v. Ernst Behler u. a., Paderborn 1967, S. 251; Zur Urbanität des frühromantischen Ironiekonzepts vgl. Braungart, Wolfgang: Ironie als urbane Kommunikations- und Lebensform. Über Cicero, Quintilian und Friedrich Schlegel, in: Neue Beiträge zur Germanistik 3 (2004), S. 9–24.

die sich um 1800 in den (Groß-)städten etablierten, etwa in Paris und Berlin, wo Schlegel eine Zeit lang lebte. Ein positiver Bezug auf das Städtische, so deutet das Zitat an, war für frühromantisches Denken gewissermaßen konstitutiv.²¹ Die Romantik auf Kleinstadtidylle zu reduzieren, scheint schon deshalb unangemessen, weil es sich bei den Protagonist*innen der romantischen Bewegung um hochmobile Akteur*innen handelte, die ihr Leben an großen und kleinen Orten verbrachten: in Jena und Berlin, Heidelberg und Paris.

Ironie, als neue Verfahrens- und Darstellungsform der romantischen Dichtung, geht nach Schlegel hervor aus der Erfahrung „der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos“.²² Dieses Chaos ist Ausdruck einer vielstimmigen ruhelosen Welt, in der kaum etwas im Stillstand verharrt, wo die Dinge in Bewegung und nicht recht fassbar sind. Das Gewühl, das Ausdruck einer beschleunigten städtischen Realität als Sinnbild der gesellschaftlichen Moderne ist, lässt keine klar umgrenzten Aussagen zu.²³ Nur die Anerkennung widerstreitender und sich gegenseitig relativierender Prinzipien führt zu einer Form des immer nur momentanen Ausgleichs.²⁴ Unter Einbezug einer Perspektive ironischer Uneindeutigkeit sollen die komplexen Verhältnisse zwischen Stadt und Romantik betrachtet werden, die häufig jenseits der dichotomen Vorstellungen von modern und traditionalistisch liegen, von denen die stadtdenken, stadtplanerischen und architekturhistorischen Diskurse noch weitgehend bestimmt sind. Einige wiederkehrende Elemente romantischer Stadtvorstellungen, wie die Orientierung an einer imaginierten Vergangenheit, die Ästhetisierung des städtischen gebauten und sozialen Raums, die harmonische Verbindung von Stadt und Land und die Aufwertung des Fragmentarischen, sollen im Folgenden andeutend skizziert werden.

2. Das Mittelalter als Ausgangspunkt von Modellierungen

Einen wichtigen Kristallisationskern im auf Einheitsvorstellungen gerichteten Denken der historischen Romantik stellt das Mittelalter dar.²⁵ Die romantische Schule in Deutschland sei „nichts anderes als die Wiedererweckung der Poesie des

21 Zur Begriffsbestimmung und -geschichte von Urbanität vgl. Sonne, Wolfgang: Urbanität, in: ders.: Urbanität und Dichte im Städtebau des 20. Jahrhunderts, Berlin 2014, S. 14–36.

22 Schlegel, Friedrich: Ideen, in: Athenaeum. Dritten Bandes Erstes Stück, Berlin 1800.

23 Becker, Sabina: Urbanität als romantische Kategorie. Stadt-Bilder Ludwig Tiecks, in: Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität Berlin (Hg.): „lasst uns, da es uns vergönnt ist, vernünftig seyn!“ – Ludwig Tieck (1773–1853), Bern u. a. 2004, S. 179–197.

24 Peer, Larry H.: The Infernal and Celestial City of Romanticism, in: ders. (Hg.): Romanticism and the City, New York 2011, S. 1–5.

25 Simon, Michael/Seidenspinner, Wolfgang/Niem, Christina (Hg.): Episteme der Romantik. Volkskundliche Erkundungen, Münster 2013, S. 69–70.

Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bild- und Bauwerken, in Kunst und Leben manifestiert hatte“, so formulierte es bereits der romantische Kritiker der Romantik, Heinrich Heine und unterschlug dabei alle Signale (früh-)romantischer Texte, die zeigen, dass es sich bei diesem Ideal um eine regulative Idee handelt.²⁶ Die relative Geschlossenheit des mittelalterlichen Weltbildes war Voraussetzung für die aus romantischer Sicht maßstabgebende Qualität der mittelalterlichen Kunst. Zugleich bot diese Geschlossenheit aus Sicht von Romantikern wie August Wilhelm Schlegel aber auch einen anthropologischen und gesellschaftlichen Orientierungspunkt. Aus dem Zusammenspiel dieser Elemente speiste sich die Attraktivität des Mittelalters, dessen Charakter als idealisiertes Moderne-Gegenbild die frühromantischen Texte zum Teil durchaus bewusst halten.²⁷

Bezogen auf die Stadt manifestierte sich das Mittelalter im Bild der ‚altdeutschen Stadt‘. Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck lieferten mit den *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* von 1797 einen Text, der Nürnberg wirkungsmächtig zu einem städtischen Ideal erklärte. Charlotte Bühl-Gramer beschreibt in ihrem Beitrag zu diesem Band, wie

im Gefolge der ‚Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders‘ von 1797 [...] die architektonische Physiognomie der Stadt mit ihrer regellosen Anlage und Formenvielfalt, mit ihren Monumentalbauten, den Bürger- und Handwerkerhäusern, ihren Kunstwerken und großen Künstlern – allen voran Albrecht Dürer – zum Ausdruck einer organischen, naturhaft gewachsenen Stadt und zur Chiffre deutscher Gotik schlechthin [wird]. Das seit Jahrhunderten unverändert gebliebene Erscheinungsbild wurde zum Ausdruck einer mittelalterlich organischen Einheit einer bürgerlichen *Communitas*, einer Harmonie von Kunst und Gesellschaft und durch eine Personalisierung von Vergangenheit als ‚Dürer-Zeit‘ imaginiert.²⁸

Es greift allerdings zu kurz, die Sehnsucht nach der verlorengegangenen Einheit der bürgerlichen *communitas* nur als eine rein rückwärtsgewandte Vision städtischer Ordnung zu begreifen. Denn zumindest in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

26 Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, Bd. 8/1, hg. v. Manfred Windfuhr u. a., Hamburg 1973–1997, S. 126.

27 Ludwig Stockinger spricht von einer „Romantisierung“ des Mittelalters“, bei der etwa der Redner in Novalis‘ Text „Die Christenheit oder Europa“ zwar „durchaus vom zeitgenössischen geschichtswissenschaftlichen Kenntnisstand ausgeht, aber eine Auswahl von Elementen der realen Geschichte trifft, die es ermöglicht, diese Epoche nach dem Verfahren der Analogie als Verweis auf die Möglichkeiten von Gegenwart und Zukunft zu stilisieren“. ‚Politische Romantik‘ – ‚Romantisierung von Politik‘. Anmerkungen zum Ursprung und zur Rezeption eines frühromantischen Politikkonzepts, in: Pauly, Walter/Ries, Klaus (Hg.): Staat, Nation und Europa in der politischen Romantik, Baden-Baden 2015, S. 47–97.

28 Vgl. den Beitrag von Bühl-Gramer im vorliegenden Band S. 35.

verkörperte das Mittelalter in den Augen des städtischen Bürgertums vielfach nicht nur eine scheinbar intakte kommunale Einheit, sondern auch die hohe Zeit stadtbürgerlicher Autonomie. Die ‚altdeutsche Stadt‘ als Sinnbild eines sich selbst organisierenden, auf korporativen Prinzipien beruhenden Gemeinwesens wurde so zu einer symbolischen Ressource, die genutzt werden konnte, um politische Anliegen und Partizipationsansprüche zu stärken.²⁹

Die auch in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts evozierten mittelalterlichen Szenen zeigen besonders klar den konstruktiven Charakter des dargestellten Mittelalters. Als Beispiel kann hier das Fresko *Das Frankenheer Kaiser Karls des Großen in Paris* des nazarenischen Malers Julius Schnorr von Carolsfelds (1794–1874) dienen. Der Maler hatte es 1826 als Teil eines Zyklus von Fresken für die Casino Massimo in Rom (Ariost-Saal) gemalt. Ohne das Bild kunsthistorisch auszudeuten, kann man doch sagen, dass hier ein Mittelalter in Szene gesetzt wird, welches nur eine lose Verbindung zu einer historischen Realität hat: das Spektakel des einziehenden Heeres, das Volk (vor allem hier: die Frau aus dem Volk), der weiße Ritter auf dem weißen Pferd (Abb. 1). Das Bild selbst deutet auf seine Bildhaftigkeit. Es stellt diese aus und trägt doch – und gerade in dieser klischeehaft reduzierenden Form – zum Weitertransport von städtischen Mittelalteridealen im Sinne einer Modellbildung bei.

Im 19. Jahrhundert wurde eine idealisierende und verkürzende Darstellung des Mittelalters nicht nur in Bildern und Texten, sondern auch in städtischen Festen und Umzügen geboten. Diese Erinnerungsin szenierungen machten im Rahmen lokaler Ereignisse eine imaginierte soziale Ordnung der Stadt mit allen Sinnen erfahrbar. Historische Feiern, in denen Versatzstücke ‚altdeutsch‘ anmutender Ordnung zur Schau gestellt wurden, waren in den Städten des 19. Jahrhunderts außerordentlich populär. Sie artikulierten sowohl nach innen als auch nach außen das Selbstbild einer Stadt und stifteten durch das ästhetische Erleben kulturelle und gesellschaftliche Kohärenz in Zeiten, in denen diese Kohärenz mehr als fraglich geworden war. Allerdings bleibt die Zurschaustellung von Einheit von dem mehr oder weniger ausgeprägten Wissen begleitet, sich der Inszenierung eines in der Gegenwart abwesenden Ideals zu bedienen.³⁰

29 Vgl. Gall, Lothar (Hg.), *Stadt und Bürgertum im Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft*, München 1993 u. ders. (Hg.): *Vom alten zum neuen Bürgertum. Die mitteleuropäische Stadt im Umbruch 1780–1820*, München 1991; als Fallstudie innerhalb dieses Projekts vgl. etwa Mettele, Gisela: *Bürgertum in Köln 1775–1870. Gemeinsinn und freie Association*, München 1998; vgl. auch Pröve, Ralf: *Stadtgemeindlicher Republikanismus und die Macht des Volkes. Civile Ordnungsformation und kommunale Leitbilder politischer Partizipation in den deutschen Staaten vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, Göttingen 2001.

30 Dass dies nicht nur für den deutschen Kontext gilt, haben die aktuellen englischen Forschungen zu „urban pageants“ gezeigt. In britischen Städten hatten historisierende Umzüge und



Abb. 1 Julius Schnorr von Carolsfelds „Das Frankenheer Kaiser Karls des Großen in Paris“.
Quelle: *akg-images/Pirozzi*.

Die romantisierende Sicht auf die Stadt, die in der kommunalen Festkultur zum Ausdruck kam, war nicht zuletzt Reaktion auf die rapiden Veränderungen der Städte im Prozess von Industrialisierung und Urbanisierung. Als frühe Ausprägungen einer ‚Event-Kultur‘ sind diese Feste als moderne Phänomene und Strategien von Stadtrepräsentation zu bezeichnen. Vergangenheitsbegeisterung und Fortschrittsoptimismus bildeten dabei keineswegs ein Gegensatzpaar. Der durch Modellbildung immer weiter fortgetragene idealisierende Blick in das Mittelalter war vielmehr fest verwurzelt in modernen ökonomischen Hoffnungen und

theatralische Inszenierungen noch im frühen 20. Jahrhundert Konjunktur und evozierten eine neoromantische Vision der Stadt, um gerade in Zeiten ökonomischer und politischer Krisenwahrnehmung ein Gefühl von Zugehörigkeit und städtischer Einheit zu festigen. Tom Hulme hat mit Verweis auf die englischen Forschungsdiskussionen um die *Civic Middle Ages* betont, dass eine Sicht, die den rein konservativen Charakter solcher Ereignisse betone, zu kurz greifen würde. Auch legt er dar, wie die Spektakel von verschiedenen städtischen Akteur*innen mit sehr unterschiedlichen politischen Hintergründen, darunter auch englische Frauenrechtlerinnen, genutzt wurden; vgl. Hulme, Tom: *Historical Pageants, Neo-Romanticism, and the City in Interwar Britain*, in: *Informationen zur modernen Stadtgeschichte* 2 (2016), S. 36–50.

Erwartungen. Nicht zuletzt spielten kommerzielle Interessen wie die Stimulierung der städtischen Wirtschaft und des Tourismus eine wichtige Rolle.

Der Beitrag von **Charlotte Bühl-Gramer** zeichnet nach, wie die am Beispiel Nürnbergs entworfene ‚romantische Stadt‘ sich als Wahrnehmungsmuster etablieren konnte und wie dieses im Verlauf der letzten 200 Jahre produktive Anwendungen, Neu- und Umdeutungen erfahren hat. Bühl-Gramer spannt zu diesem Zweck einen weiten Bogen: von der Literatur über Inszenierungen in Festzug und Oper, Andenkengraphik und Fotografie bis zur städtischen Denkmal- und Stadtbildpflege. Während der Anteil der alten Bausubstanz mit dem Wachstum des urbanen Agglomerationsraums beständig abnahm, wurden in den verschiedenen Bereichen Angebote unterbreitet, in Nürnberg eine verlorene Ganzheit der Stadt sentimentalisch zu erfahren. Die Frage nach dem Verhältnis von Stimmungswerten und tatsächlicher alter Bausubstanz wird auch im Beitrag von **Matthias Asche und Nina Fehrlen-Weiss** aufgeworfen. Sie beleuchten den Fall der ehemaligen Reichsstadt Rothenburg ob der Tauber, in der Gewerbetreibende bereits 1881 das historische Fest des ‚Meistertrunks‘ ins Leben riefen, welches als Fremdenverkehrsmotor fungierte und die Stadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts bis in die USA hinein bekannt machte. Diese Bekanntheit war es, die nach der vollständigen Zerstörung der Rothenburger Altstadt im Zweiten Weltkrieg zu der Entscheidung führte, das vormoderne Stadtbild mit alliierter Hilfe zu rekonstruieren, so dass die Stadt bis heute als ‚altdeutsche Stadt‘ wahrgenommen wird.³¹ **Hans Rudolf Meier** fragt vor diesem Hintergrund nach romantischen Werten in der Denkmalpflege und verweist auf Alois Riegl, der in *Der moderne Denkmalkultus* von 1903 betonte, dass es die modernen Subjekte seien, die den Denkmälern Sinn und Bedeutung zuschrieben, Denkmalswerte also keinesfalls überzeitlich feststünden. Meier analysiert die Unterscheidung in „Erinnerungswerte“ und „Gegenwartswerte“ und betont, dass Denkmäler immer sowohl der Vergangenheit als auch der Gegenwart angehören.

31 Gerhard Vinken bezeichnet die „Altstadt“ als eine Kreation der Moderne und weist darauf hin, dass der Wiederbesinnung auf das Historische ein durchaus ambivalentes Verhältnis zum geschichtlich Gewordenen zugrunde liegt, indem mit einem „malerischen Erscheinungsbild“ sowohl nicht-authentische Rekonstruktionen als auch die Zerstörung historischen Baubestands legitimiert werden können; Vinken, Gerhard: *Zone Heimat. Altstadt im modernen Städtebau, München/Berlin 2010*. Rekonstruktionen und historisierende Neubauten verwischen zudem die Zeitgrenze zwischen historischer und gegenwärtiger Bausubstanz, indem das Alte neu und das Neue alt erscheint; Brichetti, Katharina: *Die Paradoxie des post-modernen Historismus. Stadtumbau, Ensembleschutz, Städtebauliche Denkmalpflege und Kritische Rekonstruktion vom 19. bis 21. Jahrhundert, Berlin 2009*. Das Phänomen der ‚neuen alten Stadt‘ lässt sich aktuell auch in Frankfurt am Main wahrnehmen, siehe dazu Vinken, Gerhard: *Unstillbarer Hunger nach Echtem. Frankfurts neue Altstadt zwischen Rekonstruktion und Themenarchitektur*. In: *Forum Stadt 40/2 (2013)*, S. 119–136. Im internationalen Kontext vgl. Eilskov Jensen, Lotte/Leerssen, Joseph Theodoor/Mathijsen, Marita (Hg.): *Free Access to the Past: Romanticism, Cultural Heritage and the Nation*. Leiden/Boston, 2010.

3. Können und sollen Stadtentwurf und Stadtbaukunst ‚romantisch‘ sein?

Auch in den Diskursen um Stadtentwurf und Stadtbaukunst um 1900 lässt sich beobachten, wie mittelalterliche Städte und mittelalterliche Kathedralen zum Vorbild gemacht wurden und wie dabei auf unterschiedlichste Mittelalterbilder Bezug genommen wurde.³² Rainer Schützeichel greift in seinem Beitrag die Frage auf, wie sich Architekten und Stadtplaner der Jahrhundertwende darauf verständigen mussten, von welchem Mittelalter sie mit ihrem romantisierenden Rückgriff auf die Gotik überhaupt ausgingen und wie sich die Vertreter eines malerischen Städtebaus gegen klassizistische Schulen verteidigten. Schützeichel stellt dies anhand des Streits um die Gestaltung des Ulmer Münsterplatzes dar, in dem darüber diskutiert wurde, was denn die Gotik gewollt habe: das Malerische oder die Achse? Deutlich wird dabei, wie sehr die hier verhandelten Mittelalterbilder von aktuellen Interpretationen und Intentionen überlagert waren. Interessanterweise nutzen alle am Streit Beteiligten den Begriff des „Romantischen“ oder des „Romantikers“ als Kampfbegriff – als negativ aufgeladenes Etikett, das auch die so Bezeichneten ablehnen – und tragen so zur Modellierung dessen bei, was um 1900 darunter verstanden wurde. Wolfgang Sonne präsentiert die Gallionsfigur des künstlerischen Städtebaus, den österreichischen Architekten Camillo Sitte, dessen Ideen des unregelmäßigen Stadtraums, der gekrümmten Straßen und der geschlossenen Plätze an ein idealisiertes mittelalterliches Stadtbild anknüpfen. Sitte wollte mit seinem für den modernen Städtebau grundlegenden Werk *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* von 1889 eine Antwort geben auf „unser mathematisch abgezirkeltes modernes Leben, in dem der Mensch förmlich selbst zur Maschine wird“.³³ Seine Ideen einer nichtgeometrischen Entwurfslehre wurden u. a. von dem englischen Gartenstadtarchitekten Raymond Unwin aufgenommen – und durch diesen wieder zurück in die deutsche Gartenstadtbewegung transportiert. Sonne zeichnet nach, wie im zeitgenössischen Diskurs die Ästhetik des „malerischen Städtebaus“ und „Romantik“ miteinander (oftmals polemisch) verschränkt wurden, um dann die Frage zu stellen, ob diese Gleichsetzung überhaupt hilfreich und ‚Romantik‘ eine nützliche Kategorie zur Charakterisierung städtebaulicher Positionen sei? Der praktischen Zwecken und

32 Zum Revival gotischer Architektur und zur Begeisterung für Kathedralen in der Zeit der Romantik in Europa vgl. die beiden Kataloge zur Ausstellung „Kathedralen 1789–1914: ein moderner Mythos“ in Rouen und Köln: Wallraf-Richartz-Museum/Fondation Corboud (Hg.): Die Kathedrale. Romantik – Impressionismus – Moderne, München 2014 und Amic, Sylvain/Le Men, Ségolène (Hg.): Cathédrales 1789–1914. Un mythe moderne, Paris 2014; sowie Bisky, Jens: „... in einem unendlichen Bau an der Stadt Gottes auf Erden.“ Boisereés Domwerk im Kontext romantischer Architekturtheorie, in: Graevenitz, Gerhart von (Hg.): Die Stadt in der europäischen Romantik, Würzburg 2000, S. 93–108.

33 Sitte, Camillo: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien 1889, S. 113.

Konstruktionsgesetzen unterworfenen Städtebau als gestaltende und wirklichkeitsprägende Kunstform widersetzt sich, so Sonne, Formen ironischer Brechungen und Relativierung. Eine Position, der Adria Daraban in ihrem Beitrag – durchaus im Sinne romantischer Vielstimmigkeit – vehement widerspricht.

Mit Bruno Taut stellt **Matthias Schirren** einen einflussreichen Architekten der Weimarer Jahre vor. Tauts Ideale entsprangen u. a. der Gartenstadtbewegung und wenden sich gegen Konzepte der urbanen Moderne die, wie etwa im italienischen Futurismus, zunehmende Dichte, Geschwindigkeit und Auflösung des Individuellen feierten, genauso aber gegen die reaktionären Schemata eines identitär gedachten „Heimatschutzes“. Seine Ideen manifestieren sich gleichermaßen in der Berliner Großsiedlung „Britz“ (errichtet in den Jahren 1924–26, heute Weltkulturerbe) und in Tauts Buchpublikation *Alpine Architektur*. Beide loten ein Zusammenspiel von Architektur und organischen Naturformen aus. Die vergletscherten Alpen und die große Stadt bildeten für Taut daher keine Gegensätze. Schirren zeichnet die (neu-)romantischen Prägungen Tauts durch seinen Mentor Theodor Fischer und den gemeinsamen Rückgriff auf den „Psychophysiker“ Theodor Fechner und dessen „Allbeseelungslehre“ nach. Monistische Vorstellungen der Jahrhundertwende finden Eingang in ein Architekturverständnis, das emphatische Einheitserfahrungen in Natur und Kunst verbinden will. In der Verfilmung von Erich Kästners Kinderbuchklassiker *Das fliegende Klassenzimmer* von 1954 hat die *Alpine Architektur* Bruno Tauts einen kurzen Auftritt. So zeigt sich, dass Bruno Taut nicht nur auf durch Fechner vermittelte romantische Positionen zurückgreift, sondern auch, dass seine eigene architektonisch-politische Modellierung naturphilosophischer und ästhetischer Impulse für eine weitere Nutzung und Anwendung zur Verfügung steht.

4. Wechselspiel von Stadt und Land

Die Gartenstadtbewegung entwarf im 19. Jahrhundert das Ideal einer harmonischen, rural-urbanen ‚pastoralen Stadt‘. Mit seinem 1898 veröffentlichten Entwurf *To-Morrow. A Peaceful Path to Real Reform* hatte der englische Reformier Ebenezer Howard ein Lösungsmodell für die akuten sozialen, hygienischen und ökologischen Probleme der industrialisierten Städte seiner Zeit angeboten.³⁴ Gleichzeitig wollte er eine Antwort finden auf die mit den Anfängen der

34 Howard, Ebenezer: *To-Morrow. A Peaceful Path to Real Reform*, London 1898. Dieses Buch ist 2003 in einer vorzüglichen Edition neu erschienen: Ebenezer Howard: *To-Morrow. A Peaceful Path to Real Reform*, hg. v. Peter Hall/Dennis Hardy/Colin Ward, London 2003. Erst in der zweiten Auflage von 1902 trug es den Titel „Garden Cities of To-Morrow“ (in der deutschen Übersetzung: *Gartenstädte in Sicht*, Jena 1907).

Zersiedelung einhergehenden Probleme. Die rapiden Verbesserungen der Transportsysteme und Kommunikationstechnologien hatten Ende des 19. Jahrhunderts den stadtnahen Raum weit für die Besiedelung geöffnet und die vormals klaren Grenzen zwischen Stadt und Land aufgelöst.³⁵ In der von Howard propagierten städtebaulichen Alternative zum ausufernden Großstadtwachstum sollten die Vorzüge des Landes und der Stadt – wie Schönheit der Natur auf der einen und gesellige Möglichkeiten auf der anderen Seite – in einer neuen Siedlungsform, der Gartenstadt, harmonisch miteinander verbunden werden. Die Gartenstadt stand einerseits für eine ökologische Utopie, die versuchte, Natur und Stadtwachstum miteinander zu versöhnen. Aber sie war auch eine soziale Utopie: Verbunden mit dem sozialreformerischen Programm der Genossenschaftsbewegung kreiste Howards Entwurf der Gartenstadt um die Frage nach einer neuen Kultur der Stadt, die Ort der Selbstbestimmung ihrer Bewohner*innen sein sollte statt Produkt spekulativer Prozesse.³⁶

In die Stadt hineingeholt werden sollte mit Elementen der Natur eben jener Wirklichkeitsbereich, von dem sich viele Romantiker der ersten Stunde eine Überwindung der modernen Spaltung in Geist und Erscheinungswelt versprochen.³⁷ Friedrich von Hardenberg (Novalis) hatte ebenso wie F. W. J. Schelling naturphilosophische Studien vorgelegt, die darauf zielten, Natur als Sprache des Absoluten zu verstehen, eine Sprache, deren Bedeutung sich allerdings immer nur erahnen ließ und die sich einer eindeutigen Fixierung entzog. Man wollte die Natur auf den in ihr enthaltenen Geist hin deuten.

Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer wunderbarer Schrift verschlossen liegt. Doch könnte das Rätsel sich enthüllen, würden wir die Odyssee des Geistes darin erkennen, der wunderbar getäuscht, sich selber suchend, sich selber flieht; denn durch die Sinnenwelt blickt nur wie durch Worte der Sinn, nur wie durch halbdurchsichtigen Nebel das Land der Phantasie, nach dem wir trachten. Jedes herrliche Gemälde entsteht dadurch gleichsam, daß die unsichtbare Scheidewand aufgehoben wird, welche die wirkliche und idealische Welt trennt, und ist nur die Öffnung, durch welche jene Gestalten und Gegenden der Phantasiewelt, welche durch die wirkliche nur unvollkommen hindurchschimmert, völlig hervortreten. Die Natur ist dem Künstler nicht mehr, als sie dem Philosophen ist, nämlich nur die unter beständigen Einschränkungen

35 Vgl. Howards berühmte Grafik „Die drei Magneten“ in: Howard: To-Morrow, S. 24.

36 Mettele, Gisela: Wieviel Garten braucht die Gartenstadt? Leben im Grünen als genossenschaftliches Reformprojekt im frühen zwanzigsten Jahrhundert, in: Häberlein, Mark/Zink, Robert (Hg.): Städtische Gartenkulturen im historischen Wandel, Ostfildern 2015, S. 193–211.

37 Zu romantischen Naturkonzepten vgl. etwa Hargraves, Matthew/Sloan, Rachel: A Dialogue with Nature. Romantic Landscapes from Britain and Germany, London/New York 2014 u. Formann, Inken/Weber, Karl (Hg.): RheinMainRomantik. Gartenkunst, Regensburg 2013.

erscheinende idealische Welt, oder nur der unvollkommene Widerschein einer Welt, die nicht außer ihm, sondern in ihm existiert.³⁸

In einer Natur, deren wunderbare Erscheinungsformen sich auf einen höheren Geist hin öffneten, konnte der Mensch sich dann entsprechend in all seinen Anteilen erfahren und wiederfinden.

Hinsichtlich der städtischen Natur hatte man es dabei aber von vorne herein mit einem Paradoxon zu tun. Denn die in die Stadt hineingeholten Natur-Elemente, von denen man sich im Laufe des 19. Jahrhunderts Ausgleich, Harmonie und organisches Dasein versprach, waren immer nur Teil einer widersprüchlichen, durch nüchterne Modernisierungs- und Industrialisierungsprozesse geprägten städtischen Welt. Je prekärer das städtische Grün wurde, umso mehr Bedeutung wurde ihm bei der bewussten Gestaltung des Stadtraums zugesprochen. Urbane Grünanlagen und Parks sowie leicht erreichbare Wanderungen im städtischen Umland sollten ein Gegengewicht zur rapiden industriellen Entwicklung der Städte bilden, einen Hort der Ursprünglichkeit.³⁹ Sönke Friedreichs Beitrag zeigt dies am Beispiel der sächsischen Textilstadt Plauen, indem er den Diskurs um die Gestaltung des Stadtraums nachvollzieht. Grünanlagen und Parks sollten nicht nur die negativen Folgen städtischer Verdichtung kompensieren, sondern als „natürliche Orte“ auch Resonanzräume bieten, die identitätskonstituierende Erfahrungen ermöglichten. Der seit 1865 amtierende Oberbürgermeister sprach sich für die Einrichtung von „Hainen“ aus, um romantisches Empfinden an Denkmal-Orten zu ermöglichen und Besucher*innen der städtischen Alltäglichkeit zu entheben. Mit dem Hinweis auf die germanischen Wurzeln der Baum- und Waldverehrung wurden zugleich nationale Motive angesprochen.

Paradoxien zeigen sich auch dort, wo die moderne städtische und infrastrukturelle Entwicklung bereits Voraussetzung für eine mit hohen Erwartungen aufgeladene Naturwahrnehmung außerhalb der Stadt war. Die von den Städten ausgehende verkehrstechnische Erschließung durch Eisenbahn und Dampfschiffahrt ermöglichten es, dass Landschaften wie das mittlere Rheintal oder Franken für städtische Reisende überhaupt erlebbar wurden. Je mehr die Städte im Zuge der rapiden sozialen und ökonomischen Veränderungen seit dem Ende des 18. Jahrhunderts in die Landschaft ausgriffen, umso mehr wurden scheinbar unberührte Naturlandschaften

38 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Ausgewählte Schriften in 6 Bänden*, Bd. 1: 1794–1800, hg. v. Manfred Frank, 2. Auflage, Frankfurt am Main 1995, S. 696.

39 Zur urbanen Waldromantik vgl. Walden, Hans: *Stadt-Wald. Zur Grüngeschichte Hamburgs*, Hamburg 2002; Wilson, Jeffrey: *The German Forest. Nature, identity and the contestation of national Symbol 1871–1914*, Toronto 2012; Schneider, Ellen: *Der Waldpark. Ideen und Erscheinungsformen in Deutschland 1880–1935*, Remagen 2011; allg. vgl. auch Zimmermann, Clemens: *Raum in Bewegung – Bewegung im Raum*, in: Graevenitz, Gerhart von (Hg.): *Die Stadt in der europäischen Romantik*, Würzburg 2000, S. 19–33, hier S. 24–29.

jenseits der urbanen Zentren zu Sehnsuchtschiffren für die Inszenierung eines von gesellschaftlich vorgegebenen Rollen befreiten und in die Natur eintauchenden Seins.⁴⁰ Oft wurde die scheinbar unberührte und ursprüngliche Natur aber umso mehr genossen, je näher eine Stadt war. Bei aller Hochschätzung der Natureinsamkeit unterhielten die meisten Romantiker*innen intensive und komplexe Beziehungen zur Stadt und viele hatten dort ihren Lebensmittelpunkt.

Es scheint, als hätten die Schriftstellerinnen der historischen Romantik das Leben in der Großstadt und die damit verbundenen Möglichkeiten, wie etwa die Formen urbaner Geselligkeit, noch mehr geschätzt als ihre Männer. Diesen Eindruck erwecken zumindest Achim und Bettina von Arnim.⁴¹ Er liebte das ländliche Leben auf Schloss Wiepersdorf, sie war eine passionierte Großstadtbewohnerin, die sich nach dem Tod ihres Mannes zur sozialkritischen Analytikerin der Metropole Berlin entwickelte.⁴² Der umfangreiche Briefwechsel der beiden, der sich der räumlichen Trennung verdankte, lässt sich im oben beschriebenen Sinn als ein romantisches Vexierbild der Stadt lesen.

Auch die Frauen der Jenaer Frühromantik scheinen die Kleinstadt nicht sonderlich geschätzt zu haben. Dorothea Veit, die mit ihrer Scheidung im Januar 1799 die Berechtigung, in Berlin zu leben, verloren hatte⁴³, berichtete nach ihrer Ankunft in Jena Friedrich Schlegel in einem Brief über ihre ersten Eindrücke. Als „Berlinerin“ bestaunte sie „die angenehme gebirgige Gegend“, die „so romantisch und groß“ sei. Sie berichtet von Spaziergängen „in den schönsten Gegenden“, etwa am Ufer der Saale im sogenannten Paradies.⁴⁴ Jena selbst sei jedoch

40 In manchen romantischen Reisebeschreibungen vom Mittel- und Niederrhein, dem Frankenland oder aus Italien sind die Beschreibungen romantischer Landschaften nurmehr eingebettet in Städtebeschreibungen. Bei den Reisenden selbst lässt sich häufig folgendes Muster erkennen: Die Landschaft wurde bei der Durchfahrt genossen, Ziel waren aber die Städte, in denen gewohnt wurde. Manche der romantischen Reiseführer begrenzten sich sogar ganz auf Städtebeschreibungen „mit Rücksicht [...] auf die Rheinreisenden, welche die Zwischenstationen fast gar nicht zu besuchen pflegen.“ Spitz, Johann Wilhelm: Die Rheinfahrt von Köln bis Mainz. Das malerische und romantische Rheinland, Düsseldorf 1840, S. 29.

41 Vgl. Frevert, Ute: Stadtwahrnehmungen romantischer Intellektueller in Deutschland, in: von Graevenitz, Gerhart von (Hg.): Die Stadt in der europäischen Romantik, Würzburg 2000, S. 55–78, hier S. 70–74.

42 Mettele, Gisela: Das Vogtland in Berlin. Bettina von Arnims Kritik der sozialen Verhältnisse in der preußischen Metropole, in: Kouli, Yaman/Luks, Timo/Mettele, Gisela/Schramm, Manuel (Hg.): Regionale Ressourcen und Europa, Berlin 2018, S. 363–380.

43 Hertz, Deborah: Dorothea Mendelssohn Schlegel. In: Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia, <https://jwa.org/encyclopedia/article/schlegel-dorothea-mendelssohn>, letzter Zugriff: 08. 03. 2020.

44 Brief 711 Von D. Veit, Jena Freitag 11. 10. 1799, in: Schlegel, Friedrich: Kritische Gesamtausgabe. Briefwechsel und biographische Dokumente. Bd. 3 Briefwechsel 1799–1800, hg. v.

eine häßliche Stadt, aber ich sehe sie nicht viel, wir wohnen alle in einer Art von Hinterhaus, alle Fenster gehen nach dem Hofe zu. Ganz unten wohne ich, eine Treppe hoch Caroline, dann Wilhelm und zuletzt ganz in die Höhe wohnt Friedrich.⁴⁵

Sie berichtet auch von Caroline Schlegels „momentan trüber Stimmung“ und möglichem „Hang zur Schwermut“; aus dem geselligen Leben hätten sich die Schlegels, drei Jahre nach ihrer Ankunft in Jena, ganz zurückgezogen:

Bis jetzt leben wir noch ganz still unter uns, ich habe noch gar keine Gelegenheit gehabt, irgend ein anders Kleid als das gewöhnliche tägliche anzuziehen, und es soll wie man sich vernimmt den ganzen Winter so bleiben, denn Schlegels haben jede Gesellschaft, Club, Concert, und alles öffentliche, aufgegeben.⁴⁶

Die Einkapselung in ihre eigene Wohnwelt⁴⁷ setzte großes kreatives Potential frei, was dann auch eine Sprengkraft entwickelte, die dazu führte, dass alle schon bald Jena in Richtung Paris und Berlin verließen.

Dass die Ambivalenz von Stadtfucht und Stadtliebe nicht nur für die deutsche Romantik gilt, zeigt etwa das Beispiel des englischen Romantikers William Wordsworth, der gleichzeitig ein Poet der Natur und ein Poet des Städtischen war.⁴⁸ Auch der amerikanische Romantiker Henry David Thoreau macht in seinem Buch *Walden* klar, dass seine Hütte Walden Pond nicht in der *Wilderness*, sondern am Rande der Stadt Concord lag, die letztlich seinen lebensweltlichen Mittelpunkt bildete. Die romantische Idee, die Stadt zu verlassen, die sich im 19. Jahrhundert nicht zuletzt im Bau von Landvillen oder dem Erwerb von Rittergütern durch das begüterte städtische Bürgertum niederschlug, war stets mit der Rückkehr zu ihr verbunden.

Wie sehr die Romantik der Moderne zugehört, zeigt sich darin, dass sie – auch hinsichtlich der Konzeption von Natur – eine Reaktion auf gesellschaftliche Differenzierungsprozesse ist, auf deren Überwindung sie einerseits sehnsüchtig hofft, deren Grundbedingungen sie sich andererseits aber nicht mehr entziehen kann. Man hofft, dass sich Natur noch ganzheitlich deuten und romantisieren lässt – weiß aber zugleich, dass diese Haltung nur noch eine partielle, eine unter vielen

Andreas Arndt und Wolfgang Virmond, Berlin/New York 1992, S. 218.

45 Brief 711 Von D. Veit, Jena Freitag 11. 10. 1799, in: Schleiermacher: Kritische Gesamtausgabe, Bd. 3, S. 218.

46 Brief 711 Von D. Veit, Jena Freitag 11. 10. 1799, in: Schleiermacher: Kritische Gesamtausgabe Bd. 3, S. 217.

47 Wichard, Norbert: Erzähltes Wohnen: literarische Fortschreibungen eines Diskurskomplexes im bürgerlichen Zeitalter, Bielefeld 2012, S. 111.

48 Vgl. die Aufsätze von Larry H. Peer, William Galperin, Eugene Stelzig und Peter J. Manning, in: Peer, Larry H. (Hg.): *Romanticism and the City*, New York 2011.

ist, wartet die Stadt doch mit anderen ökonomischen, politischen, geselligen Perspektiven und Möglichkeiten der Individualitätseinfaltung auf. Denn ein in der Natur restlos aufgehendes Subjekt kann nicht zugleich seine Emanzipation betreiben, seine Freiheit feiern und ironische Volten vollziehen.

Stadt und Land bildeten lebenspraktisch oft keine so großen Gegensätze, wie es das in Urbanitätsdiskursen topologische Vexierbild der Stadt als das Andere der Natur impliziert. Man denke an die Vorstellung des städtischen Umlandes als Ressource für Erholung und Gesundheit. So entstand etwa in der im Beitrag von **Thomas Thränert** betrachteten Dresdner Elbromantik in Malerei, Grafik und Gartenkunst ein Motivkanon, in dem die Stadt gleichzeitig einen sphärischen Sehnsuchtsort wie auch einen dunklen Gegenpol zur idyllischen Natur der Elbaue darstellte. Der von Thränert geschilderte um 1800 verbreitete Anspruch, im suburbanen Kontext, am Elbufer, in Seitentälern, Weinbergen, Landhäusern und in Gärten, die Alltagsrealität zu übersteigen, erinnert an das Romantisierungsgebot von Novalis:

Die Welt muss romantisiert werden. [...] Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisiere ich es.⁴⁹

Thränert rekonstruiert den Christian Cay Lorenz Hirschfelds „Theorie der Gartenkunst“ zugrundeliegenden Romantik-Begriff und betont, dass dieser sich ideal als theoretische Basis zum Verständnis der Gestaltungspraxis um Dresden eigne. Alles, „was ihr [der Kunst] übrig bleibt, ist eine kleine Nachhülfe zur Fortleitung der Natur auf dem Wege, den sie sich selbst gebahnt hat, und hie und da eine begleitende Verstärkung“.⁵⁰

Die gartenkünstlerische Gestaltung der Umgebung Dresdens um 1800, die Denkmalssetzungen, die Anlage von Aussichtspunkten, Spazierwegen, Gast- und Landhausgärten lassen sich – so Thränert – mit dem von Hirschfeld formulierten Romantik-Konzepten verstehen:

alles [...], was die Einbildungskraft aus ihrer alltäglichen Sphäre heraus in eine Reihe neuer Bilder versetzt, sie in die Feenwelt, in die Zeiten der seltsamsten Bezauberung hinüberschreiten läßt – das ist hier an seinem Platze.⁵¹

49 Novalis: Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen. Logologische Fragmente II, in: Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage, begründet und hg. v. Paul Kluckhohn/Richard Samuel, Bd. 2: Das philosophische Werk I, hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl/Gerhard Schulz Stuttgart 1965, S. 531–564, hier S. 545.

50 Siehe den Beitrag von Thränert im vorliegenden Band, S. 151.

51 Siehe den Beitrag von Thränert im vorliegenden Band, S. 152.