

Romantik und Romantisierung - Sinn- und Orientierungssuche  
angesichts der Herausforderungen der Moderne.  
Am Beispiel des österreichischen Malers Herbert von Reyl-Hanisch  
(1898-1937)

Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades „Mag. art.“ in den  
Studienrichtungen:

Geschichte

Bildnerische Erziehung

Eingereicht an der Universität für angewandte Kunst  
am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung

Betreuerin: Univ.-Prof. Mag. phil. Eva Maria Stadler

Vorgelegt von: Anna Katharina Böhler

Wien 2018



# Inhaltsverzeichnis

|  |            |
|--|------------|
| <b>EINLEITUNG.....</b>   | <b>4</b>   |
| <b>1.0 DER ZYKLUS VOM „LAND DER SEELE“.....</b>  | <b>7</b>   |
| 1.1 ALLGEMEINES.....   | 7          |
| 1.1.1 <i>Bildbeschreibungen</i> .....  | 9          |
| 1.1.2 <i>Landschaft als Code</i> .....   | 55         |
| 1.1.3 <i>Die literarische Komponente – Reyls beigelegte Texte</i> .....                              | 57         |
| 1.2 DIE „DREIHEIT DES ICHS“.....   | 59         |
| 1.3 BERGMYTHOS UND ERLÖSUNGSPHANTASIEN.....  | 65         |
| 1.4 DAS WEIBLICHE UND DAS MÄNNLICHE – DIE GESCHLECHTERPROBLEMATIK.....                               | 76         |
| <b>2.0 PARALLELEN IN DER ROMANTIK?.....</b>  | <b>86</b>  |
| 2.1 DAS SCHULDBELADENE „ICH“ UND DER LETZTE SICHERE HAFEN.....                                       | 90         |
| 2.2 HEILIGE BERGE UND GEFÄHRLICHE AMBIVALENZ.....  | 98         |
| 2.3 DIE EINENDE DUNKELHEIT UND DAS TRENNENDE LICHT.....  | 103        |
| 2.4 VERLORENE HELDEN UND LIEBENDE MÄDCHEN – DIE GESCHLECHTERDICHOTOMIE DER ROMANTIK.....             | 108        |
| 2.5 TOTALITÄT UND ENTGRENZUNG – VERLUSTGEFÜHL UND METHODE.....                                       | 115        |
| <b>3.0 EIN KIND DER ZEIT? – ODER: SEHNSUCHT, KONSERVATIVISMUS UND GESELLSCHAFTLICHER WANDEL.....</b> | <b>125</b> |
| 3.1 UNSICHERE ZEITEN.....  | 125        |
| 3.1.1 <i>Krise und geistige Epochenschwelle um 1800.....</i>   | <i>126</i> |
| 3.1.2 <i>Keine Besserung in Sicht – der Beginn des 20. Jahrhunderts.....</i>                         | <i>130</i> |
| 3.1.3 <i>Tendenz zur Krankheit.....</i>  | <i>136</i> |
| 3.2 REAKTIONEN.....  | 139        |
| 3.2.1 <i>“[D]er Bestand der Macht der Idee inmitten der Gewalt der Tatsachen.“.....</i>              | <i>139</i> |
| 3.2.2 <i>Kulturpessimismus.....</i>  | <i>140</i> |
| 3.2.3 <i>Die Avantgarde.....</i>   | <i>143</i> |
| 3.2.4 <i>Neue Sachlichkeit, Magischer Realismus und Neuromantik.....</i>                             | <i>145</i> |
| 3.2.5 <i>Sozialromantik und vorindustrielle Erlösungsphantasien.....</i>                             | <i>148</i> |
| 3.2.6 <i>Nationalsozialismus und totalitäre Abwege.....</i>  | <i>152</i> |
| 3.3 ROMANTISCHE TENDENZEN DER GEGENWART?.....  | 160        |
| <b>RESÜMEE.....</b>  | <b>173</b> |
| <b>LITERATURVERZEICHNIS.....</b>   | <b>177</b> |
| <b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....</b>  | <b>184</b> |

## Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich, ausgehend von dem in den Jahren 1928/29 entstandenen Werkzyklus *Landschaften der Seele* des österreichischen Malers Herbert von Reyl-Hanisch (1898-1937), mit den Kontinuitäten und Konjunkturphasen romantischer, oder aus der historischen Romantik erwachsener und sich aus Aspekten ihrer Ideen- und Symbolgebäude nährenden, Strömungen in der Moderne.<sup>1</sup> In den Blick genommen werden sollen hier, neben den Darstellungssujets der bildenden Kunst, auch die literarischen und philosophischen Tendenzen im Hintergrund, denn schließlich entstand die Romantik ursprünglich als philosophisch-literarische Strömung. Welche inneren wie äußeren Umstände bedingten das Aufkommen dieser, im Selbst zentrierten, zum Metaphysischen zurückkehrenden und das Ambivalente und Diffuse, nicht Mess- und Beherrschbare, das Subjektive in den Vordergrund rückenden, Denkweisen? Um welche Art von Reaktion handelt es sich dabei? Bildet sie den Versuch eines großen Befreiungsschlages, einer großen Weltflucht oder eines maßvollen Mittelwegs? Ist die Romantik ein unausweichliches Symptom der Moderne, von der der Soziologe und Philosoph Zygmunt Bauman in Anlehnung an Sigmund Freud sagte, sie trage ein gewisses Unbehagen zum Kennzeichen, welches „aus dem *Übermaß an Ordnung* und seinem unzertrennlichen Begleiter: dem Mangel an Freiheit“<sup>2</sup> für das Individuum resultiere?

In den Handbüchern der Geschichte Europas der UTB-Reihe setzen die Autoren den Beginn der Epoche der Moderne an die Wende zum 19. Jahrhundert<sup>3</sup>, just jene Zeit um 1800 also, in der auch die historische Romantik aus der Taufe gehoben wurde. Ihr voran und neben ihr her gingen die Denkschule der Aufklärung, die Zielsetzung einer Messbarmachung der Welt, die postulierte Vorherrschaft der rationalen Vernunft und der beginnende Siegeszug der Naturwissenschaften. Das geistige Klima in den deutschen Fürstentümern, denen die maßgeblichen Autoren dieser Strömung im deutschsprachigen Raum entstammten, war geprägt von protestantischer Nüchternheit und der beginnenden Säkularisierung, die die seit Jahrhunderten durch die Kirche gesetzte Weltordnung in Frage stellte, dazu gesellten sich nach 1789 die Erschütterungen der französischen Revolution. Die Bedrohung der, alleine politisch mehr oder weniger machtlosen, beengten deutschen Kleinstaaten durch die

---

<sup>1</sup> In der folgenden Arbeit wird, wenn nicht anders ausgewiesen, ausschließlich die Situation in Deutschland und Österreich behandelt.

<sup>2</sup> Zygmunt *Bauman*, Unbehagen in der Postmoderne. (Hamburg 1999), S. 9. Im Folgenden zit. als: *Baumann*, Postmoderne.

<sup>3</sup> Vgl.: Wolfgang von *Hippel*, Bernhard *Stier*, Europa zwischen Reform und Revolution 1800-1850. (Stuttgart 2012), S.13

napoleonischen Kriege, das Ende des Heiligen Römischen Reiches, sowie die Änderungen der Lebens- und Arbeitsverhältnisse durch die beginnende Industrialisierung taten ihr Übriges um eine Situation des allgemeinen Umbruchs zu schaffen. Zudem zeichnete sich schon vor 1800 eine nie dagewesene Medienrevolution ab, die Zahl der Menschen, die des Lesens und Schreibens mächtig waren, stieg wie nie zuvor und durch verbesserte Drucktechniken vermochte auch das Angebot an in Umlauf befindlichen Schriften, seien es Bücher, Zeitungen und vor allem auch Zeitschriften und damit die Verbreitung von Nachrichten und Wissen massiv gesteigert werden.

In diesem Umfeld entstanden nun, unter anderem, Novalis' Gedanken zum absoluten Ich, das alles in sich trägt und niemals Objekt werden kann, wurde der biblische Rückgriff auf die Vorstellung der Befreiung des Menschen durch die Liebe bemüht, entfaltete Hölderlin seine Schwärmereien von einer alten, besseren und tiefgründigeren Welt und vollzieht sich in weiten Kreisen eine schwärmerische Hinwendung zur Natur und zu Traum und Märchen als Wege der Welterklärung und Erkenntnis.

An die 100 Jahre später werden in den 20er Jahren, nach dem Ersten Weltkrieg, nach Jugendstil und Expressionismus, in Deutschland und Österreich wieder zeitgenössische Ausstellungen und Künstler dezidiert mit dem Adjektiv *romantisch* versehen. Auch der, einem katholisch-monarchistisch geprägten Adelsmilieu entstammende, Herbert von Reyl-Hanisch wird der Neuromantik oder dem Magischen Realismus, einer Spielart der Neuen Sachlichkeit, zugeordnet. Die realitätsgetreuen und doch künstlerisch manipulierten und damit ein wenig ins Beunruhigende, Ambivalente hinübergezogenen Darstellungen der magisch-traumhaft aufgeladenen *kleinen Dinge*, der Natur, kehren zurück. Nach dem bisher schlimmsten und ersten hochtechnisierten Krieg der Geschichte, lag der Kontinent zerrüttet, die alte Ordnung der Monarchien und Adelherrschaften in Deutschland und Österreich war endgültig beendet, unzählige Kriegstote und Verwundete, Mangel an allen Ecken und Enden, Inflation, Wirtschaftskrisen, erdrückende Reparaturzahlungen, dazu zähe innenpolitische Auseinandersetzungen in den neuen Republiken, in denen die Demokratie noch tief in den Kinderschuhen steckte, zeichneten wiederum eine für den Einzelnen hochgradig unsichere und scheinbar wenig zu beeinflussende Gesamtsituation. Dazu gesellten sich auch diesmal wieder große mediale und technologische Veränderungen, etwa der Beginn eines flächendeckenden Ausbaus der Elektrizitätsnetze und die Einführung von Radio und Kino als neue Leitmedien. In dieser neuen, latenten wie offensichtlichen, Krisen- und Umwälzungszeit lassen sich in der Kunst nun wieder Strömungen ausmachen, die mit ähnlichen Mitteln ähnliche Themen wie damals um 1800 bearbeiten, der Einzelne und sein Sein in sich und der

Welt, die Emanzipation des Subjektiven gegenüber dem Anspruch objektiver Mess- und Standardisier-, ergo Beherrschbarkeit, die Suche nach einem Ursprung, einem *Dahinter* der Dinge, die Betonung des Magischen in der Welt.

Eine Wendung, die wiederum nicht unwesentlich gespeist scheint aus dem Gefühl des Zerfalls alter Sicherheiten, des wie zwanghaften Bruchs mit Tradition und Geschichte, der scheinbaren Unfähigkeit, Beständiges zu schaffen, dem Ausgeliefertsein an eine äußere Situation, die man selbst nur schwerlich bis gar nicht zu beeinflussen vermag. In dieser Situation bleiben das eigene Selbst, das Religiöse, Psychologische und Mystische, Orte an denen der Einzelne sich, trotz aller widrigen Umstände, eine gewisse Sicherheit bewahren kann. Und die ihm, in seinem Verhältnis zur Welt einen konservativen Mittelweg ebenso ermöglichen können, wie ein Liebäugeln mit der Morbidität oder den Schwenk zu egomanischen Machtphantasien.

Ausgehend von dem eingangs erwähnten Bildtafelzyklus und den dazugehörigen Texten des Künstlers sollen nun im Folgenden zunächst einige besonders wichtige und auffällige Sujets beleuchtet werden, die auch in der Romantik ihre Entsprechungen und Vorläufer finden. Hierbei sollen vor allem auf die Darstellung und Thematisierung des Individuums, die errichteten Geschlechterkonstruktionen und die Beziehungen zwischen ihnen, sowie die Landschaft, die Natur und mit ihr die erhabene, zeitlose, von der Gesellschaft geschiedene Komponente betrachtet werden. In der Folge sollen diese Konstrukte mit den äquivalenten Erscheinungen in ausgewählten Werken der historischen romantischen Literatur gegengelesen werden, um zu einer eindeutigeren Gegenüberstellung zu gelangen. Der zweite Teil der Arbeit beschäftigt sich schließlich mit den gesellschaftlichen Umständen und Tendenzen, die die Entwicklung, beziehungsweise die Wiederentdeckung dieser Strömungen um 1800, sowie zu Beginn des 20. Jahrhunderts und in der Schaffensperiode Reyl-Hanischs begleiteten. Auch der Bogen, der über die Fortentwicklung und Veränderung der historischen Romantik, ihrer Ideen und neuen Möglichkeitsräume zu den Perversionen der nationalsozialistischen Ideologien führte, deren Vertreter sich auch Reyl-Hanischs Bilderwelten in der Folge zu Nutzen gemacht hatten, soll hierbei nicht außer Acht gelassen werden. Zuletzt soll in einem kurzen Ausblick noch nach dem Weiter- und vor allem Wiederaufleben romantischer oder, korrekter, romantisierender Tendenzen über den Zweiten Weltkrieg hinaus und möglicherweise bis in unsere Tage hinein, gefragt werden.

# 1.0 Der Zyklus vom „Land der Seele“

## 1.1 Allgemeines

Wie bereits einleitend erwähnt, wird sich diese Arbeit vorrangig mit eben jenem Zyklus des wenig bekannten österreichischen Malers Herbert von Reyl-Hanisch beschäftigen, den er selbst als die *Landschaften der Seele* betitelte. Die Abbildungen, sowie die dazugehörigen schriftlichen Aufzeichnungen sind dem Bildband *Das Land der Seele* von Christoph Bertsch und Markus Neuwirth entnommen, in dem diese den gesamten Zyklus 1991 publizierten. Dieser Band stellt, neben Heiner Quinterns Biographie und Werkverzeichnis des Künstlers von 1971, die einzige bisher zu Reyl-Hanisch und seinem Werk verfasste Monographie dar. Es handelt sich bei den *Landschaften der Seele* um insgesamt 24 kleinformatige Werke auf Papier. Die Bilder sind in Gouache gearbeitet und wurden vermutlich durch zahlreiche Vorstudien, von denen einige erhalten sind, vorbereitet. Die Vorliebe des Künstlers, durch Strichliertechniken räumliche Wirkung zu erzielen, ist in den Landschaften zum Teil gut erkennbar. Der Zyklus beinhaltet ausschließlich Landschaftsdarstellungen, in keinem der Bilder findet sich die Darstellung von Menschen, Gebäuden oder Gerätschaften. Die Landschaften sind allesamt fiktiv, doch minutiös, fein säuberlich, gar altmeisterlich gearbeitet, zusammengesetzt und komponiert.

Beinahe alle Bilder des Zyklus wurden vom Künstler selbst nachträglich auf das Jahr 1928 datiert, einige wenige auf 1929. Das erste Werk des Zyklus, die Landkarte, ist bezüglich ihrer Entstehungsumstände genauer gekennzeichnet durch die Anmerkung „Meersburg A.D. MCMXXVIII“<sup>4</sup>. Möglicherweise entstanden zumindest einige der Bilder also während der Aufenthalte des Malers in der Bodenseeregion und vor allem in Bregenz, wo der in Wien lebende Künstler ab 1920 jedes Jahr die Sommermonate bei seiner Schwester verbrachte, bis er und seine Frau 1934 ganz dort hin übersiedelten<sup>5</sup>, oder waren zumindest durch sie inspiriert.

Im Folgenden soll nun eine kurze Beschreibung der 23 durch die vorangestellte Landkarte verbundenen Bilder des Zyklus gegeben werden. Das 24te Landschaftsbild mit dem Titel

---

<sup>4</sup> Herbert von *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele. In: Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 35. Im Folgenden zit. als: *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele.

<sup>5</sup> Sämtlichen biographischen Angaben sind der einzigen vorhandenen Biographie über den Künstler entnommen, die Heiner *Quintern* 1971 als Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Universität Innsbruck vorlegte. Vgl.: Heiner *Quintern*, Herbert von Reyl-Hanisch 1898-1937 (Dissertation Innsbruck 1971) S. 1. Im Folgenden zit. als: *Quintern*, Herbert von Reyl-Hanisch.

*Ablehnung* wird hier nicht betrachtet, da es nicht in den größeren Zusammenhang des Zyklus eingebettet ist.

Die Bilder seien, laut eigenen Angaben des Malers ursprünglich nicht zur Veröffentlichung bestimmt gewesen, sondern eher als eine Art Selbststudie zu verstehen, die er zur eigenen „Unterhaltung“<sup>6</sup> angefertigt habe. Dennoch wurden 1935 einige Farbtafeln aus dem Zyklus in der Zeitschrift *Westermanns Monatshefte*, zusammen mit einem Artikel des Künstlers, veröffentlicht. Außerdem wurden 1930 in der Zeitschrift *Velhagen und Klasings Monatshefte* zwei der 24 Blätter publiziert.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Herbert von *Reyl-Hanisch*, *Landschaften der Seele*. In: Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 81. Im Original erschienen in: *Westermanns Monatshefte*, Bd. 157, Heft 942, (1935) 497-504. Im Folgenden zit. als: *Reyl-Hanisch*, *Landschaften der Seele*.

<sup>7</sup> Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 155.

### 1.1.1 Bildbeschreibungen

#### 1, Die Landkarte

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 230 x 190 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Das erste der Bildwerke, die fiktive Landkarte, als vergilbte Schriftrolle inszeniert, bietet dem Betrachter eine Orientierung in den „Terris animæ“, den Landen der Seele, wie ein Spruchband in der linken oberen Ecke verrät. Hier sind die Titel aller folgenden Bildwerke verzeichnet, zusätzlich zu einigen anderen Örtlichkeiten, die in Folge keine eigene Farbtafel erhielten, und durch die rote Linie eines Pfades verbunden. Statt der vier Himmelsrichtungen dienen zur Verortung die Pole von *Esse* (Sein) im Norden, *Fieri* (Werden) im Süden, *Dies* (Tag) im Osten und *Nox* (Nacht) im Westen.

Die folgenden Werke des Zyklus stellen jeweils einen Ort, eine auf dieser Karte verzeichnete Landschaft dar. Jedes der Bilder enthält seinen Titel, durch den es auf der Karte, hier allerdings in lateinischer oder griechischer Sprache, auffindbar ist, in einem kleinen, am unteren Bildrand situierten Spruchband. Auch ihre Nummerierungen finden sich auf der Karte in lateinischen Ziffern wieder. Der Künstler hatte also eine konkrete Ordnung vorgesehen in der man die Tafeln betrachten sollte.

Die Karte weist eine eindeutige Mittelachse auf, die sie in zwei Hälften scheidet, eine Nacht- und eine Tagseite. Einige Landschaften liegen zentral *auf* eben dieser Achse, doch die meisten werden mehr oder weniger eindeutig der einen oder der anderen Seite zugewiesen. Während *Die Ruhe* und vor allem *Die Heiterkeit* in der Mitte der Karte und vor allem Letztere direkt auf der Scheideachse liegen, sind andere Landschaften, wie *Erotik*, *Die Sünde*, *Der Ekel*, *Zorn*, *Der Hass*, die *Umnachtung*, *Der Schmerz*, Teile der Sümpfe der *Angst*, sowie ganz im Süden, paradoxerweise im „Werden“ die *Erstarrung* eindeutig der linken, also der Nachtseite zuzurechnen. Doch auch *Das Erwachen*, die *Beklommenheit*, das *Staunen* und die *Sehnsucht*, die sich allerdings als weite Ebene hinüber nach der Tagseite erstreckt, sind im Grunde dieser *dunklen* Seite der Karte zuzurechnen. Auf der Tagseite sind *Der Stolz*, *Grübeleien*, *Andacht*, *Hoffnung*, *Der Glaube*, *Die Liebe* und zuletzt *Tod und Verklärung* zu finden. Die Karte bildet somit den verbindenden Überbau für die übrigen Bilder des Zyklus und in der Folge wird sie noch des Öfteren zur Orientierung und Interpretation herangezogen werden.



Abb. 1. Die Landkarte.

## 2, Das Erwachen:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1929

Abmessungen des Bildfeldes: 197 x 186 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *Mons Revellationis*

Dem Betrachter eröffnet sich der Ausblick über eine hochalpine Gebirgswelt bei strahlender Morgenstimmung. Ihm wird das Gefühl suggeriert, auf einem hohen Gipfel zu stehen, dessen schroffe, schneebedeckte Felsen sich im untersten Viertel der Bildfläche ausbreiten. Eine Position, ähnlich jener, wie sie C.D. Friedrichs Wanderer über dem Nebelmeer einnimmt, nur, dass die Stelle des Wanderers hier leer bleibt. Die Ebene hinter dem Berggipfel bildet ein, durch Farbperspektive sich nach hinten ins Dunstige auflösender Wolkenraum, der bis zur Horizontlinie zieht und aus dem unzählige, spitz zulaufende, schneebedeckte Berggipfel ragen. Die Horizontlinie markiert in etwa einen goldenen Schnitt, wobei die obere Bildhälfte den größeren Teil einnimmt. Der Himmel darüber leuchtet in sanftem, weißlichem Gelb-Blau und die darin zart ausgearbeiteten Lichtstrahlen lassen sich auf das Zentrum der Horizontlinie zurückführen. Knapp unter dem oberen Bildrand ziehen dünne, pastellrosafarbene Wolkenbänder vorbei - die letzten Fetzen der Morgenröte. In dieser Bergwelt existiert keine Vegetation, das einzig Pflanzliche, das sich hier finden lässt, sind die winzigen vertrockneten Reste bräunlichen Moores, die sich zwischen die Ritzen der Felsen, von denen aus der Betrachter den Blick schweifen lässt, drängen.



DAS ERWACHEN

Abb. 2. Das Erwachen.

### 3, Beklommenheit:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 206 x 176 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *Timor Animæ / Desertus Cactorum*

Im Vordergrund erstreckt sich eine dunkle Erdoberfläche, aus der ein Dutzend, vorwiegend länglicher, gelblich-grüner Kakteen, die sich mit grau-weißen Stacheln gegen die ungastliche Außenwelt versichern, ragt. Diese vorderste Ebene schließt wiederum mit einem goldenen Schnitt, diesmal in der oberen Bildhälfte ab. Dahinter folgen noch mehrere übereinander gelagerte Hintergrundebenen in heller werdendem, zum Teil ins Gelbliche übergehendem, Braun, die Hügel und spitz aufragende Felsformationen vorstellen. Das oberste Viertel des Bildes dominiert schließlich ein sehr düsterer, von rötlich-finsteren Wolken verhangener Himmel. Es herrscht eine bedrückende, fast stickige Atmosphäre.



BEKLOMMENHEIT

Abb. 3.: Beklommenheit.

#### 4, Staunen:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 205 x 185 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *Oayma*

Den Vordergrund bildet eine, in einem sanften Bogen nach unten gekrümmte, hügelige Fläche, die in etwa das untere Viertel des Bildraums ausfüllt. Sie ist in gelb-grünen Tönen gehalten und aus ihr erheben sich sieben Büsche und vier schmale, schlank in die Höhe ziehende, Bäume, die ihre langen Schatten in Richtung des Betrachters werfen. Dahinter erstreckt sich bis zur Bildmitte hin ein türkisblauer See und seine beidseitige Umfassung, eine, von Schatten und moosigem Grün dominierte, Hügellandschaft. Im See spiegeln sich die in der oberen Bildhälfte folgenden Details. In den Ebenen hinter dem See zieht die moosgrüne Hügellandschaft gestaffelt weiter. Die flacheren Hügel sind leicht mit zumeist schmalen, dezenteren Bäumen bewaldet und die Grüntöne wechseln zwischen eher gräulich- und rötlich-grün. Ganz im Hintergrund werden die Berge höher und schroffer. Sie sind schließlich nur noch als bläuliche Schatten angedeutet, hinter denen sich ein strahlender Kristallberg erhebt. Diese, in der hintersten Bildebene befindliche, überdimensionale, phantastische Kristallformation dominiert die obere Bildhälfte und vor allem das oberste Viertel des Bildraums. Der Kristallberg bildet auch die einzige Lichtquelle, die vom Hintergrund aus die Szenerie erleuchtet, um ihn her ist eine Aura aus Lichtstrahlen angedeutet, die den ansonsten tief dunkelblauen Nachthimmel erhellt.



Abb. 3.: Staunen.

## 5, Sehnsucht:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 198 x 185 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: EΠIΔYMIΛ

Das Bild teilt sich grob in drei Teile: die vom Vordergrund bis knapp über die Bildmitte reichende, moosgrüne, hügelige Ebene, die hinter der Horizontlinie auftauchenden, wie in morgendlichem Dunst liegenden, blassblauen Berge im Zentrum, sowie der über ihnen querende schmale, milchgelbe Himmelsstreifen und schließlich der perspektivisch davor liegende, dunkel verhangene Himmel mit den rötlich eingefärbten unteren Wolkenkanten.



Abb. 5.: Sehnsucht.

## 6, Erotik:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 180 x 175 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *Sinus Libidinis*

Im Vordergrund umgeben den Betrachter dunkle Büsche, die grob das unterste Viertel des Bildraums ausfüllen und an den Seiten noch weiter hinauf ragen. In der linken und rechten Ecke des Vordergrundes sind Sträucher in dunklen Farben zu sehen, auf deren dicken Blättern das Mondlicht schimmert. Sie tragen platte und längliche Blüten in den Farben Rot und Weiß sowie Orange und Violett. Hinter den gestaffelten Ebenen der Büsche, aus denen sich auch insgesamt vier dunkle Bäume mit schmalen Stämmen bis zum oberen Bildrand erheben, erstreckt sich eine ruhige Bucht in Tönen von Grau-Blau. Sie ist umspült von einem reglos liegenden, leuchtend türkisblauen Meer, das farblich knapp oberhalb der Bildmitte in einer, nur durch den Widerschein des Mondes auf dem Wasser erkennbaren, Horizontlinie in den gleichfarbigen Nachthimmel übergeht. Im Zentrum des oberen Bildrandes, eingerahmt von den Blättern der vom oberen Bildrand abgeschnittenen Bäume, ist eine leuchtend weiße, eine kreisrunde, gelb-strichlierte Aura um sich ziehende, Halbscheibe platziert, die im unter ihr liegenden Meer eine weiß-gestrichelte Reflexionsbahn wirft.

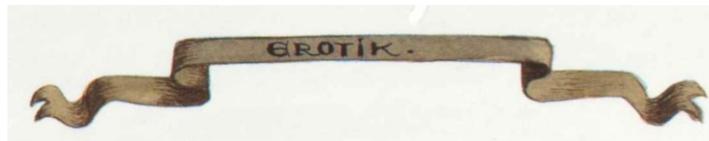


Abb. 6.: Erotik

## 7, Ruhe:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 210 x 190 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *Quies*

Im Vordergrund befindet sich in der linken unteren Bildhälfte die sattgrüne Spitze einer Anhöhe auf der sich drei dunkle Tannen erheben von denen die Höchste in der oberen Bildhälfte mit ihrer Spitze in etwa die Linie eines goldenen Schnittes berührt. Dahinter zieht sich gestaffelt eine Landschaft, die an die Ausläufer der Alpentäler erinnert. Zu sehen sind moosgrüne, bewaldete Bergrücken, mit gelegentlichen Einschlüssen von rötlichen und gelben Farbvariationen und zum Teil bläulich verschatteten Hängen. Im unteren Viertel des Bildes, mittig bis rechts neben dem Hügel, der den Vordergrund markiert, gelegen, leuchtet dem Betrachter außerdem ein strahlend-türkiser See entgegen, der sich zwischen die Berghänge schmiegt. Ganz im Hintergrund werden die Berge höher und kahler, an einer Stelle ist sogar ein Rest von Schnee zu sehen, und nähern sich in ihrer Farbigkeit, strukturiert durch türkise Schattenzeichnungen, dem Pastellgelb des Himmels an. Dieser nimmt denn auch fast die ganze obere Bildhälfte ein und wird nach oben hin, vor allem in den Ecken, fast unmerklich dunkler und schließt mit einem dünnen, dezent-grünen Strich am oberen Bildrand ab.



DIE + RUHE

Abb. 8.: Die Ruhe.

## 8, Stolz:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 220 x 180 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *superbia*

Im Vordergrund erstreckt sich das grasüberzogene Bergplateau, das etwa ein Sechstel der Bildfläche einnimmt und das hier und da mit kleinen, schmalen Tannen und weißen Gesteinsbrocken gespickt ist. Dahinter erhebt sich der Berggriese, dessen Hauptgipfel leicht über den oberen Bildrand hinausweist und den einige etwas niedrigere und schmalere Nebengipfel umringen. In seiner Mitte zieht sich ein mächtiger, steiler Gletscher von einer Fläche knapp unterhalb des Gipfels bis beinahe auf Höhe des Plateaus herab, der zum Schluss in einen entfernten Gebirgsfluss mündet. Der Hauptgipfel teilt den grau-weißlichen Himmel in der oberen Bildhälfte in zwei Hälften von beinahe exakt der gleichen Größe.



Abb. 8.: Der Stolz.

9, Sünde:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 200 x 180 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *Paludes voluptatis*

Der Blick öffnet sich in eine Art Sumpflandschaft, deren Boden mit dickblättrigen, dunkelgrünen Gewächsen überzogen ist und aus dem sich im Vordergrund große, rote Blumen, die viele Blüten an einem Stiel tragen, erheben, sowie, über den ganzen Raum verteilt, phallisch anmutende Pilze mit hellem Stiel und dunklem Hut, die teilweise im Vergleich zu den Bäumen eine beachtliche Größe aufweisen. In der Mitte des Bildes erhebt sich ein Baum mit stark gewundenem, grauem Stamm, dessen gekrümmte Äste schmale rote Blätter und hellrosa Blüten, die ein wenig an Marillenblüten erinnern, tragen. Rechts daneben steht ein zweiter, kleinerer Baum und dahinter ist, stark verdeckt, ein dritter Stamm zu erkennen. Die roten Blätter und Blüten füllen das gesamte obere Bilddrittel aus. Zwischen der Zone der dichten Blätter und dem dunkelgrünen Boden schimmert in der linken Bildhälfte türkis-weißlich die spiegelnde Oberfläche eines Gewässers durch das Blattwerk.



Abb. 9.: Die Sünde.

10, Zorn:

Privatbesitz Bregenz

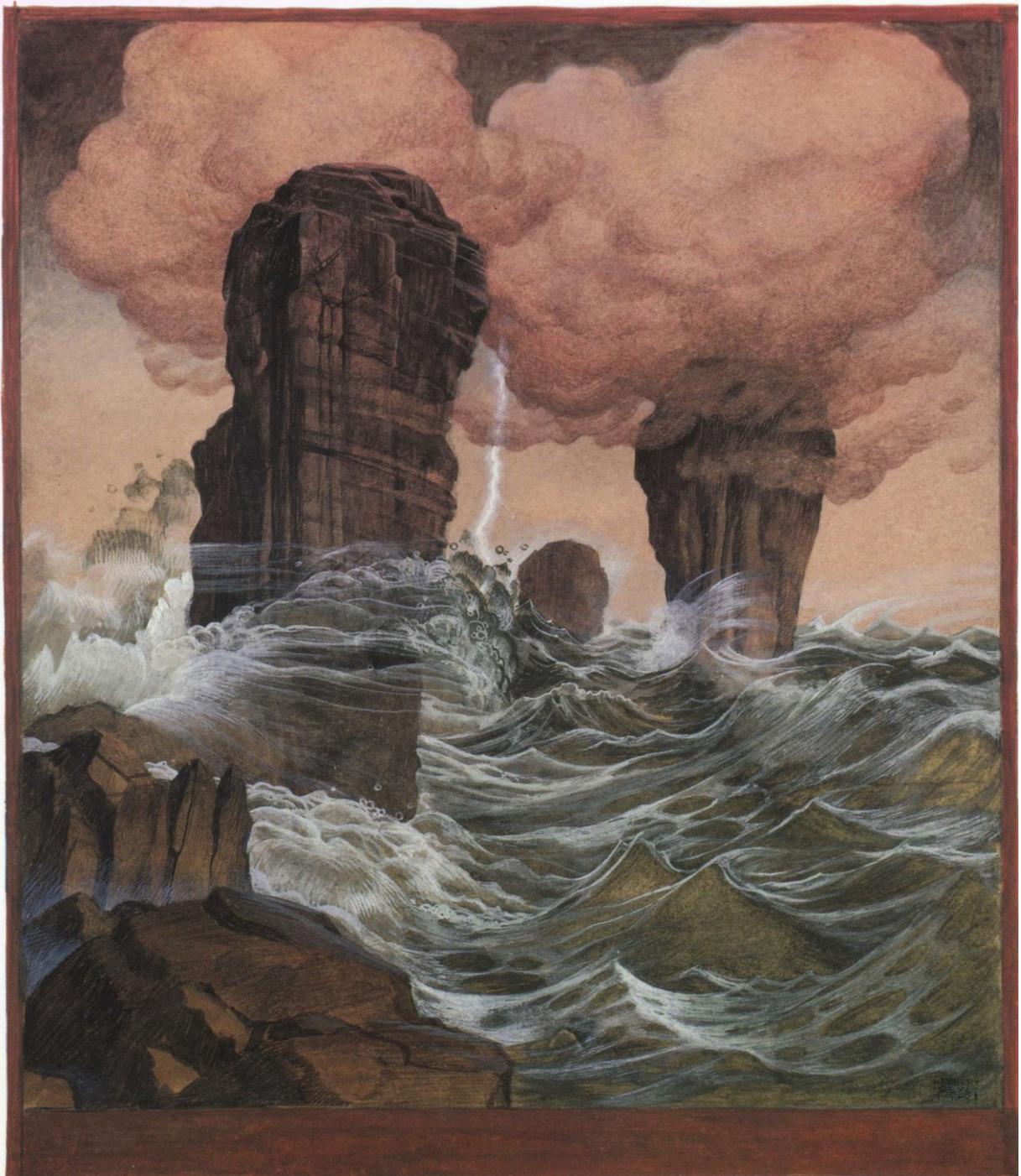
Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 210 x 180 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *SINUS IRÆ*

In der rechten Bildhälfte toben bis etwa zur Bildmitte die schäumenden Wellen, am linken unteren Bildrand liegen massige braunrote Felsen an denen die Wellen vorbeibranden. Der Wind scheint aus der linken Bildhälfte zu kommen, da der Wellenschaum über die Felsen hinweg in Richtung der rechten Seite geschleudert wird. Ab etwa dem, von unten kommend, zweiten Drittel des Bildraums erheben sich große Felssäulen wie dunkelbraune Pflöcke aus dem stürmischen Meer, wobei diese versetzt stehen, der erste auf der linken Seite, der zweite etwas mehr im Hintergrund auf der rechten Seite und der letzte, nur noch als massiger brauner Hügel im Hintergrund erkennbar, eher mittig zwischen den beiden anderen. Der Himmel ist ganz am oberen Bildrand in düsteres Dunkelbraun getaucht, das aber nach unten hin heller wird und ins Beigefarbene übergeht. Zwischen den beiden großen Steinblöcken hängt unheilvoll eine rötlich-braune Wolke.



ZORN

Abb. 10.: Zorn.

11, Hass:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 217 x 185 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *ODiUM*

Vom Vordergrund her zieht ein überaus schartiger, schroffer Felsrücken in den Bildraum hinein der sich, leicht auf die linke Seite verschoben, etwa im Mittelgrund zu einem alles überragenden, nagel- oder dornenartigen, riesigen schwarzen Zacken entwickelt, der bis beinahe an den oberen Bildrand heranragt. Bis zum rechten unteren Bildrand fällt das schwarze Gestein wieder in kleineren Spitzen und ebenso schwarz-verschatteten Schotterfeldern ab und deutet ganz im rechten Eck des Bildes die Weiterführung einer schwarzen Wüstenei bis tief in den Bildhintergrund an. Den Rest des Bildes nimmt ein düsterer Himmel ein, den etwa in der Bildmitte die schwarze Oberkante eines Wolkenbandes durchquert, darunter türmen sich Wolkensilhouetten in schmutzigem Gold-Schwarz und darüber zeigt sich der Himmel in der selben Farbe, jedoch nicht modelliert, düster verhangen.



DER HASS

Abb. 11.: Der Hass.

12, Ekel:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 214 x 177 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *TÆDIUM*

Im Vordergrund eröffnet sich dem Betrachter ein Flickwerk aus zusammengemengten Körperteilen. Da breitet sich ein Teppich von struppigem schwarzem Haar aus, dahinter vier abgetrennte Frauenbrüste, eine seltsame, borstig behaarte Formation mit Blasen und Milzbrand-ähnlichen Wunden hebt sich über einem schwarzen Skalp mit Ohren, aus dem eine breite Zunge hervortritt, empor. Aus drüsenähnlichen Öffnungen im Boden quellen Säfte, die an Eiter und Blut erinnern, dazwischen blubbern, wie Geifer, weiße Schaumblasen. Links im Vordergrund erhebt sich ein runzeliger, ledriger, verkrüppelter Finger mahrend aus dem Sumpft empor, aus dessen knolliger Spitze weiße Blüten hervorbrechen. Im Hintergrund ziehen sich bis zur Bildmitte milchig gelbe Sümpfe, aus denen in einiger Entfernung drei graue Felsen hervorragen. An der Horizontlinie klebt ein dünnes, bläuliches Band, das fernes Hügelland anzeigt. Darüber erstreckt sich ein beige-hellbräunlicher Himmel mit ein paar braunen Wolkenfetzen, die ihn durchziehen und die den untersten Teil der weißen, hinter den Dämpfen liegenden, Sonnenscheibe verdecken.



DER EKEL

Abb. 12.: Der Ekel.

### 13, Umnachtung:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 210 x 180 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *DESERTUS SPiRiTì*

In der unteren Bildhälfte öffnet sich ein gewaltiger Canyon, dessen Boden nicht einsehbar ist und dessen Wände steil nach unten abfallen. Die Plateaus, die ihn umrahmen, sind, bis auf einige entfernt im Hintergrund liegende Felszacken, flach. Von den Plateaus in der linken Bildhälfte rasseln ein paar gigantische Schotterfelder dem Grund des Canyons entgegen. Die obere Bildhälfte füllt ein unruhiger Himmel aus, dessen Wolkenstimmungen eindeutig einen Zug nach der rechten Seite hin anzeigen. Ganz oben ist der Himmel beinahe Schwarz, je weiter er sich der Horizontlinie nähert, desto mehr wird das sehr dunkle Braun jedoch schmutzig verwischt, beziehungsweise geht ins Rötliche über. Über dem ganzen Bild liegt eine diesige, flimmerige Aura, als tobe ein Sandsturm über der Landschaft.

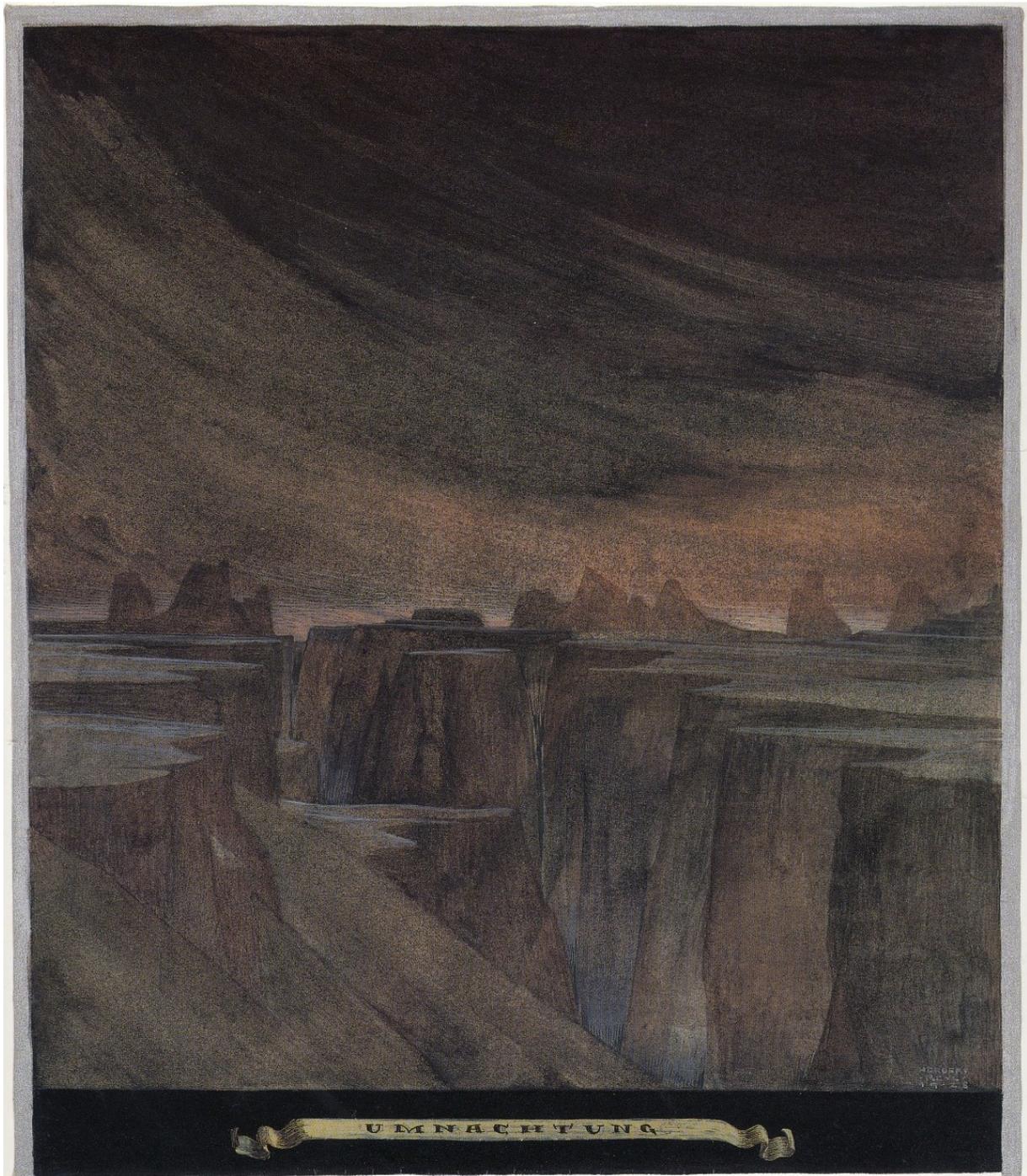


Abb. 13.: Umnachtung

#### 14, Heiterkeit:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 210 x 180 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *SERENITAS*

Im Zentrum des Bildes liegt ein türkisblauer Bergsee. Er ist umrandet von einer bergigen Hügellandschaft, die mit gelblich-grünem Gras überwachsen ist. Ihre Felsbrüche erscheinen in gelblich-erdigen Farben. Hier und da finden sich Laubbäume und Zypressenartige Gewächse auf den Hügeln und ebenso auf der kleinen Insel im Vordergrund des Sees. Im Hintergrund, nach dem Bergsee, ziehen die Hügel weiter, nehmen an dunkler Bewaldung, nun durch Nadelbäume, zu, gewinnen an Höhe und gehen schließlich in eine verschneite alpine Gebirgskette am Horizont über. Darüber zieht sich eine lange, schmale, graue Wolke, auf der sich ein Wolkenturm von zartem gelblichen Orange türmt, der an einer Stelle den oberen Bildrand überschreitet. Der lichte Himmel zieht über dem Gebirge von milchigem Gelb immer mehr ins Türkise.



Abb. 14.: Die Heiterkeit.

15, Angst:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 210 x 180 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: *Paludes horroris*

Am unteren Bildrand zieht sich ein schmaler, schwarzer, sich zu den Rändern hin verbreiternder Streifen, dahinter erstreckt sich eine unheimliche Sumpfebene in der rötliche Wasser, oder auch Lava, an braunen Erdschollen vorbeidümpeln auf denen sich geduckte, völlig kahle, weiße Baumgerippe erheben. Ihre Äste sind dem Boden zugeneigt und die Stämme krümmen sich, als würden schneidige Winde sie permanent der Erde entgegenpressen. Hier und da steigen dünne weiße Halme mit einem kleinen Kügelchen an der Spitze aus dem sumpfigen, gleichzeitig verbrannt wirkenden, Boden und auch Rauchschwaden erheben sich hier und da aus der Erde. Weiter im Hintergrund steigt die Landschaft zu weißlichen Hügeln empor, die tot und abgestorben wirken und auf deren Kuppen sich kleine rauchende Pfähle erheben. Die obere Bildhälfte wird von einem düsteren schwarz-braunen Himmel eingenommen.

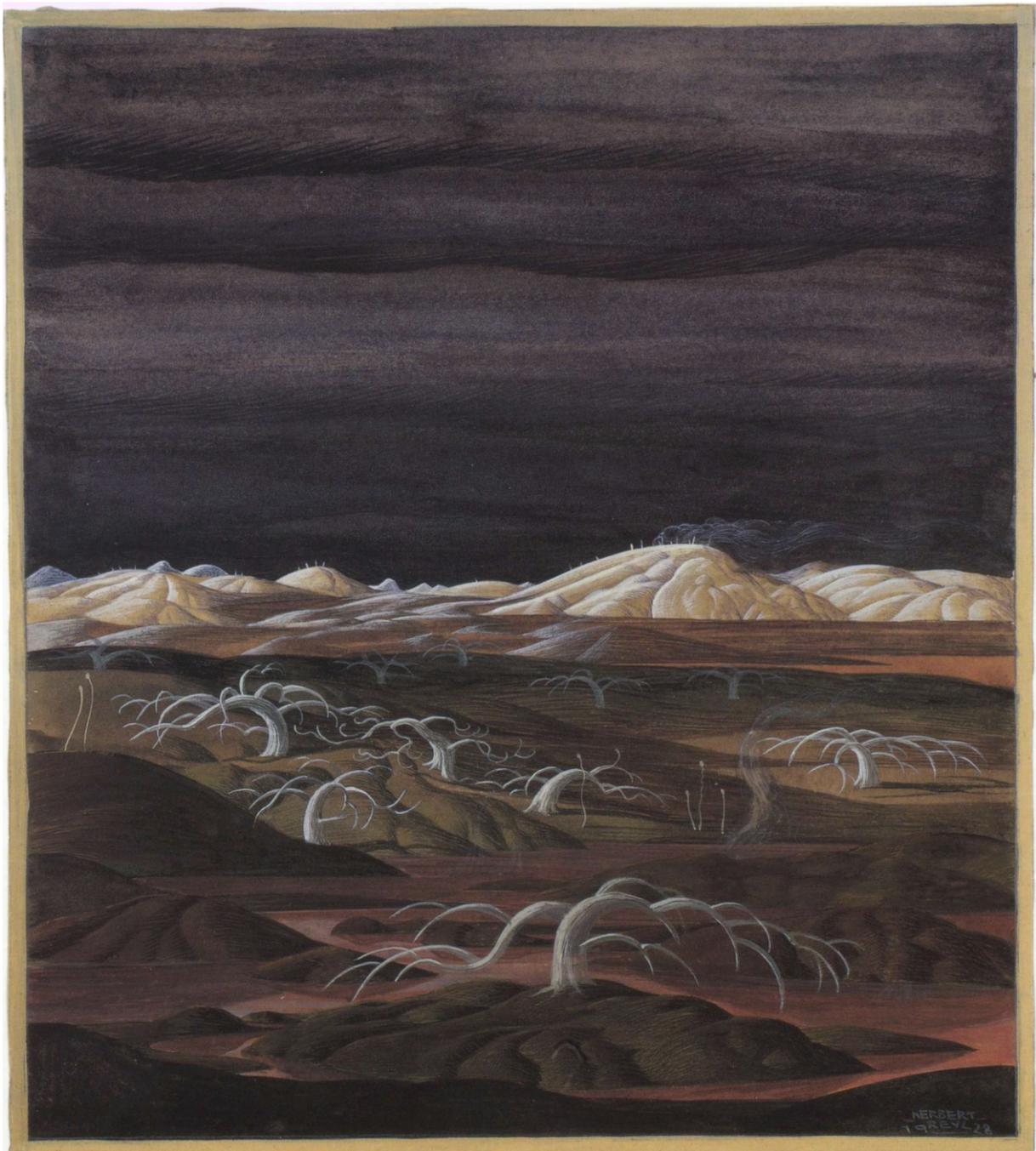


Abb. 15.: Angst.

16, Schmerz:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 210 x 180 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: SiNUS LACRiMARUM

Im Vordergrund liegt ein braunes, erdiges, unbelebtes Landstück, auf dem der Betrachter seine Position einnehmen könnte. Es liegt an einem milchig-türkisen, eiskalt anmutenden Gewässer das sich bis weit in die Ferne zieht und offensichtlich ein Meer darstellt. Direkt vor dem Betrachter liegt eine Art Furt, denn dahinter folgt eine weitere flache Insel von der gleichen erdigen, kalten Natur. Dahinter erhebt sich, etwas in die rechte Bildhälfte gerückt, eine riesige Bergzacke, die breit, schwarz und bedrohlich bis kurz unter den oberen Bildrand reicht. Ihr ist ein ebenso dunkles Schotterfeld vorgelagert und einige herabgestürzte Steine liegen zu ihrem Fuße, in den stillen, spiegelglatten Fluten verteilt. Zu beiden Seiten der großen Felssäule ragen im Hintergrund noch weitere von ähnlicher Art auf, auf der linken Seite eine, auf der rechten sind es zwei. Das Meer bildet eine dunkelblaue Horizontlinie, darüber liegt ein milchig gelber Himmel. Die obere Hälfte des Himmels ist von stahlgrauen Wolken verhangen aus denen sich an drei Stellen in dünnen Bändern Regenschauer ergießen.



DER SCHMERZ

Abb. 16.: Der Schmerz.

17, Erstarrung:

Privatbesitz Bregenz

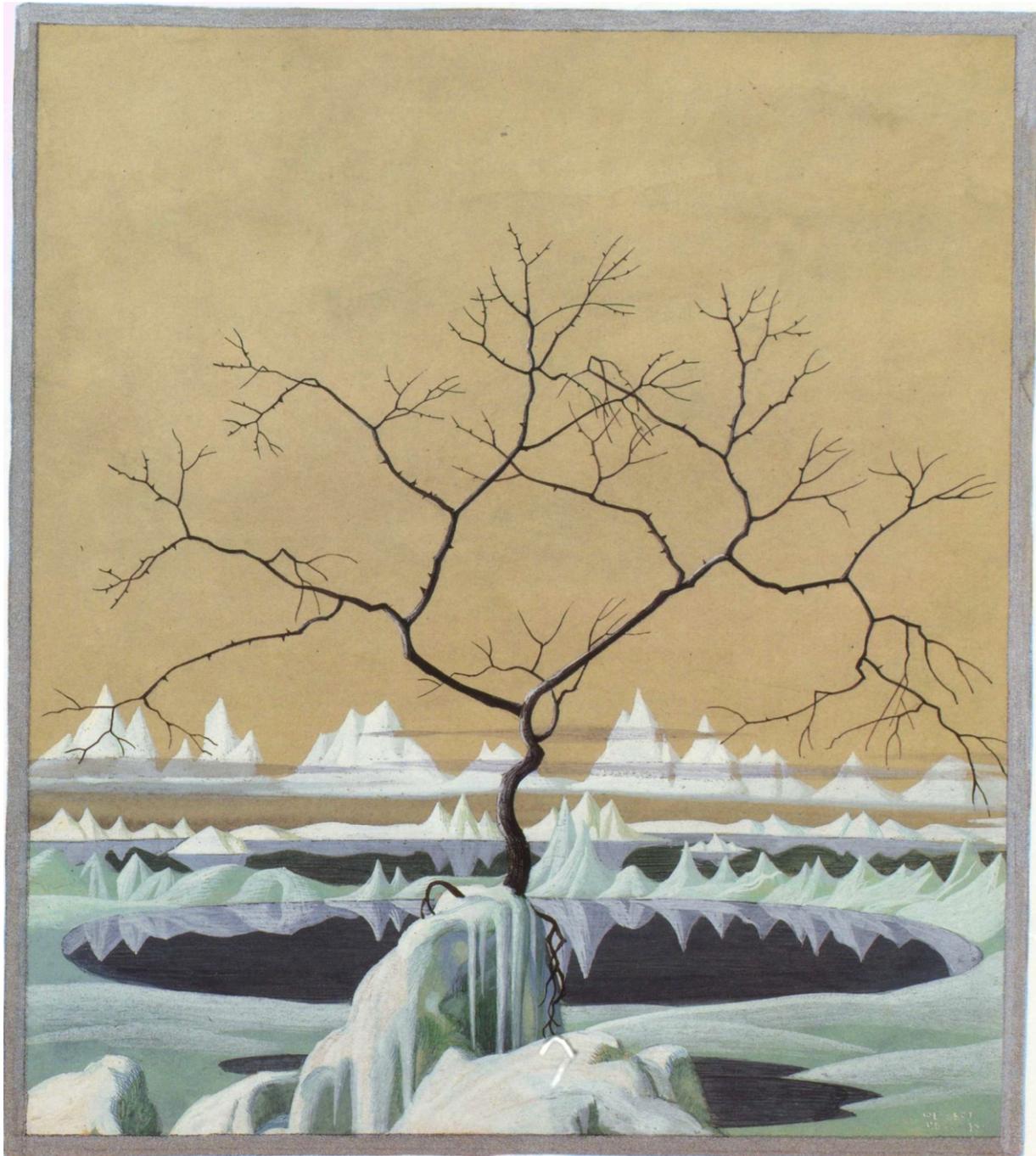
Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 214 x 187 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: iNDURATIO ANiMÆ

Im Vordergrund erhebt sich mittig ein schneebedeckter, türkiser Eisbrocken, an dessen Spitze sich ein schwarzer, kahler Baum mit dünnen, dornenbewehrten Ästchen mit schmalen, losen Wurzeln festklammert. Die höchsten Äste reichen bis ins obere Drittel des Bildraums. Der Baum spaltet sich schnell in zwei Hauptäste die sich jeweils in drei Nebenäste und weiter aufspalten. Im Hintergrund eröffnet sich eine stille, eisige, bewegungslose Landschaft, dunkelblaue und dunkelgrüne Eisseen werden von Flächen aus Schnee und Eis und weiß-türkisen, gezackten Hügelchen umrahmt. Über der Horizontlinie schweben, wie eine Fata Morgana, hohe, komplett weiße Bergspitzen. Der Himmel macht mehr als die Hälfte der Bildfläche aus, er ist nicht durch Wolken gegliedert und erscheint in mattem Gold-Gelb.



DIE ERSTARRUNG

Abb. 17.: Die Erstarrung.

18, Grübelej:

Privatbesitz Bregenz

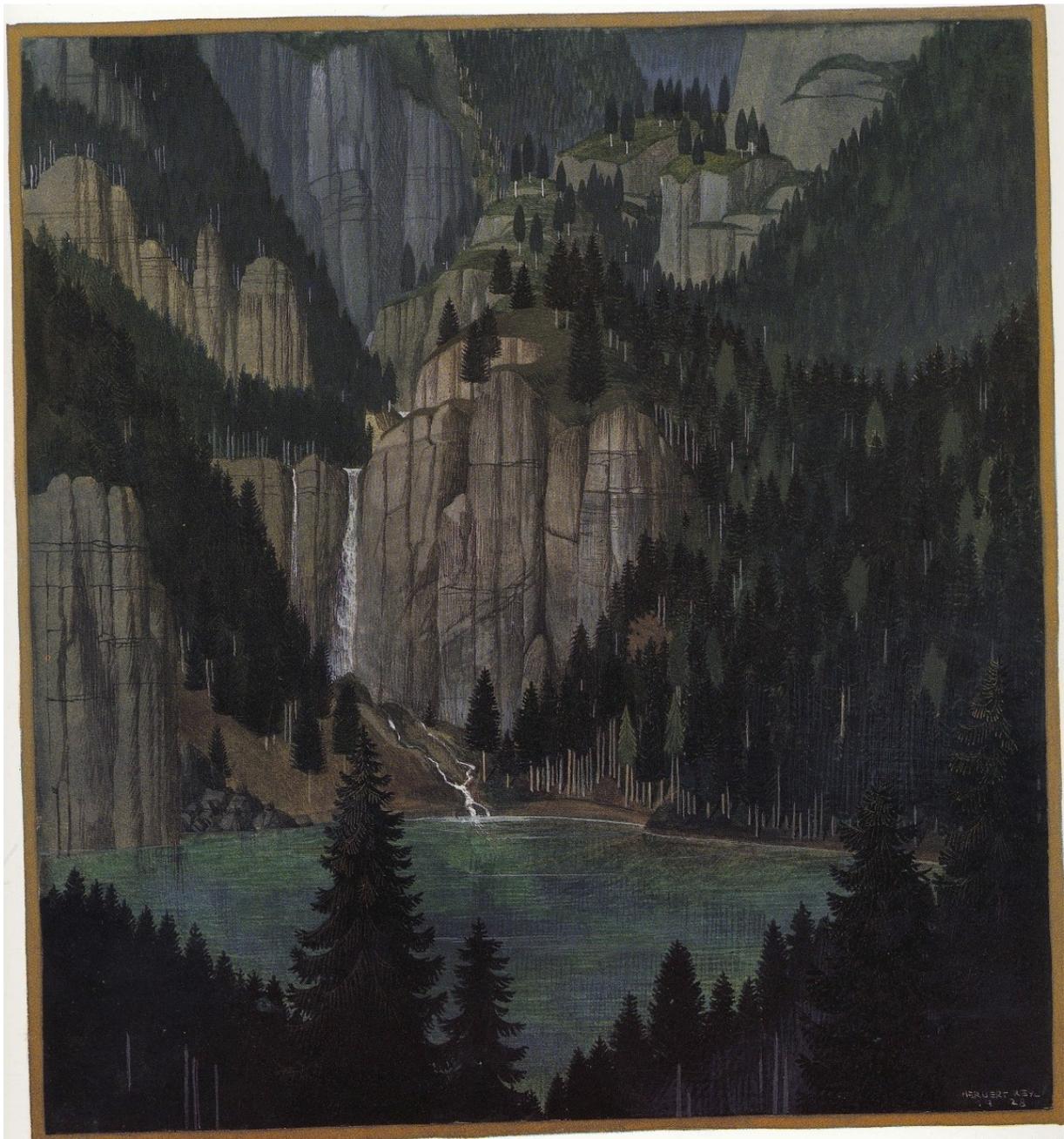
Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 205 x 188 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: LACUS CONTEMPLATIONIS

Im Vordergrund erheben sich am unteren Bildrand die Spitzen schwarzer Tannen die vor einem türkisen, jedoch in seiner Farblichkeit etwas matten, Bergsee liegen. Dieser wird von einem weißen Bächlein auf der anderen Seite des Sees gespeist, das recht mittig in ihn einfließt und von einem steilen Wasserfall, der weiter oben liegt, versorgt wird. Auf der linken Seite ragen steile Felswände in den See hinab, rechts und über der Felswand sind die Hänge mit dunklen Tannen bewaldet. Abschüssige Felsbrüche und Steilwände mit bewaldeten, oder von mattem Gras überzogenen, Plateaus ziehen im Hintergrund weit empor und füllen ein tiefes Tal aus, das ebenso von steilen dunklen Wänden und beigefarbenen bis grauen Felswänden gebildet wird. Der Himmel ist nicht zu sehen.



GRÜBELEI

Abb. 18.: Grübelei.

19, Andacht:

Privatbesitz Bregenz

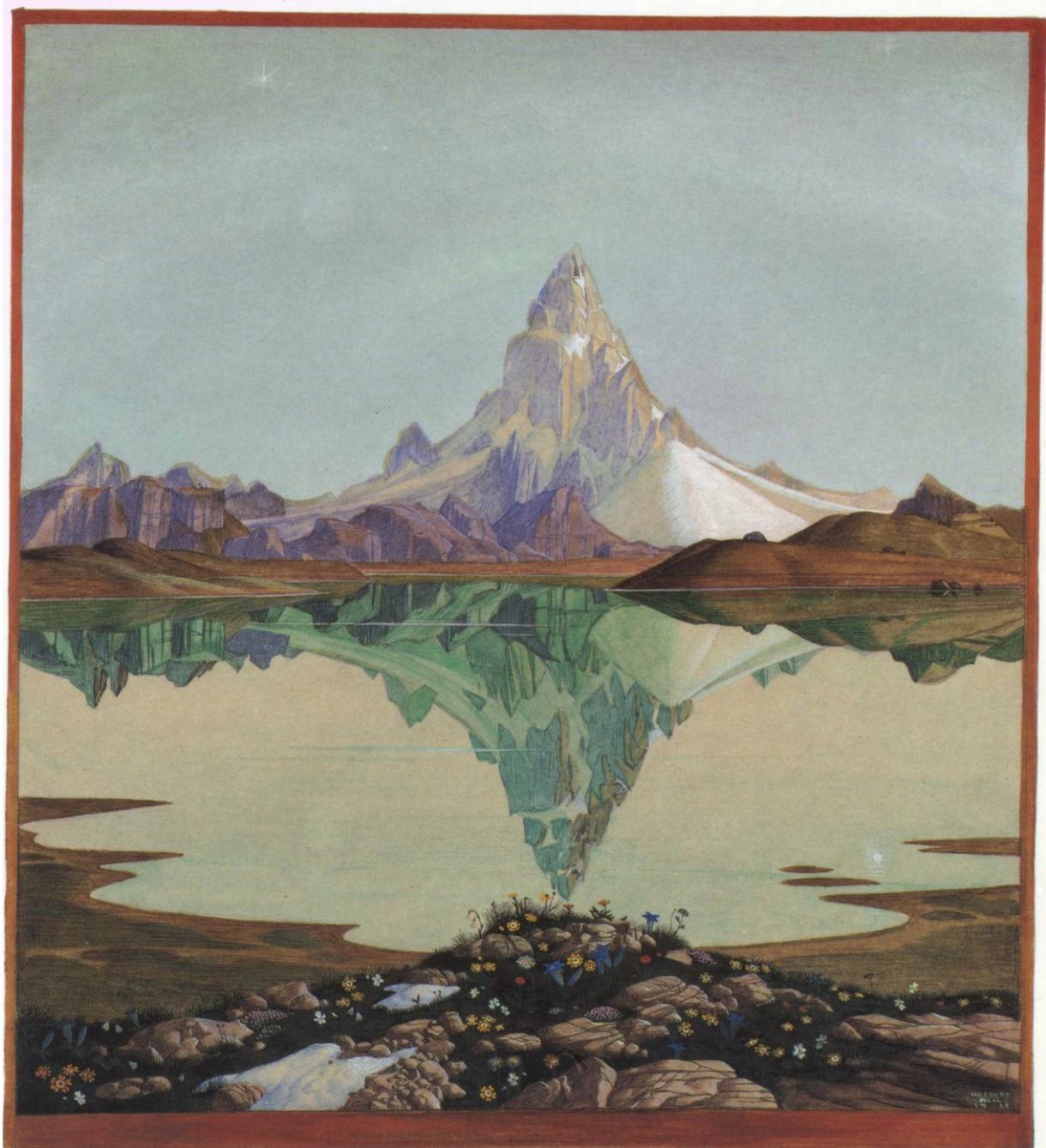
Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 210 x 190 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: EYφHMIA

Im Vordergrund ragt am unteren Bildrand ein kleines Hügelchen, das zur Mitte hin etwas höher wird, empor, es setzt sich zusammen aus beigen Steinen, Kieseln und dunkelgrünem, borstigem Gras, das mit blauen, gelben, weißen und roten kleinen Gebirgsblumen gespickt ist, hier und da taucht, in zartem Rosarot, so etwas wie winziger Almrausch auf. Dazwischen kleben auf der linken Bildhälfte noch zwei kleine Schneereste. Dahinter breitet sich der spiegelglatte, türkisblaue Bergsee aus, auf dessen Oberfläche sich die gewaltige Bergzacke und die anderen Berge im Hintergrund exakt und scharf spiegeln. Die Ausläufer des Sees werden im Hintergrund von bräunlich-grünlichen Hügeln umrahmt und hinter dem See erheben sich zuerst schroffe Felswände, die dann im Hintergrund zu einem einzelnen Bergriesen führen. Die Schotterfelder an seinem Fuße sind schneebedeckt und die Bergspitze verjüngt sich in elegantem Schwung nach oben. Dahinter öffnet sich der matt-hellblaue Himmel, der etwas weniger als die Hälfte der Bildfläche nach oben hin einnimmt und in dem zart drei wässrige Sterne leuchten.



ANDACHT

Abb. 19.: Andacht.

20, Hoffnung:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1929

Abmessungen des Bildfeldes: 220 x 185 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: SPES

Im Vordergrund zieht auf der rechten Seite eine kleine Felsengruppe empor, die von moosigem Belag überzogen ist und auf deren Spitze zwei schwarze, nackte Bäume emporragen. Auf der linken Seite findet sich, weiter ins Bild hineinziehend, ebenfalls ein moosiger Hügel, auf dem ein paar beigefarbene Steine liegen und von dem sich drei ebenso schwarze, kahle Bäume erheben, der größte von ihnen reicht über den oberen Bildrand hinaus. Dahinter eröffnet sich zu einer Küstenlinie hin abfallend, eine hügelige, zum Teil bewaldete Landschaft mit einem kleinen dunkelblauen See. Das Meer dahinter wirkt ruhig, es ist tief dunkelblau, da eine schwere graue Wolkendecke, die in etwa das obere Drittel des Bildes bedeckt, darüber hängt. Knapp vor der Horizontlinie, die etwas über der Hälfte des Bildes liegt, wird das Meer jedoch, nun ins Sonnenlicht getaucht, strahlend türkis-blau. Kleine Wellenkronen zeigen sich als kurze weiße Striche auf seiner Oberfläche. Auf der linken Seite zieht sich die Küstenlinie weiter, bildet drei Landzungen, die bis weit ins Meer hineinreichen und ganz links schroff aufragende, blaue Berge. Ein hoher schneebedeckter Berg leuchtet golden im Hintergrund etwas links und oberhalb der Bildmitte auf der einzigen sonnenbeschienenen Landzunge. Unter der düsteren stahlgrauen Wolkendecke leuchtet im Hintergrund ein ruhiger, pastellgelber Himmel.



HOFFNUNG

Abb. 20.: Hoffnung.

21, Glaube:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1929

Abmessungen des Bildfeldes: 280 x 185 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: Mons credentium / MONTE CREDO

Im Vordergrund liegen Plateauhügel aus Sandstein mit moosig-grünem Grasbewuchs von denen aus sich einige dunkle, filigrane Nadelbäume mit schmalen, langen Stämmen erheben. In der Mitte dieser Hügel liegt ein türkisblauer Bergsee den ein weißer Fluss speist, der aus einem Tal, das weit in den Bildraum hineinreicht, kommt. Darüber beginnen tief hängende, weiß-bläuliche Wolkenbänder sich zu stauen, die in der Mittellinie des Bildes zu einem breiten Band werden, das den dunkelblau-verschatteten Bereich unter ihnen von der oberen Bildhälfte trennt. Dort eröffnet sich ein weiß-zartblauer Himmel und im Zentrum der oberen Bildhälfte ziehen mächtige Bergzacken wie gigantische spitze Kristalle in Gelb-Türkisblau aus dem Wolkenmeer empor und weisen weit über den oberen Bildrand hinaus.



DER GLAUBE

Abb. 21.: Der Glaube.

22, Liebe:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 215 x 185 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: TERRA AMORIS

Im Vordergrund wölben sich sanfte, moosgrüne Hügel von denen der breiteste, mittige mit kleinen weißen und gelben Blüten übersät ist. Knapp am linken Bildrand erhebt sich, von diesem Hügel aus, ein gerader schwarzer Stamm, der über den oberen Bildrand hinausweist und an dessen oberen Ende zarte Äste mit zum Teil ein paar grünen Blättern abgehen. In der rechten Bildhälfte erheben sich ebenfalls zwei Bäume mit langem, schwarzem Stamm und oben einer kleinen buschigen Nadelkrone von dem etwas vorgelagerten Hügel. Dahinter eröffnet sich eine weite, sanfte Küstenlandschaft. Tief hängender, bläulicher Nebel füllt das Tal aus, das bläulich-grüne Hügel zu beiden Seiten bilden. Sanft ziehen einige Landzungen in das klare, milchig-weiß-türkisblaue Wasser der nächtlichen, doch wohl knapp vor dem Morgen stehenden, Bucht. Den Ausgang der Bucht zum Meer hin flankieren spitze Berge in blassem Hellblau. Die obere Bildhälfte füllt ein matt-türkisblauer Nachthimmel aus, an dem einige weiße Sterne blitzen.



DIE LIEBE

Abb. 22.: Die Liebe.

### 23, Tod und Verklärung:

Privatbesitz Bregenz

Datierung: 1928

Abmessungen des Bildfeldes: 195 x 175 mm

Technik: Deckende Wasserfarbenmalerei (Gouache) auf Papier

Bezeichnung auf der Landkarte: FiNiS (Montes Æternitatis)

Im Vordergrund liegt moosgrünes Vorgebirge, das sich schließlich, je weiter die Landschaft in die Bildtiefe vordringt, immer mehr zu hohen, kahlen, zum Teil schneebedeckten Gebirgsgipfeln entwickelt. Diese bergige Fläche endet mit der Horizontlinie, die knapp unterhalb der Bildhälfte liegt. Darüber steht, ein wenig oberhalb der Bildmitte, eine strahlende, von weißen Leuchtstrahlen umgebene Sonne, die von einem gelb durchleuchteten Wolkenfetzen in ihrer Form verdeckt wird. Der Himmel dahinter ist matt-goldgelb und wird, den Bildrändern sich nähernd, immer türkiser. Um die Sonne her ist der Himmel mit gelb-türkisen Strichen modelliert, die eine Art Aura, einen Lichtbogen, der sich über dem Horizont bis an den oberen Bildrand wölbt, bilden.



TOD UND VERKLÄRUNG

Abb. 23.: Tod und Verklärung.

### 1.1.2 Landschaft als Code

In dem Begleittext für *Westermanns Monatshefte* legt auch Herbert von Reyl-Hanisch in den 20er Jahren des folgenden Jahrhunderts ein klares Bekenntnis zur Landschaftsmalerei ab, die ihm für seine Zwecke, nämlich die „visuelle Umsetzung psychischer Zustände“<sup>8</sup> besonders dienlich erschiene. Sie sei hierzu Mittel der Wahl, da sie als einziger Eindruck annähernd in der selben Weise auf den Betrachter wirke, wie dies der Musik möglich sei. In dieser wiederum sah Reyl-Hanisch „de[n] reinsten künstlerische[n] Ausdruck menschlicher Gefühle und Seelenregungen. Sie spiegelt die Empfindung wider, die sie ausdrücken will und löst sie zugleich bei dem Zuhörer aus“<sup>9</sup>. Eben dies will Reyl-Hanisch mit seinen Landschaften erreichen – ein Gefühl gleichzeitig darzustellen und auszulösen. Dabei versäumt er jedoch nicht, dezidiert auf die Subjektivität seiner Umsetzungen und deren Wirkung hinzuweisen. Nicht nur der Zyklus zeigt zudem Reyls Bevorzugung der Landschaftsdarstellung, auch in seinen Portraits und Szenenbildern lassen sich im Hintergrund meist ausführliche Landschaftsdarstellungen finden. Viele seiner Portraits erinnern durch die Abbildung vom Oberkörper aufwärts, mit den weiten, wilden Landschaften im Hintergrund und dem ruhigen, stoischen Gesichtsausdruck der Dargestellten an Renaissanceportraits und auch in seinen dunklen Bildern der Vorstadt erhebt sich weit im Hintergrund lichtetes Gebirge.



Abb. 24.: Portrait Maria Sedlacek.



Abb. 25.: Peripherie.

<sup>8</sup>Christoph Bertsch, Markus Neuwirth, Das Land der Seele. Ein Kommentar. In: Christoph Bertsch, Markus Neuwirth (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 13. Im Folgenden zit. als: Bertsch, Neuwirth, Ein Kommentar.

<sup>9</sup> Ebenda.

Interessant ist hier auch zu beobachten, dass sich einige Landschaften aus dem Zyklus auch in anderen Bildwerken Reyl-Hanischs wieder finden. So findet sich etwa in der *Composition*<sup>10</sup> von 1927 eine Landschaft die in seiner Bucht der *Hoffnung* liegen könnte. Auch im Triptychon *Glaube, Liebe, Hoffnung*<sup>11</sup> von 1930 findet sich eine Landschaft die selbiger Bucht frappant ähnelt. Zudem ragt auf der rechten Seitentafel des Triptychons, hinter dem knienden Mönch, interessanterweise nicht das Gebirge aus der Farbtafel *Glaube*, sondern eindeutig der schroffe Berggipfel auf, mit dem der Maler im Zyklus das Gefühl des Stolzes portraitiert. In diesen wie in anderen seiner Bildelemente findet sich unzweifelhaft die Annahme der Autoren Bertsch und Neuwirth bestätigt, dass Reyl allgemein dazu tendiere, in seinen Bildern „Privat-Mythologien zu entwickeln“<sup>12</sup>. Gerade den Zyklus von den *Landschaften der Seele* sehen die Autoren in dieser Hinsicht als eine Art Matrix zur Entschlüsselung der Ikonographie, die er in anderen Arbeiten verwendete.



Abb. 26.: Triptychon „Glaube, Liebe, Hoffnung“.

Der Kunsthistoriker Helmut Börsch-Supan schreibt über den 1774 geborenen norddeutschen Maler Casper David Friedrich, er habe in seinen, im Atelier konstruierten, Landschaftsbildern

<sup>10</sup> Werk nur durch Photographie nachgewiesen. Vgl.: *Bertsch, Neuwirth*, Ein Kommentar. S. 13.

<sup>11</sup> Werk nur durch Photographie nachgewiesen. Vgl.: *Bertsch, Neuwirth*, Ein Kommentar. S. 24.

<sup>12</sup> Ebenda, S. 23.

„die Natur als eine Art Sprache“ eingesetzt.<sup>13</sup> Eine Sprache, bestehend aus zwar ubiquitären und doch in keiner Weise eindeutigen, sondern höchst subjektiv auszulegenden Symbolen, wie sie die Romantik ausgiebig in Bildern wie Texten zu nutzen verstand. Die Landschaft als allgegenwärtiger und doch ebenso geheimnisvoller Formenquell bot sich für dieses Verfahren an. Philipp Otto Runge, Zeitgenosse Friedrichs, prophezeite der, historisch ein bisher eher untergeordnetes Genre bildenden, Landschaftsmalerei sogar, sie werde „die Kunstform der Zukunft“ sein.<sup>14</sup> Tatsächlich blieben auch in der folgenden Zeit des Vormärz die niederen Gattungen von Landschafts- und Genremalerei beim Publikum hoch im Kurs, die *wahre*, autonome, nicht mehr unbedingt auf Bildung oder Repräsentation abzielende, Kunst tritt in der auf die napoleonischen Kriege folgenden Zeit politischer Repressalien ihren Siegeszug an.<sup>15</sup>

### 1.1.3 Die literarische Komponente – Reyls beigelegte Texte

Trotz der hohen Wertigkeit, die dem bloßen Anblick der Landschaft in Reyls ästhetischen Überlegungen zugeschrieben wird, scheint es, als habe der Künstler seine Malerei in gewisser Weise als zusätzlich sprachbedürftig empfunden, denn er fügte 23 der Bildtafeln einen Text bei, durch den deren Interpretation eine zusätzliche Lenkung erfährt und stellte dem Zyklus außerdem einen weiteren Text voran. Es handelt sich insgesamt also um einen Zyklus bestehend aus 23 Farbtafeln und 24 Texten. Die Texte wurden vom Maler selbst verfasst und sind von teilweise recht unterschiedlicher Länge. Sie beziehen sich auf das Thema des zugehörigen Bildes und bauen auch inhaltlich aufeinander auf. Inhaltlich zeichnen sie, in zum Teil sehr poetischer Sprache, eine Entwicklung nach, die Entwicklung jener Person, die sogleich zu Anfang für sich in Anspruch nimmt, die Karte und die folgenden Landschaften gezeichnet zu haben. In Folge soll diese Person als *der Protagonist* bezeichnet werden. Obgleich die Texte und auch Reyls Artikel in *Westermanns Monatsheften* es nahelegen, soll dieser Erzähler nicht völlig mit dem Autor gleichgesetzt werden. Denn auch wenn Reyl selbst feststellt, es handle sich bei dem Zyklus um Untersuchungen seiner Seelenzustände, soll doch Roland Barthes Theorie vom Tod des Autors nicht ganz außer Acht gelassen werden. Demnach verliere, „sobald ein Ereignis ohne weitere Absichten *erzählt* wird – also lediglich zur Ausübung des Symbols, anstatt um direkt auf die Wirklichkeit einzuwirken [...] die Stimme [die im Text spricht] ihren Ursprung“, denn der Text sei stets nur „ein Gewebe von

---

<sup>13</sup> Helmut Börsch-Supan, Wo konnte die deutsche Malerei der Romantik wachsen? In: Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990. Christoph Vitali (Hg.), (Stuttgart 1995) S. 479. Im Folgenden zit. als: *Börsch-Supan*, Wo konnte die Romantik wachsen?

<sup>14</sup> Frank Büttner, „Offizielle“ Kunst der Romantik als „Gesamtkunstwerk“. In: Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990. Christoph Vitali (Hg.), (Stuttgart 1995) S. 496.

<sup>15</sup> Ebenda, S. 498.

Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur“ und des Autors einzige Macht bestehe „darin, die Schriften zu vermischen und sie miteinander zu konfrontieren“.<sup>16</sup> Die Bildtafeln beschreiben die *Seelenzustände*, durch die sich dieses Ich der Erzählung auf seinem Lebensweg, dem rot markierten Weg auf der Karte, folgend, hindurchbewegt, bis es beim letzten Bild *Tod und Verklärung* angelangt ist. Die Texte beschreiben im Wesentlichen die Situationen in denen sich Reyls Protagonist in diese Stimmungszustände versetzt sieht. Zusätzlich ist dem Zyklus noch ein weiterer Text beigegeben, der wiederum mit der Ortsangabe *Meersburg am Bodensee* versehen ist. Darin inszeniert sich der Protagonist als alter Mann, als Landkartenzeichner, der eine Art rechtskonformes Testament aufsetzt<sup>17</sup>, in dem er sich einen Nachfolger erwählt, der seine Arbeit des *Seelenzeichnens* fortsetzen soll. Vielleicht stellt aber auch der Protagonist des Malers selbst besagten Nachfolger dar und das Testament ist jenes Schriftstück, welches er von seinem *Vorgänger* zu Beginn seiner Arbeit erhält.

Der Zyklus stellt also einen gattungsübergreifenden Werkkomplex dar, der die Möglichkeiten von Sprache und Bild koordiniert und ergänzend nutzt und dadurch noch einmal eine ganz andere Tiefe und Eindringlichkeit erreicht. Durch die Texte wird die persönliche Reflexionsebene des Betrachters zusätzlich angesprochen und somit sowohl die gedanklich-abstrakte Ebene durch die Sprache, wie die direkte sinnliche Erfahrungsebene durch den (wenn auch artifiziellen) Eindruck der Landschaft, bedient. Sowohl sprachliche, als auch sinnliche Erfahrungen werden außerdem durch die Karte auf einer höheren Ebene in ein umfassendes Erklärungsgefüge eingeordnet. Reyl-Hanischs *Landschaften der Seele* stellen somit ein hoch komplexes, geordnetes System dar, das auf verschiedensten Ebenen mit dem Betrachter kommuniziert und das trotz einer immer wieder betonten Offenheit<sup>18</sup>, wie sich noch zeigen wird, durchaus ein, in gewissem Sinne belehrendes, Programm vermittelt.

---

<sup>16</sup> Roland Barthes, Der Tod des Autors. In: *Jannidis, Fotis, Gerhard Lauer* u.a. (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft* (Stuttgart 2000).

<sup>17</sup> Er wendet sich etwa direkt an einen fiktiven Gerichtsbeamten oder beteuert „dieses Vermächtnis im vollen Besitze meiner leiblichen, seelischen und geistigen Gesundheit verfaßt“ zu haben. Siehe: Herbert von *Reyl-Hanisch*, *Das Land der Seele*. S. 33.

<sup>18</sup> Mehrfach betont Reyl die Subjektivität die er mit den Gefühlszuschreibungen zu seinen Landschaften walten lässt, so meint er im „Testament“ etwa: „Du kannst ja nur DEINE Seele aufzeigen. Nur diese kennst Du: und wenn Dir das Leid etwa als dunkler, dräuender Berg erscheint, so kann es doch leicht geschehen, daß andere Seelen an einer verlassenen Meeresbucht einkehren, um dort zu weinen.“ Und in seinem Artikel in *Westermanns Monatsheften* betont er, „wie ja überhaupt nichts so sehr von der Eigenart des Einzelwesens abhängt als die Wirkung, die der Anblick der Natur auf uns ausübt.“ Auch im Beitzext des Zyklus gibt er sich an mancher Stelle durchaus unsicher und scheinbar offen, wie etwa mit der zentralen Frage nach der Schuldigkeit des Einzelnen umzugehen sei, so etwa wenn er schreibt: „Oder aber ist es von Gott eingesetzt, daß alle Lust, die durch das Schädliche erwächst, Sünde ist? Oder ist das Böse nichts Ewiges, nichts endgültig Feststehendes, sondern abhängig von der Einstellung jedes einzelnen Gewissens zu jeder einzelnen Tat [...] Oder aber ist allen [sic!] das wahr und noch unzählige Möglichkeiten dazu, die ich nicht bedacht habe, weil alles bei jedem immer anders ist?“ Siehe: Herbert von *Reyl-Hanisch*, *Das Land der Seele*. In: Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), *Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 33, 81, 50.

Interessant ist in dieser Hinsicht auch die Beschriftung der Karte, während die einzelnen Farbtafeln durchwegs deutsche Titel tragen, sind sie auf der Landkarte auf Latein oder Griechisch festgehalten. Die allermeisten im Lateinischen, vier Orte im Griechischen, davon zwei (*Staunen* und *Sehnsucht*) auf der linken, zwei (*Grübeleien* und *Andacht*) auf der rechten Seite der Karte. Die Autoren Bertsch und Neuwirth stellen in den verwendeten fremdsprachigen Bezeichnungen übrigens einige Fehler fest.<sup>19</sup> Die alten Sprachen als Verweis auf bürgerliche Bildung, auf deren Geschichte der Antikenrezeption, auf das Lateinische als Sprache der Wissenschaft, das antike Griechenland als die Wiege des abendländischen Denkens? In Kombination mit dem sprachlichen Duktus der Texte und Reyls Zugehörigkeit zu monarchistisch gesinnten Kreisen des alten Adels und Bildungsbürgertums, kann davon ausgegangen werden, dass diese Sprachverwendung in jedem Fall ein Anzeichen von Kontinuität, von Tradition, Geschichtlichkeit und Legitimation auf die man zurückgreifen kann, verdeutlichen soll. Ein Versuch also, „sich der eigenen Psyche auf den teilgesicherten Ordnungsbahnen der Herkunft zu nähern und diese anschließend subjektiv zu wenden“<sup>20</sup>, wie die Autoren Bertsch und Neuwirth es ausdrücken und ein weiteres Anzeichen für die Tendenz der privaten Mythenbildung mit komplexer Ikonographie.

Nach diesem Überblick soll nun zum Hauptteil der Arbeit übergeleitet werden.

In ihrem Bildband über den Künstler haben die Autoren Bertsch und Neuwirth bereits einige Ansätze zur Dechiffrierung dessen persönlicher Mythologien vorgelegt. Im Folgenden sollen nun einige besonders auffällige Konstruktionen noch einmal ausführlicher betrachtet und der Versuch unternommen werden, sie in ihrer Symbolik zu verorten.

## 1.2 Die „Dreiheit des Ichs“

Im Zentrum des Zyklus steht, wie bereits angedeutet, der Einzelne, der auf seinem (Lebens-)Weg eine Entwicklung erfährt, dem vieles widerfährt und der daraus seine Einsichten über sich selbst, seinen Glauben und den Lauf der Welt gewinnt. Das folgende Kapitel betrachtet nun vor allem die Konstitution dieses Ichs, Reyls Protagonisten, an dem sich diese Entwicklung vollzieht aber auch wie und welchen Eckpunkten folgend, diese nach dem Plan des Malers von Statten gehen soll.

Vor allem durch die, den Farbtafeln beigegefügt, Texte wird dem Werk von Beginn an eine zentrale Problematik eingefügt, die sich verkürzt als ein Gefühl der Zerrissenheit beschreiben

---

<sup>19</sup>Bertsch, Neuwirth, Ein Kommentar, S. 17.

<sup>20</sup> Ebenda.

lässt, welches dem Individuum steter Begleiter ist. Schon den Ausgangspunkt dieser Wanderung der Seele, die dabei gleichsam Schritt für Schritt ihre eigenen *Bestandteile* entdeckt und zu ordnen, zu kartographieren lernt, bildet das schmerzhaft *Erwachen*. Reyl-Hanischs Protagonist wird sich seiner Selbst bewusst, erkennt sich als ein Ich unter vielen. Doch dieses Erlebnis stellt für ihn keine Befreiung dar – im Gegenteil. Das Kind, für welches dieses Erlebnis beschrieben wird, erkennt vielmehr, dass es nun drastisch von einem ursprünglichen, idealen Zustand geschieden ist. Dieser Zustand, dessen sich der Protagonist nun verlustig sieht, offenbart sich ihm in der Farbtafel *Erwachen* noch einmal durch einen Blick zurück in die lichtüberströmte Welt des hochalpinen Gebirges. Mit Blick auf die Karte, kann tatsächlich davon ausgegangen werden, dass es sich um einen Blick zurück handelt, den das erste Bild des Zyklus beschreibt, denn bei den Bergen kann es sich nur um die nun hinter dem Protagonisten liegenden *Berge der Ewigkeit* handeln. Nichts wächst hier. Alles *ist*. Reyls Protagonist befindet sich gänzlich in der Koordinatenrichtung des *Seins*, in einer ganz und gar erhabenen, vergeistigten Welt. Unzweifelhaft auch die formale Ähnlichkeit zu dem letzten Bild des Zyklus *Tod und Verklärung*. In beiden Bildern wird ein Aus- und Rückblick gegeben auf einen Zustand, in dem keine Entwicklung mehr möglich und notwendig ist, ein Zustand ohne Geschichtlichkeit – dieser bildet Anfangs- und Endpunkt des Zyklus. Von diesem Pol aus wird der Protagonist des Malers in den Kreis der Vergänglichkeit, der Geschichte und der Fehler geworfen. Dem Protagonisten erwacht also ein historisches Bewusstsein, das der Beschreibung Friedrich Nietzsches in seiner Betrachtung *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, gleichkommt: er lernt „das Wort ‘es war’ zu verstehen, jenes Lösungswort, mit dem Kampf, Leiden und Überdruß an den Menschen herankommen, ihn zu erinnern, was sein Dasein im Grunde ist – ein nie zu vollendendes Imperfektum.“<sup>21</sup>

Am Beginn der Reise steht also ein Blick zurück. Nicht der Blick nach vorne, auf das Kommende, sondern der Blick auf das, was war und das von da an schmerzlich vermisst wird. Es ist der Blick auf ein hinter die Dinge zurückgetretenes „Jenseits“, auf die Ahnung „einer anderen Welt“<sup>22</sup>. Die Erkenntnis der Individualität wird zugleich als diffuses Gefühl des Verlustes, der Trennung und der eigenen Minderwertigkeit empfunden.

Auch symbolisch beginnt in Landschaft und Karte nun ein Abstieg, der Abstieg ins Werden - fort von den lichten Bergen und hinunter in die düstere Ebene. So ist denn auch die *Bekommenheit*<sup>23</sup> das dem Erwachen nachfolgende Gefühl. Sie rührt in eben dieser Trennung,

---

<sup>21</sup> Friedrich *Nietzsche*, *Unzeitgemäße Betrachtungen* (Frankfurt am Main 1981) S. 98.

<sup>22</sup> *Reyl-Hanisch*, *Das Land der Seele*, S. 68.

<sup>23</sup> Der Kaktus bildet überhaupt ein gängiges Motiv in der Malerei der Neuen Sachlichkeit, ihren Interieurs und Stillleben, auch in anderen Bildern Reyl-Hanischs, etwa in *Stillleben* oder seinem Rückenbild eines Frauenaktes

die das Individuum einerseits von dem mystischen *Vorher* von Einheit und Ewigkeit und andererseits auch intrapersonell, zwischen sich selbst als geistigem Individuum und seinem Körper, in dem sich der Protagonist des Künstlers nun wie „in einem Kerker“<sup>24</sup> fühlt, empfindet. Ganz der christlichen Tradition, in der Reyl-Hanisch steht, folgend, sind die Wertigkeiten in diesem Konflikt klar verteilt: der Geist und das dritte Element, die Seele, sind vom Leib geschieden, ja in ihm beinahe gewaltsam „eingemauert“<sup>25</sup>. Die immateriellen Komponenten erfahren als wahre Existenz eindeutig eine bevorzugte Stellung vor dem Körper. Der Leib und mit ihm gleichgesetzt, der Trieb, verschuldet, im Widerstreit mit dem Geist und seinen Ansprüchen, in Folge all jene Seelenzustände, die den Protagonisten peinigen.

Mit dem Bewusstsein dieser Trennung und der Zeit überhaupt, tritt, wie in der biblischen Geschichte vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse und seinen Früchten, deren Genuss die Menschheit aus dem Paradies vertrieb, sogleich die Vorstellung der Schuld in den Text ein. Da das Konzept von Schuld und Sühne auf geistiger Ebene einen, im europäischen Bereich wesentlich durch das Christentum geprägten, Komplex darstellt und Reyl auch von seinem Biographen als dem katholischen Ritus verhafteter Mensch mit einem Hang zur „pantheistischen Frömmigkeit“ beschrieben wird<sup>26</sup>, scheint hier ein Blick in die katholische Katechese zu lohnen. Deutlich findet sich besagte Trennung denn auch in der Geschichte vom Baum der Erkenntnis, welcher „als Ausdruck und Symbol des Bundes mit Gott, den der Mensch innerlich gebrochen hat [...] zwei diametral entgegengesetzte Zustände voneinander ab[grenzt]: den Zustand der ursprünglichen Unschuld und den der Erbsünde des Menschen.“<sup>27</sup> Ganz dieser Diktion folgend, ist eine der ersten Fragen, die das Kind sich stellt: „Warum bin ich schuld, wenn diese Hand etwas verübt [...]?“<sup>28</sup> Das von Nietzsche postulierte Imperfektum kann in diesem Fall also durchaus mit der christlichen Vorstellung der Schuldigkeit gleichgesetzt werden. Der geschichtliche Mensch als der notwendig sündige Mensch - hier bewegt sich Reyl ganz im Sinne der katholischen Katechese.<sup>29</sup> Wie diese vollzieht auch er den Schnitt, der, wie Nietzsche als großer Psychologe des Christentums in seiner Schrift *Der Antichrist* beschreibt, das Ich spaltet in seine per se „sündhaften“ Anteile, mit denen ein jeder

---

*Morgen* ist die Pflanze präsent. Bertsch und Neuwirth deuten sie als Sinnbild des zurückgezogenen Menschen. Vgl.: Bertsch, Neuwirth, Ein Kommentar, S. 18.

<sup>24</sup> Reyl-Hanisch, Das Land der Seele, S. 38.

<sup>25</sup> Ebenda.

<sup>26</sup> Quintern, Herbert von Reyl-Hanisch. S. 13.

<sup>27</sup> Johannes Paul II., Die menschliche Liebe im göttlichen Heilsplan. Eine Theologie des Leibes (Kisslegg 2008) S. 93. Im Folgenden zit. als: Johannes Paul II., Heilsplan.

<sup>28</sup> Reyl-Hanisch, Das Land der Seele, S. 38.

<sup>29</sup> „Der Zustand der Sünde gehört zum ‘geschichtlichen Menschen’“ Siehe: Johannes Paul II., Heilsplan, S. 93.

von vornherein, durch seinen Körper und durch die Erbsünde belastet ist und den „reinen“, vergeistigten, auf das Jenseits gerichteten Teil der „ewigen Seele“.<sup>30</sup> Diese Selbsterkenntnis und das Leiden unter der eigenen Schuldigkeit, ist dem ganzen Werk steter Begleiter, es ist das tragende Thema, solange der Wanderer sich im Kreis des *Werdens* auf der Karte bewegt. Auch in der zentralen Landschaft der Nachtseite der Karte, der Farbtafel *Die Sünde*, ist es tonangebend. Der Text hierzu zählt zu den längsten des Zyklus und enthält einige Passagen, die wohl für das Verständnis des gesamten Werks grundlegend sind – bezeichnend auch, dass diese Überlegungen unter dem Aspekt der Sünde zusammengefasst werden. Hier wird die Spaltung, welche die Person empfindet, noch weiter konkretisiert und die unvereinbaren Bestandteile werden als ihrer drei, nämlich Leib, Seele und Geist herausgearbeitet. Die ganze Schlechtigkeit des Menschen, vor allem auch gegen sich selbst, heißt es hier, resultiere eben aus dieser Dreiheit. Und orakelhaft kommt Reyls Protagonist zu dem Schluss:

Menschsein heißt, inmitten brünstiger, lustgejagter Tänze sich seines Todes bewußt sein. Menschsein heißt, Gott schänden, aus brennender Sehnsucht nach Gott, - heißt immer widersprechen, wo ringsum alles gehorcht. Menschsein heißt, eigenes Leben zu zerstören aus Begierde nach noch mehr Leben. Menschsein heißt, die furchtbare Dreifaltigkeit des eigenen Ich zerreißen wollen in seine drei reinen Teile, um einmal ganz Geist zu sein und alles zu erkennen, und zugleich ganz Seele zu werden, um in reinster Liebe zu brennen, um zuletzt in die Tierheit zu sinken und in tiefen Zügen zu trinken die Wonnen des Leibes.<sup>31</sup>

Grob können also dem Geist die Erkenntnis, der Seele die Liebe und zwar eine Art der Liebe, die Reyl später noch als Liebe „wie sie in den Religionen der Menschheit gesucht und angestrebt wurde“<sup>32</sup> beschreiben wird, also eine durchaus vergeistigte Liebe, und dem Leib Lust und Triebhaftigkeit zugeordnet werden. Auf dem Feld der Karte unterhalb des Poles des Seins breitet sich also, an einem einzelnen, in Segmente geteilten Individuum exerziert, und in religiöse Schattierungen gefasst, das Identitätsproblem der Moderne aus, das Zygmunt Bauman als „Übung in Selbstentwertung und Selbstherabsetzung“<sup>33</sup> ein ständiges sich selbst Bekämpfen mit der „Unmöglichkeit eines ‚Ist-Zustands‘“<sup>34</sup> beschreibt. Friedrich Nietzsche als einer der einflussreichsten Denker der Moderne beschrieb 1872 in seiner *Geburt der Tragödie* das Dionysische und das Apollinische als die beiden „unmittelbaren Kunstzustände[...] der Natur“<sup>35</sup>, die jeder Künstler in seinem Werk in der einen oder anderen Weise nachahme. Dabei nennt er nun die „Zerstückelung, das eigentliche dionysische Leiden“

---

<sup>30</sup> Nietzsche beschreibt diese Ausrichtung auf das Jenseits und die Entmachtung des Einzelnen in der Welt, der Art seiner hier postulierten „*Verdorbenheit*“ als „*nihilistische Werte*“ und „*lebensfeindliche Tendenz*.“ Siehe: Friedrich Nietzsche, *Der Antichrist* (Köln 2008) S. 8-11.

<sup>31</sup> Reyl-Hanisch, *Das Land der Seele*, S. 50.

<sup>32</sup> Reyl-Hanisch, *Landschaften der Seele*, S. 81.

<sup>33</sup> Bauman, *Postmoderne*, S. 128

<sup>34</sup> Ebenda. S. 151.

<sup>35</sup> Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* (Berlin 2012) S. 33.

das eben daraus resultiere, dass der Einzelne die „Leiden der Individuation an sich“ erfahre.<sup>36</sup> Ein Leiden das auch Reyls Protagonist erfährt, der sich plötzlich als einzeln und von allem geschieden wahrnimmt. Im Dionysischen verbindet sich nun für Momente „die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur“ wieder mit dem Menschen, ihrem „verlorenen Sohne“ und es „zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Not, Willkür oder ‘freche Mode’ zwischen den Menschen festgesetzt haben.“<sup>37</sup> Man fühlt sich wieder als im „Ur-Einen“ mit allem verbunden.<sup>38</sup> Ein Zustand den auch Reyls Protagonist letzten Endes ersehnt. Jedoch ist dieser in diesem Sinne kein dionysischer Künstler, denn der Rausch, den der Anhänger des Dionysos zur kurzfristigen Heilung seiner Zerstückelung nutzt, ist ihm eine Schande und birgt nur neue Sünde, das schlechte Gewissen verwehrt ihm diesen Ausweg im Diesseits.

Wo hält sich denn aber nun dieses *Ich* auf, das hier spricht? Jeder der beschriebenen Teile scheint ein Eigenleben zu führen, das Ich liegt irgendwo dazwischen, denn es erkennt das Problem und leidet darunter, keine Kontrolle über seine Bestandteile zu haben. Es möchte beinahe ein wenig wie ein Zuschauer erscheinen. Das reflektierende Ich wirkt bei näherer Betrachtung wie das personalisierte Bindeglied zwischen den reinen Entitäten Geist, Seele und Körper. Nach der oben festgestellten Zuordnung könnte man aber auch noch eine andere Vermutung anstellen, nämlich, dass die Geteiltheit des Ichs erst zum Problem wird, wenn sie zur Dreiheit wird, wenn nämlich zu Leib und Seele der Geist mit seiner Fähigkeit zur Reflexion hinzutritt. Es ist die Reflexion, die überhaupt in der Moderne zur konstitutiven Notwendigkeit wird. „Reflexion und Verzweiflung“ beschreibt der Philosoph und Theologe Wolfgang Gleixner als grundlegende Wirkmächte der Moderne, die zu einem radikalen „Selbst-Begreifen (müssen)“ gezwungen sei und deren Verzweiflung eben aus dieser „heillose[n] Wahrheit’ der (philosophischen) Reflexion“ herrühre.<sup>39</sup> Dass Reyls Protagonist dieser konstitutiven Offenheit wenig überzeugt gegenübersteht, wird noch an vielen Stellen sichtbar werden. So etwa wenn er der heiligen Dreifaltigkeit aus Vater, Sohn und heiligem Geist, die in der Ewigkeit thront, die eigene, „furchtbare Dreifaltigkeit“<sup>40</sup> aus Leib, Seele und Geist im Reich des Werdens entgegengesetzt. Aus der „Erstlingsgabe des Geist[es]“<sup>41</sup> wird bei ihm die schmerzhafteste Erkenntnis des Alleinseins geboren. Weder Liebe noch Trieb verorten sich, machen sich selbst zum Problem, diesen Schritt setzt nur der Geist. Diese Interpretation wird

---

<sup>36</sup> Ebenda, S. 83.

<sup>37</sup> Ebenda, S. 32.

<sup>38</sup> Ebenda.

<sup>39</sup> Wolfgang H. Gleixner, Reflexion und Verzweiflung. Ein Beitrag zu einer Phänomenologie der Moderne. (Essen 2003) S. 6f.

<sup>40</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S.50.

<sup>41</sup> Römer 8:23.

noch unterstützt durch die Anmerkungen, die der Farbtafel *Der Ekel* beigegeben sind. Hier wird zunächst beschrieben, wie „der Geist anfängt sich selbst und Leib und Seele und alles ringsum zu zersetzen“, alles wird durch ihn in ungesunde „Flüssigkeit“ und „blutige[s] Mosaik“ aufgelöst.<sup>42</sup> Trotz seines Leidens ist sich das Ich gleichzeitig darüber im Klaren, dass das Verlangen „die furchtbare Dreifaltigkeit des eigenen Ich zerreißen [zu] wollen“ vollkommen „wahnsinnig“ ist, weil „alles Schauen erlischt und alle Liebe erstarrt und alle Lust vergeht, wenn diese Dreiheit sich löst.“<sup>43</sup> Ohne diese Spannung hört das Ich auf zu existieren. Der in seiner Dreiheit gefangene Protagonist wünscht, in Reyls Darstellung, also unablässig seinen Untergang und sträubt sich doch aus reinem Lebenstrieb dagegen. Darüber entsteht der Zorn, er entsteht „erbärmlich durch die Schwäche“ und er ist ausschließlich gegen das Individuum selbst gerichtet, ein autodestruktiver Zustand und der Protagonist merkt an, „die Gewalten [...] sind nie so stark, nie so erbittert, als da, wo es dem inneren Feind gilt.“<sup>44</sup> Man ist versucht an Sigmund Freuds kurz zuvor, nämlich 1925, erschienenenes Strukturmodell der Psyche zu denken, das deren Dreiteilung in Anteile des Es, Ichs und Über-Ichs vorschlägt. Der Geist in diesem Fall als hypermoralisches Über-Ich das in dieser Konstitution „grausam“ den „Todestrieb“ gegen das Ich anwendet.<sup>45</sup> Und Reyls Protagonist - verfällt er in seinem Ekel, der ausschließlich ihm selbst gilt, nicht in schwere Melancholie, wenn er feststellt, dass er „keinerlei Aussicht und Recht mehr besaß, je wieder guten Gewissens zu sein“<sup>46</sup>? Jenem Zustand der Melancholie, in dem nach Freud „das Ich keinen Einspruch [wagt], es bekennt sich schuldig und unterwirft sich den Strafen.“<sup>47</sup>

Im Bild *Ekel* vereint sich auch optisch drastisch der Widerwille gegenüber allem mit Schuld identifizierten Körperlichen, Sinnlichen mit dem autodestruktiven Hass gegen sich selbst und der eigenen Zerrissenheit. Als Einzige unter den Landschaften des Zyklus zeigt diese Formen, die mit dem Menschen in Verbindung gebracht werden können. Alle anderen Landschaftsbilder finden ihr Auskommen als Kompositionen von Bergen, Pflanzen, Gewässern, doch diese eine baut sich auf aus menschlichen Körperteilen. Der Körper als Inbegriff von Ekel, für dessen Darstellung die außermenschliche Natur nicht ausgereicht hatte und die zusammengewürfelten Teile dieses Körpers als Sinnbild für die Zerstückelung des

<sup>42</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 56.

<sup>43</sup> Ebenda, S. 50.

<sup>44</sup> Ebenda, S. 52.

<sup>45</sup> Sigmund Freud, Das Ich und das Es. (Wien/Leipzig/Zürich 1925) S. 65, 70.

Freud beschreibt die Aufgabe des Todestriebes hier knapp darin „das organisch Lebende in den leblosen Zustand zurückzuführen“, wohingegen der Eros oder Sexualtrieb darauf aus sei „das Leben durch immer weitergreifende Zusammenfassung der in Partikel zersprengten lebenden Substanz zu komplizieren, natürlich es dabei zu erhalten.“ Siehe: Sigmund Freud, Das Ich und das Es. (Wien/Leipzig/Zürich 1925) S. 49.

<sup>46</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 56.

<sup>47</sup> Sigmund Freud, Das Ich und das Es. (Wien/Leipzig/Zürich 1925) S. 65.

Ichs. Der fatale Schluss: nichts kann ganz sein, *gut* sein, tatsächlich bejaht werden, solange es in Verbindung mit diesem Körper steht.<sup>48</sup>

Die gesamte Entwicklung, die der Protagonist in Reyls Zyklus durchläuft, hat also immer auch etwas von einem Ertragen und ihr Ziel ist schließlich ein Zurückfinden, ein Zurückfinden in einen *ursprünglichen, reinen* Zustand der Einheit. Das Menschenbild, das hier konstruiert wird, ist eines, das den Einzelnen einerseits grundsätzlich als Mängelwesen, als zur Schlechtheit verdammt, sieht und ihn andererseits in seiner Schmach doch zum tragischen Helden werden lässt, dem am Ende, wenn er sich nur in sein Schicksal fügt, doch die ersehnte Läuterung zu Teil wird. Auf die Problematik dieses Bildes wird noch zurückzukommen sein. Die Zerrissenheit des Ichs bildet dabei das zentrale Thema der *Nachtseite* der Karte. Erst wenn der Wanderer schon beinahe ganz unten am Pol des Werdens angekommen ist, schlägt der Grundtenor langsam um und der Fokus verschiebt sich, weg vom scheinbar ausweglosen Leid an sich selbst, hin zu einer ruhigeren Sicht in die Welt. Weg vom Ich, hin zu einem Du. Bezeichnenderweise lässt der Künstler seinen Protagonisten dann davon sprechen, dass er älter geworden ist.<sup>49</sup> Das peinigende, über sich hinaus und aus sich fort Wollen, das nach Erfahrung drängende und dabei immer von neuem taumelnde und auf Irrwege geratende Ich als ein Zustand der Jugend, den das Alter langsam überwindet?

### 1.3 Bergmythos und Erlösungsphantasien

Wie bereits festgehalten wurde, folgt der Wanderer auf der Karte einem festgeschriebenen Programm, das der Künstler für ihn ersonnen hat und das ihn einem Ziel, einer Heilsvorstellung entgegenführt, die im Grunde außerhalb der Karte liegt. Die Autoren Bertsch und Neuwirth haben bereits Interpretationsansätze angeboten, um hierbei ein System in seinen Grundzügen herauszudestillieren. Im Folgenden soll nun versucht werden, diese Ansätze auszuweiten und zu ergänzen. Denn unter Reyls nachdenklicher Mystik sind durchaus die Deutungsmuster der *alten* Mythologien zu erkennen von denen er ausgeht, die er vielerorts vermischt und überlagert.

Vor allem die Karte weist klar das Spannungsfeld auf, in dem sich die Reise bewegt. Da sind einerseits die klar definierten Pole von Nacht und Tag, sowie von Sein und Werden. Der Maler setzt sein *Land der Seele* durch sie in ein definiertes System, gibt ihm Koordinaten und

---

<sup>48</sup> Ein wiederum sehr der biblischen Auslegung konformer Gedanke, betrachte man etwa folgende Stelle aus Römer 8: 7/8: „Denn das Trachten des Fleisches ist Feindschaft gegen Gott; es unterwirft sich nicht dem Gesetz Gottes und kann es auch nicht. Wer vom Fleisch bestimmt ist, kann Gott nicht gefallen.“

<sup>49</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 68.

*Spielregeln* innerhalb derer es funktioniert. Er ist also bestrebt, dieses Land nach grundlegenden Kriterien zu ordnen, zu *vermessen*, wie die Wissenschaft und der Mythos bestrebt sind, die Welt zu ordnen und ihr zugrunde liegende Systeme zu postulieren oder zu entdecken. Franz Roh, der als Erster 1923 die künstlerische Strömung des Magischen Realismus beschrieb, beschreibt eine seiner zentralen Tendenzen wie folgt:

Nicht in einem magischen Vitalismus sieht man höchste Bejahung, sondern in der Einordnung aller Vitalitäten in die nicht minder magischen 'Gesetze', denen sie letztendlich unterworfen sind.<sup>50</sup>

Trotz aller Poesie und des hochgradig spekulativen Gegenstands seiner Untersuchung, der menschlichen Seele, geht es also durchaus um eine Suche nach und eine Aufstellung von Gesetzmäßigkeit, von Ordnung. Die Struktur von Reyls Koordinatensystem lässt nun einige Assoziationen zu. Da wäre einerseits die Seite der Nacht, die den Westen der Karte ersetzt. Bereits rein historisch-geographisch erscheint die Gleichsetzung Westen/Abendland und Osten/Morgenland naheliegend. Auf der Nachtseite liegt der Beginn der Reise, auch das ein, aus der Tradition vieler Kosmogonien, die „seit der Antike von der Entstehung von Welt aus der Finsternis erzählen“<sup>51</sup> ableitbarer Beschluss. Die Nacht als zutiefst ambivalent besetzter Zustand der Welt, der von Geborgenheit und Ruhe ebenso kündigt wie von Furcht, Finsternis und Unklarheit. In ihr ist all das möglich, was die Trennschärfe des Tages und seine Gesetze verbieten. In ihr hausen Ungeheuer ebenso wie gute Geister und natürlich öffnet sie die Tore ins grenzenlose Land der Träume und Alpträume. Seit der Romantik hatte sie auch wieder eine Aufwertung als Zustand des energetischen, schöpferischen Impulses erfahren und zunächst behält Reyl diese Lesart auch bei. Seine Visionen für die Landschaften der Seele seien ihm etwa „in jenen kurzen Grenzzuständen zwischen Wachsein und Schlaf“<sup>52</sup> gekommen. Hier besteht noch eine Erinnerung an die Nacht als das in der Romantik positiv entdeckte „absolute Innen“<sup>53</sup> aus dem die Poesie sich speist. In der Karte verliert sich diese positive Konnotation jedoch schnell. Die Nachtseite ist die, auf die der Erwachende zunächst geworfen wird, sie ist hier weniger kreativer Impuls, als etwas, das es zu überwinden gilt. Auf der Nachtseite sind sämtliche negativ konnotierten *psychischen Zustände* zu finden, all jene die das Hadern des Ichs, das Leiden an sich selbst ebenso wie die Sexualität zum Thema haben. Sie bildet hier nicht eine positive Basis, auf die Reyls Protagonist bauen kann, sondern das zwar Notwendige, aber dennoch Schamhafte, durch das er, Reyls System folgend,

---

<sup>50</sup> Franz Roh, Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei. In: Volker Thurm (Hg.), Wien und der Wiener Kreis. Orte einer unvollendeten Moderne (Wien 2003) S. 317. Im Folgenden zit. als: Roh, Nach-Expressionismus.

<sup>51</sup> Elisabeth Bronfen, Tiefer als der Tag gedacht. Eine Kulturgeschichte der Nacht (München 2008) S. 14.

<sup>52</sup> Reyl-Hanisch, Landschaften der Seele, S.82.

<sup>53</sup> Rüdiger Safranski, Romantik. Eine deutsche Affäre (München 2007) S. 122. Im Folgenden zit. als: Safranski, Romantik.

hindurch *muss* um das Höhere zu erkennen und anzunehmen. Diese Notwendigkeit, dass es des Guten wie des Schlechten bedürfe und, dass dem Protagonisten nichts von all seinem Erleben „verloren gehe[n]“<sup>54</sup> solle wird er vor allem in den letzten Texten des Zyklus beinahe Mantra-artig wiederholen.

Die Nachtseite scheint dem Protagonisten tatsächlich durch Sümpfe, Einöden, Wüstungen und trübe bis bedrohliche Himmelsstimmungen, die er durchqueren muss, verleidet. Die Landschaften werden von den Extremen entweder völliger Kargheit und abgestorbener Erde oder aber üppiger, südlicher Vegetation dominiert. Hier herrschen das Ich und seine Dreiheit vor. Es herrscht Freuds hypermoralisches Über-Ich<sup>55</sup>, das durch die von Nietzsche so einprägsam analysierte christliche „Kasuistik der Sünde, die Selbstkritik, [und] die Gewissens-Inquisition“<sup>56</sup> ein „Gegensatz zum Leben geworden“ ist und das einen permanenten „böse[n] Blick“ gegen das Ich richtet und sein Denken „mit dem Gewissens-Wurm vergiftet.“<sup>57</sup>

Die Nachtseite ist somit auch die Seite des Körperlichen. In der Katechese lassen sich weitere Verbindungen der Nacht mit der Körperlichkeit finden, etwa die traumlose „tiefe Ohnmacht“<sup>58</sup>, in die Gott den Adam versetzt, ehe er ihm eine Rippe entnimmt und aus ihr die Frau entstehen lässt. Die Nacht wird hier zur Voraussetzung der Geschlechterdichotomie und auch in Reyls Nachtseite der Karte wird dieses Thema bereits früh eingeführt. Das Spannungsfeld der Geschlechterdichotomie soll später noch genauerer Betrachtung unterzogen werden, es ist jedoch mit Reyls Heilsphantasien aufs Engste verknüpft.

Neuwirth bringt in diesem Zusammenhang ein weiteres Element ein: das Motiv des *Sumpfes*, des *Urchaos* und verweist dabei auf Johann J. Bachofens 1861 erstmals erschienene und für das Denken um die Jahrhundertwende durchaus einflussreiche Abhandlung *Das Mutterrecht*. Darin legt der Autor die These einer archaischen, „ursprünglichen Kultur“<sup>59</sup> dar, in der, im Gegensatz zum Christentum, aller Anfang und das kultische Zentrum nicht beim Männlichen, bei Gott als Vater, sondern beim Weiblichen und der Mutterschaft liegen. Diese Tendenz stelle, Bachofen zufolge, eine *Stufenleiter* in der Erziehung der Menschheit dar, eine, die wiederum im Laufe der Zeit überwunden werden *muss*. Dabei folge das eheliche dem

---

<sup>54</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 74.

<sup>55</sup> Bei Freud bezeichnenderweise auch „Anwalt der Innenwelt, des Es“ durch das sich „das Ich des Ödipuskomplexes bemächtigt und gleichzeitig sich selbst dem Es unterworfen“ hat. „Konflikte zwischen Ich und Ideal werden [...] in letzter Linie den Gegensatz von Real und Psychisch, Außenwelt und Innenwelt, widerspiegeln.“ Siehe: Sigmund *Freud*, Das Ich und das Es. (Wien/Leipzig/Zürich 1925) S. 43.

<sup>56</sup> Friedrich *Nietzsche*, Der Antichrist (Köln 2008) S. 26.

<sup>57</sup> Ebenda, S. 33.

<sup>58</sup> *Johannes Paul II.*, Heilsplan, S. 114.

<sup>59</sup> Hans-Jürgen *Heinrichs*, Vorwort des Herausgebers. In: Johann J. *Bachofen*, Das Mutterrecht (Frankfurt am Main 1975) S. 12.

hetären Matriarchat als höhere Stufe nach, ehe der Herrschaft der Frauen die der Männer folge. Dem Weiblichen wird hier in kosmologisch-allegorischem Sinne das Element der Erde, die Materie zugeordnet, dem Männlichen dagegen der Himmel und das Ideelle. Eine Entwicklung der Wertigkeiten vom Stofflichen zum Unstofflichen.<sup>60</sup> Das Christentum vollende diese Entwicklung schließlich auf „höhere[m] geistige[m] Gebiet“ und stelle somit eine den ursprünglichen matriarchalen Tendenzen diametral entgegenstehende Religion dar.<sup>61</sup> Auf der Entwicklungsstufe der ursprünglichen Herrschaft der Frauen, führt der Autor weiter aus, werde alles „auf eine unwandelbare, jede Neuerung ausschließende Grundlage zurückgeführt“<sup>62</sup>, der Wissenschaft sei man daher in diesem Stadium feindlich gesinnt. Die zu dieser Zeit generell populären Wertigkeiten des Autors, die Frau mit der Erde, der Zeitlosigkeit, dem Leib und der Zeugung zu verbinden, den Mann hingegen mit dem Himmel, der Geschichte, damit der politischen Öffentlichkeit und dem Geist, werden hier deutlich sichtbar. Hans-Jürgen Heinrichs, der Bachofens Schrift in den 70er Jahren neu herausgegeben hatte, beschreibt Bachofen als einen Forscher, der stets nach Gesetzmäßigkeiten Ausschau hielt und der sich stark in „symbolorientiertem Denken“<sup>63</sup> bewegte. Bachofens Anspruch sei es unter anderem gewesen, „ewige Grundsätze“ und „erzieherische Bestimmung“ in seinem Werk herauszuarbeiten.<sup>64</sup> Auch auf dieser Ebene sind Parallelen zu Reyls künstlerisch verschlüsselten Systemen zu finden, Gesetzmäßigkeiten, Symbole und die Suche nach scheinbar unverbrüchlich festgeschriebenen Kontinuitäten spielen auch hier eine entscheidende Rolle bei der Konstruktion seiner Vorstellung von der Entwicklung der Seele. Bezeichnenderweise wird nun bei Bachofen, resultierend aus seinem Studium antiker Kulte und Vorstellungen, das mit der Nacht assoziierte Weibliche, die „chthonische Mutternatur“ mit der linken Seite in Verbindung gebracht, das „männlich-geistige“ mit dem Licht und mit der rechten Seite.<sup>65</sup>

---

<sup>60</sup> Johann J. *Bachofen*, *Das Mutterrecht* (Frankfurt am Main 1975) S. 411.

<sup>61</sup> Hans-Jürgen *Heinrichs*, Vorwort des Herausgebers. In: Johann J. *Bachofen*, *Das Mutterrecht* (Frankfurt am Main 1975) S. 19.

<sup>62</sup> Johann J. *Bachofen*, *Das Mutterrecht* (Frankfurt am Main 1975) S. 413.

<sup>63</sup> Hans-Jürgen *Heinrichs*, Vorwort des Herausgebers. In: Johann J. *Bachofen*, *Das Mutterrecht* (Frankfurt am Main 1975) S. 16.

<sup>64</sup> Ebenda, S. 17.

<sup>65</sup> Johann J. *Bachofen*, *Das Mutterrecht* (Frankfurt am Main 1975) S. 411f.

Interessanterweise beschreibt auch Freud in seiner 1899 erschienenen Schrift *Die Traumdeutung* mit Bezug auf seinen Kollegen Wilhelm Stekel: „Rechts und Links sollen nach Stekel im Traum ethisch aufzufassen sein. ‘Der rechte Weg bedeutet immer den Weg des Rechtes, der linke den des Verbrechens.’“ Siehe: Sigmund *Freud*, *Die Traumdeutung* (Frankfurt am Main 1983) S. 297.

Auf diese verblüffende Ähnlichkeit in der Struktur der Landkarte weist Neuwirth in seinem Aufsatz über das Thema der Sünde in Reyl-Hanischs Werk hin.<sup>66</sup> Die rechte Seite wandle sich, so Bachofen weiter, im Laufe der Entwicklung der Kulte zur Seite des Göttlichen zu der es unter Verheißung einer „Wiederherstellung der Seele“ und einer „Erhebung des Lebens“ emporzusteigen gelte.<sup>67</sup> Jedoch dieser Aufstieg kann nur aus der mit der Erde verbundenen Stofflichkeit heraus erfolgen, sie soll auf dem Weg in die Höhe „überwunden“ werden, jedoch solle der Voranschreitende dabei „[k]eine Last [...] abwerfen“ ehe er schließlich „den Tod als Erlösung“ begrüße.<sup>68</sup> Grundsätzliche Elemente aus Reyls Heilsplan sind damit auch in Bachofens Überlegungen Programm. Der Mensch *muss* sich zwangsläufig schuldig machen und durch das *Böse*, die Nachtseite, hindurchgehen, um die Erlösung zu erfahren, die ihn am Ende seines Lebens erwartet. Oder in Reyls Bildprogramm ausgedrückt: er muss die Sümpfe durchwandern, um ins Gebirge zu gelangen. Auf der linken Seite finden sich auf der Landkarte nun tatsächlich zwei große „Paludes“, also Sümpfe, die jeweils einiges an Raum einnehmen, die Sümpfe der Sünde und die der Angst. Und auch der Anblick der Farbtafeln *Ekel* erinnert stark an einen Sumpf.<sup>69</sup>

Die Assoziation mit Bachofens Gedankenwelt bleibt auch mit Blick auf die rechte Seite der Karte schlüssig. Der Text, der der Landschaft *Erstarrung*, an der Grenze, am Wendepunkt zwischen Nacht und Tag, beigelegt ist, verrät den Weg, über den die Hinwendung zum Licht vollzogen werden soll. Im letzten Absatz lässt Reyl seinen Protagonisten ausrufen „HERR“<sup>70</sup> – ein Ruf der sich im Folgenden noch einige Male wiederholen wird. Zusätzlich zu dem anderen Menschen, der Frau, die dem Protagonisten zum ersten Mal einen Ausblick aus dem Ich heraus gewährt, kehrt ein weiteres Du in den Texten ein. Reyls Protagonist wendet sich Gott zu. Auf der Tagseite zieht der Wanderer nun durch die Landschaften *Grübele*, *Andacht*, *Glaube*, *Hoffnung*, *Liebe* und schließlich *Tod und Verklärung*, die Pforte in die Berge der Ewigkeit, das Pendant zum *Erwachen*. Die christlichen Tugenden stehen hier der Sünde und dem erlösungsbedürftigen Leib entgegengesetzt. Die Trias aus *Glaube*, *Liebe*, *Hoffnung* ist in ihrer Eindeutigkeit und ihrer prominenten Platzierung als direkte Vorgänger der Verklärung und des Endes schwerlich zu übersehen. Der Protagonist des Künstlers ist hier ganz in den

---

<sup>66</sup> Markus Neuwirth, „Die Sünde“: Motivwahl und Rezeption bei Reyl-Hanisch. In: Christoph Bertsch, Markus Neuwirth (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S.143. Im Folgenden zit. als: Neuwirth, Sünde.

<sup>67</sup> Johann J. Bachofen, Das Mutterrecht (Frankfurt am Main 1975) S. 410.

<sup>68</sup> Ebenda.

<sup>69</sup> Bisher wurde die Nachtseite assoziativ mit Freuds „Todestrieb“ verbunden, der bei Bachofen mit dem weiblichen Materialismus assoziierte Sumpf und die Nacht stellen allerdings eher alles zusammenfassende, der Trennung und Zerteilung feindlich gegenüberstehende Prinzipien dar (Siehe: Johann J. Bachofen, Das Mutterrecht (Frankfurt am Main 1975) S. 52, 420f.) die im Grunde eher der Definition des Eros folgen.

<sup>70</sup> Reyl-Hanisch, Das Land der Seele, S. 66.

Gefilden des Geistes, des „Höheren“ im Menschen angekommen.<sup>71</sup> Dies führen auch die Landschaften klar vor Augen, der Wanderer durchirrt nun keine nebligen Sümpfe und Ebenen mehr, sondern nimmt den „holprige[n] Pfad in die Höhen der Läuterung“<sup>72</sup>. Tatsächlich nennt Fetz in seinem Aufsatz im Bildband über den Künstler diesen einen „Moralist“ der den Berg, der in Reylys Werk steter Begleiter ist, als omnipräsentes „mahnendes Heilszeichen“ in seinen Bildern positionierte.<sup>73</sup> Der Berg wird aufgeladen mit Zuschreibungen eines höheren Standes der Erkenntnis, der reineren Wertigkeit und der Männlichkeit. Tatsächlich bewegt sich der Wanderer nun vorrangig in alpinen Bergwelten, schroffe Felsen, die bis in den Himmel weisen, Tannen, nüchterne Bewaldung, Bäche und Bergseen, gelenktes Wasser also, herrschen vor. Kein Vergleich zu der wild sprießenden Vegetation den schlammig durchfeuchteten Sumpflanden und den kargen, zum Teil dunklen, erdigen Wüstungen der Nachtseite. Auf der Tagseite begegnet die Natur in gemessener Nüchternheit, ohne allzu große Fruchtbarkeit und Wärme, ohne Schmutz oder die Gefahr des Kollapses, bloß mächtig und unverrückbar in sich ruhend. Das *magische Gesetz* in Reylys Landschaftssymbolik stellt den Berg über den Sumpf und die Ebene. Neuwirth weist in dieser Hinsicht, auch mit Hinweis auf Bachofen, auf eine in diese Symbolik eingeschriebene „Emanzipation“ des „männlichen“ Bergsymbols vom weiblich konnotierten „Sumpfmýthos“ hin.<sup>74</sup> Positiv besetzte Landschaften sind durchgehend mit Bergen assoziiert, der Blick zurück, der am Beginn der Reise steht, das Staunen als riesiger Bergkristall, die blauen Zacken des Gebirges, die am anderen Ende des weiten Tals der Sehnsucht, die als treibendes Prinzip die ganze Reise durchwaltet, stehen. Ruhe und Heiterkeit werden an stillen Bergseen gefunden. Stolz, Glaube und Andacht präsentieren sich als mächtige alpine Gipfel und auch von der Bucht der Hoffnung aus zieht der Blick hinüber zu sonnenbeschienenen Gebirgen. Der Berg als Bote der Erlösung und des Heils, als Refugium, in das man sich vor den Gefahren der Ebene zurückziehen kann. Ein Topos, der eine breite Bedeutungsspanne öffnet. Auf den heiligen Bergen der Mythologien leben die Götter oder die Menschen können auf deren Gipfeln zumindest in Kontakt mit ihnen treten. Zudem stellen der Berg und das Meer nach wie vor nur mäßig gezähmte Naturgewalten dar, bilden also in Reylys Bildern das Erhabene, das Nietzsche „die

---

<sup>71</sup> Wiederum sind in dieser Art der „Vorbereitung“ auf die letztendliche Erlösung eindeutige Parallelen in der biblischen Auffassung zu finden, etwa wenn Jesus verkündet: „Wahrlich, wahrlich, ich sage dir, wenn einer nicht geboren wird aus Wasser und Geist, so kann er nicht in das Reich der Himmel eingehen. Was aus dem Fleische geboren ist, ist Fleisch, und was aus dem Geiste geboren ist, ist Geist.“ Siehe: Johannes 3:5.

<sup>72</sup> Wolfgang Fetz, Herbert von Reyl-Hanisch – Träume von einer glücklicheren Landschaft. In: Christoph Bertsch, Markus Neuwirth (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 110. Im Folgenden zit. als: Fetz, Träume einer glücklicheren Landschaft.

<sup>73</sup> Ebenda, S. 108.

<sup>74</sup> Neuwirth, Sünde. S.143.

künstlerische Bändigung des Entsetzlichen“<sup>75</sup> nannte, und über das Rilke sinngemäß spricht, wenn er sagt „das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh, uns zu zerstören.“<sup>76</sup> Es handelt sich also um jene Bereiche der Welt, über die nur durch weit fortgeschrittene technische Möglichkeiten eine Art Herrschaft erlangt werden kann. Orte, die weit entfernt scheinen von den Sphären von Gesellschaft, Kultur und Zivilisation. „Die moralisch getönte Erfahrung des Erhabenen, heroischer Subjektivismus und republikanischer Freiheitsdrang hatten ebenso Platz wie Ichauflösung, Todesahnung und numinöse Verklärung“ stellt Fetz zur „Kodifizierung“ des Bergsymbols fest und bestätigt weiter, der Berg stehe bei Reyl für einen „imaginierte[n] ungeteilte[n] Ursprung“.<sup>77</sup>

Oft sind es einzelne Gipfel, die dem Reisenden auf seinem Weg begegnen, Berge die einer Ebene, einem Gewässer oder sanftem Hügelland beigegeben sind, wie ein Hinweis auf mehr. Die reine Hochgebirgslandschaft begegnet bloß in den beiden Farbtafeln vom *Erwachen* und von *Tod und Verklärung*. Das Gebirge als Abbild des vollendeten Seins und somit auch des letztendlichen Ausbrechens aus dem Kreis, dem Kreis der Gesellschaft ebenso wie jenem der Zeit überhaupt.

Zusammenfassend könnte das Spannungsfeld also wie folgt beschrieben werden: Links: Nacht, Dunkelheit, Leib, Sünde, Sumpf, Erde, Materialismus, Weiblichkeit. Rechts: Tag, Licht, Geist, Erlösung, Gebirge, Himmel, Idealismus, Männlichkeit.

Dem fügt sich in der Vertikalen noch das Gegensatzpaar von Sein und Werden hinzu. Auch hier lassen sich klare Wertigkeiten erkennen, ganz im Pol des Seins befinden sich die Berge der Ewigkeit, von woher Reyl seinen Protagonisten kommen lässt und wohin er zurückkehren wird. Ganz im Werden liegt hingegen die Erstarrung aus der es zu entfliehen gilt.

Aus all dem lässt sich auch auf eine bestimmte, dem Zyklus eingeschriebene Auffassung von Zeit schließen. Der Weg auf der Karte ist durch die roten Pfade vorbestimmt und führt den Wanderer mehr oder weniger zielstrebig dem Ende entgegen, beinahe wie zur Unterstreichung dessen sind die Pfade sogar mit Richtungspfeilen ausgestattet, ein Umwenden ist nicht vorgesehen, ebenso wenig, dass sich die Seele des Protagonisten auf ihrem Weg verirre. Nur in der *Erstarrung* ist einmal die Gefahr einer Sackgasse, eines Abgleitens vom Weg gegeben. Anfang wie Ende des Weges liegen in den Bergen der Ewigkeit, doch auch dort führt der Weg weiter, ins Unbekannte hinein und vielleicht

---

<sup>75</sup> Friedrich *Nietzsche*, Die Geburt der Tragödie (Berlin 2012) S. 65.

<sup>76</sup> Rainer Maria *Rilke*, Duineser Elegien, Online unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/duineser-elegien-829/1> (30.07.2017).

<sup>77</sup> *Fetz*, Träume einer glücklicheren Landschaft, S. 109, 113.

irgendwann wieder zurück, denn der Künstler lässt seinem Protagonisten im Moment des Erwachens das Wissen zuteil werden: „Es hat sich wieder erfüllt!“<sup>78</sup> Die Zeit stellt sich also als Kreis dar, als Zyklus von geregelter Abfolge, alles gehört und wirkt zusammen und ist auch in sich abgeschlossen. Die Arbeit stellt somit auch kein Fragment dar. Es wird dafür mehr oder weniger deutlich an einem Mythos ewiger Wiederkehr gewoben. Eine fernöstliche Vorstellung die etwa auch Hermann Hesse in seinem 1922 erschienen Roman *Siddharta* verarbeitete. Alles ist Kreislauf doch das letzte Ziel ist der Ausbruch aus dem Kreislauf. Gerade angesichts eines zeitgenössischen, in allen Bereichen mit gesteigertem Tempo voranschreitenden, scheinbar als ansteigende Linie konstruierten, Zeitbegriffs vermag eine zyklische Zeitauffassung die Sicherheit einer bestandhaften, wiederkehrenden Ordnung zu versprechen. Den Inhalt dieses (Lebens-)Kreises beschreibt Reyls Protagonist folgendermaßen:

Denn es ist so, daß die Seele des Menschen gefangen ist in sich selbst und alles Leben ist nichts, als Suchen nach einem Ausweg der über die Grenze führt; und es hat sich erfüllt, wenn du im ersten Morgenglanze des letzten Tages wieder die Berge erschaut, die jenseits der Grenze stehen.<sup>79</sup>

Dennoch hat diese Vorstellung der ewigen Wiederkehr für den Protagonisten nicht unbedingt etwas Befreiendes oder Bestärkendes an sich, wie es etwa Nietzsches Zarathustra kolportiert.<sup>80</sup> Das Ziel des Protagonisten ist vielmehr als ein Punkt festgesetzt, der außerhalb dieses Kreises des Werdens, im ewigen Sein liegt. Auch das Einzelbild ist immer ein Sein im Werden des Zyklus, es ist wie Franz Roh formuliert „Wunder scheinbarer Dauer innerhalb alles dämonischen Flusses“<sup>81</sup>. Das Werden als Vorstufe zum und zeitweilige Unterbrechung des Seins, das gleichzeitig ein Ende bedeutet.<sup>82</sup> Die große Bejahung der Welt liegt hier darin, dass es etwas hinter ihr gibt, etwas, das ihr den Sinn verleiht, welcher so offensichtlich nicht in ihr enthalten ist. Der Zustand des Seins ist der des Lichts. Hier dreht Reyl Bachofens Deutung vom Sumpf als dem Ur-Einen, ewig der Entwicklung Fernen, alles Verbindenden

---

<sup>78</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 36.

<sup>79</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 34.

<sup>80</sup> „War das das Leben? Wohlan! Noch Ein Mal!“ Siehe: Friedrich *Nietzsche*, Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen (Stuttgart 1994) S. 162.

<sup>81</sup> *Roh*, Nach-Expressionismus, S. 316.

<sup>82</sup> In einer zeitgenössischen Analogiebildung überträgt Reyl an einer Stelle diesen Gedanken der „kreisförmigen Entwicklung“ des Individuums auf die Entwicklung Menschheit an sich wenn er schreibt: „So ist es mit den Schicksalen der Einzelnen und so erlebt es die ganze Menschheit an sich. Darum ist es töricht zu glauben, wir seien ärmer geworden, weil vor Jahrtausenden wissendere Völker gelebt haben. Sie waren nicht älter als wir und nicht weiser. Aber sie sind unsere Kindheit gewesen und haben mit ihren traumgroßen Augen noch das Ziel gesehen, das zugleich Anfang ist. Aber sie wußten nicht, was sie sahen, weil sie es nicht erworben hatten. [...] Wir jedoch sind mitten im Leben. Wir haben die Kindheit vergessen und müssen ringen und suchen. Aber alles, was wir jetzt erwerben, ist schon bleibender Besitz und ein Bestandteil des großen Erkennens, welches das Ende aller Völker sein wird.“ Siehe: *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 68. Diese Konzeption mag außerdem stark an Oswald Spenglers 1918 zum ersten mal erschienenes Hauptwerk *Der Untergang des Abendlandes* erinnern in dem dieser ein Bild des zyklischen Werdens und Vergehens von Kulturen zeichnet.

um. Doch alleine durch das Ich ist dieser Zustand der Einheit nicht zu erreichen. Die Licht-Seite ist auch wesentlich eine, in der es um einen *Anderen* geht. Der Philosoph Emmanuel Lévinas beschreibt in seiner Habilitationsschrift *Totalität und Unendlichkeit* die Möglichkeit, das in der abendländischen Philosophie so präzente Problem der Einheit durch eine in der Vielfältigkeit der sozialen Beziehung wurzelnde Konzeption zu überwinden. Er bezeichnet das Unendliche des Anderen, den wir nicht verstehen, als der Totalität, dem „Objektiven“ des Krieges, man könnte sagen, des ausgeweglosen Werdens<sup>83</sup>, entgegengesetzt. Somit ereigne sich „die Idee des Unendlichen in der Beziehung des Selben zum Anderen“.<sup>84</sup> Auch Reyls Protagonist sucht auf der rechten Seite der Landkarte, da sich der Pfad wieder dem Pol des Seins und dieser „Idee einer vergessenen Erfahrung“<sup>85</sup> nähert, vermehrt nach einem Du. Schließlich vollzieht sich denn auch die Erlösung der Seele, auf die der Zyklus hinarbeitet, durch die göttliche Liebe. Auf der Landkarte wird das Ende des Weges durch die drei christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung vorbereitet, in der Reihenfolge bei Reyl: Hoffnung, Glaube, Liebe. Diese drei Tugenden, die den Christen befähigen sollen „in Verbindung mit der heiligsten Dreifaltigkeit zu leben“<sup>86</sup>. Erneut wird eine Dreiheit eingeführt - die drei Tugenden, die den Menschen als in seiner Dreiheit zerrissenes Geschöpf zur heiligen Dreifaltigkeit hinführen sollen – es überrascht nicht, dass Neuwirth Reyl-Hanisch eine „metaphysische Wertschätzung der Zahlen“ zuschreibt.<sup>87</sup> In diesen drei letzten Bildtafeln vollzieht sich eine erstaunliche Wendung, der Text schlägt um in eine unglaubliche Bejahung der Welt und des Lebens. In den Zeilen über die Hoffnung ist alle Phantasie von Schuld und Sühne verschwunden und Reyls Protagonist wünscht sich stattdessen der Welt zu verkünden:

Fürchtet euch nicht? Hoffet Alle, denn es geschieht Euch nichts Übles, und alles Leben ist voller Sinn und Zweck und Eure Leiden hat Euch die Liebe selbst verhängt, auf daß ihr erkennet, was gut ist?<sup>88</sup>

Der Künstler lässt seinen Protagonist wieder unter die Leute gehen, ihn Vertrauen und Zuversicht fassen. Die große Übereinstimmung mit der katholischen Katechese fällt erneut ins Auge, heißt es dort doch: „Der Schwung, den die Hoffnung verleiht, bewahrt vor Selbstsucht

---

<sup>83</sup> Wobei die begriffliche Gleichsetzung hier schwierig ist, Lévinas bezeichnet den Krieg als „die reine Erfahrung des reinen Seins.“ (Siehe: Emmanuel Lévinas, *Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität* (München 2014) S. 23. Im Folgenden zit. als: *Lévinas, Totalität und Unendlichkeit*, S. 20.) Der Seins-Begriff ist hier ein anderer als das „Sein“ aber auch das „Werden“ bei Reyl wobei Letzteres dem wohl noch eher ähnelt.

<sup>84</sup> *Lévinas, Totalität und Unendlichkeit*, S. 27.

<sup>85</sup> Ebenda, S. 31.

<sup>86</sup> Katechismus der Katholischen Kirche (München 2005), S. 479.

<sup>87</sup> *Neuwirth, Sünde*, S.143.

<sup>88</sup> *Reyl-Hanisch, Das Land der Seele*, S. 72.

und führt zum Glück der christlichen Liebe.“<sup>89</sup> Der Glaube an Gott und die Lehren der Kirche wird in Reyls Bekenntnis, das der Protagonist zur Farbtafel *Glaube* ablegt, zu einem Glauben an die Sinnhaftigkeit der Schöpfung und an ein höheres Prinzip das in ihr waltet, eine „Gerechtigkeit, die alles durchdringt“<sup>90</sup>. Die letzte Tafel vor *Tod und Verklärung* bildet nun *die Liebe*, Hier offenbart sich dem Protagonisten ein „Er“ der ihn von Kindheit an in Geschichten begleitet hatte und, der „herabgestiegen [ist] in eine Welt [...] die leeren Herzens war und [...] in ihr ein Menschenkind geworden [ist], das gleich zu lieben anfang“<sup>91</sup>. Diese Person ist wohl getrost mit Jesus Christus zu assoziieren. Nun am Ende seines Lebens erkennt, *erfährt* der Protagonist dessen reine Liebe, die Reyl als „von allem Selbstsüchtigen und Triebhaften befreit“ und als Liebe „wie sie in den Religionen der Menschheit gesucht und angestrebt wurde“<sup>92</sup> beschreibt, die gereinigt scheint vom Ich und vom Körper und deren Ansprüchen. Der Katechismus zitiert als letzte Anmerkung zur Liebe als höchster der christlichen Tugenden den heiligen Augustinus der beschreibt: „Die Vollendung all unserer Werke ist die Liebe. Sie ist das Ziel, um dessentwillen wir laufen, dem wir zueilen und in dem wir, wenn wir es erreicht haben, ruhen werden.“<sup>93</sup>

Neben der christlichen Interpretation der Erlösung im *wahren* Sein des zeitlosen Jenseits könnte auch eine andere Lesart ergänzt werden. Im Werden, oder dem Sein bei Lévinas, liegt der Kampf, dies wird bereits durch einen ziellosen Blick in die Welt offenkundig. Auch Reyls Landschaften gönnen selten Ruhe und Rast, der Protagonist ist darin über weite Strecken mit dem Kampf gegen sich selbst oder äußere Umstände beschäftigt. Auch in Nietzsches das Sein bejahenden Ausführungen ist viel Rhetorik des Kampfes. Und Lévinas stellt fest „[d]aß sich dem philosophischen Denken das Sein als Krieg zeigt“.<sup>94</sup> Die Eschatologien jedoch setzen den Einzelnen „in Beziehung mit dem Sein *jenseits der Totalität* oder der Geschichte“<sup>95</sup>, zu einer Unendlichkeit deren Existenz erst die Möglichkeit zum Sprechen und damit zum Frieden biete. So beginnt denn auch Reyls Protagonist auf der Lichtseite langsam die Totalität des Ichs aufzulösen, er wird *gastlicher*<sup>96</sup>, dem Du will er alles aufopfern<sup>97</sup> nun, da er der vergessenen Unendlichkeit wieder näher ist, die wie das Du „immer außerhalb des

---

<sup>89</sup> Katechismus der Katholischen Kirche (München 2005), S. 480.

<sup>90</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 74.

<sup>91</sup> Ebenda.

<sup>92</sup> *Reyl-Hanisch*, Landschaften der Seele, S. 81.

<sup>93</sup> Katechismus der Katholischen Kirche (München 2005) S. 483.

<sup>94</sup> Lévinas, Totalität und Unendlichkeit, S. 19.

<sup>95</sup> Ebenda, S. 22.

<sup>96</sup> Lévinas beschreibt: „In der Gastlichkeit erfüllt sich die Idee des Unendlichen.“ Siehe: Lévinas, Totalität und Unendlichkeit, S. 28f.

<sup>97</sup> Siehe etwa: *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 70.

Denkens<sup>98</sup> und somit auch der Landkarte, bleibt. Auch hier zeigt sich also eine komplizierte Verstrickung, Überlagerung und Zusammenführung von tradierten Mythologien, Wertigkeiten und Überlegungen die sich in eine beinahe unbegrenzte Vielfalt an möglichen Metaebenen zerlegen ließen.

Zuletzt sei noch eine Landschaftstafel erwähnt die im dualistischen Konzept der Karte eine Art Ausnahmeposition einnimmt; die zentral platzierte Landschaft der *Heiterkeit*. Auch sie scheint hier im Zentrum in gewissem Sinne außerhalb des Wegkreises zu liegen. Von zwei Orten aus kann man zu ihr gelangen, von den Hügeln der Ruhe und der Ebene von Angst und Umnachtung. Dafür können von ihr aus viele andere Landschaften erreicht werden, so die Sümpfe der Sünde, der Bergsee der Andacht, die Grübeleien, sowie wiederum Angst und Umnachtung. Der Protagonist beschreibt den Ort und seine Lage im Text selbst so: „Von überall fast führen Wege zu ihm, aber er liegt ganz abseits von der großen Straße.“ Und er fährt fort: „Beinahe will es aussehen, als hätte man kein eigentliches Recht auf ihn, weil er so abseitig ist, aber dem ist nicht so!“<sup>99</sup> Während die übrigen Landschaften mehr oder weniger wie auf einer Kette aufgereiht liegen, wirkt die Heiterkeit wie ein gesonderter Punkt, herausgelöst aus den Fängen dessen, was vor ihr war und was nach ihr kommen mag. Die Zeit selbst scheint hier zum Punkt zu werden, zu verharren, beinahe wie in der Versunkenheit der Mystiker.<sup>100</sup> Nietzsche prophezeit dem schuldgeplagten historischen Menschen: „Wer sich nicht auf der Schwelle des Augenblicks, alle Vergangenen vergessend, niederlassen kann, wer nicht auf einem Punkt wie eine Siegesgöttin ohne Schwindel und Furcht zu stehen vermag, der wird nie wissen, was Glück ist, und noch schlimmer, er wird nie etwas tun, was andre glücklich macht.“<sup>101</sup> In der Heiterkeit besinnt sich der Protagonist eben dieser Gegenwart, die ihm „in dieser Stunde gerade ein sonniger Wald oder Musik oder Kinderlachen oder das Meer“ oder „das Glück, wenn andere sich freuen“ ist.<sup>102</sup> Die Heiterkeit als Zustand, der ganz im Diesseits liegt und der doch Elemente der finalen Vollkommenheit, der Liebe und Einheit am Ende des Zyklus in sich trägt. Ein Moment, in dem die Schuld des Leibes für eine Weile getilgt ist und der somit die Möglichkeit zur Freude, zur, wie Nietzsche es nennt, „Kunst des *diesseitigen* Trostes“<sup>103</sup> eröffnet. So wird denn die Landschaft der Heiterkeit auf der Karte umkränzt von einem Ring aus geselligen Alltagstugenden, die Flüsse

---

<sup>98</sup> Lévinas, Totalität und Unendlichkeit, S. 26.

<sup>99</sup> Reyl-Hanisch, Das Land der Seele, S. 60.

<sup>100</sup> Claudia Altmeyer, Grund und Erkennen in deutschen Predigten von Meister Eckhart (Würzburg 2005) S. 167, 170.

<sup>101</sup> Friedrich Nietzsche, Unzeitgemäße Betrachtungen (Frankfurt am Main 1981) S. 99.

<sup>102</sup> Reyl-Hanisch, Das Land der Seele, S. 60.

<sup>103</sup> Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie (Berlin 2012) S. 21.

des Scherzes, der Freundschaft und der Gesundheit sind mit dem stillen Bergsee verbunden, sein Ufer ist mit dem Schriftzug „Gaudium“ (Vergnügen) betitelt. Dennoch vermag die Heiterkeit bei Reyl den Mechanismus von Schuld, Sühne und letztendlich angestrebter finaler Erlösung nicht aufzulösen. Sie bildet mehr eine Insel im System der Karte, eine Insel der Ruhe, ehe Reyl seinen Protagonisten wieder auf den Weg schickt, dem Kreis zu folgen.

Der sich zwischen dieser Vielzahl an Gegensätzlichkeiten entwickelnde Heilsgedanke nimmt also einen zentralen Stellenwert im Zyklus von den *Landschaften der Seele*, sowie in Reyls ganzem Werk ein. Die Landschaftsikonographie des Malers ist symbolisch stark vom Mythos des Berges dominiert. Inhaltlich eröffnet sich eine zum Teil diffuse Durchmischung in der prominent die christliche Lehre<sup>104</sup>, ihre Vorstellungen und Wertigkeiten, aber auch andere Ideen aus der abendländischen Philosophie, den Kulturwissenschaften, der Esoterik und fernöstlichen religiösen Vorstellungen vertreten sind. All diese Elemente finden ebenso Ausdruck in den Texten wie in der Bildsymbolik, vermischen sich und umschließen sich gegenseitig auf der Suche nach einem Ausweg aus einer als misslich empfundenen Lage, einer durch das Ich mühsam errungenen Sinnggebung.

#### **1.4 Das Weibliche und das Männliche – die Geschlechterproblematik**

Ein bereits angeklungenes thematisches Feld in Reyls Arbeiten stellen das Verhältnis der Geschlechter, die Gegenpole *des Weiblichen* und *des Männlichen*, sowie die Sexualität dar. Auch diese Aspekte sind dabei eng mit Reyls Heilsphantasien verbunden. Im Folgenden sollen nun zunächst die im Zyklus auftretenden Personen und ihre geschlechterspezifischen Zuschreibungen näher betrachtet und danach, mit einem Blick in Reyls übriges Werk, im Bezug auf diese Thematik ein weiter ausgedehntes Interpretationsfeld geöffnet werden. Zum Schluss soll noch einmal auf das im Zyklus zentral präsente Heilmotiv und seine Verstrickung mit den Geschlechterrollen eingegangen werden.

Betrachtet man die Personen, die im Text des Zyklus Erwähnung finden, so zeigt sich schon bei grober Übersicht eine deutliche Aufteilung: Im Zentrum steht der männliche Protagonist, dessen Entwicklung vom Kind bis zum alten Mann dem Leser aufgezeigt wird. Das Ganze erinnert an den Entwicklungsroman wie er vor allem im Laufe des 19. Jahrhunderts in Mode gekommen war. Aus seiner Perspektive und durch seine Worte und Empfindungen wird alles

---

<sup>104</sup> Rein formal wäre hier zum Beispiel noch anzumerken, dass es sich bei den in der Karte verwendeten Sprachen Griechisch und Latein neben dem Hebräischen um zwei der drei „ursprünglichen“ Sprachen der Bibel handelt.

geschildert und erhält der Leser seine Informationen. Zunächst ist er Knabe, erkennt sich selbst und staunt über die Welt. Er wird jedoch weniger als verspieltes, denn als durchaus schon sehr ernsthaftes Kind beschrieben, für das zunächst „Berg“, „Gedicht“, „Bild“ und „die edle Gebärde einer guten Tat“ interessant sind.<sup>105</sup> Er leidet rasend unter der Erkenntnis seiner Spaltung, und doch, sobald er zum Mann wird, fühlt er sich als „stolzer Ritter“, der auszieht, „das Edle zu schützen“<sup>106</sup>. Der Stolz bleibt denn auch, wie aus dem Text hervorgeht, als einzige, dezidiert dem Mann zugeordnete, Tugend. Im Übrigen bleibt der Protagonist bei Reyl ein nachdenklicher Beobachter, der seine Betrachtungen mit Genauigkeit und doch mit der akribischen Unschärfe des Poeten durchführt.

Die anderen Charaktere, die in den Texten Vorstellung finden, sind vor allem Frauen. Zu Beginn wird der Knabe etwa durch die Mutter begleitet, die schon bei ihm war, als er sich noch in dem Zustand befand, da er mit allem verbunden und noch nicht in sich geteilt war und die bei ihm ist, als er erwacht und doch nichts davon mitbekommt.<sup>107</sup> Bei Eintritt in die Nachtseite steht also wiederum die Mutter als alles Hervorbringende. Die Mutter ist die erste Person, die um ihn ist, doch an ihr erkennt er noch nicht den genuin fremden Anderen, dies geschieht erst als er dem Mädchen begegnet. Diese andere Frau tritt bezeichnenderweise in der Farbtafel *Erotik* und mit dem Erwachen der Sexualität auf. Dieses Mädchen ist es, an dem der Protagonist feststellt, durch die „liebenden Sehnsucht [des] Leibes“ zu erkennen „daß außer uns andere Menschen leben, welche uns anschauen, wie wir sie.“<sup>108</sup> Das Begehren gegenüber dem Weiblichen eröffnet ihm also zum ersten Mal die Exteriorität, von der Lèvinas spricht und die den Protagonisten aus der Totalität seines Ichs hinausreißt. Er braucht die Frau also, die Entwicklung könnte sich ohne sie nicht fortsetzen.<sup>109</sup> Mit der Farbtafel Umnachtung tritt eine weitere Person, ein Du, hinzu, eine „geduldige Heldin“<sup>110</sup>, sie hilft und begleitet den Protagonisten, sie erlöst ihn durch ihre Liebe aus seiner Zerrissenheit. Manchmal erhält sein Gegenüber auch den konkreten Namen Marie Therese und der Leser wird im Unklaren

---

<sup>105</sup> Reyl-Hanisch, *Das Land der Seele*, S. 44.

<sup>106</sup> Ebenda, S. 48.

<sup>107</sup> Ebenda, S. 36.

<sup>108</sup> Ebenda, S.44. Dieses „Entdecken des Anderen“ durch die Begegnung mit dem anderen Geschlecht reißt erneut zu biblischen Assoziationen hin: „Der Mann entdeckt die Frau als ein anderes Ich“ (Siehe: Katechismus der Katholischen Kirche (München 2005), S.126).

<sup>109</sup> Ähnliche Bekundungen sind etwa auch bei dem einige Jahre älteren Oskar Kokoschka zu finden, wenn er schreibt: „In dieser seelischen Verhaftung blieb ich noch lange, [...] bis mich eine Frau weckte und mich in den Spannungsbezirk von Ich und Du, von Mann und Weib, holte. Eigentlich sind diese Fächer für mich so wichtig, weil ich vorher nur ein zeitloses vegetatives Dasein kannte und nachher, mit der ‘Lebenszeit’ konfrontiert, das Drama des Seins, Werdens und Vergehens erlebend, dessen bewußt wurde, handelnd, aktiv mit dem Leben einig zu werden, das heißt in meinem Falle, künstlerischen Ausdruck für meine Existenz zu suchen.“ Siehe: Alice Strobl, Heinz Spielmann (Hg.), Oskar Kokoschka. Erlebnisse des Augen-Blicks : Aquarelle und Zeichnungen (München 2005) S. 57.

<sup>110</sup> Reyl-Hanisch, *Das Land der Seele*, S. 58.

darüber gelassen, ob die geduldige Heldin und diese Person ein und dieselbe sind. Neben den vier Frauen tritt in der Farbtafel *Hass* noch ein weiterer Charakter hervor, der „Widersacher“<sup>111</sup>, der Eine, an dem Reyls Protagonist das ihn erleichternde Gefühl des Hasses zu empfinden lernt.

In Anbetracht der vornehmlich weiblichen Begleiterinnen soll nun betrachtet werden, wie diese Frauen in den Texten auftreten. Zunächst fällt die Verbindung der Mutter sowie des Mädchens mit der Nachtseite ins Auge. Die Mutter tritt als erste Person im Text zur Farbtafel *Erwachen* auf, sie begleitet den Protagonisten bei seinem Erweckungserlebnis durch die Straßen „einer großen, finsternen Stadt“<sup>112</sup>, sie ist die ursprüngliche Begleiterin, tritt aber danach in den Texten nicht mehr in Erscheinung. Das Mädchen begegnet ihm wiederum in nächtlicher Umgebung, in „einer langen, leuchtenden Nacht“, wie Reyl seinen Protagonisten beschreiben lässt.<sup>113</sup> Und es schreitet geheimnisvoll „mit weißen, schwebenden Füßen über die Wolken hin, die im Monde glänzten, und schwebte nieder auf die finsternen Kronen der Bäume“.<sup>114</sup> Das Auftreten der beiden Frauen fügt sich tatsächlich anschaulich in Bachofens, mit Nacht, Sumpf und Religiosität verwobene Ursprungsphantasien. Das Mädchen bewegt sich sogar unter einem kräftigen Mond, dem kosmischen Träger von Bachofens „eheliche[r] Gynaikokratie“<sup>115</sup>. Beschrieben wird das Mädchen außerdem als jung, schlank, „blond und fremd, und schöner, als das Meer“<sup>116</sup> mit leuchtend roten Lippen. Doch weiter erfährt der Leser nichts über es, denn die junge Frau selbst kommt nicht zu Wort. Der Protagonist ist mit ihr vor allem in den Farbtafeln *Erotik*, *Ruhe* und *Stolz* beisammen.

Kurz vor dem Übergang zur Tagseite, als der Protagonist besonders tief in seiner Verzweiflung versunken scheint, tritt schließlich die *geduldige Heldin* auf. Sie steht am Ausgang der Nachtseite und macht dem Protagonisten des Künstlers eben diesen möglich. Um wen es sich bei ihr genau handelt, bleibt unklar. Auch sie kommt jedoch in der Nacht und während des Schlafs zu ihm und auch sie erfährt eine Beschreibung. Sie hat schwache, weiße Hände, Züge „voller Liebe“ und die Macht, über die sie verfügt, ist es „furchtbar zu beten“.<sup>117</sup> An manchen Stellen, so etwa in den Texten zu Heiterkeit und Erstarrung, trägt seine Heldin

---

<sup>111</sup> Ebenda, S. 54.

<sup>112</sup> Ebenda, S. 36.

<sup>113</sup> Ebenda, S. 44.

<sup>114</sup> Ebenda, S. 44.

<sup>115</sup> Hans-Jürgen *Heinrichs*, Vorwort des Herausgebers. In: Johann J. *Bachofen*, *Das Mutterrecht* (Frankfurt am Main 1975) S. 14.

<sup>116</sup> *Reyl-Hanisch*, *Das Land der Seele*, S. 44.

<sup>117</sup> Ebenda.

sodann den Namen Marie Therese<sup>118</sup> und es werden konkrete Situationen des Alltags mit ihr geschildert, so etwa das gemeinsame Sitzen am See, ein Krankenhausaufenthalt oder die Tatsache, dass er sie vermisse. Im Text zu *Andacht* wird seine Heldin schließlich ganz zur „Heilige[n]“<sup>119</sup>, der er ergeben alles darbringen will und die ihm in der finalen Erkenntnis der göttlichen Liebe vorausgegangen ist.

Noch an einer weiteren Stelle beschreibt Reyl in seinen Texten Frauen, dann nämlich wenn er zur Farbtafel *Erstarrung* anmerkt, es seien meistens die Frauen, die ihr anheimfielen. Bei näherer Betrachtung zeigt sich, dass die Erstarrung einer gewissen emotionslosen, arbeitsamen Selbstvergessenheit gleichkommt, die Betroffenen „suchen sich irgendeine Arbeit, und verrichten sie pflichtgetreu und umsichtig, - oder sie gehen unter Menschen und reden mit ihnen und hören sie an“<sup>120</sup>.

Obgleich im Zyklus von den Landschaften der Seele selbst keine Personendarstellungen vorkommen, lohnt sich in dieser Thematik ein Blick in Reyls übriges Werk, an dem etwa weibliche Aktdarstellungen einen nicht geringen Anteil haben. So entspricht die Beschreibung des Mädchens sehr genau den Frauenfiguren in diesen Aktbildern: schlank, blond, mit roten Lippen, sehr jung. Sie befinden sich meist einsam in einem offenen Raum oder einer Landschaft und blicken den Betrachter nie direkt an, sondern eher verträumt und entrückt ins Weite.

In den Texten fällt auf, dass der Protagonist das Mädchen nach dem Geschlechtsakt als Frau bezeichnet.<sup>121</sup> Beinahe eine Umkehrung der Lautmalerei die in Goethes *Faust* betrieben wird, wenn Margarete nachdem sie sich Faust hingab, nur mehr als Gretchen bezeichnet wird. Hier wird das *ehrbare Mädchen* plötzlich zum *liederlichen Mädels*, bei Reyl hat es den Anschein, als werde der Frau durch den Geschlechtsakt eine gewisse *Reife* hinzugegeben, als werde das Mädchen nur durch ihn zur Frau. Hier kündigt sich in Ansätzen eine später in der Kunst und den anthropologischen Anschauungen des Nationalsozialismus auf die Spitze getriebene Misogynie an. In den offiziellen Kunstausstellungen des Dritten Reichs waren Frauen vor allem in Aktdarstellungen vertreten, dabei handelte es sich vorwiegend um junge Frauen die

---

<sup>118</sup> Da in den Texten häufiger sehr konkrete Situationen mit dieser Person beschrieben werden, könnte die Vermutung aufgestellt werden, es könnte sich bei dieser Person zumindest in Anlehnung um die Schwester des Malers handeln, da Quintern berichtete Reyl-Hanisch habe eine sehr enge Beziehung zu seiner Schwester Mary gepflegt (Siehe: *Quintern*, Herbert von Reyl-Hanisch, S. 21) und die Person „Marie Theres“ außerdem nie in Verbindung mit sexuell konnotierten Inhalten auftritt.

<sup>119</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 70.

<sup>120</sup> Ebenda, S. 66.

<sup>121</sup> Vgl. Ebenda, S. 44, 46.

sich „sozusagen im Stadium der ‘Erwartung’“ befänden.<sup>122</sup> „Das Ziel ihrer Erwartung“ so die Autoren Groß und Großmann im Katalog zur Ausstellung *Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung*, sei stets „der Mann, seine Umarmung“. <sup>123</sup> An diese zutiefst frauenverachtenden Gedankengebäude mag auch der Betrachter von Reyls Aktdarstellungen sich in Ansätzen erinnern fühlen. Die jugendlichen Frauen entsprachen wohl vollends dem Idealtyp des *deutschen Mädchens* und eine dieser Aktdarstellungen unertitelte der Maler sogar mit den Worten „DAS UNERFÜLLTE HARRET“<sup>124</sup>.

Reyl schlägt also nicht den Weg der, wie der Kunsthistoriker Gerd Presler anmerkt, in der Neuen Sachlichkeit häufig zu beobachtenden, Tendenz ein, die Frau zunächst noch in ihrer Traurigkeit auf Grund der zeitgenössischen gesellschaftlichen Unmündigkeit darzustellen und sich dann im Verlauf der Zwischenkriegszeit zunehmend mit der emanzipierten Frau, die raucht und die Haare kurz trägt, zu beschäftigen.<sup>125</sup> Der Neigung, die verstärkt aufbrechende Geschlechterproblematik etwa wie Kokoschka in seinem expressionistischen Theaterstück *Mörder, Hoffnung der Frauen* in, zum Teil verstörenden, ebenso misogynen Gewaltphantasien zu bearbeiten, geht er allerdings auch nicht nach.

Markus Neuwirth weist in seinem Aufsatz über das Motiv der Sünde bei Reyl-Hanisch jedoch auf die Sexualität oder besser, die verdrängte Sexualität als generell unterschwellig stark präsenten Motiv des Künstlers hin. Dass das Mädchen und die körperliche Liebe daher Themen und Charaktere der Nachtseite darstellen, verwundert wenig. Doch Neuwirth weist auch auf die dahingehende, in den Bildern des Zyklus verborgene, Symbolik hin. Fetz meint in seinem Aufsatz sogar, angesichts des diffusen Gefüges, das der Maler in seiner Symbolik aufbaue, käme man wohl „mit psychoanalytischem Instrumentarium weiter als mit (kunst)historischen Kategorien.“<sup>126</sup> Weiter oben wurden nun bereits Sigmund Freuds, in der Zwischenkriegszeit noch sehr aktuelle, Theorien zur Erschließung der Psyche ins Spiel gebracht. Betrachtet man Reyls Seelenlandschaften im Licht von Freuds Ausführungen zur Traumdeutung von 1899, so drängt sich dem Betrachter eine dahingehende Lesart tatsächlich auf. Neuwirth weist in der permanent präsenten Symbolik des Berges, wie bereits erwähnt, auf eine „Emanzipation des Männlichen“ hin. Aber auch Szenerien, wie sie

---

<sup>122</sup> Christian Groß, Uwe Großmann, Die Darstellung der Frau. In: Georg Bussmann (Hg.) *Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung*. (Frankfurt am Main 1974) S. 394. Im Folgenden zit. als: *Groß, Großmann, Darstellung der Frau*.

<sup>123</sup> Ebenda.

<sup>124</sup> Vgl.: Christoph Bertsch, Markus Neuwirth (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 119.

<sup>125</sup> Gerd Presler, *Glanz und Elend der 20er Jahre. Die Malerei der Neuen Sachlichkeit* (Köln 1992) S. 27. Im Folgenden zit. als: *Presler, Glanz und Elend*.

<sup>126</sup> Fetz, *Träume einer glücklicheren Landschaft*, S. 122.

bezeichnenderweise in der *Sünde* zu finden sind, wo sich phallisch geformte Pilze aus dem blühenden, lebendigen Sumpf erheben, scheinen überdeutlich auf die psychoanalytischen Interpretationsmöglichkeiten hinzuweisen. Der Vergleich mit Freuds Traumsymbolik mag auch deshalb nicht ganz unpassend erscheinen, da Reyl selbst seine Landschaftsphantasien als Produkte der „kurzen Grenzzuständen zwischen Wachsein und Schlaf“<sup>127</sup> ausweist und die in Freuds Text beschriebenen Traumbilder damals noch völlig zeitgenössisch waren. Tatsächlich stellt Freud in seiner Schrift über die Traumdeutung fest, dass „Landschaften der Träume [...] mit bewaldeten Bergen, unschwer als Genitalbeschreibung zu erkennen“<sup>128</sup> seien. Ebenso stelle das Tal ein „häufiges weibliches Traumsymbol“ dar.<sup>129</sup> Die durch Bachofens Gedankenkomplex gelesene Teilung der Karte in die eher flache, weibliche Nachtseite und die männlichen Berge der Tagseite fügt sich auch hier ausgezeichnet ein. „Alle in die Länge reichenden Objekte“ würden demnach auch grundsätzlich „das männliche Glied vertreten“<sup>130</sup>. Der Stolz wird von dem Protagonisten als „Gipfel erfüllter Männlichkeit“<sup>131</sup> beschrieben und während er am Lager der schlafenden Frau wacht, nennt er das Gefühl des Stolzes einen „heiligen Berg“<sup>132</sup> – eine phallische Symbolik, die ins Auge sticht. Auch in manchen Bildern der Nachtseite wie Hass und Zorn, aber auch etwa im Ekel, sind schroff emporsteigende Felsen zu finden, die sich dieser Interpretation ebenso wenig verschließen, sonderlich da es sich meist um aggressive, also wiederum eher männlich konnotierte Emotionen handelt. Bewaldete Berge oder grundsätzlich heftigere Bewaldung sind selten in Kombination mit Reyls *heiligen Bergen* zu finden, als Abweichung sei vielleicht die Landschaft der Heiterkeit genannt, doch sie stellt schließlich grundsätzlich eher eine Ausnahme dar. *Ruhe* und *Grübelei* stellen die beiden am stärksten bewaldeten Landschaften dar – sieht man von den dickblättrigen Gewächsen<sup>133</sup> in *Erotik* und *Sünde* einmal ab. Dass gerade in dem Blatt *Ruhe* definitiv die Sexualität abgehandelt wird, will sodann wenig erstaunen. Die Traumdeutung gewährt noch einen anderen, vielleicht schon fast humoristischen Hinweis, nämlich, dass „[d]ie Dreizahl [...] ein mehrseitig sichergestelltes Symbol des männlichen Genitales“<sup>134</sup> sei. Jene Zahl, die schon so oft Erwähnung fand und deren Verwendung sich nun auch durch

---

<sup>127</sup> Reyl-Hanisch, *Landschaften der Seele*, S.82.

<sup>128</sup> Sigmund Freud, *Die Traumdeutung* (Frankfurt am Main 1983) S. 295.

<sup>129</sup> Ebenda, S. 310.

<sup>130</sup> Ebenda, S. 293.

<sup>131</sup> Reyl-Hanisch, *Das Land der Seele*, S. 48.

<sup>132</sup> Ebenda.

<sup>133</sup> Auch auffällige, üppige Blumendarstellungen kommen bloß in den Blättern *Erotik*, *Sünde* und *Ekel* vor.

Freud vermerkt: „Es sei darauf hingewiesen, daß die sexuelle Blumensymbolik, die ja auch sonst sehr verbreitet ist, die menschlichen Sexualorgane durch die Blüten, die Sexualorgane der Pflanzen symbolisiert“. Siehe: Sigmund Freud, *Die Traumdeutung* (Frankfurt am Main 1983) S. 311.

<sup>134</sup> Ebenda, S. 297.

diesen Deutungsmodus nahtlos einfügt in den archaischen Landschafts-Mythos der Karte in dem die Dreiheit des männlichen Individuums durch die Dreiheit der christlichen Tugenden<sup>135</sup> der heiligen Dreifaltigkeit nähergebracht wird.

Wie bereits angedeutet, sind denn auch Reyls Heilsvorstellungen zumindest symbolisch stark mit der Geschlechterdichotomie verknüpft. Der Mann als Reyls Protagonist bleibt der *Erkennende*, dem die verschiedenen Frauenfiguren helfend zur Seite stehen, beziehungsweise ihn indirekt zu, für das System der Entwicklung notwendigen, Einsichten bringen. Das Bild der helfenden, liebenden Frau tritt vor allem ab dem Übergang zur Tagseite der Karte stärker in den Blick. An der Wende befreit ihn die „geduldige Heldin“ aus der Umnachtung, sie fügt „mit unsäglicher Zartheit“ die verstreuten Teile seines Wesens, die „blutige Seele“, den „bewußtlosen Körper“ und den Geist, der wie „ein steinerner Götze“ zertrümmert liegt, zusammen.<sup>136</sup> Sie geht mit diesen Lasten beladen durch das „Labyrinth [s]einer Nacht“ und setzt ihn wieder zusammen, beinahe wie eine zweite Schöpfungstat<sup>137</sup>, zu der sie Gott die Kraft abrang „in Gebeten, deren Kraft er nicht mehr widerstand“<sup>138</sup>. Auch aus der Erstarrung errettet sie ihn.<sup>139</sup> Die Frau wirkt hier als Botin der göttlichen Liebe, die den Protagonisten am Ende des Zyklus befreien wird und als diejenige, durch die er der letztendlichen Erlösung zugeführt wird. Aber auch die von Bachofen postulierten, verbindenden weiblichen Kulttendenzen werden hier sichtbar - die Nacht vereint wieder, was der analytische Geist getrennt hat. Die Frau holt den Protagonisten bei Reyl aus seinem eigenen inneren Chaos – durch die Tugend der Liebe, durch ihre Gnade und Opferbereitschaft. Sie nimmt all seine Lasten auf sich, wie Jesus am Kreuz die Sünden der Welt auf sich nahm.<sup>140</sup> Ein Motiv, das sich auch in anderen Werken Reyls findet. So etwa im Triptychon *Glaube, Hoffnung, Liebe* das eben jene Szene vorstellt: eine jugendliche Frau nackt, in Kreuzespose, mit ausgebreiteten Armen und gebeugtem Kopf, der ein nackter Mann, beschämt den Kopf verbergend, zu Füßen liegt. Auch Neuwirth und Bertsch weisen auf die „Umkehrung des

---

<sup>135</sup> Bachofen bezeichnet das Christentum als Religion die das „männliche“ Prinzip des „einheitlich-väterlichen Gottes“ verwirkliche und die deshalb dem „weiblich-stofflichen Prinzip“ diametral entgegenstehe. Siehe: Johann J. Bachofen, *Das Mutterrecht* (Frankfurt am Main 1975) S. 426.

<sup>136</sup> *Reyl-Hanisch*, *Das Land der Seele*, S. 58.

<sup>137</sup> Man erinnere sich an die zweite Geburt durch die Taufe in Wasser und Geist und vergegenwärtige sich die Symbolik: diese zweite Geburt erfolgt an der Schwelle von der Nacht- zur Tagseite und durch die Hände einer Frau! Bereits hier kündigt sich in aller Deutlichkeit das bei Reyl beliebte und noch weiter auszuführende Motiv der Frau als Erlöserin an.

<sup>138</sup> *Reyl-Hanisch*, *Das Land der Seele*, S. 58.

<sup>139</sup> Ebenda, S. 66.

<sup>140</sup> Im Sinne der christlichen Katechese sei hier auch an die Jungfrau Maria zu denken, der im katholischen Kult eine so wichtige Position zukommt und der hier als Frau und überhaupt „als erster und auf einzigartige Weise der von Christus errungene Sieg über die Sünde zugute gekommen [ist]: sie wurde von jeglichem Makel der Erbsünde unversehrt bewahrt und beging durch eine besondere Gnade Gottes während ihres ganzen Erdenlebens keinerlei Sünde.“ Siehe: *Katechismus der Katholischen Kirche* (München 2005) S. 136.

Sündenfalls“<sup>141</sup> in Reyls Ikonographie hin, die Sünde sei hier durch den Mann in die Welt gekommen und die Frau als Erlöserin müsse sie auf sich nehmen.<sup>142</sup>

Die *Kindfrau*, wie sie in Reyls Aktdarstellungen häufig zu finden ist, bietet zudem doppelte Fremd- und Entferntheit vom männlichen Protagonisten. Zuschreibungen wie Reinheit und Keuschheit fallen bei einem Menschen, der noch halb Kind ist, also noch keine persönliche Sünde im Sinne der Kirchen begangen hat und der Männerwelt außerdem scheinbar genuin fremd ist, noch leichter und unterstützen wohl auch die Entwicklung von Vorstellungen, die der Frau im Bezug auf den Mann eine Art Erlöserrolle zuschreiben. An der Wende zur Tagseite der Karte ist über dem Weg gar der Schriftzug angebracht „Mulier semper salvatrix“ (die Frau ist immer die Erlöserin) in dem Reyl dieses Programm klar darlegt. Frauen geleiten den Protagonisten bei Reyl also in die Nachtseite, eröffnen ihm gleichzeitig den Ausweg daraus und führen ihn schließlich auch aus ihr heraus.

Reyls von allen Anzeichen der Kultur und des menschlichen Wirkens befreiten Landschaftsdarstellungen stellen in ihrer konstruierten Erhabenheit gänzlich ahistorische Motive dar und gänzlich außerhalb der Geschichte steht auch die letztendlich durch den Maler für seinen Protagonisten angestrebte Erlösung. Auch die Frau, als mit diesen Vorstellungen verbunden, gleitet in den Texten von einem ahistorischen Feld ins nächste von der irrationalen, triebhaft-unbewussten Nacht in die reine, göttliche Liebe. Das Weibliche also, wie es dem Diskurs der Zeit häufig zu entnehmen ist, als das mit „Naturhaftigkeit“<sup>143</sup> verbundene Geschlecht. Die Historikerin Karin Hausen stellt bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein die generelle „anthropologische Grundannahme [fest], daß das weibliche Geschlecht mehr der auf unwandelbare Dauer angelegten Natur, denn der dem historischen Wandel zugewandten Kultur angehöre.“<sup>144</sup> Eine Zuschreibung, die dem Mann im Gegenzug das Feld der Geschichte, der Öffentlichkeit und im letzten Sinne der historischen Herrschaft überlässt. Von dieser Beschmutzung durch Historie, durch das korrumpierende Geschäft des Denkens, durch die moderne Zivilisation, den „Gemeinschaftssituationen und Gesellschaftsstrukturen, die aus den Sünden der Menschen hervorgegangen sind“<sup>145</sup>, soll nun die von all dem in ihrem naturhafteren Wesen etwas abgeschiedene, dem *Urzustand* nähere, Frau den taumelnden

---

<sup>141</sup> Bertsch, *Neuwirth*, Ein Kommentar, S. 23.

<sup>142</sup> Interessant hier, dass auch Bachofen erwähnt, Pythagoras habe „[d]en Männern [...] die Unterdrückung des Weibes als Sünde dar[gestellt].“ Siehe: Johann J. *Bachofen*, *Das Mutterrecht* (Frankfurt am Main 1975) S. 416.

<sup>143</sup> Karin Hausen, *Die Nicht-Einheit der Geschichte als historiographische Herausforderung. Zur historischen Relevanz und Anstößigkeit der Geschlechtergeschichte*. In: Hans Medick, Anne-Charlott Trepp (Hg.), *Geschlechtergeschichte und Allgemeine Geschichte. Herausforderungen und Perspektiven*. (Göttingen 1998) S. 28. Im Folgenden zit. als: Hausen, *Die Nicht-Einheit der Geschichte*.

<sup>144</sup> Ebenda, S. 29.

<sup>145</sup> *Katechismus der Katholischen Kirche* (München 2005) S. 135.

Mann erlösen. Hierbei wird die behauptete Polarität zwischen männlicher „Sach- und Verstandeskultur“ und weiblicher „Mütterlichkeits- und Gefühlskultur“<sup>146</sup> bemüht, sowie Zweitere als Abmilderung der Ersteren, welche die technisierte vernunftzentrierte Moderne hervorgebracht habe. Diese Mythologisierung orten in weiterer Folge auch Groß und Großmann in der Darstellung der Frau in der NS-Kunst und stellen fest, diese Werke „transportieren die Frau in die Sphäre des scheinbar Elementaren, des unveränderbaren Seins, weit entrückt jeder geschichtlichen Bindung und jedem realen Zeitbezug.“<sup>147</sup>

Zudem tritt die Erlöserin auch nicht wie ein weiser Lehrer oder ein helfender Gefährte auf, sondern mehr wie ein entrückter Engel, kein bewehrter Erzengel, sondern ein lieblicher persönlicher Schutzengel, der den Protagonisten behutsam führt, ohne selbst zu sprechen, der ganz aus Liebe und ohne Eigenwillen handelt. Gemäß dem Wort des Paulus, die Liebe „erträgt alles, glaubt alles, hofft alles, hält allem stand.“<sup>148</sup> Die Liebe als höchster erreichbarer und in der Welt stark mit dem Weiblichen assoziierter Zustand stellt auch nicht unbedingt eine wehrhafte Tugend dar, sie ist dem christlichen Ideal nach „langmütig“ und „gütig“, „[s]ie ereifert sich nicht, sie prahlt nicht, sie bläht sich nicht auf.“<sup>149</sup> Auch die Hoffnung wird, etwa in Reyls Triptychon *Glaube, Liebe, Hoffnung* von einer schwangeren Frau verkörpert und der Katechismus beschreibt sie als die Tugend in der wir „uns nicht auf unsere Kräfte, sondern auf die Gnadenhilfe des Heiligen Geistes verlassen.“<sup>150</sup>

Ganz im Gegensatz dazu der Glaube, der sich über die ganze Menschheitsgeschichte hinweg immer auch als Waffe, als stolze Fahnenstange, als Herrschaft gerierte – er kommt mehr dem „einsamen Ritter“ gleich und somit dem von Reyl mit der Männlichkeit assoziierten. Vielsagend ist hier auch, dass der Mönch auf der rechten Seite des Triptychons, der den Glauben repräsentiert, vor dem Berg des Stolzes kniet. Auch die Andacht als Werkzeug des Glaubens ist noch ein hoher, steil aufragender Berg.

Dennoch sind die bei Bachofen klar geschiedenen Prinzipien in Reyls Wanderung der Seele ein wenig durchmischer vorzufinden. So stehen Geist *und* Liebe auf der rechten Seite sowie Körperlichkeit, Nacht *und* die bei Reyl eher männlich konnotierte Sünde, sowie Aggression auf der linken. Gerade die beiden Landschaften *Hoffnung* und *Liebe* schaffen gegen Ende hin schließlich sanft eine Synthese die auch die beiden konkurrierenden Landschaftselemente Sumpf/Ebene und Berg verbindet. Sie werden als durchmischte Landschaften präsentiert, in

---

<sup>146</sup> Jens Flemming, „Neue Frau?“ Bilder, Projektionen, Realitäten. In: Werner Faulstich (Hg.), Die Kultur der 20er Jahre (München 2008) S. 69.

<sup>147</sup> Groß, Großmann, Darstellung der Frau, S. 359.

<sup>148</sup> 1 Kor 13:7.

<sup>149</sup> 1 Kor 13:4.

<sup>150</sup> Katechismus der Katholischen Kirche (München 2005), S. 480.

ihnen findet der Betrachter sanftes Küstenland ebenso wie Berge und Meer, sodass auch der symbolische Widerstreit zwischen den mit den beiden Geschlechtern assoziierten Elementen schließlich vor der finalen Rückkehr in die hochalpine Gebirgswelt noch einmal aufgeweicht wird.

Zusammenfassend bleiben die Rollen jedoch sehr klassisch verteilt, die Frau bleibt, trotz ihrer Erlöserrolle, das stumme zurückhaltende, in der Welt schwache Geschöpf, das im Hintergrund aufopfernd und hingebungsvoll werkt, für dieses Tun jedoch weder Lohn noch Stolz in Anspruch nimmt. Duldsam nimmt sie alles auf sich, was an sie herangetragen wird und ist unermüdlich für andere da - vor allem auch für den Mann. Nur an einer Stelle reflektiert Reyl diese Konstellation mit einem kleinen Fragezeichen, dann nämlich, wenn er diese Situation der Frauen tatsächlich als *Erstarrung* beschreibt, eine Art Zustand der Entselbstung. Dem Mann hingegen obliegt die Erzählung, die Reflexion und die Geschichte und mit ihr zwangsläufig verbunden, die Sünde, aber auch die Stärke nach außen, der Stolz, der Zorn, sämtliche kantigeren Wesenszüge, ja die Spezifizierung eines Charakters überhaupt. Der Frau in ihrer Dienstbarkeit bleibt einzig die bedingungslose Liebe, die sie dem Mann schenkt und mit der sie sein zerrüttetes Inneres zu heilen sucht.

## 2.0 Parallelen in der Romantik?

Wie bereits eingangs erwähnt, wurde Reyl-Hanischs Werk schon von den Zeitgenossen als neuromantisch bezeichnet, eine Strömung, die in der Zwischenkriegszeit von nicht unerheblicher Popularität war. Die ursprüngliche Romantik nun stellte vor allem in Philosophie und Literatur eine durchaus progressive Strömung dar. Der Autor und Kunstvermittler Pierangelo Maset stellt fest, „dass seit der Romantik die Suche nach einer Kunst, die sich von ihrer Überlieferung absetzt, zu einem wesentlichen Antrieb für die Fortsetzung und Weiterentwicklung von Kunst geworden ist.“<sup>151</sup> Reyl hingegen scheint in vielen seiner Werke einen grandiosen Rückgriff, auch in der Form, zu versuchen, wenn er seine idealen, mythologiedurchtränkten Landschaften und ernsten Portraitbilder konstruiert. Zurückgegriffen wird formal auf die Maltraditionen des Mittelalters und der Renaissance. Damit jedoch, könnte man meinen, werde doch wieder einer der für die Moderne charakteristischen „Gegenentwürfe“<sup>152</sup>, die Konstruktion einer zur herrschenden Praxis in Opposition stehenden Vorstellung davon, was Kunst sein sollte, verwirklicht. So setzten die Neuromantiker diffuse, verträumte Welten als Gegenentwurf zu den zunehmend vom Gegenstand befreiten, oder aber ganz ohne Mittlermedium, ohne weiterführenden Verweis auf den Gegenstand zurückgeworfenen, Kunsttendenzen der Moderne, die sich von einem allgemeinen Konsens über die Definition von Kunst entfernt hatten.<sup>153</sup> Auch die Romantik stellte schließlich zum Teil einen solchen Gegenentwurf dar, der im Grunde etwas Neues schuf, indem er sich gegen etwas Neues wandte und sich dabei strikt auf etwas ganz Altes bezog.

Im folgenden Kapitel soll nun kursorisch untersucht werden, inwiefern sich tatsächlich im neuromantischen Oeuvre Reyls Spuren der historischen Romantik finden. Dies betrifft Methoden der Darstellung ebenso wie spezifische Topoi und Gedankengebäude. Da der literarische Anteil im Zyklus von den *Landschaften der Seele* nicht zu unterschätzen ist und es außerdem auch zur Bewertung des romantischen Bildprogramms der literarischen wie philosophischen Texte der Zeit bedarf<sup>154</sup> mit deren Vorstellungen die Bildkonstruktionen

---

<sup>151</sup> Pierangelo Maset, Notate zu Kunst und Kultur der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts. In: Werner Faulstich (Hg.), Die Kultur der 20er Jahre (München 2008) S. 193. Im Folgenden zit. als: Maset, Notate.

<sup>152</sup> Ebenda.

<sup>153</sup> Auch schon um 1800 wurde kritisiert, die Kunst habe zum Teil den „Zusammenhang mit dem Leben des Volkes verloren“, sie sei nicht zur Autonomie bestimmt, sondern solle vielmehr „der Religion und dem öffentlichen Leben diene“. Siehe: Frank Büttner, „Offizielle“ Kunst der Romantik als „Gesamtkunstwerk“. In: Christoph Vitali (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 496. Im Folgenden zit. als: Büttner, Offizielle Kunst der Romantik.

<sup>154</sup> Die Romantik begann ja im Grunde als literarisch-philosophische Bewegung und nicht als Bewegung der bildenden Kunst.

interagierten, sollen die Parallelen im folgenden hauptsächlich in der Literatur gesucht werden. Dabei sollen vor allem die Autoren Friedrich Hölderlin (1770-1843), Ludwig Tieck (1773-1853) und Friedrich von Hardenberg alias Novalis (1772-1801) als Romantiker der ersten Stunde sowie die neun Briefe über die Landschaftsmalerei des Malers, Arztes und Naturphilosophen Carl Gustav Carus (1789-1869) betrachtet werden. Auch die Tendenzen in der Malerei sollen nicht vollends unberücksichtigt bleiben, denn obgleich die Romantik als literarisch-philosophische Bewegung ihren Anfang nahm, griff sie doch auch schnell auf die bildende Kunst über und formte dort eigene Tendenzen. Vor allem erhielt das Landschaftsbild gesteigerte Aufmerksamkeit und auch hier versuchte man „die Andeutung von Ideen hinter dem Sichtbaren.“<sup>155</sup> Reyl stellt fest, die Malerei habe, wolle sie sich mit dem menschlichen Empfinden, dem „Land der menschlichen Seele“<sup>156</sup> auseinandersetzen, überhaupt nur die Möglichkeit auf die Landschaftsmalerei zurückzugreifen, wolle sie nicht im Wettstreit mit Dichtung und Musik hoffnungslos ins Hintertreffen geraten. Und Carus hält ganz ähnlich fest „die Hauptaufgabe landschaftlicher Kunst“ sei die „Darstellung einer gewissen Stimmung des Gemütlebens (Sinn) durch die Nachbildung einer entsprechenden Stimmung des Naturlebens (Wahrheit).“<sup>157</sup> Bezüglich Inhalt und Funktion seines bevorzugten Sujets stimmt Reyl also durchaus mit seinen Vorgängern in der historischen Romantik überein.

Auch in der Malerei versuchte man dort vielfach die Erneuerung in, dem Zeitgeist gegenläufigen, Tendenzen zu finden und zwar, wie der Kunsthistoriker Börsch-Supan beschreibt „geistig durch die Rückbesinnung auf religiöse Grundlagen und formal durch Orientierung an der italienischen Kunst des Mittelalters und der Renaissance“<sup>158</sup>. Im Vergleich zu den großen Historiengemälden, die sich auch etwas später im Historismus großer Beliebtheit erfreuten, kann man eine Neigung zu kleinen Formaten und zum Graphischen feststellen, wie sie auch Reyl wieder aufgreift. Auch die weit in den Bildraum hineinweisenden, große Ferne suggerierenden Räume, die Wichtigkeit der Linie und die an Kupferstiche erinnernde Strichliertechnik zur Formung des räumlichen Effekts bei Reyl-Hanisch fanden bereits Erwähnung. Friedrichs komponierte Landschaften und seine Darstellungen der landschaftlichen Unendlichkeiten wie etwa in dem Werk *Der Mönch am Meer* lassen formal ebenso klare Parallelen zu, wie die Gemälde Böcklins auf symbolischer Ebene, von denen Claudia Keisch sagt, sie „bergen subjektive Mythen [und] nehmen diese

---

<sup>155</sup> Börsch-Supan, *Wo konnte die Romantik wachsen?* S. 477.

<sup>156</sup> Bertsch, *Neuwirth*, Ein Kommentar, S. 15.

<sup>157</sup> Carl G. Carus, *Neun Briefe über Landschaftsmalerei*. Geschrieben in den Jahren 1815-1824. Zuvor ein Brief von Goethe als Einleitung, Kurt Gerstenberg (Hg.) (Dresden 1927) S. 49. Im Folgenden zit. als: Carus, *Landschaftsmalerei*.

<sup>158</sup> Börsch-Supan, *Wo konnte die Romantik wachsen?* S. 477.

auch von den altbekannten ihren Ausgang, so sucht der Künstler doch Distanz zu den Quellen<sup>159</sup>. Die Mythologie wird, wie bei Reyl, zu einer Sprache der Phantasie umgedeutet in der subjektive Empfindungen und die eigene Weltsicht veranschaulicht werden. Die Betrachtung von Böcklins Werk *Vita somnium breve* lässt sogar ikonographisch Assoziationen aufkommen. Der in die linke Bildhälfte reitende, sich vom Betrachter abwendende, Ritter, die nackte Frau und das Wasser im Zentrum lassen etwa entfernt an Reyls *Composition* denken. Vor allem sollen bezüglich der bildenden Kunst jedoch allgemeine Tendenzen betrachtet werden.

Da auch Reyl sich in seinem Begleitartikel zu den Landschaften der Seele im weitesten Sinne kunsttheoretisch äußerte, sei zu Beginn dieses Vergleichs ein kurzer Umriss der romantischen Kunstauffassung dem gegenüber gestellt. Um die Wende zum 19. Jahrhundert verfasste Clemens Brentano seinen seitenstarken Roman *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter*, in dessen zweitem Teil er seinen Protagonisten verkünden lässt, ein romantisches Kunstwerk sei eines, „welches seinen Gegenstand nicht allein bezeichnet, sondern seiner Bezeichnung selbst noch ein Colorit giebt“<sup>160</sup>, die Gestalt sei dabei „eine Begrenzung, welche nur die Idee fest hält, und von sich selbst nichts spricht.“<sup>161</sup> Im Zentrum steht also ein Verweis, das Abbild, das Äußere als Verweis auf das Innere, der Gedanke drückt sich in der Form aus. Hinter jeder dargestellten scheinbaren Wirklichkeit wird, wie Presler es beschreibt, „ein zweiter, größerer Raum [ge]öffnete, [der] nicht weniger wirklich“ ist.<sup>162</sup> Der Gegenstand, die Landschaft ist das unleugbar Wahre, doch diese Wahrheit definiert sich nicht durch Eindeutigkeit, sondern vielmehr gerade durch Ambivalenz und Perspektivität. Das Romantische ist „ein Perspektiv“<sup>163</sup> wie es Brentanos Protagonist festhält und ebenso bleiben Reyls Landschaftszuordnungen subjektive, nicht ausgedeutete Assoziationen. Für den einen sind die Berge etwas, das „bedrückt und traurig macht“, bei der anderen führen sie zu einem „begeisterten Aufatmen“<sup>164</sup> aber weder bei den Romantikern noch bei Reyl bleibt die Stelle des zusätzlichen Kolorits jemals leer.

---

<sup>159</sup> Claude *Keisch*, Symbolische Phantasien. In: Christoph *Vitali* (Hg.), *Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990* (Stuttgart 1995) S. 546. Im Folgenden zit. als: *Keisch*, Phantasien.

<sup>160</sup> Clemens *Brentano*, *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman* (Stuttgart 1995) S. 291.

<sup>161</sup> Ebenda, S. 290.

<sup>162</sup> *Presler*, *Glanz und Elend*, S. 20.

<sup>163</sup> Clemens *Brentano*, *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman* (Stuttgart 1995) S. 209.

<sup>164</sup> *Reyl-Hanisch*, *Landschaften der Seele*, S.81.

„Das Romantische selbst ist eine Uebersetzung“<sup>165</sup> heißt es in *Godwi* und eine solche kann niemals ein Eins-zu-Eins darstellen. Den magischen Realismus der Zwischenkriegszeit definiert das Nachschlagewerk als „Form des Realismus, die die konkreten Erscheinungen, Bilder und Figuren der Wirklichkeit als Chiffren eines geheimen Sinnes, Symbole des Elementaren auffaßt und den realistisch hergestellten Befund ins Innere umschlagen läßt zu einer seltsamen metaphysischen Transparenz.“<sup>166</sup> Die Chiffre<sup>167</sup> als einer der zentralen romantischen Topoi kehrt also an ihre leitende Position zurück. Bezeichnenderweise wurden die Bestrebungen der Maler, die in den 20er Jahren versuchten, sich den Stimmungen der Frühromantiker anzunähern, von manchen Kritikern als „Front gegen den entleerten Formalismus“<sup>168</sup> der Zeit begrüßt.

Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.<sup>169</sup>

Dies ist die Handlungsanweisung, die Novalis gibt, um seine Methode nachvollziehbar zu machen. Reyl folgt ihm darin insofern, als auch seinem Protagonisten all seine Einsichten nicht etwa im Zuge großer dramatischer Ereignisse zuteil werden, sondern mitten in der Gewöhnlichkeit des Alltags. Das sich dabei auftuende Spannungsfeld zwischen Realitätsnähe und –flucht, das auch der historischen Romantik nicht gänzlich fremd ist, bleibt auch bei Reyl bestehen.

Auch das, in der Romantik beliebte, da scheinbare Trennungen überwindende, gattungs- und Disziplinen übergreifende Arbeiten nimmt Reyl auf, allerdings nicht etwa in der Methode der Expressionisten, die nach Wegen forschten, die eine Kunstform in die andere zu übertragen. Reyl belässt den einzelnen Gattungen ihr Terrain, lässt den Text neben dem Bild Text sein, gibt jeder Kunstdisziplin den von ihr am besten auszufüllenden Raum und rührt die Musik als die von ihm postulierte Königin<sup>170</sup> der Künste dabei gar nicht an. Diese Huldigung der Musik hatte er übrigens, neben vielen zeitgenössischen Künstlern, glaubt man Stefan Zweig, auch

---

<sup>165</sup> Clemens *Brentano*, *Godwi* oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman (Stuttgart 1995) S. 294.

<sup>166</sup> Michael *Scheffel*, *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung* (Tübingen 1990) S. 3f.

<sup>167</sup> Schon die Lehrlinge zu Sais werden mit der Andeutung „jener großen Chiffrenschrift [...] die man überall [...] erblickt“ eingeleitet. Siehe: *Novalis* (Friedrich von *Hardenberg*), *Gedichte. Die Lehrlinge zu Sais* (Stuttgart 1984) S. 61.

<sup>168</sup> Roland *März*, *Neuromantik und Neue Sachlichkeit*. In: Christoph *Vitali* (Hg.), *Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990* (Stuttgart 1995) S. 516.

<sup>169</sup> Siehe: *Safranski*, *Romantik*, S. 56.

<sup>170</sup> *Reyl-Hanisch*, *Landschaften der Seele*, S. 81.

mit Hölderlin gemeinsam, der dem Dichter attestierte, in der Musik seine erste Versenkung gefunden zu haben.<sup>171</sup>

Es kann festgestellt werden, dass alleine schon Reyls Kunstauffassung sich stark mit romantischem Gedankengut überschneidet. In der Folge soll nun, durch die Brille der romantischen Literatur, erneut ein Blick auf die verschiedenen, bereits anhand von Reyls Zyklus aufgegriffenen, Thematiken geworfen werden. Dabei soll auch versucht werden, die Ähnlichkeiten in den zugrundeliegenden Problemstellungen, in der Motivation, diese Auseinandersetzungen zu betreiben, aber auch die grundlegenden Unterschiede zu untersuchen, um sich am Schluss die Frage nach den Voraussetzungen zu stellen, die einen Maler der Zwischenkriegszeit des zwanzigsten Jahrhunderts dazu brachten, dezidiert auf die Reaktionen und Gedankenwelten der Künstler und Dichter aus der Zeit um 1800 zurückzugreifen.

## **2.1 Das schuldbeladene „Ich“ und der letzte sichere Hafen**

Es wurde bereits festgestellt, dass das Ich sich bei Reyl wesentlich als geschichtliches Ich definiert, als etwas, das sich eines Mangels, einer Schuld, eines Nicht-Zusammenpassens bewusst ist und daran leidet. Es stellt eine Entität dar, die mit der Zeit und sich selbst ringt und zunächst nur entkommen will. Es ist getragen vom Leid an seiner Dreiheit, von Nihilismus und Todessehnsucht sowie später von dem Wunsch nach dem unerreichbaren Anderen. Das Ich ist Ursprung des Verhängnisses des geschichtlichen Empfindens und damit der Sünde überhaupt.

Das *Ich* der Romantiker ist nicht notwendig Dreiheit, es ist Vielheit und Einheit zugleich, Ursprungspunkt des Koordinatensystems und zugleich in der Lage, sich dessen zu entledigen. Die romantische Erkenntnisphilosophie stellt an den Platz der gesuchten, allen Schlüssen zu Grunde liegenden, Prämisse das Ich, sein Bewusstsein und seine Struktur.<sup>172</sup> Fichte aber auch Novalis nennen es das Prinzip des Lebendigen. Das Ich ist Produkt des Denkens und gleichzeitig die es hervorbringende Kraft. Hier ließe sich durchaus eine Parallele zu Reyls wandernder Seele ziehen, die zugleich das Land und der Wanderer, der es durchschreitet, ist. Wie in Reyls *Erwachen* taucht die Vorstellung einer Trennung von der Welt auch in Fichtes Überlegungen überhaupt erst in dem Moment auf, „da sich das Ich ergreift [...] der

---

<sup>171</sup> Stefan Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin. Kleist. Nietzsche* (Frankfurt am Main 2012) S. 36.

<sup>172</sup> *Safranski, Romantik*, S. 74.

widerständige Gegensatz [wird] in demselben Augenblick erst *gesetzt*, in dem auch das Ich sich setzt.“<sup>173</sup> Das Kind erkennt in Reyls Text zum ersten Mal aktiv, dass es ist und damit zugleich schmerzlich, dass es von allem Übrigen geschieden ist.

Während Fichte den Menschen und sein Ich jedoch als Aktion und die Erkenntnis des die Welt setzenden Ichs als Emanzipation begreift, ist dieser bei Reyl, trotz seines Bekenntnisses zum freien Willen und zur Entscheidung des Einzelnen, ein Getriebener. Der Weg ist ihm im Grunde vorherbestimmt und alles, das den Protagonisten bei Reyl weiterträgt, geschieht mehr an ihm, als dass er selbst es veranlasst. Fichte hingegen will der Welt des Nicht-Ichs, die versucht, es in bestimmte beengte Bahnen zu pressen, den Boden entziehen und seine Zuhörer wie Safranski es beschreibt „in eine subtile Verschwörung gegen den Lauf der Zeit und den Stand der Dinge verwickeln.“<sup>174</sup> Eines der Ziele dieser Verschwörung postulierte Schelling 1794 darin „die Menschheit den Schrecken der objektiven Welt zu entziehen.“<sup>175</sup> Dieser „objektiven Welt“, der man sich mit Einsetzen der Aufklärung mehr und mehr ausgesetzt und schutzlos gegenüber sieht. Und wo könnte man diesen Ausweg eher suchen als im Ich, denn das „absolute Ich“ stellt schließlich eines der wenigen, vielleicht das einzige *Ding* dar, das niemals Objekt werden kann.<sup>176</sup> Ebenso wie die idealistischen Kollegen aus der Philosophie stellt sich Hölderlin trotzig gegen die Zeit und postuliert ganz offen, das neu zu Schaffende müsse dem Alten wieder näher sein und sich eben nicht in einer Linie von ihm fortbewegen. „Wie ein heulender Nordwind, fährt die Gegenwart über die Blüten unsers Geistes und versengt sie im Entstehen“ stellt Hyperion traurig fest und wünscht sich „daß die alte schöne Welt sich unter uns erneure“.<sup>177</sup> Und er bemerkt auch unter seinen Zeitgenossen verdrossen die genau gegenläufige Tendenz:

Sprach ich einmal auch vom alten Griechenland ein warmes Wort, so gähnten sie, und meinten, man hätte doch auch zu leben in der jetzigen Zeit; und es wäre der Gute Geschmack noch immer nicht verloren gegangen, fiel ein anderer bedeutend ein. Dies zeigte sich dann auch. Der eine witzelte, wie ein Bootsknecht, der andere blies die Backen auf und predigte Sentenzen. Es gebärdet' auch wohl einer sich aufgeklärt, machte dem Himmel ein Schnippchen und rief, um dir Vögel auf dem Dache hab er nie sich bekümmert, die Vögel in der Hand, die seien ihm lieber!<sup>178</sup>

Sarkasmus und leere Phrasen-Fronten, sowie eine im Übermaß behauptete Sicherheit im scheinbaren Hier und Jetzt als Elemente, unter denen Hyperion, wie auch sein Schöpfer Hölderlin, litten. Das geschäftige Umhertreiben im *Werden* ganz im Süden der Karte ist denn

---

<sup>173</sup> Ebenda, S. 76.

<sup>174</sup> Ebenda, S. 74.

<sup>175</sup> Ebenda, S. 58.

<sup>176</sup> Barbara *Senckel*, Individualität und Totalität. Aspekte zu einer Anthropologie des Novalis (Tübingen 1983) S. 18, 27. Im Folgenden zit. als: *Senckel*, Individualität und Totalität.

<sup>177</sup> Friedrich *Hölderlin*, Hyperion oder der Eremit in Griechenland (Stuttgart 1975) S. 16, 17. Im Folgenden zit. als: *Hölderlin*, Hyperion.

<sup>178</sup> Ebenda, S. 24.

auch bei Reyl der Pol der *Erstarrung*, oder wie Dieter Arendt es in seiner Studie zum Nihilismus in der Romantik ausdrückt, „im gesellschaftlichen Mechanismus erscheint die sinnleere, die durch sinnlose Tätigkeit ihrer selbst entfremdete Welt als Nichts.“<sup>179</sup> In eben diesem Nichts, aus Geschäftigkeit und Oberflächlichkeit, dieser Erstarrung, die ihm selbst unerträglich ist, sieht Hyperion, sieht auch Tiecks Christian<sup>180</sup> seine Mitmenschen wohligh gefangen. Auch Hyperion verfällt ihr kurz<sup>181</sup>, doch wie Reyls Protagonist findet er sodann wieder den Ausweg aus ihr, zurück in Richtung des ewigen *Seins*, das er als seine wahre Existenz sieht. Auch Novalis kennt diese Erstarrung und in seinem Aufsatz *Die Christenheit oder Europa* attestiert er sie gleich einer ganzen Gesellschaft. Er stellt nämlich fest, dass in seiner Gegenwart der, wie er ihn nennt, „unsterbliche Sinn“<sup>182</sup> getrübt sei, ein Sinn, den man in Reyls System wohl mit dem Ausblick und Hinblick, die Orientierung nach dem *Sein* übersetzen könnte, den man, verirrt im Eislabyrinth der Erstarrung, verliert. Hoffnungsvoll meint Novalis aber: „Vernichtet kann jener unsterbliche Sinn nicht werden, aber getrübt, gelähmt, von andern Sinnen verdrängt.“<sup>183</sup> Auch Carus spricht davon, „daß es ohne lebendige Beziehung des Menschen auf Gott“ weder Schönheit, noch Wahrheit oder Gerechtigkeit geben könne und meint zuversichtlich, „jene Beziehung [könne] nie wahrhaft mangeln [...] obwohl bald mehr, bald minder verhüllt, ja umnachtet.“<sup>184</sup> Ihn, den Blick auf das Unendliche, das Höhere, Gott, die Offenbarung und damit im weitesten Sinne auch die Exteriorität wiederzufinden in einer Zeit, da sie ihn angesichts von Habgier und Machtinteressen im Schwinden sehen, ist hier Ziel der Romantiker.<sup>185</sup> Hölderlins Hyperion fühlt sich gar vom ganzen Werken der Zeit völlig abgeschnitten und fortgedrängt. Keine Zuschreibung, die er darin an sich vornehmen könnte, scheint zu passen, kein Gedankengang zu bestehen, in den er

<sup>179</sup> Dieter Arendt, *Der „poetische Nihilismus“ in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik* (Tübingen 1972) S. 11. Im Folgenden zit. als: *Arendt, Poetischer Nihilismus*.

<sup>180</sup> Der mit seinem Leben unzufriedene, rastlos suchende Protagonist aus Tiecks Erzählung *Der Runenberg* sinniert: „Es schien mir, als wenn alle Menschen um mich her in der bejammernswürdigsten Unwissenheit lebten, und dass alle ebenso denken und empfinden würden, wie ich, wenn ihnen dieses Gefühl ihres Elends nur ein einziges Mal in ihrer Seele aufginge.“ Siehe: Ludwig Tieck, *Der Blonde Eckbert. Der Runenberg* (Stuttgart 2002) S. 31.

<sup>181</sup> „Oft ließ ich sogar mir gefallen, mitzumachen, und wenn ich noch so seelenlos, so ohne eignen Treib dabei war, das merkte keiner, da vermißte keiner nichts [...]“ Siehe: *Hölderlin, Hyperion*, S. 45.

<sup>182</sup> Novalis, *Die Christenheit oder Europa* (Stuttgart 1980) S. 25.

<sup>183</sup> Ebenda.

<sup>184</sup> Carus, *Landschaftsmalerei*, S. 64.

<sup>185</sup> Und diese Anstrengung wird durchaus nicht bloß aus privat-religiösen Bedürfnissen heraus unternommen. Dies wird etwa ersichtlich wenn man Novalis' Ausführungen zur politischen, von der Revolution und den napoleonischen Kriegen geprägten Situation seiner Zeit liest wo er feststellt: „Es ist unmöglich, daß weltliche Kräfte sich selbst ins Gleichgewicht setzen, ein drittes Element, das weltlich und überirdisch zugleich ist, kann allein diese Aufgabe lösen. Unter den streitenden Mächten kann kein Friede geschlossen werden, aller Friede ist nur Illusion, nur Waffenstillstand; auf dem Standpunkt der Kabinetter, des gemeinen Bewußtseins ist keine Vereinigung denkbar.“ Siehe: Novalis, *Die Christenheit oder Europa*, (Stuttgart 1980) S. 45. Ein wenig möge uns diese Ausführung durchaus an Léviass „Unendlichkeit“ erinnern, derer es bedürfe um der Totalität des Krieges zu entkommen und zur Sprache zu finden.

sich vollends einfühlen könnte – in dieser Situation bleibt ihm nur das Ich als letzter Ausweg zu Höherem, zu den Sphären, in denen er sich eigentlich heimisch fühlt. Dennoch stellt das Ich auch hier eine problematische Komponente dar. Bei Hölderlin ist es die Weite seiner eigenen Gedankenwelt und die dadurch entstehende Entfernung zum Denken und Fühlen aller anderen, die ihn peinigt. Aus ihr entsteht letztlich sein Gefühl des „Verlorenseins in der Welt“<sup>186</sup> wie Stefan Zweig es nannte, der es mit großer Schärfe der Beobachtung unternahm, eine Art literarisches Psychogramm des Dichters zu zeichnen. Eine „unbarmherzige Zäsur zwischen der Welt und seiner eigenen Welt.“<sup>187</sup> Er fühlt sich, wie Hyperion, ins falsche Jahrhundert geboren und lässt seinen Helden ausrufen: „[ich] möchte von mir schütteln, was mein Jahrhundert mir gab, und aufbrechen ins freiere Schattenreich.“<sup>188</sup> Und Hyperion sehnt sich zurück in seine Kindertage, in die „Arme der unschuldigen Vergangenheit.“<sup>189</sup> Er fragt sich: „Da ich noch ein stilles Kind war und von dem allem was uns umgibt, nichts wußte, war ich da nicht mehr, als jetzt, nach all den Mühen des Herzens und all dem Sinnen und Ringen?“<sup>190</sup> Auch Reyl liebäugelt in seinen Texten immer wieder mit seiner Kinderzeit, in der *Grübeleien* stellt er fest, nun, auf der Tagseite, könne er wieder wirklich „wachsen“ und dies Gefühl sei wieder „wie in der Zeit meiner Kindheit, und was ich erlebte, trug das gleiche Gewand wie damals.“<sup>191</sup> Denn in der Kinderzeit habe ein jeder bereits alles gewusst und dies nur im Laufe des Lebens und seiner Irrungen nach dem Erwachen wieder vergessen.<sup>192</sup> Es entsteht der Gedanke an das *goldene Zeitalter*<sup>193</sup> der Kindheit, in dem die als von Gegensätzen durchdrungene Welt noch als ganzheitlich wahrgenommen wurde und in der „Logik, Phantasie, Spiel und Ernst noch untrennbar miteinander verknüpft“<sup>194</sup> waren. Bei Hyperion nun ist dieses Ich jedoch, trotz seiner Entfernung von dem reinen Zustand der Kindertage, stets latent dazu in der Lage, ja es bietet sogar die einzige Möglichkeit, aus dem Unbehagen des Gegenwärtigen auszubrechen. Zweig beschreibt Hölderlins Tendenzen wie

---

<sup>186</sup> Stefan Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon*. Hölderlin. Kleist. Nietzsche (Frankfurt am Main 2012) S. 37.

<sup>187</sup> Ebenda.

<sup>188</sup> Hölderlin, *Hyperion*, S. 21.

<sup>189</sup> Ebenda, S. 10.

<sup>190</sup> Ebenda.

<sup>191</sup> Reyl-Hanisch, *Das Land der Seele*, S.68.

<sup>192</sup> Hier drängt sich natürlich, auch im Hinblick auf Reyls klassische Bildung und seine Antike-Bezüge der Gedanke an Platons Ideenlehre auf.

<sup>193</sup> Hier sei auch kurz die in Folge weit verbreitete geschichtsphilosophische Weiterführung dieses Gedankens erwähnt, indem eine archaische „Kinderzeit“ der Menschheit konstruiert wurde in der die Zusammenhänge des Ganzen noch erfahrbarer gewesen seien und aus der sich auch die alten Mythen speisten. Dass auch Reyl solchen Analogien zwischen persönlicher Entwicklung und Entwicklung der Menschheit allgemein nicht abgeneigt war fand bereits an anderer Stelle Erwähnung.

<sup>194</sup> Brigitte Buberl, *Bildgewordene Märchen*. In: : Christoph Vitali (Hg.), *Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990* (Stuttgart 1995) S. 503. Im Folgenden zit. als: Buberl, *Bildgewordene Märchen*.

folgt: „Zurück und Empor sind die einzigen Zielrichtungen seiner Seele, niemals zieht sein Wille ins Leben hinein, immer darüber hinaus.“<sup>195</sup> Zurück in das heile Land der Kindheit und empor in die Unendlichkeit der göttlichen Sphären. Beide Male eine verzweifelte Suche nach einem Zustand der Einheit, beide Male eine Suche nach ein und dem Selben, das nur durch jeweils andere Richtungswege erreichbar scheint. Die Ähnlichkeit zu Reyls Konzeption der Landkarte, auf der der Pol des *Seins* Beginn wie Ende markiert, drängt sich auf. Wiederum zeigt sich eine, dem Leben im Grunde feindlich gesinnte, depressive Einstellung. Depressionen hätte man Hölderlin in der heutigen Zeit vermutlich auch attestiert, aber diese Grundstimmung ist eine, die sich durch seinen Hyperion ebenso wie durch seine Gedichte zieht. Das Ich bildet ihm einen Gegenpol zur Welt und doch ist es kein chauvinistisches Ich, keines, das sich in Aggression gegen die Umwelt wendet, sondern eines, das sich trotz allem nach dem anderen sehnt. Bei Reyl hingegen ist das Ich nicht Ausweg aus der Welt, beziehungsweise der Gesellschaft, denn der Welt möchte Hyperion ja keineswegs entfliehen, sondern steht für eine zu starke Totalität und Verstrickung mit sich selbst, die den Einzelnen vom anderen und von Gottes Liebe trennt. Dem Einen ist das Ich also gleichzeitig Hemmnis wie Erlösung, dem anderen steht es seinen höchsten Prinzipien zwar eher im Wege, ist ihnen aber gleichzeitig notwendige Erkenntnisvoraussetzung. Das zu Erreichende jedoch ist bei beiden das Gleiche – auszubrechen aus einem Umfeld, in dem sie sich gefangen fühlen. Hyperion beschreibt sein Trachten so:

Eines zu sein mit Allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen. Eines zu sein mit Allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe<sup>196</sup>

Und Reyls Protagonist stellt fest:

„Denn es ist so, daß die Seele des Menschen gefangen ist in sich selbst und alles Leben ist nichts, als Suchen nach einem Ausweg der über die Grenze führt; und es hat sich erfüllt, wenn du im ersten Morgenglanze des letzten Tages wieder die Berge erschaut, die jenseits der Grenze stehen.“<sup>197</sup>

Das Leben ist beiden immer auch Last, die Seele wird durch es hindurchgescheucht und sehnt sich dabei stets dem Unendlichen entgegen. Und die treibende Kraft auf beiden Reisen ist die Sehnsucht.

Auch Tiecks junger Jäger Christian sehnt sich danach, sich „aus dem Kreis der wiederkehrenden Gewöhnlichkeit zu entfernen“<sup>198</sup> das Gefühl treibt ihn aus seiner Heimat im

---

<sup>195</sup> Stefan Zweig, Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin. Kleist. Nietzsche (Frankfurt am Main 2012) S. 40.

<sup>196</sup> Hölderlin, Hyperion, S. 9.

<sup>197</sup> Reyl-Hanisch, Das Land der Seele, S. 34.

<sup>198</sup> Ludwig Tieck, Der Blonde Eckbert. Der Runenberg (Stuttgart 2002) S. 27. Im Folgenden zit. als: Tieck, Der Runenberg.

Tal fort und den, in Tiecks Geschichte ambivalent besetzten, Bergen entgegen. In seinem Heimatdorf hatte er sich bereits an allerhand Tätigkeiten erprobt, in der Gärtnerei des Vaters, als Händler und Fischer, doch mit keiner dieser Arbeiten und Zuschreibungen vermochte er sich wahrlich zu verbinden, unschlüssig treibt er umher, bis das Dasein des Jägers ihn lockt. Doch auch im Gebirge zaudert er wieder und will fort. „[E]r sehnte sich nach Menschen“<sup>199</sup>, wiederum also nach dem Ausweg durch das Du. Christian jedoch vermag das Du nicht dauerhaft zu erlösen, er verfällt ganz und gar der Traumwelt der Berge und wird schließlich zum verwahrlosten Herumtreiber, der Frau und Tochter nicht mehr erkennt. Ihn führt die Sehnsucht fort in den Wahn und in seiner verzauberten Welt fehlt das Element der Liebe zum Gegenüber, das ihn befreien könnte. So gesehen, gelingt ihm der Ausbruch aus dem Kreislauf, den Reyls Protagonist und Hyperion versuchen, nicht. Er bleibt stecken in einer anderen Art der Erstarrung, in der ewigen Suche nach Juwelen und Gold, die trotz der magischen Bezüge schließlich zu einer Tätigkeit ohne tieferen Sinn wird.

Auch die Romantiker sahen sich also, wie Reyls Protagonist, als Einzelne im zeitgenössischen, gesellschaftlichen Ganzen drastisch von einem anderen möglichen Sein geschieden. Und für diese Empfindung der Einsamkeit, wie auch zum Teil für das Gefühl der inneren Zerrissenheit, machten sie durchaus die geistigen Tendenzen der Zeit verantwortlich. Safranski stellt fest, „[g]egen die Arbeitsteilung und ihre deformierenden Folgen“, also gegen die Tendenzen der Rationalisierung und Technisierung, die im Gefolge der Aufklärung nach und nach Realität wurden, „rebelliert die Romantik.“<sup>200</sup> Gegen die neuen Paradigmen formiert sich eine, sich besinnende, Opposition, die zwar Neues will, aber nicht in dieser Form. Denn das Lebendige wie das Ich sehen die Romantiker durch diese Entwicklungen in fortwährende Zersplitterung getrieben. Dieser als problematisch erkannte Zustand induziert die Suche nach einem Ausweg, „einem früheren, unverdorbenen Seinszustand“<sup>201</sup>, den es zurückzuerlangen galt. Es beginnt die Suche nach dem Geheimnis hinter der allgegenwärtigen Chiffreschrift,<sup>202</sup> dem Geheimnis, das in der Lage ist, die gefühlte Trennung, die „Leiden der Individuation“ aufzuheben. Die Kunst nun soll diesem Unterfangen dienlich sein. Als *zweite*

---

<sup>199</sup> Ebenda, S. 28.

<sup>200</sup> Safranski, Romantik, S. 60.

<sup>201</sup> William Vaughan, Die Sehnsucht nach dem Süden. In: Christoph Vitali (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 482.

<sup>202</sup> Man sucht nach einem neuen alles verbindenden Gesamtzusammenhang in der Welt und auch der Mediziner Carus sinniert in seinen Briefen: „Ja, ist es Dir nicht auch, als müßte zwischen diesen drei Künsten und den drei Naturreichen, den drei Grundformen des Denkens, der dreigeteilten inneren Organisation, welche Physiologen im Menschen finden, den drei Grundfarben und den drei Grundtönen wieder eine innere Beziehung bestehen, deren tiefe wir nur ahnen können, ohne daß wir sie je ganz ergründen werden?“ (Siehe: Carus, Landschaftsmalerei, S. 25.) Man beachte auch hier die immer wiederkehrende Dreizahl!

*Schöpfung* behält sie schließlich auch stets einen gewissen sakralen und damit von höherem Sinn kündenden Charakter.

So sieht der Arzt und Maler Carus etwa in der Betrachtung der Natur und in weiterer Folge der gelungenen Landschaftsmalerei die Möglichkeit einer Situation, die es dem Einzelnen erlaubt, dass er „alles unmittelbar in Gott fühlt, [und dadurch] selbst in dieses Unendliche eingeht, gleichsam die individuelle Existenz völlig aufgebend“.<sup>203</sup> Auf die Bedenken seines Briefpartners erwidert er bloß: „ein solches Untergehen ist kein Verlieren, es ist nur Gewinnen“.<sup>204</sup> Das Überwinden der Grenzen des Ichs bleibt auch hier das hehre Ziel, angestrebt wird die Entgrenzung als Möglichkeit zu seiner Überschreitung. Die hohe Bedeutung, die dem Ich zugemessen wird, soll nicht zu gewaltigem, subjektivem Egoismus führen, sondern vielmehr als Mittel dienen, um eben diesem zu entkommen. Auch die Skepsis gegenüber dem, seine Botschaften als *objektiv* postulierenden, Wissenschaftsglauben passt in diese Aufwertung des Ichs und der gleichzeitigen Bestrebung, es zu überwinden. Denn wie Roger Cardinal im Sammelband zur Ausstellung *Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst* von 1995 feststellt, wird unter den Romantikern die „Wahrheit meist jenseits der Grenzen eines gehemmtten, ichtgebundenen Bewußtseins vermutet.“<sup>205</sup> Jedwede scheinbar objektive Erkenntnis vermag aber auch nur in den engen Grenzen eben jenes Bewusstseins zu existieren. Diese Art der Objektivität ist kein Weg zur Exteriorität. Man erkennt, dass man eines starken Ichs bedarf, um überhaupt über es hinausblicken zu können.

Hier findet auch durchaus wieder eine Überschneidung mit Reyls Überlegungen statt, die ja wesentlich die Selbsterkenntnis als Voraussetzung zum späteren Heil forcieren. Das Ich muss der Anfang sein, denn es ist zwangsläufig Basis für alles andere ohne das auch das Du nicht erkannt werden kann.

Dieser Radikalität zum Trotz, bleibt aber auch bei den Romantikern das Ich letzten Endes problematisch und das uneingeschränkte Bekenntnis zu ihm zum Teil auch, ähnlich wie bei Reyl, mit Schuld und schlechtem Gewissen belastet. Denn dem „Absolutismus dieses Ichs“<sup>206</sup> wie Safranski es nennt, fehlt jede äußere Legitimation, dem der Kirche, aber auch dem der Vernunft, fehlt sie nicht, da beide allgemein sichtbare Ergebnisse vorzuweisen haben. Der romantische Versuch hingegen speist sich einzig aus der Kraft des Einzelnen – die auf weitem Feld gegen eine breite Front steht. So beginnen die Maximen der, bei den meisten

---

<sup>203</sup> Ebenda, S. 44.

<sup>204</sup> Ebenda.

<sup>205</sup> Roger Cardinal, Nacht und Traum. In: Christoph Vitali (Hg.), *Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990* (Stuttgart 1995) S. 542. Im Folgenden zit. als: *Cardinal*, Nacht und Traum.

<sup>206</sup> Safranski, *Romantik*, S. 79.

Romantikern nüchtern-protestantischen, Erziehung bald damit, bei manchem Gedanken zu speisen, wie den „sich gegenüber den irdischen, bürgerlichen Anforderungen seines Lebenskreises zu versündigen“ und gegen ein scheinbar unantastbares „Realitätsprinzip“ zu revoltieren.<sup>207</sup> Treffend formuliert Stefan Zweig „wer sich gewaltsam loslösen will aus dem durch Jahrtausende gewobenen Netz von Bindungen und konventionellen Vereinbarungen, tritt ungewollt in tödliche Gegnerschaft zur Gesellschaft“ die den Betroffenen in „unüberbrückbare Isoliertheit“ drängt.<sup>208</sup> An dieser Einsamkeit leidet auch Hyperion und er klagt seinem Freund Bellarmin: „Das macht uns arm bei allem Reichtum, daß wir nicht allein sein können, daß die Liebe in uns, so lange wir leben, nicht er stirbt.“<sup>209</sup> Auch der Hyperion, der sich von der Welt verwundet und fortgestoßen fühlt, kommt also dem Sehnen nach der Exteriorität nicht aus. Er sagt trotzig: „In uns ist alles.“<sup>210</sup> Und sehnt sich doch nach den Menschen und danach, sie zu lieben und von ihnen geliebt zu werden. Die Romantiker, die alle Ketten abwerfen wollten, bemerken bald, dass sie damit auch viele Sicherheiten verwerfen würden, ganz auf sich selbst zurückgeworfen, tritt so manchem das Gefühl einer drohenden „metaphysische[n] Obdachlosigkeit“<sup>211</sup> in den Weg. Sie registrierten das langsame Erodieren, den Geltungsverlust der Kirchen als der bisherigen Sinnstifter und wollten, um zumindest den Sinn zu erhalten, neue Wege gehen. Es soll der Versuch einer neuen Sinnfindung innerhalb der Geschichte, einer „Neuentdeckung der Götter im dialektischen Zusammenspiel von Subjekt und Objekt, im dialektischen Spiegelverhältnis von Ich und Natur, von Natur und Geschichte“<sup>212</sup> gewagt werden. Doch die persönliche spirituelle Erkenntnis und Offenbarung wird von niemandem geteilt, ist vollends subjektiv, will und kann gar nichts anderes sein und gerät somit innerhalb des Systems und seiner Normen leicht in Erklärungsnotstand. Viele unter den Wagemutigen werden, wie Safranski bemerkt, bald wieder „Ausschau halten nach etwas Festem.“<sup>213</sup> Diese Suche treibt einige wie etwa Schlegel oder Brentano in den Schoß der katholischen Kirche, wo sie in geregelten Bahnen dem, im Protestantismus vermissten Mystizismus frönen können. In Tradition und Frömmigkeit wird nun ein Ausweg gesucht aus den in weiten Kreisen der Romantiker virulenten Gefühlen der „Nichtigkeit, Leere und Selbstverachtung“<sup>214</sup>. Es fällt auf, dass eine Rückkehr zur anerkannten Religiosität der Kirchen häufig schließlich zum Rettungsweg aus den

---

<sup>207</sup> Ebenda, S. 97, 98.

<sup>208</sup> Stefan Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon*. Hölderlin. Kleist. Nietzsche (Frankfurt am Main 2012) S. 277.

<sup>209</sup> *Hölderlin*, Hyperion, S. 17.

<sup>210</sup> Ebenda.

<sup>211</sup> *Safranski*, Romantik, S. 94.

<sup>212</sup> *Arendt*, Poetischer Nihilismus, S. 12.

<sup>213</sup> *Safranski*, Romantik, S. 87.

<sup>214</sup> Ebenda, S. 92.

Verwirrungen des eigenen Strebens und aus dem übertriebenen Vernunftglauben ebenso, wie aus den Irrungen des Ichs gemacht wird. Der gangbare Weg, der Entzauberung der Welt zu entfliehen. So rät der Vater dem Protagonisten in Ludwig Tiecks *Runenberg*, der bezeichnenderweise den Namen Christian trägt, um seiner Verzauberung durch die Magie des Gebirges zu entfliehen „du musst dich wieder zum Wort Gottes wenden, du musst fleißiger und andächtiger in die Kirche gehen, sonst wirst du verschmachten und im traurigsten Elende dich verzehren.“<sup>215</sup> Und Novalis schwärmt in seinem Aufsatz *Die Christenheit oder Europa* von den „glänzende[n] Zeiten“ als es noch „eine Christenheit“ gab und „ein großes gemeinschaftliches Interesse“.<sup>216</sup> Und auch Reyl deutet ja wie bereits beschrieben den einzigen Ausweg aus dem Dilemma durch die Gnade der göttlichen Liebe an und verweist dezidiert auf Jesus Christus, die Bibel und die christlichen Tugenden. Am Ende ist dann doch auch das Ich der ersten begeisterten Romantiker oft zu schwach, um sich selbst den Weg zu weisen wie es das radikale Programm ihm gerne ermöglicht hätte. In Folge greift man häufig wieder zurück auf bewährte aber vor allem bereits vorhandene und von einer Vielzahl anderer Ichs durch Gewohnheit, Tradition und Erziehung legitimer Strukturen um in diese, in abgewandelter Form <sup>217</sup> seine Hoffnungen zu setzen. Dieser privat mystifizierte Katholizismus, in dessen Bahnen sich Probleme wie Individuation, Zerrissenheit und Sehnsucht genuin behandeln lassen, wird schließlich ein Jahrhundert später auch im Werk des, dem kaisertreuen, katholischen, klassisch gebildeten Bürgertums entspringenden, Herbert von Reyl-Hansich wieder zu finden sein.

## 2.2 Heilige Berge und gefährliche Ambivalenz

Auch der bei Reyl so allgegenwärtige Berg sowie die Natur überhaupt, begegnen in den betrachteten Texten erstaunlich oft, im Folgenden soll nun deren Verwendung näher betrachtet werden. Generell ist im 18. Jahrhundert eine Aufwertung der wilden, unkultivierten Landschaft zu beobachten – das Erhabene, die bedrohliche, unbezwungene und doch im Moment der Betrachtung mehr oder weniger gefahrlos erlebbare Natur wird interessant.

---

<sup>215</sup> Tieck, *Der Runenberg*, S. 44f.

<sup>216</sup> Novalis, *Die Christenheit oder Europa* (Stuttgart 1980), S. 21.

<sup>217</sup> Etwa wenn Novalis den Leser eher unbestimmt und für private Deutungen offen auffordert: „Das Christentum ist dreifache Gestalt. Eine ist das Zeugungselement der Religion als Freude an aller Religion. Eine das Mittelalter überhaupt als Glaube an die Allfähigkeit alles Irdischen, Wein und Brot des ewigen Lebens zu sein. Eine der Glauben an Christus, seine Mutter und die Heiligen. Wählt, welche ihr wollt; wählt alle drei, es ist gleichviel.“ Siehe: Novalis, *Die Christenheit oder Europa* (Stuttgart 1980), S. 46.

Damit einher ging der Aufschwung des Alpinismus zu Beginn des 19. Jahrhunderts, der die abenteuerlustigen Städter auf die Berge trieb, während die Landbevölkerung diese rauen Gefilde weiterhin aus guten Gründen fürchtete und mied, wo sie konnte. Während das Gebirge dem Bauern vor allem Gefahren und mühselige Arbeit bringt, erlebt der Wanderer dort nun ein befreiendes Gefühl, das ihn in die Lage versetzt, sich, wie Carus beschreibt, von sich „selbst ab[zuziehen, die eigene Kleinheit und Schwäche [zu] empfinden [...], deren Betrachtung jedoch zugleich auch [auf] die inneren Stürme besänftigend und auf alle Weise beruhigend wirken muß.“<sup>218</sup> Der Einzelne, den nicht schwere Arbeit ins Gebirge führt, erlebt sich dort also befreiend in einen größeren Zusammenhang gesetzt, als Teil des alles umfassenden Systems der Natur. Alleine und doch gelöst aus aller plagenden Vereinzelung, der Gesellschaft und ihren Normen und Erwartungen entrückt. Carl Gustav Carus setzt begeistert fort:

Tritt denn hin auf den Gipfel des Gebirges, schau hin über die langen Hügelreihen, betrachte das Fortziehen der Ströme und alle Herrlichkeit, welche Deinem Blicke sich auftut, und welches Gefühl ergreift Dich? – es ist eine stille Andacht in Dir, Du selbst verlierst Dich im unbegrenzten Raume, Dein ganzes Wesen erfährt eine stille Läuterung und Reinigung, Dein Ich verschwindet, Du bist nichts, Gott ist alles.<sup>219</sup>

Über die gelungenen Darstellungen von Landschaft, vor allem im bildnerischen Kontext, merkt Carus überhaupt überschwänglich an, dass „sie wirken werden nach dem Sinne des Lebens, welches in ihnen sich offenbart“<sup>220</sup>. Er attestiert ihnen also große Macht über das menschliche Gemüt und, wie bereits oben erwähnt, stimmungsmäßige Verwandtschaft des Ausdrucks zwischen letzterem und der Landschaft. Ein besonders auch in Reylys Zyklus zentral zum Ausdruck gebrachter Zusammenhang. Dem Bestreben, die einzelnen *Seelenzustände* als Landschaftsbilder darzustellen, hätte Carus wohl einiges abgewinnen können. Der Maler und Arzt beschreibt etwa detailliert, „das Unorganisierte [sei] als erkältend“ aufzufassen, ebenso wie „nackte[r] Sand“ und beklemmender, verhüllter Himmel<sup>221</sup> – man denke an Reylys finstere, devastierte Wüstenlandschaften, die er für eben jene Gefühle von Kälte, Angst und Verlorenheit konstruierte. „[D]as sich Bildende [gelte hingegen] als erregend“ – man denke an die Landschaften *Erotik*, *Sünde* oder *Liebe* in denen sich üppige bis sanfte Vegetation entfaltet. Unter dem Eindruck der „nackten Felsmassen“ fühle man sich „sonderbar zurückgezogen“ und der Anblick des befreiten Himmels ließe „die innere Trübheit verlösch[en] und zum Gedanken des Sieges eines Unendlichen über ein

---

<sup>218</sup> Carus, Landschaftsmalerei, S. 36.

<sup>219</sup> Ebenda.

<sup>220</sup> Ebenda, S. 57.

<sup>221</sup> Ebenda.

Endliches“ hinreißen.<sup>222</sup> Die Landschaftssymbolik, die Carus hier beschreibt, ist eine, die Reyl beinahe buchstabengetreu übernimmt.

Der Berg wird auch hier zum Mittel der Überwindung des Ichs, beziehungsweise zu dessen stärkendem Rückzugsort, zum Ort der Annäherung an Gott. Auch bei Reyl liegt die Ewigkeit symbolisch im Hochgebirge und der Berg ist stets Zeichen für das Höhere, Reinere, für das Geistigere und die Erkenntnis. Ebenso verbindet Hölderlin in seinem *Hyperion* den Anblick der Natur mit dem Gedanken an die Ewigkeit und lässt seinen Helden ausrufen: „Wir glauben, daß wir ewig sind, denn unsere Seele fühlt die Schönheit der Natur.“<sup>223</sup> Auch der Berg findet als Topos bei Hölderlin noch öfter Verwendung wenn der Dichter seinen Helden in eine sehr positiv konnotierte Situation versetzt. So begegnet *Hyperion* denn auch nach einer Fahrt, die ihn über das Meer den Bergen der Insel Kalaurea entgegenbringt, seiner großen Liebe Diotima und steht noch zu Beginn ihrer Bekanntschaft ganz verliebt mit ihr „am Rande des Berggipfels“ von wo aus sie „hinaus, in den unendlichen Osten“ blicken.<sup>224</sup> Auch Reyls Blick der Sehnsucht reicht von Westen nach Osten, von der Nacht- zur Tagseite und dabei den Bergen entgegen. Und in der Freude über die Liebe seiner Diotima beschwingt *Hyperion* ein Gefühl, als „sucht ich die höchsten Berge mir auf und ihre Lüfte, und wie ein Adler, dem der blutende Fittig geheilt ist, regte mein Geist sich im Freien“<sup>225</sup>.

Bezeichnenderweise wird auch hier mit dem Berg ein Ort ganz abseits der Gesellschaft zum symbolischen Träger der Erkenntnis der vermissten Einheit und des Triumphs des Ichs. Auch Nietzsche kam der zentrale Gedanke seines Zarathustras, die Idee von der Wiederkehr, zwischen den Bergen von Sils Maria im Engadin und sein Weiser steigt am Anfang des Buches aus seinen Bergen der Erkenntnis herab zu den Menschen. Das Gebirge stellt zudem einen stark vom Nützlichkeitsdenken befreiten Ort dar, es birgt mehr Gefahr denn sichtbaren Benefit. Das tatsächliche Hochgebirge ist auch nicht mehr kultivierbar. Die solcherart idealisierte Natur wird zu einem Pendant des Traumes, einem Ort an dem man nicht an Verwertbarkeit interessiert ist, an dem nicht manipuliert werden muss, einem Ort an dem die Regeln der Gesellschaft außer Kraft sind. So war denn auch der Berg, vielleicht auf Grund seiner Unnahbarkeit von jeher Sitz der Götter und des Geheimnisses. Cardinal stellt fest, auch C.D. Friedrich nutze seine bevorzugten Symbole wie „Horizonte, Silhouetten, Kirchturmspitzen, Segelschiffe und Berge“<sup>226</sup> gerne als Vehikel zur Beschwörung des Verborgenen. Im Gebirge kann sich dieses Verborgene abspielen, dort können Magie und

---

<sup>222</sup> Ebenda, S. 57, 58.

<sup>223</sup> *Hölderlin*, *Hyperion*, S. 60.

<sup>224</sup> Ebenda.

<sup>225</sup> Ebenda, S. 71f.

<sup>226</sup> *Cardinal*, *Nacht und Traum*, S. 540.

höhere Erkenntnis stattfinden. Auch Tieck verlegt die Magie in seinem *Runenberg* ins Gebirge. Es wird dem mit seiner Stellung und seinem Leben unzufriedenen Christian zunächst zum verheißungsvollen Sehnsuchtsort. Der Vater berichtet ihm aus seiner Jugend, da er das Gebirge bereist habe und Christian beginnt von „hohe[n] Berge[n], Klüfte[n] und Tannenwälder[n]“ zu träumen.<sup>227</sup> In diesen Träumen fühlt er sich den Bergen so nahe, dass er es daheim in der Ebene gar nicht mehr aushält, dort gebe es nur noch „die enge Wohnung, de[n] weite[n] Himmel, der sich ringsum so traurig ausdehnte, und keine Höhe, keinen erhabenen Berg umarmte.“<sup>228</sup> Wieder einer, der sich fort- und dem auch topographisch Höheren entgegensehnt. Die Berge, die er noch nie zuvor gesehen hat, werden ihm in Gedanken die Gegend, „die ich für meine Heimat ansah“<sup>229</sup>. Er durchquert also die weite Ebene und wie in Reyls Bildtafel *Sehnsucht* tauchen am anderen Ende schließlich „blaue Berge [...] groß und ehrwürdig im Hintergrunde“<sup>230</sup> auf. Und Christian hegt die Hoffnung, „dass man noch manch Wunder aus der alten Zeit da oben fände.“<sup>231</sup> Hier wird noch einmal das Archaische, das überzeitliche Element des Berges als kulturfremder Ort deutlich, das dem Betrachter auch bei Reyl entgegentritt, wenn etwa die Berge als leuchtender Hoffnungsschimmer am Horizont seiner Vorstadtbilder auftauchen oder die Ewigkeit in der alpinen Gebirgswelt liegt.

Auf dem schroffen, vegetationslosen Runenberg entscheidet sich Christians Schicksal sodann endgültig und er verfällt der Zauberin, die dort haust und die ihn mit ihrer Magie langsam ganz den Menschen in der Ebene entfremdet. Dort oben unter dem Einfluss der Magie dieses Gipfels erfährt er ein Gefühl, das Tieck so beschreibt:

[E]r aber stand, die Gegenstände mit seinen Blicken verschlingend, und zugleich tief in sich selbst versunken. In seinem Inneren hatte sich ein Abgrund von Gestalten und Wohllaut, von Sehnsucht und Wollust aufgetan, Scharen von beflügelten Tönen und wehmütigen und freudigen Melodien zogen durch sein Gemüt, das bis auf den Grund bewegt war: er sah eine Welt von Schmerz und Hoffnung in sich aufgehen, mächtige Wunderfelsen von Vertrauen und trotzender Zuversicht, große Wasserströme, wie voll Wehmut fließend.<sup>232</sup>

Der Berg ist der Ort des tieferen, mächtigeren Empfindens. Die Ähnlichkeit zu Carus' Beschreibung des Erlebnisses in der wilden Natur ist klar erkennbar, nur, dass der Berg und seine magischen Entgrenzungen bei Tieck ihre Gefährlichkeit, wenn auch in abgewandelter Form, behalten haben. Die Magie als stets ambivalente Kraft, die ins Reich des unbelebten Gesteins versetzt wird, treibt ihn fort von den Menschen und selbst vor den Pflanzen ängstigt

---

<sup>227</sup> Tieck, *Der Runenberg*, S. 31

<sup>228</sup> Ebenda.

<sup>229</sup> Ebenda.

<sup>230</sup> Ebenda, S. 32.

<sup>231</sup> Ebenda, S. 33.

<sup>232</sup> Ebenda, S. 36.

er sich<sup>233</sup>. Erneut zeigt sich der Widerstreit zwischen Vegetation und Felsgebirge. Für Reyls Ikonographie wurde bereits festgestellt, dass die Vegetation stets etwas Zweifelhaftes und daher niemals zu üppig Verwendetes, darstellt, dass sich überbordendes Wachstum an Pflanzen fast nur auf der Nachtseite und in Verbindung mit der Sexualität ereignet. Die hohen vergeistigten Gefühle ereignen sich stets bloß in schroffen, eher kargen Gebirgsregionen und auch Liebe und Heiterkeit sind eher mit zahmer, gemäßigter Pflanzenpracht gesegnet. Bei Tieck verhält es sich nun ein wenig anders, auch seinem Christian wird der Berg das Höchste, doch im Gegensatz zu Reyl erfährt dieser durch den Autor keine positive Bewertung. Tieck hält vor allem die bedenkliche Opposition zur Gesellschaft und dem Leben der Menschen im Vordergrund, so ist etwa auch die Abkehr Christians von der Pflanzenwelt für ihn ein bedrohliches Zeichen. Die Vegetation ist das Umfeld des Vaters und der Ehefrau, derjenigen Menschen, die ihm Liebe entgegenbringen, an denen er Liebe erfährt und von denen er sich durch seine Hinwendung zum kargen Fels abzuwenden beginnt. Mit der Vegetation schwindet in Tiecks Geschichte auch die menschliche Liebe. Umgekehrt hat Christian das Gefühl, die Kreise der Menschen und der Umgang mit dem Wachsenden entferne ihn von der Magie die er in den Bergen geschaut hatte, sodass er in seinem beginnenden Wahnsinn sinniert:

Darum sind alle grünen Gewächse so erzürnt auf mich, und stehn mir nach dem Leben; sie wollen jene geliebte Figur in meinem Herzen auslöschen, und in jedem Frühling mit ihrer verzerren Leichenmiene meine Seele gewinnen.<sup>234</sup>

Auch Carus stellt in seinen Briefen fest: „Höher dagegen und uns näher gerückt steht schon das Leben der Pflanzen“.<sup>235</sup> Von der Bedenklichkeit und potentiellen Sündhaftigkeit des Gewächses ist in den Texten also wenig zu finden und nur der irreführende Christian wendet sich von ihm ab. Dafür finden sich erotische Zuschreibungen hier im Bereich des Runenberges, während Christian sich in der Ebene in das fromme, sittliche Mädchen Elisabeth verliebt, erscheint ihm im Gebirge die hoch gewachsene Zauberin mit dem langen offenen Haar die ihm Einblick in ihre Kemenate gewährt und sich unversehens sogar vor ihm entkleidet. Der Berg wird bei Tieck also mehr zum Hort der geheimen Wünsche und des Unbewussten, als der er auch durch die räumliche Trennung vom Alltag im Tale erscheint. Die Gefährlichkeit die von diesem Ort, vielleicht auch gerade für das mit Unsicherheiten belastete Ich der Romantiker ausgeht, wird dabei keineswegs unterschlagen.

Hölderlin hingegen positioniert den Berg und sein Erklimmen positiv eben als Möglichkeit zu dieser, dem Ich notwendigen, Opposition zur Gesellschaft, etwa wenn Hyperion vom

---

<sup>233</sup> Ebenda, S. 44, 46.

<sup>234</sup> Ebenda, S. 47.

<sup>235</sup> Carus, Landschaftsmalerei, S. 34.

„Felsgebirge des trotzigen Geistes“ spricht, das ihm notwendiger Rückzugsort ist, sowie Ort, an dem überhaupt erst die Dinge anders und aus der Kleinlichkeit des Alltags befreit gedacht werden können. Das Gebirge stellt hier auch etwas Kämpferisches, eine uneinnehmbare Festung dar. Hier findet auch wieder eine Annäherung an Reyls Bilderwelten statt, man denke an die Ikonographie seiner wehrhaften, *männlichen* Tugenden, denen allein ein einziger schroffer Gipfel vorbehalten ist. Dem in die Enge getriebenen Ich wird der Berg so immer auch sichere Heimat.

Reyls deutlich männliche Konnotation des Bergsymbols widerspricht jedoch dem in der Romantik propagierten mütterlichen Prinzips der Erde, zu der das Gebirge ja gehört. Auch die Pole von Licht und Dunkelheit erfahren bei den Romantikern und Reyl zum Teil eine unterschiedliche Bewertung. Denn bei den Romantikern beschreibt Safranski, werden „[d]ie Bilder der Nacht und der Bergwelt [...] eins. Die Nacht erscheint als Erdschwere, als mütterliches Prinzip, als das Begehren.“<sup>236</sup> Im ersten Teil von Safranskis Feststellung ist noch ein Kontrast zu finden, denn der Berg ist bei Reyl klar dem Licht zugeordnet, doch schon im zweiten Satz findet sich wieder Übereinstimmung, denn Erdschwere, bei Reyl vor allem mit Sumpf und Niederung assoziiert, steht bei dem Maler eindeutig für die Triebhaftigkeit und ist eher auf der linken Seite der Karte angesiedelt. Der Vergleich der Symbolik von Licht und Dunkel soll in der Folge gleich näher betrachtet werden.

### **2.3 Die einende Dunkelheit und das trennende Licht**

Als Gegenbewegung zur Aufklärung liegt der Romantik auch eine skeptische Haltung gegenüber deren *Licht*, dem obersten methaphysischen Symbol der Aufklärer zu Grunde. Sahen diese es doch als ihre Aufgabe, zu genauerem Verständnis, zur *Durchleuchtung* und Offenlegung aller Vorgänge beizutragen. Die *Entzauberung der Welt*, wie Max Weber die Rationalisierungs- und Säkularisierungstendenzen der Moderne zusammenfassend bezeichnet, sollte vorangetrieben, ihre Lenk- und Beherrschbarkeit gefördert und der Einzelne aus der Dunkelheit diffuser oder gewohnheitsmäßiger Abhängigkeiten herausgeführt werden. Welcher Weg stünde einer ideologischen Gegenbewegung also näher, als sich in Opposition zum grellen Licht die verhüllende Finsternis der Nacht zur symbolhaften Zeit zu wählen?

Das Licht ist das Element der klaren Trennbarkeit, durch die es möglich wird, Dinge zu vergleichen und also ins Verhältnis zu setzen - die methodische Voraussetzung alles

---

<sup>236</sup> Safranski, Romantik, S. 122.

„Rationalen“.<sup>237</sup> Wo die Dinge jedoch unscharf werden, sich überlappen, keine klaren Zuordnungen möglich sind, und keine adäquate Vergleichsbasis geschaffen werden kann, dort kann auch nicht mit klaren Verhältnissen gerechnet werden, wie dies in der Ambivalenz von Magie, Psyche und Macht der Fall ist. Im Licht des Tages nur kann verwaltet und Buch geführt werden, sich die Gesellschaft zu einem höheren Grad differenzieren, spezialisieren und effizienter werden. Kann ein höherer Grad an Ordnung und Sicherheit *in dieser Welt* geschaffen werden. Der Soziologe und Max Weber-Forscher Gottfried Eisermann stellt dahingehend fest „Verwalten ist jedoch der absolute Gegensatz zur Transzendenz, und Bürokratie wiederum ist das diesseitigste Phänomen.“<sup>238</sup> Die Nacht hingegen verunmöglicht dieses saubere Geschäft, sie verwischt alle klaren Grenzen und ermöglicht Dinge, die sich scheinbar jenseits aller diesseitigen Phänomene befinden. Sie erlöst das Individuum von seinen selbst angelegten geistigen Fesseln, von den Schranken der Gesellschaft, von dem „furchtbare[n] Joch der Zeit“<sup>239</sup> wie Baudelaire es in seiner Dichtung beschreibt. Der Schlaf versöhnt die Seele für kurze Momente mit sich selbst und so wird „[d]as Träumen [...] ein romantischer Vorgang par excellence.“<sup>240</sup>

„Der Aufklärung“, hält Matrus in seinem umfassenden Werk über das deutsche 18. Jahrhundert fest „genügte in der Regel der *common sense* als Versicherung gegen jede Form der gedanklichen Radikalität; sie tendierte zu einer Weltauffassung, die sich mit dem empirischen So-Sein der Welt arrangierte und überhöhte Erwartungen daran anpasste.“<sup>241</sup> In der Dunkelheit der Nacht verliert sich jedoch jedes Maß und jede Allgemeingültigkeit. Sie ist die Zeit der subjektiven Ahnungen, der Entgrenzung und der persönlichen Erkenntnis, des Alles und Nichts zugleich, deren Zustandekommen sich aus nicht reproduzierbaren Vorgängen speist. Sie ist das schöpferische Prinzip, im Mythos die Mutter „aller Schicksalsgestalten“<sup>242</sup> und somit, wie die Literaturwissenschaftlerin Elisabeth Bronfen es beschreibt, „Voraussetzung für das Entstehen einer erkennbaren Welt“<sup>243</sup> in der erst alle anderen Gesetze zu walten vermögen. Wiederum ist es diese Quelle des Diffusen, des *Ursprünglichen* wie sie Bachofen als das mütterliche Prinzip annimmt, die die Romantiker aufsuchen. Das „nächtliche Prinzip“ im Gegensatz zur *wachen* Heuristik der Aufklärung.<sup>244</sup>

---

<sup>237</sup> Michael Sukale, Max Weber (Freiburg 2004) S. 104.

<sup>238</sup> Gottfried Eisermann, Max Weber und die Nationalökonomie (Marburg 1993) S. 104.

<sup>239</sup> Charles Baudelaire, Berauschet Euch. Online unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-in-prosa-8396/15> (28.07.2017)

<sup>240</sup> Cardinal, Nacht und Traum, S. 540.

<sup>241</sup> Steffen Matrus, Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert. Ein Epochenbild. (Berlin 2015) S. 14.

<sup>242</sup> Elisabeth Bronfen, Tiefer als der Tag gedacht. Eine Kulturgeschichte der Nacht (München 2008) S. 37, 38.

<sup>243</sup> Ebenda, S. 39.

<sup>244</sup> Cardinal, Nacht und Traum, S. 538.

Das Diffuse gewinnt als Gegenbewegung zum klar Definierten in der Romantik an Aufwind. Am Beispiel C.D. Friedrichs beschreibt Cardinal „das Verschleiern der Dinge [als] eine Möglichkeit, ihren tieferen metaphysischen Sinn aufzuzeigen.“<sup>245</sup> Das, was abgebildet wird, ist immer bloß die halbe Wahrheit, dahinter liegt das geheimnisvoll, niemals klar zu erfassende Transzendente, der Gegensatz zu den Objekten und Tätigkeiten der Verwaltung. Liegt diese stets anwesende jedoch nie eindeutige, meist auch bloß als Potential verharrende, andere Wirklichkeit.

Das „nächtliche Prinzip“ wird als erhebend wahrgenommen, Cardinal beschreibt obgleich „die Dunkelheit die Welt dem menschlichen Zugriff entzieht, beharrt der Romantiker vielmehr auf dem Standpunkt, daß ihn die Welt jetzt näher und vertrauter umhüllt.“<sup>246</sup> In der heraufziehenden Dämmerung wird das Bewusstsein von etwas anderem erfasst, etwas machtvoll *geheimnisvollen*, die Dämmerung wird zur Metapher geistiger Verwandlung.<sup>247</sup> Die Zeit des schöpferischen Impulses bricht an und auch Reyl behält sie bei, auch ihm strömen die Bilder seiner Seelenlandschaften in den Dämmerstunden zu und Heiner Quintern berichtet etwa, der Maler habe bevorzugt in den Nachtstunden an seinen Bildern gearbeitet<sup>248</sup>. Auch *das* Symbol der Romantik, die blaue Blume, erscheint Novalis Helden Heinrich von Ofterdingen im Traume und dort nachdem er in eine Höhle gestiegen war und einen unterirdischen Fluss durchschwommen hatte – eine Dunkelheit reiht sich an die andere und am Ende steht die Verheißung der Schönheit, gehüllt in die Sehnsucht nach der alten Zeit. Die Nacht als Ort von „Zuflucht, Versprechen und Chance“<sup>249</sup> als idealer Ort für solcherlei Erscheinungen, für Gedanken und Ahnungen die über die Linie des *comon sense* hinausschlagen – nach oben wie nach unten. Bronfen beschreibt in ihrer Monographie zur Kulturgeschichte der Nacht: „In ihr kehren Erinnerungen an verlassene oder verlorene Welten zurück; in ihr entfaltet sich die Hoffnung, dass die Vergangenheit in der Zukunft nachwirken wird.“<sup>250</sup> So verwundert wenig, dass trotzdem sich Reyls Wanderer auf der Karte aus der Nacht heraus in den Tag hineinbewegen will, ihm doch viele seiner Einsichten, des Nächtens, Abends oder in den frühen Morgenstunden erscheinen. Auch Reyl lässt der Nacht als Enklave in der Welt des Tages einen besonderen, wenn auch beunruhigenden, ja beinahe beängstigenden Status zukommen, wenn er beschreibt in solch einer „leeren, schlaflosen Nacht“ wie jener, in der er seine Karte zeichnete, liege die Seele „hüllenlos“ dar und der

---

<sup>245</sup> Ebenda.

<sup>246</sup> Ebenda.

<sup>247</sup> Ebenda, 538, 539.

<sup>248</sup> *Quintern*, Reyl-Hanisch, S. 13.

<sup>249</sup> Elisabeth *Bronfen*, *Tiefer als der Tag gedacht. Eine Kulturgeschichte der Nacht* (München 2008) S. 13.

<sup>250</sup> Ebenda.

Geist „weiß, daß nur die Wiederkehr eines heilsamen Alltags uns wieder irgendwie heimführt zu einem Leben, das zu Recht besteht.“<sup>251</sup> Wieder trägt Reyl die gewagteren Gedankenbilder der Romantiker nicht mit, sondern bleibt zurückhaltend bei der klassischen Deutung, die der Nacht mit Vorsicht begegnet. Und doch zeigt sich auch die Liebe wieder als nächtliche Landschaft, ruhig daliegend unter einem sanften, blassen Sternenhimmel in der noch dazu das Blau, die romantische Farbe der Unendlichkeit dominiert. Auch Novalis verbindet klar die Liebe mit nächtlichen Stimmungen etwa wenn er feststellt: „eine zweite Geburt muß geschehen, die einen von *des Lichtes Fesseln* befreit, und sie kann geschehen – aus Liebe.“<sup>252</sup> Die Sakralisierung der Liebe deckt sich so mit der gleichzeitig seit den Romantikern anhaltenden, sich etwa auch bei Bachofen und anderen fortsetzenden Tendenz, die Nacht als die Zeit einer reicheren Spiritualität zu interpretieren, für die der Tag keinen Platz mehr zu bieten scheint.<sup>253</sup> Der Nacht und dem Verborgenen wird also jenes Vermögen des Glaubens eingeschrieben, das den „späten Menschen“<sup>254</sup> der Moderne scheinbar abhanden gekommen war. Sie kommt somit jenen sehr gelegen, die die Befürchtung teilen, die Novalis in seinem Aufsatz *Die Christenheit oder Europa* hegt, wenn er, in Anbetracht des sich verschiebenden Zentrums des Weltsystems und dem Voranschreiten der technischen Machbarkeit, feststellt, „daß die Menschen mit der Achtung für ihren Wohnsitz und ihr irdisches Vaterland auch die Achtung vor der himmlischen Heimat und ihrem Geschlecht verlieren und das eingeschränkte Wissen dem unendlichen Glauben vorziehen und sich gewöhnen würden, alles Große und Wunderwürdige zu verachten und als tote Gesetzwirkung zu betrachten.“<sup>255</sup> Aber auch für Magie und Gefahr, dunkle wie lichte Ahnung bietet die Nacht Raum und Möglichkeit. „Die Nacht ist das absolute Innen, demgegenüber das, was an den lichten Tag kommt, äußerlich ist. Die Nacht ist die Zeit, und der Berg ist der Ort des Ursprungs.“<sup>256</sup> Stellt Safranski in seinem Lehrwerk über die deutsche Romantik fest und verbindet damit dezidiert die beiden, bei Reyl so präsenten, wenn auch etwas anders gelagerten, Elemente. In diesem absoluten Inneren vermag sich denn auch das, wie Cardinal bemerkt, zentrale „Element der romantischen Ideologie“ ganz zu entfalten, „das Gesetz, wonach qualitative, subjektive Erkenntnisse quantifizierten, objektiven Sachverhalten grundsätzlich überlegen sind.“<sup>257</sup> So

---

<sup>251</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 34.

<sup>252</sup> *Safranski*, Romantik, S. 121.

<sup>253</sup> *Cardinal*, Nacht und Traum, S. 539.

<sup>254</sup> Oswald *Spengler*, Der Untergang des Abendlandes. Erster Band (München 1969) Online unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-untergang-des-abendlandes-erster-band-5332/49> (28.07.2017).

<sup>255</sup> *Novalis*, Die Christenheit oder Europa (Stuttgart 1980) S. 23.

<sup>256</sup> *Safranski*, Romantik, S. 122.

<sup>257</sup> *Cardinal*, Nacht und Traum, S. 542.

entspringen denn auch Götter, Geister und Erleuchtungen aus diesen Gefilden und werden in ihnen verortet, denn sie sind letzten Endes allesamt subjektive Erlebnisse.

Tiecks junger Jäger Christian wird in der Dämmerung von der Hexe verführt, den ebenso geheimnisvollen wie verhängnisvollen Runenberg zu erklimmen, sie rät ihm: „in einer Stunde kommt der Mond hinter den Bergen hervor, sein Licht wird dann wohl auch Eure Seele lichter machen.“<sup>258</sup> Die Nacht bricht herein und tatsächlich fühlt Christian sich plötzlich wie magisch zu dem abgelegenen Berggipfel hingezogen. Bei Tieck bleiben die nächtlichen Geschehnisse jedoch ambivalent und mehr von Gefahr und Irrung, denn von Heil begleitet. Hölderlins Hyperion entdeckt die Nacht als seine Zeit in dem Moment, da er sich in die zurückhaltende Diotima verliebt und schwärmt: „Die sternenhelle Nacht war nun meine Element geworden. Dann, wann es stille war, wie in den tiefen der Erde, wo geheimnisvoll das Gold wächst, dann hob das schönere Leben meiner Liebe an.“<sup>259</sup> Oft geht er mit seiner Geliebten auch zu späterer Stunde spazieren „bis das Licht der Nacht in die ruhige Dämmerung schien“.<sup>260</sup>

Safranski führt die mit der Nacht verbundenen Ursprungsphantasien weiter fort, die dunkeln Stunden stellen den Romantikern eben jenes Element dar „wohin [sie] zurückkehren, eine Wiedergeburt, aber auch eine Zurück-Geburt. Das Entsprungene kehrt in seinen Ursprung zurück.“<sup>261</sup> Die Nacht ist das Ende, das gleichzeitig gefürchtet und ersehnt wird und zugleich, in einer zu einem zyklischen Zeitbild rückorientierten Sichtweise, wieder der Anfang aller Dinge. Auch hier vermag die Vorstellung eines geschlossenen Kreises, einer letztendlichen Auflösung aller bedrückenden Widersprüche und Gegensätzlichkeiten ein gewisses Maß an Geborgenheit, an Sicherheit zu vermitteln. So lässt etwa Hölderlin seinen Hyperion zuversichtlich davon sprechen, dass auch in der Philosophie und trotz der „kalte[n] Erhabenheit dieser Wissenschaft“ am Ende wieder alles „Unvereinbare [in ihr] in den geheimnisvollen Quell der Dichtung zusammen“ laufen werde.<sup>262</sup>

Trotz allen Liebäugelns mit ihr bleibt die Nacht jedoch auch angstbesetzt. Arendt spricht von der „Nacht der Zeit“<sup>263</sup>, der Sinnlosigkeit und dem Nichts, aus dem sich auch die Romantiker erlöst wünschen. Hyperion beklagt, gelähmt und in depressiver Stimmung, etwa seinen Zustand als „Nacht unsrer Seele, wo kein Schimmer eines Sterns, wo nicht einmal ein faules Holz uns leuchtet.“<sup>264</sup> Und Reyls Protagonist irrt verloren in einem finsternen Labyrinth, ehe

---

<sup>258</sup> Tieck, *Der Runenberg*, S. 29.

<sup>259</sup> Hölderlin, *Hyperion*, S. 78.

<sup>260</sup> Ebenda, S. 105.

<sup>261</sup> Safranski, *Romantik*, S. 122.

<sup>262</sup> Hölderlin, *Hyperion*, S. 90.

<sup>263</sup> Arendt, *Poetischer Nihilismus*, S. 13.

<sup>264</sup> Hölderlin, *Hyperion*, S. 47.

ihn seine *geduldige Heldin* daraus errettet. Das Ambivalente, das in der Vorstellung der Nacht liegt, das Spannungsfeld, das sich zwischen Angst und Geborgenheit auftut, das vielleicht auch eben deshalb stets mit dem religiösen Aspekt verbunden steht, da es sich der gänzlichen Umschließung durch die Vernunft entzieht, bleibt also sowohl bei den Romantikern als auch bei Reyl erhalten. Der unterschwellige Konflikt der Romantiker zwischen dem Bedürfnis nach Freiheit und der Unsicherheit, die ein zu viel an Freiheit, das in völlige Entblößung aller Sicherheit umzuschlagen droht, mit sich bringen, schwingt auch hier mit. Die grenzenlosen Freiheiten der Nacht und des Inneren bringen auch ungeahnte Gefahren, oder, wie Herder es beschreibt:

Trefflich auch [...]daß die tiefste Tiefe unserer Seele mit Nacht bedeckt ist! [...] unsre arme Denkerin [...] steht auf einem Abgrunde von Unendlichkeit und weiß nicht, daß sie darauf steht; durch diese glückliche Unwissenheit steht sie fest und sicher.<sup>265</sup>

## **2.4 Verlorene Helden und liebende Mädchen – Die Geschlechterdichotomie der Romantik**

Der letzte große Themenkomplex im Zyklus von den Landschaften der Seele, das Spannungsfeld zwischen den Geschlechtern, ist auch in der romantischen Literatur mit zum Teil sehr ähnlich gelagerten Schwerpunkten präsent.

„Das eigentliche Paradox der romantischen Aufbruchphantasien scheint im Unverhältnis der Geschlechter zu liegen, in der Unfähigkeit, sich über die Lebenspraxis zu verständigen.“<sup>266</sup>

Konstatiert die feministische Philosophin Ursula Kubes-Hofmann und sieht vor allem im ausgehenden 18. Jahrhundert den Grundstein gelegt für das gänzlich ahistorische Frauenbild der entpolitisierten, häuslichen Sphäre. Ein System, das sich im aufstrebenden Bürgertum der Zeit entwickelte, eben jener Gesellschaftsschicht, die zum Teil die Aufklärung und beinahe zur Gänze die Romantik hervorbrachte. Durch die verstärkte Auslagerung der Arbeit des Mannes aus dem Familienzusammenhang, beginnt sich die häusliche Umgebung zu einem Gegenort zum sachbezogenen, rationalen Arbeitsort zu entwickeln und die Vorstellung einer Scheidung des Alltags in die öffentliche Sphäre des Berufes und die familienbezogene, private Sphäre des Heims beginnt sich zu etablieren.<sup>267</sup> Vor allem auch die Französische Revolution wirft zugleich aber, etwa mit der Forderung nach Frauenrechten die „Frage nach der Historizität der

---

<sup>265</sup> Safranski, Romantik, 22.

<sup>266</sup> Ursula Kubes-Hofmann, Das unbewußte Erbe. Weibliche Geschichtslosigkeit zwischen Aufklärung und Frühromantik (Wien 1993) S. 84. Im Folgenden zit. als: Kubes-Hofmann, Das unbewußte Erbe.

<sup>267</sup> Ebenda, S. 49.

Geschlechterordnung“<sup>268</sup> auf. Dem treten im Zuge der Aufklärungsphilosophie des 19. Jahrhunderts Tendenzen entgegen, die versuchen, „universale Charakterdefinitionen“ aufzustellen, die den biologischen Geschlechtern „komplementär konzipierte Wesensmerkmale zuordnen.“<sup>269</sup> Die Infragestellung der Ordnung wird mit der Konstruktion einer vermeintlichen *Natur* des Geschlechts erwidert und entschärft.

Es beginnt sich das Bild der sittlichen, stillen, liebenden Frau zu entwickeln, die, im Gegensatz zu früheren Vorstellungen, keine sexuellen Begierden empfindet und als „Hüterin der Moral“ die Familie auf den „sittlich rechten Weg“ führt.<sup>270</sup> Kubes-Hofmann spricht von der „als sittlich gut, unschuldig und rein imaginierte[n] Frau des 19. Jahrhunderts“.<sup>271</sup> Sie steht dem mit Erwerb und Öffentlichkeit beschäftigten Mann, der der offiziellen Sexualmoral als „Opfer seiner Triebe“ gilt, gegenüber und ihre durch die Ehe determinierte „natürliche Bestimmung“ sei es, die „Ergänzung zur Natur des Mannes“ darzustellen.<sup>272</sup>

Andere Stimmen halten fest, die Romantik hätte durch ihre Betonung des Individuums und ihrer scheinbaren Zuwendung zu den *weiblicheren* Aspekten des Menschen einen gewissen Ausbruch aus diesen System ermöglicht, beziehungsweise der Frau zu einer Aufwertung verholfen. Jedoch bleibt auch in dieser Ausdeutung das Phantasma *weiblicher Wesenheiten* als in seiner Historizität unhinterfragt bestehen und mit der unheilvollen Aura von *Ursprung* und *Natur* versehen. Die Soziologin Ilse Korotin, die schwerpunktmäßig zum Nationalsozialismus und in der feministischen Biographieforschung publiziert, hält außerdem fest: „Erfolgte im 19. Jahrhundert in der Romantik und im Anschluß daran einerseits eine Glorifizierung bzw. Symbolisierung der Frau/des Weiblichen [...], wurde andererseits eine naturwissenschaftliche Begründung der Minderwertigkeit der Frau geschaffen“.<sup>273</sup> Dieses „Unverhältnis“ nun sollte auch in den folgenden Jahrhunderten nachwirken.

Die ganze Reise von Reyls Protagonisten durch das Land der Seele bewegt sich im Grunde, wie bereits festgestellt, zwischen dem Spannungsverhältnis seiner Selbst als Mann und *des Anderen* als der Frau. Das Bild Letzterer ist dabei aufgeladen mit Zuschreibungen wie Religiosität, Liebe, Entfernung und Verehrung, mit Ruhe, Güte und mit Leid. Das Bild des Protagonisten hingegen mit Zweifel, Rastlosigkeit, Suche, Irrung, Kampf, Stolz, Schmerz und Erkennen. Sie tritt dem Leser vor Augen als jugendlich, schön und schlank, schwächlich

---

<sup>268</sup> Hausen, Die Nicht-Einheit der Geschichte, S. 27.

<sup>269</sup> Kubes-Hofmann, Das unbewußte Erbe, S. 56f.

<sup>270</sup> Ebenda, S. 51, 61.

<sup>271</sup> Ebenda, S. 61.

<sup>272</sup> Ebenda, S. 63.

<sup>273</sup> Ilse Erika Korotin, „Am Muttergeist soll die Welt genesen“. Philosophische Dispositionen zum Frauenbild im Nationalsozialismus (Wien/Köln/Weimar 1992) S. 38. Im Folgenden zit. als: Korotin, Muttergeist.

blond, blauäugig und blässlich. Man fühlt sich in der Tat schon rein optisch an „das ‘blasse, ewig kränkelnde, tugendsame und schwache Weib’“<sup>274</sup> erinnert - eine Darstellung die das literarische Frauenbild des 18. und 19. Jahrhunderts dominierte. Auch Hölderlin beschreibt die „bleichen Wangen“<sup>275</sup> und die Zartheit von Hyperions Geliebter. Das Mädchen das dem jungen Jäger Christian in der Kirche begegnet, wird geschildert als die, die „vor allen andern der Andacht und Aufmerksamkeit hingegen schien. Sie war schlank und blond, ihr blaues Auge glänzte von der durchdringendsten Sanftheit“<sup>276</sup>. Ihre männlichen Pendants hingegen werden vor allem in ihrem denkerischen Zerwürfnis geschildert, sie sind Künstler, Krieger und Handwerker, sie haben einen Beruf, eine Bestimmung oder beides, sind oder sehen sich als Ritter oder zumindest als wehrhafte Streiter, auf ihr Äußeres hingegen wird selten näher eingegangen. In den allermeisten Fällen sind es auch die männlichen Protagonisten die die Rede führen, die Frauen bleiben meist eher stille Begleiterinnen, die entweder als eine Art Muse zu dichterischer Welterkenntnis verhelfen oder den Helden, wie bei Reyl, schließlich aus seinem eigenen Schlamassel befreien und ihn wieder zum Glauben zurückführen. Wie Reyls *geduldige Heldin* sprechen auch Diotima und Christians spätere Ehefrau wenig. So wird die Griechin gar überhaupt als „das stille Wesen“, das „selig zerstreut“ und ganz in innere Zufriedenheit versunken über die Wiesen streift, beschrieben.<sup>277</sup> Auch Reyls Mädchenakte stehen zumeist ganz in sich ruhend und verträumt umherblickend in der Landschaft. Hyperion schwärmt über seine Diotima: „Was ist die Weisheit eines Buchs gegen die Weisheit eines Engels? Sie schien immer so wenig zu sagen, und sagte so viel.“<sup>278</sup> Das große Reden und der große Auftritt bleiben jedoch schließlich meist Hyperion überlassen. Trotz allen Lobes auf ihre Klugheit und Erkenntnis bleibt sie eine Person, der der öffentliche Auftritt verwehrt ist, die auf ihn verzichtet. Sie bildet Hyperion, erweitert seinen Horizont und lässt dann doch *ihn* mit diesem neuen Wissen in die Welt treten, lässt ihn vor den Gefährten Lehrer spielen anstatt es selbst zu tun. Trotz Hyperions revolutionären Freiheitsstrebens, des auf die Unendlichkeit und das Zerschneiden kleinlicher Denkmuster ausgerichteten Sehns, das in dem Werk schwärmerisch zum Ausdruck kommt, bleibt die Geliebte eben jenes entrückte, schweigende, bescheidene Fräulein, das mehr Gegenstand der Anbetung ist, denn gleichrangige Gefährtin im Denken und Handeln. Statt eines ebenbürtigen Freundes im Geiste bleibt sie Hyperion „das liebe Wesen, [das] treuer, wie ein Spiegel, jeden Wechsel meiner Wange mir verriet, und oft in freundlichen Bekümmernissen über mein unstet Wesen mich

---

<sup>274</sup> Ebenda, S. 62f.

<sup>275</sup> Hölderlin, Hyperion, S. 111.

<sup>276</sup> Tieck, Der Runenberg, S. 38.

<sup>277</sup> Hölderlin, Hyperion, S. 62.

<sup>278</sup> Ebenda, S. 63.

ermahnt', und strafte, wie ein teures Kind<sup>279</sup>. Mehr Kindlein und gutwilliger Schutzengel ist sie Hyperion auch ganz in ihrer sittsamen, bewundernden Liebe ergeben und versichert ihm etwa angesichts seines fragwürdigen Heldentums, sie hätte, hätte sie früher schon von ihm erfahren, „aufgestaunt aus dem Träume der Kindheit und gedürstet nach dem Bilde des Teuren“<sup>280</sup>. Die holde Gefährtin ist wiederum als unschuldige Kindfrau angelegt. Wie bei Reyl findet sich auch bei Hölderlin die Gegenüberstellung des „ruhelose[n] Herz[ens]“ des Protagonisten und des „Frieden[s] des himmlischen Mädchens“<sup>281</sup> in dem seine weibliche Begleiterin weilt. Ist es bei Reyl der Stolz „das Edle [die Frau, Anm.] zu schützen“<sup>282</sup>, so bei Hyperion „der Stolz, der allbegeisternde Glaube, von Diotima geliebt zu sein“<sup>283</sup>, der den ewig rastlos suchenden Mann bestärkt und beglückt. Hyperion sagt von sich selbst: „Ich hatte ihr nichts zu geben, als ein Gemüt voll wilder Widersprüche [...] als meine grenzenlose Liebe mit ihren tausend Sorgen, ihren tausend tobenden Hoffnungen“<sup>284</sup> und stellt sich damit wiederum als getriebenen, zerrütteten Erkennenden dar, der sich in den ernsten Sphären des Geistes herumtreibt, die bei eingehender Beschäftigung wenig Sicherheit bieten. Diotima hingegen beschreibt er wie folgt: „sie aber stand vor mir in wandelloser Schönheit, mühelos, in lächelnder Vollendung“<sup>285</sup>. Als das Wandellose, aus jeder Entwicklung Herausgenommene, bildet sie wiederum einen Hort der Sicherheit vor der Geschichtlichkeit, vor deren Entwicklungen und Verwerfungen, vor dem ewigen Wandel und den Zweifeln der Denkarbeit.<sup>286</sup> Sie ist „die Blume, die in der Nacht am lieblichsten duftet.“<sup>287</sup> Und doch nimmt Diotima niemals die ambivalente Position ein, die im *Prinzip der Nacht* schlummert, sie ist immer nur rein und gut und ewig, nicht *Magie*, nur anspruchslose, duldsame *Liebe*. Über weite Strecken stellt sie exemplarisch die, von Kubes-Hofmann beschriebene, sich im 19. Jahrhundert konstituierende, träumende, unerreichbare Frau dar, die „den Mann als Genie, als Heiligen hervorbring[t]“ und deren Stärke vor allem im „Dulden“ liegt, während die des Mannes darin besteht, zu handeln.<sup>288</sup> So scheint Diotimas Sprechauftrag auch vorrangig darin zu bestehen, Hyperion in seiner Selbst zu bestärken, ihm von seiner göttlichen Natur

---

<sup>279</sup> Ebenda, S. 69.

<sup>280</sup> Ebenda, S. 122.

<sup>281</sup> Ebenda, S. 65.

<sup>282</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 48.

<sup>283</sup> *Hölderlin*, Hyperion, S. 71.

<sup>284</sup> Ebenda, S. 65.

<sup>285</sup> Ebenda.

<sup>286</sup> Sehr aufschlussreich auch Hyperions Beschreibung Diotimas als „Lethe“, des Fluss des Vergessens in der Unterwelt: „Sie war mein Lethe, diese Seele, mein heiliger Lethe, woraus ich die Vergessenheit des Daseins trank, daß ich vor ihr stand, wie ein Unsterblicher, und freudig mich schalt, und wie nach schweren Träumen lächeln mußte über alle Ketten, die mich gedrückt.“ Siehe: Ebenda, S. 65.

<sup>287</sup> Ebenda, S. 97.

<sup>288</sup> *Kubes-Hofmann*, Das unbewußte Erbe, S.47, 57.

vorzuschwärmen.<sup>289</sup> Besonders exemplarisch steht in dieser Beziehung ihr Ausspruch: „Handle du; ich will es tragen.“<sup>290</sup> Somit ist sie im Grunde ganz die Frau, die gemäß der Philosophie des Idealismus um „ihrer ‘natürlichen Bestimmung’ gerecht“ zu werden, sich selbst aufgeben, „auf sich selbst verzichten“ muss und eben darin erst zu sich findet.<sup>291</sup> Die Frauengestalten, von denen Reyls Protagonist erzählt, mögen sich noch einmal diffuser zeigen denn die liebliche Diotima, doch in seinen Grundzügen lebt das romantische Konzept der Frau auch in Reyls Entwürfen fort. Auch hier sind die Frauen diejenigen, die vor allem in ihrer Duldsamkeit und Leidenschaft hervortreten, sowie als Vertreterinnen von Emotionalität, Liebe und Gnade.

Viel ist bereits gesagt worden über Reyls Erlösungsvorstellungen, die er an die Gnade der göttlichen Liebe bindet. In ähnlicher Weise nimmt auch bei den Romantikern das Prinzip der Liebe eine zentrale Position ein. Frank Büttner beschreibt anhand der Fresken, die Peter Cornelius für die Münchner Glyptothek entwarf, die Liebe stehe hier symbolisch selbst noch über den vier Elementen.<sup>292</sup> Novalis sieht sie als Einzige dazu in der Lage, den Einzelnen wie die Welt zu befreien und in die goldenen Zeiten (zurück) zu führen in denen, wie er in seinem Romanfragment *Heinrich von Ofterdingen* beschreibt, „die, so singen oder küssen, mehr als die Tiefgelehrten wissen“<sup>293</sup>. Ebenso lässt Hölderlin seinen Hyperion feststellen „eine Sonne ist der Mensch, allsehend, allverklärend, wenn er liebt, und liebt er nicht, so ist er eine dunkle Wohnung“.<sup>294</sup> Nur „die Woge der Liebe“ sei im Stande den Menschen „in die alte Heimat, in den Schoß der Natur“<sup>295</sup> nach dem Hyperion so verzweifelt sucht, zurückzuleiten.

Die Frau fungiert wiederum als Trägerin und *Überbringerin* dieser Liebe, die sich dem Mann erst durch sie offenbart. Er ist derjenige, der die Zerrissenheit der Moderne an sich erfährt und bei ihr, der ewig Zeitlosen, in seinem Unheil Trost sucht. Liebe und Religiosität werden auch in den romantischen Texten immer wieder verbunden als die beiden zentralen Elemente, derer sich die Protagonisten verlustig sehen, die ihre Begleiterinnen jedoch zu wahren verstanden. Reyls Heldin verfügt einzig über die Kraft „so furchtbar“ zu beten und auch Hyperion bittet Diotima: „O dann, du Teure! lehre mich fromm sein! dann lehre mein überwallend Herz ein

---

<sup>289</sup> Vgl. z.B.: Hölderlin, Hyperion, S. 98.

<sup>290</sup> Ebenda, S. 108.

<sup>291</sup> Kubes-Hofmann, Das unbewusste Erbe, S. 59.

<sup>292</sup> Büttner, Offizielle Kunst der Romantik, S. 497.

<sup>293</sup> Novalis (Friedrich von Hardenberg), Heinrich von Ofterdingen (Stuttgart 1987) S. 178.

<sup>294</sup> Hölderlin, Hyperion, S. 83.

<sup>295</sup> Ebenda, S. 84.

Gebet!“<sup>296</sup> Die Frau fungiert wiederum als Bewahrerin der Spiritualität, die dem Mann in der Moderne verloren gegangen ist und die er bei ihr *wiederfinden* kann.<sup>297</sup>

Auch Novalis setzt in seinem Aufsatz *Die Christenheit oder Europa*, die Gottesmutter Maria, angelehnt an die, vor allem im Zuge der Gegenreformation verstärkt aufkommende, katholische Marienfrömmigkeit, an eine zentrale Position in seiner Version der *alten Kirche*. Diese, schrieb er, predigte „nichts als Liebe zu der heiligen, wunderschönen Frau, der Christenheit, die, mit göttlichen Kräften versehen, jeden Gläubigen aus den schrecklichsten Gefahren zu retten bereit war.“<sup>298</sup> Und nur durch Treue zu dieser himmlischen Frauen- und Muttergestalt seien die Menschen in früheren Zeiten in der Lage gewesen, gegen „die Versuchung der irdischen Welt“<sup>299</sup> zu bestehen.

In weniger sakralem Licht beschreibt der romantische Philosoph Johann Gottlieb Fichte den scheinbar so selbstlos liebenden Charakter der Frau, indem er die Behauptung aufstellt, „Liebe ist also die Gestalt, unter welcher der Geschlechtstrieb im Weibe sich zeigt. Liebe aber ist es, wenn man um des Anderen willen, nicht zufolge eines Begriffes, sondern zufolge eines Naturtriebes, sich aufopfert“ für die Frau zähle im Gegensatz zum Mann nur die „Befriedigung des Herzens“.<sup>300</sup>

Eine andere Art der Frauengestalt, die auch die Romantik häufiger hervorbrachte, ist die, in der die Ambivalenz der Zuschreibungen von Nacht und Erde bestehen bleibt: die magiebegabte Frau. Die Hexe oder Zauberin der Märchen, denen die Romantiker verstärkt ihre Aufmerksamkeit widmeten. Die Kunsthistorikerin Brigitte Buberl stellt sogar fest, „[d]as Weibliche bildet den eigentlichen Zauber in den Märchendarstellungen der Romantiker.“<sup>301</sup> Neben den, weitgehend männlichen, Hauptakteuren der Märchen, die sich vor allem um „Ritter, Tod und Teufel“<sup>302</sup> drehen, tauchen darin Frauen mit verschiedenen Aufgaben auf, die zwischen dem *Bösen* und dem *Guten* rangieren. Überhaupt bilden der Gegensatz der Geschlechter und ihre Sehnsucht nacheinander einen zentralen Angelpunkt vieler Märchenerzählungen.<sup>303</sup> In den Märchen finden sich die Helden und Ritter, welche „die Tugenden der Tapferkeit, des Glaubens, der Stärke und Gewandtheit“ vertreten und in deren Charakteren „das Minneideal des Mittelalters und die List und Schlaueit der antiken Helden“

---

<sup>296</sup> Ebenda, S. 128.

<sup>297</sup> So beschreibt etwa Hyperion Diotima mit den Worten: „Die Priesterin darf aus dem Tempel nicht gehen. Du bewahrst die heilige Flamme, du bewahrst im Stillen das Schöne, daß ich es wiederfinde bei dir.“ Siehe: *Hölderlin*, Hyperion. S. 112.

<sup>298</sup> *Novalis*, *Die Christenheit oder Europa* (Stuttgart 1980), S. 22.

<sup>299</sup> Ebenda.

<sup>300</sup> *Kubes-Hofmann*, *Das unbewußte Erbe*, S. 58.

<sup>301</sup> *Buberl*, *Bildgewordene Märchen*, S. 505.

<sup>302</sup> Ebenda.

<sup>303</sup> Ebenda, S. 504.

verfrachtet werden.<sup>304</sup> Ihnen gegenüber stehen einerseits die tugendhafte, liebende Frau und andererseits die Zauberin, die für Böses wie Gutes verantwortlich sein kann. Bei Tieck kommt dieser Gegensatz in der Rolle der Frau besonders deutlich zur Geltung. Einerseits ist es die getarnte Hexe, die ihn verführt, auf den Runenberg zu steigen, die ihm dort als starke, wunderschöne erotische Frau erscheint und ihm mit ihrer Magie den Kopf verdreht. Andererseits heiratet er das sittsame Mädchen Elisabeth, das ihn eine Zeit lang in das geordnete Leben der Menschen zurückführt.

Auch in den betrachteten romantischen Texten bewegt sich das Bild der Frau also in einem Spannungsbogen zwischen Frömmigkeit und Heiligkeit einerseits und Magie und Ambivalenz andererseits, zwischen Objekt der Anbetung und Sehnsucht und potentieller Gefährlichkeit und Ablehnung. In beiden Versionen jedoch konstituieren sich ihre Eigenschaften hauptsächlich durch die Sicht des Mannes auf sie, die ihr stets nur einen, von seinem eigenen Selbstverständnis ganz verschiedenen, Ort zuweist. Die Frau ist immer vor allem etwas *für ihn*, oder in ihrem Schicksal zumindest ausweglos an ihn gebunden. Sie wird außerdem tendenziell der Phantasie des Ursprungsmythos beigelegt, ein überzeitliches Wesen, eine Reminiszenz an etwas Früheres, Besseres an eine verlorene Macht in der Welt. Ein Mythos, an den aber im Grunde im alltäglichen Leben niemand mehr so recht glaubt, der nicht von akuter Handlungsrelevanz ist, mit dem sich nicht rechnen lässt, der in einer beschaulichen, ruhigen Ecke des Bewusstseins abgestellt und bei Bedarf hervorgeholt wird. Der Vorstellung einer Mutter Erde, in deren Schoß vielleicht irgendwann einmal die heile Welt erlebt werden konnte, trauert man zwar hinterher, jedoch im Grunde fühlt man sich ihr bereits unwiederbringlich entwachsen. Die Autorität dieser Mutter verblasst und tritt irgendwo hinter den dunstigen Nebel der Zeit zurück, von wo aus sie für die Gegenwart nicht mehr ist, als ein zahnloses Bild der sentimentalischen Verehrung und diffusen Mystifizierung. Maria Lassacher beschreibt in ihrer Studie *Auf der Suche nach der großen Mutter. Zu einem Grundmuster der Weltliteratur*, der Mensch habe sich in der Moderne „von seiner weiblichen Seite“<sup>305</sup>, die eben durch diesen männlichen Blick mit den Attributen von Religiosität, Liebe und Naturverbundenheit assoziiert wurde, entfernt. Diese Entwicklung werde nun allseits beklagt, letztendlich aber auch gerne mit einem gewissen Wohlgefallen hingenommen. Die Frau bleibt schließlich in dieser Lesart das, diese Abwertung ertragende, sich fügende, ahistorische Wesen, zu dem sie im Zuge der *Erkenntnis* dieses *Verlustes* gemacht wurde.

---

<sup>304</sup> Ebenda, S. 505.

<sup>305</sup> Martina Lassacher, *Auf der Suche nach der Großen Mutter. Zu einem Grundmuster der Weltliteratur* (Frankfurt am Main 1987) S. 11.

## 2.5 Totalität und Entgrenzung – Verlustgefühl und Methode

Hinter allen bisher behandelten Topoi und Themengebieten sowohl in Reyls Landschaften der Seele, als auch in den Werken der Romantiker, lässt sich ein durchgehendes Element feststellen. Sie alle sind getragen von oder entstehen durch ein Gefühl der Sehnsucht, die man somit beinahe als *die* zentrale Thematik schlechthin bezeichnen könnte. Es ist die Sehnsucht nach etwas, das in unsäglich weite Ferne gerückt scheint, die Sehnsucht nach etwas Verlorenem. Und dieses Verlustgefühl, es entstand nach dem Moment des Erwachens aus einer Welt der Einheit und der Bewusstwerdung einer großen Trennung, einerseits des Ichs vom Nicht-Ich, andererseits des Ichs in sich und aller Dinge der äußeren Welt in verstärktem Maße voneinander. Der Philosoph Manfred Frank, dessen Forschungsschwerpunkte unter anderem beim Deutschen Idealismus und der Erforschung des Selbstbewusstseins liegen, hält fest, dieser „Zustand der zersplitterten Welt ist keineswegs eine Negativ-Phantasie der Romantik, sondern ein realer Effekt des analytischen Geistes der Neuzeit und besonders der Aufklärung. Es ist das Wesen der Analyse, daß sie die synthetischen Formationen der geistigen und kulturellen Tradition [...] auf-löst oder zer-setzt“<sup>306</sup>. Hier begegnen wieder die Skepsis der Romantik gegen den Rationalismus und die als objektiv postulierte Vernunft sowie Reyls Vorbehalte gegen den Geist und seine Reflexionsfähigkeit die beginnt „alles ringsum zu zersetzen“<sup>307</sup>. Diesem Übermaß an, in konkreten, nachvollziehbaren Bahnen verlaufender, Denkarbeit und deren Primat vor anderen Formen der Erkenntnis steht man hier wie dort skeptisch gegenüber und sieht sie mit als Grund für das empfundene Verlustgefühl. Der Kulturwissenschaftler und Philosoph George Steiner fasst die Moderne mit einem Wort Hegels sogar als „das Herausstolpern des Menschen aus der Unmittelbarkeit und Einheit des Seins in die tragische Zerstreuung und Fragmentation der Geschichte“<sup>308</sup> zusammen. Diese Erkenntnis bilde den Auslöser für die Suche nach der als verloren empfundenen Totalität der Welt, Totalität hier jedoch nicht in Lévinas Sinne gebraucht, sondern als „die wieder in Einheit zurückgenommene Zersplitterung selbst: die Einheit von Identität und Unendlichkeit“<sup>309</sup>.

Die Grundvoraussetzung für diesen zerrütteten Zustand beschreibt Novalis sehr klar und einfühlsam und als eine Art natürlichen Vorgang in etwa so: „Durch die Teilung im absoluten

---

<sup>306</sup> Manfred Frank, Das „fragmentarische Universum“ der Romantik. In: Lucien Dällenbach, Christian L. Hart Nibbrig (Hg.) Fragment und Totalität (Frankfurt am Main 1984) S. 220. Im Folgenden zit. als: Frank, Fragmentarisches Universum.

<sup>307</sup> Reyl-Hanisch, Das Land der Seele, S. 56.

<sup>308</sup> George Steiner, Das totale Fragment. In: Lucien Dällenbach, Christian L. Hart Nibbrig (Hg.) Fragment und Totalität (Frankfurt am Main 1984) S. 28.

<sup>309</sup> Frank, Fragmentarisches Universum, S. 213.

Ich entsteht das empirische Ich. Das empirische Ich stellt den Modus des absoluten Ichs dar, der das Bewußtsein, als Teil mit dem Ganzen identisch zu sein, verloren hat.“<sup>310</sup> Das empirische Ich, also das Ich, das tatsächlich erfahren wird, fühlt sich sowohl dem absoluten Ich als auch dem Nicht-Ich gegenübergestellt, obgleich es im Grunde mit ihnen beiden vereint ist.<sup>311</sup> Unter dem dreigeteilten Ich leidet Reyls Protagonist zwar einerseits, andererseits ist es und seine Erkenntnis ihm auch notwendige Voraussetzung für die letztendliche Erlösung. Auch den Romantikern ist die Trennung des Individuums von der großen Ganzheit einerseits Verlust, andererseits auch wiederum notwendig, denn nur im Individuellen sind Vorstellung, Kritik und Ironie überhaupt möglich. In der Totalität hingegen, in der alles wieder zusammenfällt und Eins wird ist, so sehen es auch die Romantiker, keine reflexive Form des Denkens möglich – ja Denken an sich ist nur begrenzt möglich, denn in der Totalität herrscht die direkte Empfindung die im Moment alles aus- und erfüllt. Diesen Umstand beschreibt selbst Carus in seinen Betrachtungen zur Landschaftsmalerei:

Wenn der ordnende Geist des Menschen in seine eigenen Tiefen blickt, so vermag er in den vielfachen Regungen der Seele zunächst zu unterscheiden zwischen Vorstellung und Empfindung, welche sich zueinander verhalten wie Form zum Stoff, wie Sprache zur Musik, wie Individuelles zur Totalität, und welche entstehen, indem der Mensch selbst einerseits für sich als Einheit erscheint (der Beziehung einzelner äußerer Gegenstände auf sich als Vorstellung fähig wird), andererseits als Teil eines größeren, ja unendlichen Ganzen sich wahrnimmt (der Beziehungen seines Selbst auf die Gesamtheit der übrigen Natur sich bewußt wird). Das letzter als Richtung auf das Unendliche ist ebendeshalb ein Unbegrenztes (daher die Tiefe, das Unausprechliche der Empfindung), das erstere als Richtung auf das Endliche ist ein Begrenztes (daher die mögliche Schärfe und Klarheit in der Vorstellung).<sup>312</sup>

Der Mensch bewegt sich also immer schon in einem Spannungsverhältnis zwischen diesen beiden Polen und er bedarf ihrer beider um zu existieren. Deshalb stellt auch Novalis fest, dass die Einheit zwischen empirischem Ich und absolutem Ich niemals völlig herbeizuführen ist „[d]enn eine undifferenzierte Gleichheit mit dem absoluten Ich würde die Auflösung der Spannung herbeiführen, durch die dieses selbst und alles Seiende überhaupt erst entsteht.“<sup>313</sup>

Auch Reyls Protagonist schließt sich dieser Deutung an, wenn er gesteht, dass „alles Schauen erlischt und alle Liebe erstarrt und alle Lust vergeht, wenn diese Dreiheit sich löst.“<sup>314</sup>

Dennoch wird der gänzliche Rückwurf auf den Zustand der Individualität, des Denkens und Sprechens, des reflexiven Bewusstseins im Vergleich zur reinen Empfindung und der ihr zugeschriebenen Gelöstheit auch als schmerzlich empfunden. Frank beschreibt: „Der Grund auf dessen Basis das Selbst zu Bewußtsein kommt, gewinnt den Charakter eines

---

<sup>310</sup> Senckel, Individualität und Totalität, S. 28.

<sup>311</sup> Ebenda.

<sup>312</sup> Carus, Landschaftsmalerei, S. 50f.

<sup>313</sup> Senckel, Individualität und Totalität, S. 29.

<sup>314</sup> Reyl-Hanisch, Das Land der Seele, S. 50.

uneinholbaren Verlustes, nach dessen Wiederaneignung ein in die Zukunft vorlaufendes ‘unendliches Streben’ – vergeblich – trachtet.<sup>315</sup> Dieses ist die Sehnsucht, die treibende Kraft des Lebens bei Reyl und den Romantikern, denn nur sie führt auf das Unendliche und damit seine Möglichkeiten hin. In ihr liegt somit auch im Grunde die einzige Unendlichkeit, die das Individuum fähig ist, zu erfahren. Novalis drückt es so aus, durch das „Entsagen des Absoluten entsteht die unendliche freye Thätigkeit in uns – das Einzig mögliche Absolute, was uns gegeben werden kann und was wir nur durch unsre Unvermögenheit ein Absolutes zu erreichen und zu erkennen, finden.“<sup>316</sup> Somit wird diese Sehnsucht auch zur Grundvoraussetzung des Menschen zur schöpferischen Tätigkeit und zur Kunst. Die Künstler und Philosophen begeben sich denn auch auf die Suche nach der Entgrenzung als einer Art *Technik*, durch die schließlich wieder, und sei es nur für einen kurzen Moment, die Vereinigung der Gegensätze und scheinbar getrennten Entitäten erfolgen soll. Als vortreffliches Werkzeug dieser Entgrenzung erkennen die Romantiker die Poesie, die Dichtung, da diese, wie Frank es ausdrückt, „den Restriktionen des analytischen Geistes nicht unterliegt“ und daher vermag „die Ironie des permanenten Selbstwiderspruchs lustvoll ins Werk zu setzen.“<sup>317</sup> Dieser Widerspruch besteht nun darin, dass das Ich zugleich Schöpfer und mit dem Produkt seiner Schöpfung, das heißt der Realität selbst, ident ist. Die Reminiszenz dieser Überlegung findet sich, wie bereits erwähnt, auch in Reyls Seelenlandschaften bildlich verwirklicht – die Seele ist zugleich der Wanderer und das Land, das er durchschreitet. Die Poesie scheint am ehesten zu Andeutungen dieser Art in der Lage, sie vermag in dieser Ironie einen Ausblick in die ersehnte Unendlichkeit zu öffnen, in deren Perspektive das Wirkliche relativiert wird, primär jedoch nicht um es in einer Art Weltfluchtreflex abzuwerten, sondern um ihm eben jene zerstörerische, scheinbar ausweglose Totalität im Sinne Lévinas zu nehmen. Und ist es nicht auch ein Schutzschild gegen jede Art vereinnahmender Ideologie, wenn das Ich erkennt, dass „das einzige, ihm zugängliche absolute Wissen [...] die Einsicht in die Relativität und Vorläufigkeit jedes möglichen, inhaltlich bestimmbar Wissens“<sup>318</sup> ist? Frank führt weiter aus: „Damit aber widerspricht sie [die Poesie, Anm.] auf ihre Weise dem ideenlosen Funktionieren der bürgerlichen Gesellschaft einerseits, des analytischen Geistes (nach dem diese eingerichtet ist) andererseits. Die Ironie der fragmentarischen Poesie ist kein Selbstzweck, sie hat nicht Teil an der

---

<sup>315</sup> Frank, Fragmentarisches Universum, S. 216.

<sup>316</sup> Senckel, Individualität und Totalität, S. 16.

<sup>317</sup> Frank, Fragmentarisches Universum, S. 223.

<sup>318</sup> Senckel, Individualität und Totalität, S.17.

Destruktivität der leeren Analyse.“<sup>319</sup> Kann somit die Ironie nicht auch als vollendete Ausformung der, wie Matrus es nennt „Grundoperation der Aufklärung“ gesehen werden, nämlich der Annahme, „dass sich die Dinge ganz anders verhalten können, als man zunächst geglaubt hat“<sup>320</sup>? Die inhaltlichen beziehungsweise formalen Elemente Ironie und Fragment finden sich im Gegensatz dazu bei Reyl eher weniger. Vor allem das Stilmittel des Fragments fehlt hier ganz, sein Zyklus ist eine in sich geschlossene und beendete Arbeit, sie hat ein klares Programm und verfolgt ein dezidiertes Ziel. Die Ironie der Poesie hingegen findet auch in sein Werk Eingang und seine Landschaften stellen einen Entgrenzungsmodus par excellence dar.

Die Entgrenzung hat etwa bei Novalis ein beinahe ausschließlich persönliches Wirkungsspektrum, sie hat nichts an sich, das etwa Konkurrenz und Stufendenken zwischen die verschiedenen, sich in ihr übenden, Ichs legen würde. Ebenso wenig birgt sie eine nihilistische Einstellung zur Welt oder gar Allmachtphantasien des Ichs, auch wenn es manche Passagen, die später zum Teil Erwähnung finden werden, vielleicht nahelegen scheinen. Denn das Ich, der Einzelne, emanzipiert sich nicht etwa von der Welt, er findet zu ihr und versöhnt sich mit ihr und damit mit sich selbst. Und das Ich erkennt, dass es, trotzdem es „allumfassend-unbeschränkt“ ist „nur in seiner Beschränkung, in seiner Abgrenzung gegen ein Anderes seine konkrete Bestimmtheit gewinnt.“<sup>321</sup> Überhaupt geschieht die Entgrenzung in Novalis` Überlegungen stets vermittelt durch Liebe. Der Einzelne findet „durch sein Lieben Zugang zum wahren Wesen“ des Seienden und „moralisiert“ durch seine „liebende Erkenntnis und Bearbeitung die Natur“<sup>322</sup>. Besagtes Moralisieren nun ist bei ihm im Grunde mit der Operation des „Romantisierens“ gleichzusetzen und soll die „Aufhebung der Trennung zwischen dem real Gegebenen und dem ideal Intendierten, zwischen Natur und Geist“<sup>323</sup> beschreiben, wie Barbara Senckel ausführt, und also die Synthese der polaren Gegensätze betreiben. Durch diese Operation werde, Novalis zu Folge, auch der „Zwiespalt zwischen Natur und Kunst“ überwunden und eine Harmonie zwischen dem Individuum und der „geistig-göttlichen Wirklichkeit“ herbeigeführt, in die Ersteres eingehen könne, ohne dabei seine Individualität aufgeben zu müssen.<sup>324</sup> Die Entgrenzung bildet hier also einen möglichen Ausweg aus dem Dilemma der Zerrüttung und Einsamkeit des Ichs.

---

<sup>319</sup> Frank, Fragmentarisches Universum, S. 223.

<sup>320</sup> Steffen Matrus, Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert. Ein Epochenbild. (Berlin 2015) S. 344.

<sup>321</sup> Senckel, Individualität und Totalität, S. 73.

<sup>322</sup> Ebenda, S. 110, 153.

<sup>323</sup> Ebenda, S.157.

<sup>324</sup> Ebenda, S. 153.

Die Rede von der „Gottwerdung des Menschen“<sup>325</sup> mag jedoch Befremden auslösen und die Assoziation mit einer ungemainen, im Entgrenzungserlebnis vermuteten, Hybris sich aufdrängen. Zudem offenbart sich der scharfe Kontrast zu Reyls Texten, in denen der Protagonist zumeist der verlorene, der schuldhaft Mensch ist, an dessen „Gottwerdung“ gar nicht zu denken wäre. Auch die Offenheit dieses Konzepts für die Machtphantasien Einzelner ist selbstredend gegeben.

Poesie, Philosophie, Wissenschaft und Politik sollen fusionieren, und dann würde die neue Denkweise entstehen, die *schaffende, die von der Freiheit und dem Glauben an sie ausgeht, und dann zeigt, wie der menschliche Geist sein Gesetz allem aufprägt, und die Welt sein Kunstwerk ist.*<sup>326</sup>

Postulierte etwa Friedrich Schlegel. Aus solchen und ähnlichen Aussagen glänzt ein Ansatz hervor, der die Türen für ein Denken der Machbarkeit und Formbarkeit öffnet. Wenn die ganzheitliche Verbundenheit des Ichs mit allem Übrigen zu einem Machtdenken verkommt, welches das Ich zur Unterwerfung der Welt befähigt und bestimmt sieht, so wird ein bedenklicher, historisch verhängnisvoller Pfad betreten.

Jedoch was versteht Novalis unter diesem so verhängnisvollen Begriff der „Gottwerdung des Menschen“? Senckel beschreibt, dieser Vorgang geschehe immer dann, „wenn der Mensch einen begrenzten, endlichen Lebensausschnitt als Verwirklichung der schöpferischen Freiheit des Geistes erkennt und er so die Unendlichkeit als die höhere Wahrheit des endlichen Daseins erfährt. In solchen Momenten leuchtet ihm die Identität von Teil und Totalität, von Schöpfung und Gottheit, die auch seine eigene Person umschließt, unmittelbar auf.“<sup>327</sup>

Dieser Zusammenhang wird dem Menschen auch „in seiner eigenen schöpferischen Tätigkeit erfahrbar“<sup>328</sup> und so kommt der Dichter Hölderlin in Person seines Denkers Hyperion zu dem ganz ähnlich anmutenden Urteil „laßt den Menschen spät erst wissen, daß es Menschen, daß es irgend etwas außer ihm gibt, denn so nur wird er Mensch. Der Mensch ist aber ein Gott, so bald er Mensch ist Und ist er ein Gott, so ist er schön.“<sup>329</sup> Hyperion fügt hier den Aspekt der Schönheit als eine Art Benennung dieses Zustandes der Einheit an. Die Schönheit wird somit zu einer Art Poesie, sie, die einzige der überirdischen Vollkommenheiten die, wie schon Platon feststellte, nicht bloß abstrakt in der Welt ist, sondern die eine konkrete irdische Erscheinungsform besitzt. Auch Carus beschreibt in seinen Ausführungen über die Landschaftsmalerei „die Idee der Schönheit“ als „ihrem Wesen nach ein Unbeschränktes“

---

<sup>325</sup> Ebenda, S. 155.

<sup>326</sup> *Safranski*, Romantik, S. 69.

<sup>327</sup> *Senckel*, Individualität und Totalität, S. 155.

<sup>328</sup> Ebenda, S. 30.

<sup>329</sup> *Hölderlin*, Hyperion, S. 88.

und, dass sie „nichts anderes sei als das, wodurch die Empfindung göttlichen Wesens in der Natur, das ist die Welt sinnlicher Erscheinungen, erregt wird“. <sup>330</sup>

Die übrigen Möglichkeiten der Entgrenzung, der Erfahrung des Unendlichen bezeichnet Hölderlin als die Töchter der Schönheit, sie sind Kunst und Religion. Diese drei Komponenten stellen auch wesentliche Aspekte von Reyls Zyklus dar. Den schönsten, erhabensten Anblick sieht Reyl in der wilden Landschaft gegeben, die Kunst, also seine Fähigkeiten als Landschaftsmaler und Dichter, ist ihm der Schlüssel zu den Erkenntnissen über sein, beziehungsweise, des Protagonisten, Innenleben und Religion beziehungsweise Sinnsuche ist dem ganzen Konzept auffälliger Begleiter und Strukturgeber.

Ein auf diesen drei Grundpfeilern fußendes Konzept inmitten der zeitgenössischen Entwicklung zeigt klar die Bereiche an, die die Ersteller als die, in der Debatte der Zeit vernachlässigten, ansehen. Kunst, Schönheit und Religion erscheinen hier als wesentlich mit einem höheren, transzendentalen Sinn verknüpfte Bereiche, die wesentlich subjektive und emotionale Besetzung erfahren. Vor allem im Bedeutungsverlust, den Letztere schleichend erfuhr, wurde zudem ein gesamtgesellschaftliches Legitimitätsproblem erkannt. Dieses beschreibt Manfred Frank so:

Mit einer Art von Entsetzen bemerkt man eines Tages, daß mit der totalen Auflösung der Religion und jeder anderen ‘Idee’, auf die sich Totalität begründen läßt, die kaum in Umrissen sich abzeichnende neue Gesellschaft das traditionelle Mittel ihrer eigenen Legitimation aus der Hand gegeben hat. <sup>331</sup>

Das neue Zeitalter in das man die Menschheit gegen Ende des 18. Jahrhunderts aufbrechen sieht, setze die Aufklärung und die durch sie angestoßenen Entwicklungen zwar durchaus voraus, auch die Romantiker bestreiten dies keineswegs, es bedürfe aber, wie Frank analysiert, zusätzlich „einer transzendenten ‘Offenbarung’“, „eines ‘Richtungsstoßes’“, „auf welchen die menschliche Vernunft selbst nimmermehr gekommen wäre“. <sup>332</sup> Die Vernunft alleine als oberstes Prinzip garantiert nicht die Menschlichkeit, ist an sich nicht zwingend moralisch, weshalb etwa Herder, Schlegel und Novalis versuchten „den Geist der Analyse [nicht etwa von sich zu stoßen, sondern] in eine neue – gesellschaftliche und kulturelle – Totalität zu integrieren“. <sup>333</sup> Denn wie Hölderlins Hyperion ist man auch sonst in weiten Kreisen der Ansicht: „aus bloßem Verstand ist nie Verständiges, aus bloßer Vernunft ist nie Vernünftiges gekommen.“ <sup>334</sup> Sie benötigt ein transzendierendes Korrektiv in dem sie sich

---

<sup>330</sup> Carus, Landschaftsmalerei, S. 62.

<sup>331</sup> Frank, Fragmentarisches Universum, S. 220.

<sup>332</sup> Ebenda.

<sup>333</sup> Ebenda, S. 221.

<sup>334</sup> Hölderlin, Hyperion, S. 92.

bewegt und ist außerdem gar nicht in der Lage, die Ganzheit der Welt zu umfassen. Rüdiger Safranski beschreibt etwa, in Bezug auf Herder: „Die Vernunft, so schreibt er, ist immer eine spätere Vernunft. Sie arbeitet mit Begriffen der Kausalität und kann darum das schöpferische Ganze so nicht begreifen. Warum? Kausale Vorgänge sind vorhersehbar, schöpferische nicht.“<sup>335</sup> Ein wie auch immer gearteter *Sinn* kann nicht aus Rationalität alleine geschöpft werden, er ist weder Variable noch Prämisse.

In der nach den Regeln der *Vernunft* ausgerichteten bürgerlichen Gesellschaft droht der Einzelne mit diesen Ansprüchen dennoch in Widerspruch oder gar Opposition zu ihrer Ordnung zu fallen. Denn das Ich, welches „absolut und frei sowie das Medium zur Verwirklichung der absoluten Freiheit“<sup>336</sup> ist, kann sich Kraft seiner Selbst schließlich auch gegen die Anforderungen und Manipulationen einer solchen Gesellschaft stellen und etwa das Primat der Vernunft als der „bürgerlichen Nachfolgeideologie“<sup>337</sup> nach dem Wegfall der Dogmatik der Kirchen ablehnen oder in Frage stellen. Safranski stellt fest, in der Tradition von Rousseaus Bekenntnissen „lernte man einen trotzigsten Selbstbezug, der sich gegen die Konventionen der Gesellschaft auflehnte.“<sup>338</sup> Dem sich Auflehrenden jedoch droht leicht auch im Angesicht der Unmöglichkeit des Unterfangens, der ewigen Spannung in die man sich begibt, die eigene Sicherheit zu entgleiten und sein Ich sich dann, statt mit höherem Sinne bestärkt, in die Leere abgeglitten wiederzufinden. In dieser Leere befindlich begegnet auch Reyls Protagonist in all seinem *Schmutze*, da er sich schuldig weiß und sich doch gezwungen fühlt, immer neue Schuld auf sich zu laden, da ihm keine Unendlichkeit einen Weg aus seiner Dunkelheit weist. Die ganze Situation, er selbst und die Gesellschaft die ihn umgibt, scheint ihm so vertrackt, so von zu hohen Erwartungen und zu tiefgreifenden Unzulänglichkeiten durchsetzt, dass nur noch ein radikaler Ausweg möglich scheint. Das Ich des Protagonisten liebäugelt in dieser Situation mit der Selbstvernichtung, da es ihm nur durch sie möglich scheint, in den ursprünglichen, den idealen Zustand vor dem Erwachen zurückzukehren. Das Ich begehrt, sich aufzulösen, um seine „Individualität, die ihm als Grund seiner Trennung und Beschränkung erscheint, auszulöschen.“<sup>339</sup> Diese latente Einstellung, die den Tod als eine Erlösung aus dem Kreislauf des Ichs und als Tor zur Wiedervereinigung mit dem Göttlichen begrüßt, teilt Reyls Protagonist mit Novalis und Hölderlin. Bei genauerem Hinsehen offenbart sich eine unterschwellige Quelle von Depression und Verzweiflung. Auch Hyperion sieht sich in seinem Hass gegen den Geist der Zeit, trotz aller Liebe die seine

---

<sup>335</sup> Safranski, Romantik, S. 20.

<sup>336</sup> Senckel, Individualität und Totalität, S. 18.

<sup>337</sup> Frank, Fragmentarisches Universum, S. 221.

<sup>338</sup> Safranski, Romantik, S. 81.

<sup>339</sup> Senckel, Individualität und Totalität, S. 28.

Überzeugung ihm gebietet, zu Krieg und Kampf notwendig getrieben und ruft aus: „Und daß nur kein Flecken hängen bleibe, [...] kein Posse, womit uns das Jahrhundert, wie der Pöbel die Wände, bemalt!“ worauf ihm sein Freund Alabanda antwortet: „[D]arum ist der Krieg auch so gut“ und weiter: „Da gilt nichts Eitles und Anerzwungenes mehr, [...] da gehen wir schmucklos, fessellos, nackt, wie im Wettlauf zu Nemea, zum Ziele.“<sup>340</sup> Der Krieg wird den Enttäuschten zum radikalen Ausbruch aus der Gesellschaft und der Misere in der man sich in ihr wähnt. Trotz allen Plädoyers für die Liebe, vollzieht sich in der Frustration in der folgenden Zeit, in Kombination mit einem Glauben an Fortschritt und Eschatologie, in der Geschichte eine Art der gewaltvollen Radikalisierung. Die Vorstellung von Vernichtung und Opfer als Voraussetzung für die Ewigkeit und die „Reinigung der Welt“, die später viele Menschen zum freiwilligen Eintritt und zur vorläufigen Befürwortung des Ersten Weltkriegs motivierte, sehen viele Beobachter somit als im deutschen Idealismus wurzelnd an.<sup>341</sup> Diese apokalyptische Vorstellung wird schließlich zur Ultima Ratio in dem Bedürfnis nach einer *Erlösung* der Gesellschaft als Ganzes. Dieses Bedürfnis teilend, schlugen die Romantiker zunächst zur Bewahrung der menschlichen Gemeinschaft vor technokratischer Kälte, Zweckrationalismus und Vereinsamung sozusagen das Konzept einer neuen alten Mythologie vor. Diese sollte, wie es auch die alten Mythologien taten, als verbindendes und Einheit stiftendes Glied zwischen den Menschen fungieren.<sup>342</sup> Man trachtete danach, wie Safranski beschreibt, „eine neue gesellschaftsbildende Idee [zu stiften], um den entfremdeten Gesellschaftsmechanismus in ein gemeinschaftliches Leben zu verwandeln.“<sup>343</sup> Auch Reyl begibt sich in seinen Werken immer wieder auf die Suche nach einer Privatmythologie in der er seine Inhalte einerseits verschlüsseln und andererseits in die Welt zu tragen, sein Innenleben zugleich zu erforschen und in einen Sinnzusammenhang zu stellen vermag. Und so hilfreich ein solcher Mythos auch für den Einzelnen sein möchte, diese Tendenz der Abkehr von den offiziellen Lehren und Riten der Kirchen und der gleichzeitigen *wilden*, ja willkürlichen Sakralisierung, der Erfindung von alternativen Privat- und Ursprungsmythologien birgt auch große Gefahren. Mythen bergen oft die Komponenten von Volk, Land und Ursprung, denn die ersten Beiden bilden sozusagen die Umgebung, in der sie ersonnen werden und Letzterer soll die Erklärung für das, eben durch den Mythos behandelte und nähergebrachte, Phänomen bieten. Der Mythos will erklären, *aufklären* und im letzten

---

<sup>340</sup> Hölderlin, Hyperion, S. 120.

<sup>341</sup> Clara Schulz-Hoffmann, Krieg, Apokalypse und die „Reinigung der Welt“. In: Christoph Vitali (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 507. Im Folgenden zit. als: Schulz-Hoffmann, Apokalypse.

<sup>342</sup> Korotin, Muttergeist, S. 24.

<sup>343</sup> Safranski, Romantik, S. 81.

Sinne Angst nehmen, deshalb leitet er her, wie es auch die Wissenschaft mit anderen Mitteln tut. Die neu erfundenen Mythen die mit Natur, Volk und Ursprung operieren und zu denen sich etwa die Bilder der Entgrenzung des Ichs in der Natur gesellen, geraten jedoch mit der Zeit und den politischen Ereignissen mehr und mehr in ein anderes Fahrwasser und erfahren in der Folge krude Verquickungen. Mit dem Konzept des absoluten Ichs haben sie bald nicht mehr viel zu tun, denn dieses verspricht mitnichten das Heil für alle auf einen Schlag und vor allem nicht durch fremde Hand. Novalis Weg aus der Misere ist im Grunde vor allem permanente Arbeit des Ichs an sich selbst, nicht Erlösungsversprechen durch äußere Mechanismen, durch Schicksal, historische Determination oder gar einen Führer, ja nicht einmal durch Gott. Folglich führt es auch nicht zu einem Punkt hin, an dem die ganze Menschheit auf eine *höhere Stufe* steigt und dadurch ihre *Vollkommenheit* erreicht. Dem Wunsch nach solchen gesamtgesellschaftlichen Heilsvorstellungen entsprechen jedoch schließlich drastische Ideologieangebote von beängstigend irrationaler Rationalität wie sie etwa die nationalsozialistische Bewegung hervorbrachte. Folgernd aus einer kruden Vermischung einer „antiindividualistischen Ganzheitsphilosophie“ und „autoritäre[n] Elitetheorie“ gehen diese Vorstellungen in dem Wunsch nach der Herbeiführung einer *gereinigten Rasse* auf.<sup>344</sup> Eine Erlösung von seiner Gespaltenheit gibt es im Gegensatz dazu im frühromantischen Konzept nur für den Einzelnen. Der engstirnige, biologistische und sich auf unwandelbare sogenannte *Tatsachen* berufende Zuschnitt der Menschen auf Rasse, zweckvoll einzusetzendes *Material* und Bestandteil eines *Volkskörpers* steht dem ursprünglichen Konzept vollends entgegen. Die Totalität der Nationalsozialisten ist eine des Kampfes. Das Absolute der Romantik und die Unfähigkeit des Einzelnen es zu erreichen behält als positive Kehrseite die Freiheit, eine Sache und auch den Menschen auf verschiedene und wandelbare Weise und sogar möglichst vielfältig, zu bestimmen.<sup>345</sup> Ein System muss notwendigerweise das Individuum in gewisser Form sich untertan machen, um es in sich einzupassen, nur so kann etwa das System der Gesellschaft funktionieren. Die Philosophie, die ja auch wesentlich zur Reflexion über und dadurch Bewertung und möglichen Veränderung dieses Systems beitragen sollte, sollte selbst, wie Novalis verlangt, jedoch weniger System denn „Freyheit und Unendlichkeit, oder, um es auffallend zu sagen, Systemlosigkeit, in ein System gebracht, seyn.“<sup>346</sup> Nur so könne sie in sich die zwangsläufig auftretenden Unzulänglichkeiten eines solchen Konstrukts, „die Fehler des Systems

---

<sup>344</sup> Korotin, Muttergeist, S. 28, 32.

<sup>345</sup> Senckel, Individualität und Totalität, S. 17.

<sup>346</sup> Frank, Fragmentarisches Universum, S. 219.

vermeiden und weder der Ungerechtigkeit noch der Anarchie bezogen [...] werden“<sup>347</sup>. Bei Reyl hingegen zeigt sich im Gegenzug schon wieder ein deutlicher Willen zum System, zur Determination, zur, trotz aller mythologisierten Diffusität, klaren Begrenzung und zur Eindeutigkeit und Notwendigkeit des *Fortschritts* in der Entwicklung, die in die letztendliche Befreiung gipfelt.

Die nationalsozialistische Ideologie radikalisiert schließlich drastisch dieses Sendungsbewusstsein einer neuen Sinnfindung und Rettung der Welt (beziehungsweise eines Teils der Welt) „innerhalb der Geschichte“<sup>348</sup> und außerhalb des durch die Religion vermittelten Sinns. Jedoch auch der NS-Kult wird dabei zur Ersatzreligion, deren Anhänger nicht mehr wie vielleicht die Romantiker, in der Kunst ihre Vorstufe zur Erlösung zu erfahren vermochten, sondern in der bedingungslosen Hingabe an den *Führer*. Hier ist es wieder Lévinas Totalität die herbeigeführt wird, die Totalität des Kampfes, des Krieges und des völlig gelähmten Denkens. Eine Entwicklung die Novalis wohl mit den Worten kommentiert hätte: „Wo keine Götter sind, walten Gespenster“<sup>349</sup>.

---

<sup>347</sup> Ebenda.

Natürlich bleibt jedoch bei einem solchen Entwurf immer zwangsweise das Problem der „Umformatierung“ der Einzelerkenntnis beziehungsweise der philosophischen Erkenntnis überhaupt auf die Gesellschaft bestehen.

<sup>348</sup> *Arendt*, Poetischer Nihilismus, S. 12.

<sup>349</sup> *Novalis*, Die Christenheit oder Europa (Stuttgart 1980), S. 42.

### 3.0 Ein Kind der Zeit? – oder: Sehnsucht, Konservatismus und gesellschaftlicher Wandel

Das Gefühl des Unbehagens, das zum Kennzeichen der Moderne wurde, ein Gemisch aus gesellschaftlicher wie individueller Unsicherheit, mag durch eine Vielzahl an Faktoren bedingt sein und reizte von Anbeginn die Künstler und Denker, die Seismographen des Zeitgeistes zu einer Reaktion. Diese Reaktion mag in mannigfaltiger Art und Weise ausgefallen sein, von euphorisch bis pessimistisch, doch es kann ein Übereinkommen darin gefunden werden, dass es sich bei den Romantikern um eine konservative Reaktion handelte. Einiges wurde nun schon herausgearbeitet an Übereinstimmungen, an Wiederkehrendem, an Wiederaufgegriffenen und Abgewandeltem, das über 100 Jahre nach der romantischen Reaktion den Zeitgenossen wieder als gangbarer Weg erschien, sich mit ihrer Umwelt auseinanderzusetzen. Folglich muss die Frage gestellt werden – weshalb dieser Rückgriff? Oder ist es überhaupt ein Rückgriff und nicht vielmehr eine Art lang anhaltender, unterschwelliger Gärung die, diese wie andere Tendenzen aufnehmend, sich in einem bestimmten gesellschaftlichen Klima vollzog? Kann von ähnlichen Problemstellungen ausgegangen werden, die ähnliche Reaktionen hervorriefen? Und angesichts gewisser Entwicklungen der Gegenwart lässt sich wohl zuletzt auch die Frage stellen: Und sind diese Probleme vielleicht auch heute noch aktuell?

Frei nach dem Diktum Novalis': „An die Geschichte verweise ich euch, forscht in ihrem belehrenden Zusammenhang nach ähnlichen Zeitpunkten und lernt den Zauberstab der Analogie gebrauchen.“<sup>350</sup>

In diesem letzten Kapitel sollen also vor allem die gesellschaftlichen Entwicklungen und Stimmungen, als deren Begleiterscheinungen und Reaktionen sich derartige Strömungen und Gedanken- wie Bilderwelten entwickelten, betrachtet werden.

### 3.1 Unsichere Zeiten

Jenes Unbehagen, das zum Kennzeichen der Moderne wurde, entstand aus dem *Übermaß an Ordnung* und seinem unzertrennlichen Begleiter: dem Mangel an Freiheit.<sup>351</sup>

Zygmunt Bauman versucht so die Epoche der Moderne, die der unsrigen, die er und andere Autoren als *Postmoderne* beschreiben, wobei der Begriff noch fraglicher bleibt mehr als andere Epochenbezeichnungen, vorausging zu charakterisieren und führt weiter aus: „Das

---

<sup>350</sup> Novalis, *Die Christenheit oder Europa* (Stuttgart 1980) S. 37.

<sup>351</sup> Baumann, *Postmoderne*, S. 9.

‘Unbehagen in der Postmoderne’ entsteht aus einer Freiheit, die auf der Suche nach Lustgewinn zuwenig individuelle Sicherheit toleriert.<sup>352</sup> Zwischen Freiheit und Sicherheit rangiert jede gesellschaftliche Überlegung und ebenso das Gefühl des Einzelnen, wobei Letzteres noch stärker der individuellen Definition und Wertung überlassen bleibt. Somit bilden den zweiten große Block des Unbehagens die Pole Individuum und System, Individuum und Totalität. Diese Fragen werden aktuell, wenn das religiöse Lehrgebäude als Platzanweiserin und letztinstanzliche Regisseurin des Lebens von ihrem Posten verdrängt wird, denn ihr Scheiden, deren Autorität so allumfassend und gewachsen war, erzeugt ein Machtvakuum von ungeahnten Ausmaßen. Bauman beschreibt, es stellte sich als notwendig heraus, „eine neue Ordnung zu *schaffen*“, was „die Einführung einer neuen und überdies *künstlichen* Ordnung bedeutete – mit der man sozusagen einen *neuen Anfang* machte. Diese folgenschwere Statusveränderung der Ordnung fiel zusammen mit dem Anbruch der Moderne.“<sup>353</sup> Wer jedoch schon einmal die Grundfesten der Welt in Frage gestellt hatte wird dies wieder tun, denn, „[d]ie Moderne erklärte das Ende der Unantastbarkeit von Ordnungen“<sup>354</sup> und so geriet die Befreiung von den alten Fesseln gleichzeitig zu einer ewigen Suche nach neuen Sicherheiten. Zu einer Reihe von, wie Rüdiger Safranski es ausdrückt „seit zweihundert Jahren nicht abreißen Suchbewegungen, die der entzauberten Welt der Säkularisierung etwas entgegensetzen wollen.“<sup>355</sup>

### 3.1.1 Krise und geistige Epochenschwelle um 1800

Die Historiographie lässt die Epoche der Moderne oft mit der Wende zum 19. Jahrhundert beginnen<sup>356</sup>, in eben jener Zeit um 1800 da sich für einige Jahrzehnte die Strömung der Romantiker formierte. Das 18. Jahrhundert brachte mit der Industriellen Revolution einen nie gesehenen Schwung technischer Neuerungen. Verbesserungen und Innovationen beim Ablauf und Aufbau mechanischer Prozesse, die neuen Arten der Energieerzeugung und –übertragung, etwa durch das stetig verbesserte Konzept der Dampfmaschine und die damit einhergehende beginnende massive Nutzung fossiler Energieträger, machten in Europa einen langsamen Übergang von einer Agrar- zu einer Industriegesellschaft möglich. Dieser bedingte das Entstehen des Fabriksystems in dem durch stark arbeitsteilige Prozesse eine extreme

---

<sup>352</sup> Ebenda, S. 11.

<sup>353</sup> Ebenda, S. 24.

<sup>354</sup> Ebenda, S. 140.

<sup>355</sup> *Safranski*, Romantik, S. 13.

<sup>356</sup> Vgl. z.B.: Agnes *Bidmon*, Denkmodelle der Hoffnung in Philosophie und Literatur. Eine typologische Annäherung (Berlin/Boston 2016) S. 15. Oder: Wolfgang *von Hippel*, Bernhard *Stier*, Europa zwischen Reform und Revolution 1800-1850. (Stuttgart 2012), S.13

Effektivierung der Produktion und dadurch eine massive Steigerung der Selbigen möglich wurden. Diese Entwicklungen gingen einher mit verstärkter internationaler Verknüpfung des kapitalistischen Wirtschaftssystems und brachten die neue gesellschaftliche Schicht der zwar persönlich freien, aber oft völlig besitzlosen Proletarier und in weiterer Folge die soziale Frage auf den Plan. Gleichzeitig ermöglichten die Verbesserungen in der Produktion die Erarbeitung eines relativen Wohlstands für breitere Bevölkerungsschichten.

Mit diesem Wandel Hand in Hand gingen die Bemühungen der Aufklärer und Wissenschaftler, die Welt und das Leben der Menschen berechenbarer, vorhersehbarer, und beherrschbarer zu machen und in Folge Vernunft und Empirie zu den Dreh- und Angelpunkten des Denkens zu machen. Man zielte damit, wie Matrus beschreibt, „auf die Umschichtung von sozialen, institutionellen und intellektuellen Ordnungen“ und „löste dabei thematische Begrenzungen und Tabus auf“.<sup>357</sup> Die Technik schien ungeahnte Entwicklung zu versprechen, „[m]an benötigte also die Vision einer Ordnung, die nicht auf Stillstand und Stabilität gründete, sondern auf geregelter Bewegung“<sup>358</sup> wie Matrus ausführt. Das alte System der Dogmatik der Kirche war zu starr, ließ zu wenig Raum und Möglichkeiten für diese Entwicklungen, die Forcierung eines mehr privaten, „lebens- und alltagstauglichen Glaubens“<sup>359</sup> schien daher von Nutzen. Und es stellte sich die Frage, wie die Gesellschaft mit der neuen Weltsicht, welche die Wissenschaft eröffnete, vertraut zu machen sei.<sup>360</sup> Dabei ereignete sich gleichzeitig auch eine Art mediale Revolution – die technischen Möglichkeiten der Reproduktion machten es zum ersten Mal möglich, eine ungemeine Vielzahl an Schriftstücken unter die Leute zu bringen. Bücher und Zeitungen erlangten nie gesehene Verbreitung und nie zuvor waren, bedingt auch durch Reformen des Schulwesens, beziehungsweise des Beginnes der Einführung der allgemeinen Schulpflicht, so viele Menschen in Europa des Lesens und Schreibens mächtig gewesen. Mit der Vielfalt und Masse der Medien begannen sie auch zusehends andere Inhalte zu transportieren. Waren die Bibel und religiöse Erbauungsschriften bis dahin als Konsultationswerke zu mannigfaltigen Zwecken die tonangebenden Publikationen, an die man sich wieder und wieder wandte, so veränderte sich das Leseverhalten nun dahingehend, dass man begann, immer nach neuem Lesestoff zu verlangen, anstatt sich mit einigen großen Nachschlagewerken zu begnügen.<sup>361</sup> Unter Pädagogen und Denkern löste die neue Leselust schon bald Sorge aus, denn wie unberechenbar waren doch die Vorgänge die allerlei Geschichten in den Köpfen der Lesenden

---

<sup>357</sup> Steffen *Matrus*, Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert. Ein Epochenbild. (Berlin 2015) S. 342.

<sup>358</sup> Ebenda, S. 357.

<sup>359</sup> Ebenda, S. 363.

<sup>360</sup> Ebenda, S. 342.

<sup>361</sup> Vgl. u.a.: *Safranski*, Romantik, S. 48.

erregen mochten. Zudem kam der Roman in Mode und viele dieser Geschichten wurden zunächst abwertend als *Schundliteratur* gebrandmarkt, die nur die Köpfe der Menschen verdrehe. Jedoch gerade im kleinstaatlich maximal zersplitterten Deutschland, ohne politischem Mittelpunkt und ohne wirkliche städtische Zentren des gesellschaftlichen Lebens, bot die Literatur eine willkommene Abwechslung, eine Möglichkeit, an großen Ereignissen und Ideen teilzuhaben durch die Vermittlung der Welt der Vorstellung.<sup>362</sup> Die eigene Kleinheit und Beengtheit ließ sich so, zumindest zeitweise, überwinden. Der Schriftsteller Safranski kommentiert sogar kühn: „Wer liest und schreibt, spekuliert auf eine persönliche Revolution, eine Umwälzung, in deren Folge entweder die gewöhnlichen Dinge unseres Lebens in neuem Licht erglänzen oder sich Abgründe öffnen, je nachdem.“<sup>363</sup> Die Revolution findet in den deutschen Landen also auf geistiger Ebene statt, mit der ungeheuren Aufwertung des politisch eingezwängten, unmündigen und machtlosen Subjekts das ob seiner schöpferischen Kraft nun dem Objekt übergeordnet, zum Ausgangspunkt aller Weltbetrachtung erhoben wird.

Diese dahindümpelnde und gleichzeitig angespannt harrende Welt, in Schranken gehalten durch Kleinstaaterei und Zölle, erschütterte nun von außen die Kunde von dem Epochenereignis der sehr greifbaren Französischen Revolution, die zuerst auch hier mit Euphorie, dann, als die Revolution knietief im Blut zu waten beginnt, eher mit Schrecken erfüllte. Doch die alte Ordnung war ins Wanken geraten und auf lange Sicht tatsächlich gestürzt worden. Es war mit einem Mal möglich, Kirche und Kaiser abzuschaffen, die beiden großen Antagonisten der Freiheit. Selbst Gott saß nicht mehr fest auf seinem Thron und die Aushöhlung des Primats der Religion, die die Aufklärung bereits vorangetrieben hatte, wurde radikal auf die Spitze getrieben. Deren „Kampf gegen die Geisterwelt“ hatte schon zuvor begonnen „prinzipiell den Verkehr zwischen Diesseits und Jenseits“ zu bedrohen.<sup>364</sup> Dem Chaos und Morden, in das die Revolution ausartete, folgte die Herrschaft Napoleons, der ein militärisch mächtiges, geeintes Frankreich gegen das parzellierte Heilige Römische Reich und den Rest des Kontinents führte. Spätestens jetzt wurde aus der Revolutionseuphorie eine Verteidigungsstellung gegen diese neue Ordnung, die als feindliches Heer einmarschierte. Schließlich begab sich 1806 auch noch das Heilige Römische Reich, die letzte kolossale Reminiszenz an eine vergangene Zeit, mit der Abdankung Kaiser Franz II. in die Selbstauflösung. Die Machtlosigkeit in der Welt bestärkte die Verlagerung auf die Macht der Vorstellung und durch die medialen Veränderungen erhält diese Tendenz zusätzliche

---

<sup>362</sup> Ebenda, S. 50.

<sup>363</sup> Ebenda, S. 52.

<sup>364</sup> Steffen *Matrus*, Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert. Ein Epochenbild. (Berlin 2015) S. 350.

Unterstützung. Sandra Schwarz weist in ihrer Untersuchung zum Heimatmythos in der Romantik auf das schon zeitgenössische Katastrophenbewusstsein hin, die Tendenz in der Gegenwart einen „Schiffbruch der Welt“ zu sehen, die „alte Welt“, die trotz aller teilweisen Ablehnung auch die alte Heimat gewesen war, geht in den vielfältigen Revolutionen der Zeit unter.<sup>365</sup> Das Bewusstsein, in einer tiefen Krise der europäischen Kultur zu leben, war in der Folge um 1800 in den deutschen Ländern weit verbreitet, und man verfiel, wie Buberl beschreibt, „geprägt von den Erfahrungen aus der Französischen Revolution, verunsichert durch die europäischen Kriege und Staatenteilungen, auf einen schwärmerischen Nationalismus, der keinerlei konkrete Programme aufweisen konnte.“<sup>366</sup> Dafür konnte in diese, in Deutschland noch nie zuvor auf diese Weise vorhandene, Organisationsform der Nation all das hineinprojiziert werden, wonach man sich sehnte: Einheit, Freiheit und Sicherheit. Denn nach all den Umbrüchen blieben eine Lücke, unendlich viele Veränderungen und ein großes Unbehagen. Was die Revolution erreichen wollte, war ihr auch in Frankreich nur bedingt gelungen. Doch die Hoffnung auf tatsächlich in dieser Welt realisierbare Utopien, die, in Kombination mit der fortschreitenden Säkularisierung, im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts die Fixierung auf das, mit dem Ende der Zeit beginnende, Gnadenreich ablösten, blieb bestehen und machte den „Modus der Realisierbarkeit“ zu einem „wesentliche[n] Charakteristikum der Hoffnung“<sup>367</sup>. Der mehr oder weniger kreisförmige Zeitverlauf wurde abgelöst durch das Bild einer Linie mit ungewissem Endpunkt. Martus beschreibt wie der Mensch mit der schleichenden Entmachtung der Religion und ihrer Eschatologien im Zuge der Aufklärung aus dem Zentrum des Universums austritt. Dafür rückt das Ich „als engagiertes Subjekt ins Zentrum [von Philosophie und Kunst], und zwar in dem Maß, in dem es aus dem Mittelpunkt des Universums verdrängt und kosmisch marginalisiert wird. Die Zerstörung der metaphysischen Sicherheit wirkt als religiöse, vor allem aber auch als künstlerische Produktivkraft eines leidenden Individuums.“<sup>368</sup> Der Mensch wird sich selbst „zum bevorzugten Gegenstand der Reflexion.“<sup>369</sup> Jedoch im Inneren des Menschen, wie in der Geschichte treffen Berechnung und die Versprechen der Aufklärung, die sich ohnehin nie in der ganzen Gesellschaft durchzusetzen vermochten, auf nicht zu leugnende Schwierigkeiten und schienen in mancherlei Hinsicht zu enttäuschen. „Die pragmatische

---

<sup>365</sup> Sandra Schwarz, „Kunstheimat“. Zur Begründung einer neuen Mythologie in der klassisch-romantischen Zeit (Paderborn 2007) S. 28.

<sup>366</sup> Buberl, Bildgewordene Märchen, S. 488.

<sup>367</sup> Agnes Bidmon, Denkmodelle der Hoffnung in Philosophie und Literatur. Eine typologische Annäherung (Berlin/Boston 2016) S. 26.

<sup>368</sup> Steffen Matrus, Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert. Ein Epochenbild. (Berlin 2015) S. 362.

<sup>369</sup> Ebenda, S. 363.

Aufklärung hatte Vorhersehbarkeit und Planbarkeit auf ihr Panier geschrieben. Die 80er und 90er Jahre [des 18. Jahrhunderts] aber bringen Wirtschaftskrisen und Kriege.“<sup>370</sup> Stellt Safranski trocken fest. Ihre Weltsicht negiere schlicht Zufall und Chaos in der Welt, „die Tiefe des Lebens und seine Nachtseite“<sup>371</sup>, die früher Magie und Kult aufgenommen hatten, und damit einen wesentlichen Bestandteil des Lebens. So vollziehen denn auch einige Zeitgenossen zumindest zeitweise eine Rückwendung zum Katholizismus, als der *esoterischeren* und außerdem ästhetisch präsenteren Form des Christentums, die manchem Beobachter auch als eine Art „Heimkehrwunsch in die archaische Unverantwortlichkeit“<sup>372</sup>, wie es die Literaturwissenschaftlerin Agnes Bidmon ausdrückt, erscheinen mag.

Zu den politischen und gesellschaftlich wie geistigen Umwälzungen gesellten sich noch die wirtschaftlichen und sozialen hinzu, die die immer stärkere Arbeitsteilung und die beginnende Industrialisierung, die Auslagerung der Arbeit aus dem Haus und dem Familienverband, mit sich brachten. Als wesentliches Ansinnen der Romantiker nennt Safranski folglich das Begehren, „die Zersplitterung des Lebendigen rückgängig [zu]machen“.<sup>373</sup> Langsam beginnt man, am Glauben an den Fortschritt, der immer noch Besseres zu bringen vermag, zu zweifeln. Nach dem Wegbrechen der Unumstößlichkeit, der Sicherheit, die die Religionen versprechen, wird der Mensch nun dezidiert zum alleinigen Sinn- und Bedeutungsetter, diese Aufgabe lastet zum Teil schwer und treibt ihn doch unaufhörlich um. Bauman hält dementsprechend fest: „In geistig-seelischer Hinsicht geht es in der Moderne um Identität“<sup>374</sup>

### 3.1.2 Keine Besserung in Sicht – der Beginn des 20. Jahrhunderts

Es ist das Schicksal unserer Zeit, mit der ihr eigenen Rationalisierung und Intellektualisierung, vor allem: Entzauberung der Welt, dass gerade die letzten und sublimsten Werte zurückgetreten sind aus der Öffentlichkeit, entweder in das hinterweltliche Reich mytischen Lebens oder in die Brüderlichkeit unmittelbarer Beziehungen der Einzelnen zueinander. Es ist weder zufällig, dass unsere höchste Kunst eine intime und keine monumentale ist noch dass heute nur innerhalb der kleinsten Gemeinschaftskreise, von Mensch zu Mensch, im *pianissimo*, etwas pulsiert, das dem entspricht, was früher als prophetisches Pneuma in stürmischem Feuer durch die großen Gemeinden ging und sie zusammenschweißte.<sup>375</sup>

Stellte Max Weber 1922 fest und fasste damit im Grunde das selbe Problem zusammen, das schon über 100 Jahre zuvor unter den Denkern der Zeit virulent wurde. Zugleich deutet er

---

<sup>370</sup> Safranski, Romantik, S. 53.

<sup>371</sup> Ebenda.

<sup>372</sup> Agnes Bidmon, Denkmodelle der Hoffnung in Philosophie und Literatur. Eine typologische Annäherung (Berlin/Boston 2016) S. 39.

<sup>373</sup> Safranski, Romantik, S. 60.

<sup>374</sup> Bauman, Postmoderne, S. 127.

<sup>375</sup> Michael Sukale, Max Weber (Freiburg 2004) S. 73.

darin aber auch die bisherigen, möglicherweise selbst nicht ganz unproblematischen, Lösungsangebote an – die Mythisierung und den Rückzug ins Private. Denn allen Revolutionen zum Trotz, setzte das Spiel sich fort - was um 1800 anbrach, die Verwicklungen die sich damals formierten, wurde nicht aufgelöst und die Sehnsucht nach Freiheit und Einheit des Menschen mit sich selbst und der Menschen untereinander, die Sehnsucht nach einem Ganzen, einem höheren Sinn, blieb bestehen. „[D]ie Ungewißheit, die man jetzt *das Neue* oder *das Bessere* oder *Fortschritt* nannte“<sup>376</sup> ließ sich nicht ausräumen und die Spannung über Europa war über den Verlauf des 19. Jahrhunderts hinweg nur noch angestiegen. Das ruhelose Wandererdasein der „Parvenüs“, wie Bauman sie, die „nach den Wertmaßstäben anderer lebenden“, „Modernen“ nennt<sup>377</sup>, die stets „aufgefordert [sind], die Rechtmäßigkeit ihrer Anwesenheit zu beweisen“, die an einer „Unmöglichkeit zu verharren“ leiden, gebiert hoffnungsvoll den „Mythos des Dazugehörens“.<sup>378</sup> Letzterer liegt jedoch mit der Identität des Einzelnen in teilweise heftigem Widerstreit – die Spannung zwischen dem absoluten und dem empirischen Ich wird auf die Gesellschaft als *organisches Ganzes* ausgedehnt. Man scheint nicht innehalten, nicht aus dem Spiel aussteigen oder es gar gewinnen zu können. Den frustrierten Schluss, der aus diesem Zustand mancherorts gezogen wird, beschreibt Bauman wie folgt:

Und so verkehrt sich die frustrierte Hingabe in Meuterei. [...] Das In-der-Welt-sein als ein Zuhause-sein (wie man es sich vorstellt oder wünscht) wäre nur in einer anderen Welt zu erlangen – in einer Welt, die man nur durch den Akt der *Erlösung* erreichen kann.<sup>379</sup>

Der schon 100 Jahre zuvor prophezeite Weltensturm war schließlich mit dem Ersten Weltkrieg über Europa hinweggefegt und hatte doch keineswegs zur erhofften Läuterung und Erlösung beigetragen, Europa war nicht wie Phönix aus der Asche daraus hervorgegangen sondern gebeutelt und tief gespalten.<sup>380</sup>

Das einstige österreichische Kaiserreich war nun auf winzige Ausmaße zusammengesunken, sein Parlamentarismus steckte noch in den Kinderschuhen und doch erhielt der Reststaat 1918/19 beinahe über Nacht eine neue, demokratische Regierungsform. Die in weiten Teilen autokratisch, traditionell und stark katholisch geprägte Gesellschaft verlor gänzlich die bisher bestimmenden Elemente Kaiser und Adel und wurde nach Jahrhunderten der Monarchie und

---

<sup>376</sup> Baumann, Postmoderne, S. 131.

<sup>377</sup> Ebenda, S. 133.

<sup>378</sup> Ebenda, S. 135.

<sup>379</sup> Ebenda.

<sup>380</sup> Aufgrund der Provenienz unseres Künstlers wird im Folgenden der Blick vermehrt auf Österreich und weniger Deutschland, wie zuvor bei den Romantikern, gelegt. Man vermag jedoch getrost festzustellen, dass die grundlegenden Problemfelder in beiden Ländern ähnlicher Natur waren.

Feudalherrschaft plötzlich zur Republik. Es entfiel die „väterliche Entscheidungsinstanz“<sup>381</sup> des Staatsoberhauptes und die verbindende Figur des Kaisers und über weite Strecken standen sich die Parteien, vor allem Christlich Soziale und Sozialdemokraten, als die beiden größten ideologischen Lager unversöhnlich gegenüber. Während nach den furchtbaren Auswüchsen der Kriegswirtschaft die Arbeiter, zumindest was ihre rechtlichen Ansprüche betraf, eine Verbesserung der Lage erfuhren, hatte der Mittelstand, Kleinbürger, Akademiker, Bauern, Angestellte und Freiberufler, an den Folgen des Krieges wirtschaftlich langfristig besonders zu leiden und fühlte seine Stellung eher bedroht.<sup>382</sup> Diese Gruppe, das Hauptklientel der Christlich Sozialen Partei, sowie die alten Herrschaftseliten standen denn auch in Folge der Demokratie und ihren Institutionen eher skeptisch bis ablehnend gegenüber.

Hinzu kommt die schwierige wirtschaftliche Lage, in der sich Österreich nach dem Krieg befand. Abgeschnitten von der böhmischen Industrie und den weiten, produktiven Flächen der ungarischen Landwirtschaft, war das kleine Land mit der großen Hauptstadt zurückgeworfen auf seine verbliebenen, über weite Strecken alpinen und hauptsächlich agrarisch geprägten Gebiete und wenige, nicht auf die Bedürfnisse eines Kleinstaates zugeschnittene, Industriezentren. Doch auch die Landwirtschaft blieb lange geschwächt durch die Folgen des Krieges, den Mangel an allem Nötigen, an Kohle, Rohstoffen und Lebensmitteln aber auch an Arbeitskräften, durch die tausenden Gefallenen des Krieges, beinahe ebenso vielen Kriegsinvaliden und die hunderttausenden Kriegsgefangenen.<sup>383</sup> Der Hauptstadt, die im Reich sowohl Sitz der Bürokratie wie auch der Banken, Industrie- und Handelsorganisationen gewesen war, wurde die Basis dieser ihrer Geschäftigkeit entzogen. Auch für Künstler und Intellektuelle gestaltete sich die direkte Nachkriegszeit im darniederliegenden Österreich als schwierig und hart, aufgrund der allgemeinen Armut, aber auch der desolaten Lage Wiens, das als Hauptstadt des Reiches zuvor der Schmelztiegel dieser Schicht gewesen war. Alles in allem brachten die Jahre zwischen 1918 und 1938 für Österreich wirtschaftliche Stagnation, die Produktivität von 1913 wurde in keinem Jahr erreicht.<sup>384</sup> Die meisten Staaten fuhren zudem nach dem Krieg und aufgrund ihrer schlechten

---

<sup>381</sup> Werner *Faulstich*, Einführung: „Ein Leben auf dem Vulkan“? Weimarer Republik und die „goldenen“ 20er Jahre. In: Werner *Faulstich* (Hg.), *Die Kultur der 20er Jahre* (München 2008) S. 9. Im Folgenden zit. als: *Faulstich*, *Leben auf dem Vulkan*.

<sup>382</sup> Vgl. z.B.: Alfred *Diamant*, *Die österreichischen Katholiken und die Erste Republik. Demokratie, Kapitalismus und soziale Ordnung 1918 – 1934* (Princeton 1960) S. 68, 69. Oder: Hans *Kernbauer*, *Eduard März*, *Fritz Weber*, *Die wirtschaftliche Entwicklung*. In: Erika *Weinzierl*, *Kurt Skalnik* (Hg.) *Österreich 1918-1938. Geschichte der Ersten Republik, Teil 1*, (Graz/Wien/Köln 1983) S. 352. Im Folgenden zit. als: *Kernbauer*, *März*, *Weber*, *Die wirtschaftliche Entwicklung*.

<sup>383</sup> Vgl.: *Kernbauer*, *März*, *Weber*, *Die wirtschaftliche Entwicklung*.

<sup>384</sup> Ebenda, S. 343.

wirtschaftlichen Lage stark protektionistische Maßnahmen auf um ihre nationalen Wirtschaften zu schützen.<sup>385</sup>

Österreich blieb also noch lange massiv auf Unterstützungen angewiesen, auf Lebensmittel- und Kohlelieferungen aus dem Ausland, sowie natürlich auf die Gewährung großer Kreditsummen. Die Organisation des Verkehrswesens lag darnieder und unter der Bevölkerung waren Armut und Hunger allgegenwärtig. Bis 1922 litt ganz Europa zudem unter der schweren Nachkriegsinflation und dem steigenden Preisniveau. 1922 kam es in Österreich noch einmal zu einem dramatischen Wertverlust der Krone woraufhin die nunmehr christlich soziale Regierung unter Ignaz Seipel in Genf vom Völkerbund massive Kreditunterstützung unter der Auflage erhielt, binnen zwei Jahren den Staatshaushalt zu sanieren und zu diesem Behelf die Vollmachten an alle in dieser Zeit amtierenden Regierungen erging, in Fragen der Finanz am Parlament vorbeiregieren zu dürfen.<sup>386</sup> Die Sanierung des Staatshaushaltes gelang tatsächlich, jedoch vor allem durch massive Neubesteuerung und also auf Kosten des Massenkonsums, sowie durch einen Abbau des Staatsapparates, beides hatte ein weiteres Ansteigen der ohnehin schon hohen Arbeitslosenrate zur Folge und eine weitere Verkrampfung der innenpolitischen Verhältnisse. Bis 1929, dem Jahr des Börsenkrachs, kam es zwar langsam zu einer gewissen Wiederbelebung der Wirtschaft und einem Konjunkturaufschwung, den jedoch die große Depression, gefolgt von Rekordarbeitslosigkeit, wieder gehörig ins Trudeln versetzte. Ab 1933 erfolgte dann wieder langsam eine „gebremste“ Erholung bis zum Anschluss an Nazi-Deutschland 1938.<sup>387</sup>

Auch die gesellschaftlichen Umwälzungen kamen rasant und waren von massiver Auswirkung, es sollte ein schneller Übergang erfolgen von der traditionellen, landwirtschaftlich orientierten, katholisch geprägten Gesellschaft der Monarchie zu einer modernen, industriellen und demokratischen Gesellschaftsordnung. Gerade angesichts der desolaten wirtschaftlichen Lage konnte dieser Übergang nicht ohne gravierende Brüche erfolgen. So war der Rest des alten Großreichs schon bald ideologisch zerrissen zwischen der sozialdemokratisch dominierten Hauptstadt und den konservativ orientierten Bundesländern, die teilweise, wie etwa Vorarlberg 1919 sogar separatistische Tendenzen laut werden ließen. Wie die katholische Kirche blieb in Österreich nach wie vor auch eine konservative bis reaktionäre Werteausrichtung stark. In Folge der wirtschaftlichen Schwierigkeiten und der

---

<sup>385</sup> Alfred *Diamant*, Die österreichischen Katholiken und die Erste Republik. Demokratie, Kapitalismus und soziale Ordnung 1918 – 1934 (Princeton 1960) S. 80.

<sup>386</sup> *Kernbauer, März, Weber*, Die wirtschaftliche Entwicklung, S. 348.

<sup>387</sup> Ebenda, S. 343.

Krisen des Kapitalismus, die vor allem mit dem Börsencrash 1929 unübersehbar wurden, steigerte sich in breiten Bevölkerungsschichten nicht bloß die Skepsis gegenüber dem Wirtschaftssystem sondern, mit ihm Hand in Hand gehend, auch der Demokratie.<sup>388</sup> Das Unbehagen gegenüber dem kapitalistischen System befeuerte nicht bloß die Kluft zwischen den politischen Lagern. Das auf Effizienz, Rationalisierung und Gewinn ausgelegte und im Grunde nach diesen Kriterien hierarchisch wertend gegliederte Wirtschaften, das Hand in Hand ging mit effektiver und möglichst weitreichender Verwaltungstätigkeit, die „Bürokratisierung und Nationalisierung“ von Wirtschaft und Gesellschaft, wie Weber es nannte, animierte schon diesen zu der trockenen Diagnose:

Es wird von ihm [dem rationalen Kalkül] jeder einzelne Arbeiter zu einem Rädchen in dieser Maschine und innerlich zunehmend darauf abgestimmt, sich als ein solches zu fühlen und sich nur zu fragen, ob er nicht von diesem kleinen Rädchen zu einem größeren werden kann.<sup>389</sup>

Weber erkannte die Überlegenheit, die bahnbrechende Effizienz des bürokratisch-kapitalistischen Systems, das bestrebt ist, alles zu Kategorien und Nummern zu vereinfachen, vorbehaltlos an und fragte doch „ob wir mit Wissen und Willen Menschen werden sollten, die ‘Ordnung’ brauchen und nichts als Ordnung, die nervös und feige werden, wenn diese Ordnung einen Augenblick wankt, und hilflos, wenn sie aus ihrer ausschließlichen Anpasstheit an diese Ordnung herausgerissen werden. [...] [D]ie zentrale Frage ist also nicht, wie wir das noch weiter fördern und beschleunigen, sondern was wir dieser Maschinerie entgegensetzen haben, um einen Rest des Menschentums freizuhalten von dieser Parzellierung der Seele, von dieser Alleinherrschaft bürokratischer Lebensideale.“<sup>390</sup> Auch bei dem liberalen Weber, der sich mit Sicherheit nicht für mythologisierende, neureligiöse Tendenzen als Lösungsansatz ausgesprochen hätte, tritt also jenes Gefühl der Zersplitterung zutage das so symptomatisch für die Moderne erscheint.

Trotz steigender Skepsis gegenüber dem kapitalistischen Wirtschaftssystem ging aber gerade in konservativen und katholischen Kreisen auch vielfach die Angst vor dem Bolschewismus um. Heiner Quintern hält fest, dass auch Reyl-Hanisch wohl zu jenen gehörte, die eine Machtübernahme der Kommunisten fürchteten.<sup>391</sup> Die „verzeitlichten Utopien“<sup>392</sup>, die eine radikale Änderung der Lage versprachen, bauschten sich auf und gerieten schließlich immer konfliktvoller aneinander.

---

<sup>388</sup> *Faulstich*, *Leben auf dem Vulkan*, S. 11.

<sup>389</sup> Michael *Sukale*, *Max Weber* (Freiburg 2004) S. 87f.

<sup>390</sup> Ebenda, S.88.

<sup>391</sup> *Quintern*, *Herbert von Reyl-Hanisch*, S. 19.

<sup>392</sup> Agnes *Bidmon*, *Denkmodelle der Hoffnung in Philosophie und Literatur. Eine typologische Annäherung* (Berlin/Boston 2016) S. 27.

Von allen Seiten her schienen somit für die einen die alten Lebensformen bedroht, für die anderen war der holprige Weg in eine neue Zeit eröffnet worden, den sie von den anderen behindert sahen. Werner Faulstich hält für die gesellschaftliche Entwicklung in den 20er Jahren fest, sie bewege sich zwischen „einerseits der Überwindung alter Tabus und eines breiten revolutionär-kulturellen Aufbruchs und andererseits dem starren Festhalten an den Traditionen der Väter, der Rückbesinnung auf die abendländische Geschichte, letzteres oft verbunden mit einem angstbesetzten, resignativen Irrationalismus.“<sup>393</sup>

Bezeichnenderweise wird auch der Wertestreit zwischen den politischen Lagern zum *Kulturkampf* hochstilisiert. Zwischen jenen, die scheinbar überzeugt waren, „der einzige Nutzen der Tradition liege darin, zu wissen, was zertrümmert werden müsse“<sup>394</sup> und jenen, die die Umwertung aller Werte als Bedrohung empfanden. Zusätzlich erfuhr das ganze gesellschaftliche Leben eine Beschleunigung. Vorangetrieben wurde diese auch durch die fortschreitende technische Entwicklung, die verstärkte Mechanisierung, einer Art zweiter Industrieller Revolution, durch den Aufbau größerer Elektrizitätsgesellschaften, die weiterreichende Netze anbieten konnten, aber auch die Einführung neuer Massenmedien in den 20er Jahren wie des Radios und des Kinos, das mehr und mehr zum kulturellen Leitmedium wurde. Dazu gesellte sich noch die Schallplatte und die zunehmende Popularisierung der Fotografie. Im Gefolge dessen kam es in Europa zunehmend zur Entfaltung einer Massen- und breitenwirksamen Medienkultur, einer Verschiebung von einer „Lesekultur zur Kultur des Zuschauens“<sup>395</sup>.

An der Technik und den Wissenschaften, „diesen ganz besonders herausfordernden, verwegenen und unbotmäßigen Sturmtruppen moderner Traditionszerstörung“<sup>396</sup>, wie Bauman es ausdrückt, holten sich auch die überzeugten *Modernisten* unter den Utopisten Anleihen für ihren Kampf, der vor allem „im Namen der Beschleunigung“<sup>397</sup> der Entwicklungen ausgetragen wurde. Schneller und flächendeckender konnten mit den neuen Kommunikationsmedien immer mehr Menschen erreicht werden, obgleich der Zugang zu solchen in den zwanziger Jahren der Mehrzahl der Bevölkerung noch verwehrt blieb.

Faulstich hält dennoch fest: „Eine Bilanz zur Kultur der 20er Jahre könnte lauten: Umwälzungen, Turbulenzen, Innovationen, Brüche und Wandel, aber kein Chaos;

---

<sup>393</sup> Faulstich, *Leben auf dem Vulkan*, S. 18.

<sup>394</sup> Bauman, *Postmoderne*, S. 173.

<sup>395</sup> Fabian Baar, *Literatur und Literaturbetrieb im dritten Jahrzehnt*. In: Werner Faulstich (Hg.), *Die Kultur der 20er Jahre* (München 2008) S. 165. Im Folgenden zit. als: Baar, *Literatur und Literaturbetrieb*.

<sup>396</sup> Bauman, *Postmoderne*, S. 173.

<sup>397</sup> Ebenda, S. 171.

Fragmentarisierung, Populismus, Irrationalismus und Ideologien, aber kein Totalitarismus.“<sup>398</sup> Die Spaltung der Gesellschaft in ideologische Lager vermochte sich dennoch drastisch zu vollziehen und jede Richtung versuchte, nach dem Wegbrechen der alten Ordnung, Orientierungsangebote in der unsicheren Zeit zu liefern. Denn die Suche nach einer neuen Ordnung, die die verlustige, oder überwundene, je nach Perspektive, alte ersetzen sollte setzte sich fort und allen Gruppen war eine Suche nach Halt, nach einem Sinn, Ziel oder einer idealen Lebensweise und einer Art von, wie auch immer interpretierter, Erlösung eingeschrieben.

Es zeigt sich einerseits das als belastend, als Einschränkung und Unbehagen für das Individuum empfundene Übermaß an Ordnung und Rationalisierung des gesellschaftlichen Lebens und andererseits ein Mangel an *geistiger* Ordnung und verbindender Sinnträchtigkeit. Bauman bemerkt:

In der notorisch instabilen und nur in ihrer Feindseligkeit gegenüber allem Beständigen konstanten Welt der Moderne wird die Versuchung, die Bewegung anzuhalten, die unaufhörlichen Veränderungen zum Stillstand zu bringen, eine allen weiteren Herausforderungen trotzen Ordnung zu installieren, übermächtig und fast unwiderstehlich.<sup>399</sup>

In diesem Sinne sieht er die totalitären politischen Programme der Kommunisten, Faschisten und Nationalsozialisten mit ihren Versprechen eines alles holistisch umfassenden Ausmaßes an Ordnung in der das sich vereinzelt föhlende Individuum schließlich ganz in der Masse und dem System „aufgehen“ soll als „durch und durch moderne Phänomene“<sup>400</sup>.

### 3.1.3 Tendenz zur Krankheit

Der Psychotherapeut Otto Teischel stellt in seinem Buch *Krankheit und Sehnsucht* fest, dass die „*Sinnkrise der Existenz*“<sup>401</sup>, die Entfremdung des Einzelnen von seiner Selbst und die Angst „vor einer Ungewissheit, die nicht mehr auszuhalten ist“<sup>402</sup> die Grundsteine dafür sind, dass der Einzelne mit „*Krankheit als Sucht*“ reagiert und „jeden Weg ein[schlägt], der Beruhigung und Erlösung verspricht – je eher, desto besser.“<sup>403</sup> Dies geschehe, wenn die Ungewissheit nicht mehr auszuhalten sei und das Individuum „wie der Suchtdruck einen Drogensüchtigen beherrsch[e] –, [so]dass es sofort einer beruhigenden Erklärung, einer spannungslösenden Substanz oder eines kontrollierenden Verhaltens bedarf, um weiterleben

---

<sup>398</sup> *Faulstich*, Leben auf dem Vulkan, S. 18.

<sup>399</sup> *Bauman*, Postmoderne, S. 26.

<sup>400</sup> Ebenda, S. 27.

<sup>401</sup> *Otto Teischel*, Krankheit und Sehnsucht - Zur Psychosomatik der Sucht (Berlin/Heidelberg 2014) S. 46.

<sup>402</sup> Ebenda, S. 247.

<sup>403</sup> Ebenda, S. 244.

zu können. Wenn diese psychisch wirkenden Mechanismen nicht helfen oder nicht verfügbar sind, übernimmt schließlich der Körper die Regie und lässt den Einzelnen krank werden, um ihn wenigstens auf diese Weise zu entlasten.<sup>404</sup>

Bezeichnenderweise attestiert Rüdiger Safranski der ersten Generation der Romantiker einen latenten bis offenen Hang zu Depression, Selbstverachtung, Wahn, Todessehnsucht und morbider Gesundheit.<sup>405</sup> So etwa der an Tuberkulose leidende Novalis, der in seinen letzten Lebensjahren verstärkt Opium konsumiert und den Wunsch hegt, nur Kraft seiner Gedanken, seiner Verlobten Sophie von Kühn in den Tod nachzufolgen.<sup>406</sup> Friedrich von Hardenberg zählte denn auch zu den romantischen Künstlern, die tatsächlich ein sehr früher Tod ereilte. Hölderlins Werk zeigt sich voll von depressiven Stimmungen und der Dichter verfiel im Laufe seiner Jahre auch zunehmend, von manchen Zeitgenossen als Wahnsinn bezeichneten, Umnachtungen. Depressive Perioden suchten neben den Genannten etwa auch Wackenroder und Ludwig Tieck heim. Brentano verfiel zeitweise einem beinahe wahnhaften Katholizismus und bei vielen der Literaten wird die Tendenz zum gesteigerten Konsum sedierender und bewusstseinsverändernder Suchtmittel wie Alkohol, Opium und Haschisch vermutet.<sup>407</sup>

Diese und viele weitere Beispiele zeichnen ein Netz der Krankheit, das sich wie dünne Spinnweben um die Romantiker schlingt. Bezeichnend auch, dass schon Goethe meinte „das Romantische sei das Kranke.“<sup>408</sup>

Diese Spur an psychischen, physischen und psychosomatischen Leiden zieht sich weiter über den geplagten Nietzsche, den über den Rausch dichtenden Baudelaire und in die Zeit der Jahrhundertwende, da vor dem Untergang der Habsburgermonarchie unter den prominenten Persönlichkeiten der Wiener Kunst-, Literatur- und Musikszenen „Sucht- und Suizidgefahr [...], sowie depressive Störungen [...], oder schwere psychosomatische Krankheiten [...] symptomatisch“<sup>409</sup> waren. Bezeichnenderweise bemerkt die Kunsthistorikerin und Klimt-Spezialistin Alice Strobl, im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts sei es im deutschsprachigen Raum auf der Suche nach „einer ‘neuen Moderne’“ die als Reaktion auf Materialismus, Positivismus und Naturalismus des Jahrhunderts dienen sollte, zu einer

---

<sup>404</sup> Ebenda.

<sup>405</sup> Safranski, Romantik, S. 92ff.

<sup>406</sup> Daniel Schäfer, Milk of Paradise? Opium und Opiate in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. In: Der Schmerz, Vol. 21, 4 (2007) S. 341.

<sup>407</sup> Ebenda, S. 340f.

<sup>408</sup> Safranski, Romantik, S. 13.

<sup>409</sup> Bernadette Reinhold, Kokoschka und der ‘andere’ Blick auf Webern. In: Monika Kröpfl, Simone Obert (Hg.), Der junge Webern. Künstlerische Orientierungen in Wien nach 1900 (Wien 2015) S. 60.

gewaltigen Welle an Neuauflagen sämtlicher Werke der Romantik gekommen.<sup>410</sup> Zusätzlich erfreuten sich auch die Werke der beiden mittelalterlichen Mystiker Meister Eckhart und Johannes Tauler großer Beliebtheit, seit den 70er Jahren stellten Wien und Berlin zudem die Zentren der Nietzsche-Rezeption dar und gegen Ende des Jahrhunderts entwickelte Sigmund Freud seine Theorien zur menschlichen Psyche.<sup>411</sup>

Auch Reyl-Hanisch litt, den Symptomen, die sein Biograph flüchtig erwähnt, zufolge, vermutlich an Tuberkulose, einer gerade im Wien der Zwischenkriegszeit auf Grund des allgemeinen Mangels sehr weit verbreiteten Krankheit, die man um 1900 sogar zu einem gewissen „Künstlerleiden“ stilisiert hatte, das beinahe symbolhaft für den durch sein Sein in der Welt geplagten Künstler wurde<sup>412</sup>. Zudem hält Quintern gewisse Tendenzen des Künstlers zu exzessivem Trinken und Rauchen fest.<sup>413</sup> Die Krankheit oder das Gefühl der Krankheit scheint im Dunstkreis der hier angestellten Betrachtungen also stets stiller Begleiter zu sein.

Die romantische Strömung, die sich zunächst auf der Suche nach Freiheit jeder anderen Sicherheit als der des „freie[n] Geist[es]“<sup>414</sup> entledigte, stellt, bei richtiger Verwendung und Dosierung, mit Sicherheit das ultimative subversive Element gegen jeden Systemzwang dar und ist doch potentiell auch überaus anfällig für ein Gefühl der Einsamkeit und Verlorenheit. Evoziert in schlechten Momenten nur allzu leicht besagte „Angst vor der Leere“ die den Einzelnen schließlich „verzweifelt nach irgendeinem ‘Halt’ suchen [lässt], den all das zu versprechen scheint, was beruhigend wirkt, indem es die Angst ablenkt oder verdrängt und zur Flucht vor sich selbst verhilft.“<sup>415</sup> Die Entgrenzung des Ichs führt zu einem Impuls der Flucht vor ihm, dem Sucht, Fanatismus und Selbstzerstörung willige Ventile bieten. Die psychische Krankheit, wie Treischel es beschreibt, also auch als „Versuch des Einzelnen, wenigstens damit von seinem tragischen Verlust, der Entfremdung des Selbst, zu künden und womöglich auf diesem Umweg die verlorene Einheit doch wiederherzustellen.“<sup>416</sup> Diese „Einheit aus Körper, Seele und Geist“<sup>417</sup> deren Nicht-Vorhandensein Reyl zum Grundtenor seines Zyklus’ macht. Sein Protagonist als der dahingehend per se *kranke* Mensch, der dennoch im Laufe seines Weges befähigt wird, seine Sucht, den Zustand in dem ihm seine Sehnsucht als unerträgliche Spannung erscheint, die er zu betäuben suchte und sich dabei „in

---

<sup>410</sup> Alice Strobl, Neuromantische Aspekte im Frühwerk Oskar Kokoschkas. In: Alfred Weidinger, Alice Strobl (Hg.), Kokoschka. Die Zeichnungen und Aquarelle 1897-1916 (Salzburg 2008) S. 21.

<sup>411</sup> Ebenda.

<sup>412</sup> Christoph Klotter, Niels Beckenbach, Romantik und Gewalt. Jugendbewegung im 19., 20. und 21. Jahrhundert (Wiesbaden 2012) S. 82.

<sup>413</sup> Quintern, Herbert von Reyl-Hanisch, S. 25.

<sup>414</sup> Otto Teischel, Krankheit und Sehnsucht - Zur Psychosomatik der Sucht (Berlin/Heidelberg 2014) S. 245.

<sup>415</sup> Ebenda, S. 3.

<sup>416</sup> Ebenda, S. 4.

<sup>417</sup> Ebenda, S. 2.

allem verschüttet, was verderblich ist“<sup>418</sup> zu überwinden und zu ihr, seiner positiven Sehnsucht, die ihn über die ganze Landkarte trägt, zurückzufinden. Die Gesundheit definiert Teischel im Gegenzug auch als Geborgenheit und nach Geborgenheit, worin auch immer, nach der „ursprünglichen, verlorenen Geborgenheit“<sup>419</sup> strebt letzten Endes auch die ganze hier skizzierte *Suchbewegung*.

## 3.2 Reaktionen

### 3.2.1 “[D]er Bestand der Macht der Idee inmitten der Gewalt der Tatsachen.“<sup>420</sup>

Situationen evozieren notwendigerweise Reaktionen, Modi sich in ihnen und gegenüber den Forderungen, die sie an das Individuum stellen zu verhalten. Dass es sich bei der Romantik wie bei den wiederaufkommenden *neuromantischen*, *magischen* Strömungen in den 20er Jahren um tendenziell konservative Reaktionen handelt, dürfte bereits zu Tage getreten sein. Was macht die konservative Reaktion jedoch aus? Die spontane Antwort mag lauten: im Wesentlichen wohl aus einem *Nein*? Da in dem Zustand, da das Nein ausgesprochen wird, das Verneinte immer schon halb oder größtenteils im Raume steht, also nicht bloße Phantasie sondern immer schon zumindest halbe Realität ist, verbindet sich damit zugleich eine gewisse Fortwendung von dem aktuell Neuen, diese muss jedoch nicht unbedingt eine Rückwärtswendung sein. Wohl aber eine, die Vorsicht anrät und auf Unbehagen gründet. Oder, wie Emil Cioran es in drastischen Worten ausdrückte, „Jedes *Nein* entstammt dem Blut.“<sup>421</sup> Auch Börsch-Supan beschreibt die Romantik als die Reaktion, die die Aufklärung „als Widerspruch hervorrief“<sup>422</sup> und der Philosoph Hans Barth hebt den eigentümlichen kritischen Ansatz im konservativen Denken hervor, „der es befähigt hatte, sich als den Widersacher des abstrakten sozial-philosophischen Rationalismus der Aufklärung zu verstehen.“<sup>423</sup> Jedoch sie einfach nur als blockierende, jeder Neuerung unzugängliche, Abwehrreaktion zu sehen, wäre zu kurz gegriffen, eine solche mag wohl besser durch die Bezeichnung *reaktionär* umrissen sein. Barth skizziert das konservative Prinzip indem er feststellt, es bewahre optimaler Weise stets den „Sinn für die unverwechselbare

---

<sup>418</sup> Reyl-Hanisch, Das Land der Seele, S. 50.

<sup>419</sup> Otto Teischel, Krankheit und Sehnsucht - Zur Psychosomatik der Sucht (Berlin/Heidelberg 2014) S. 243.

<sup>420</sup> Heinrich Drimmel, Der konservative Mensch und die Revolution (Wien 1970) S. 36.

<sup>421</sup> E. M. Cioran, Vom Nachteil, geboren zu sein (Frankfurt am Main 1979) S. 27.

<sup>422</sup> Helmut Börsch-Supan, Wo konnte die deutsche Malerei der Romantik wachsen? In: Christoph Vitali (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 477.

<sup>423</sup> Hans Barth, Der Konservative Gedanke (Stuttgart 1958) S. 7.

Einzigartigkeit aller geschichtlichen Gestalten des Lebens, de[n] Sinn für ihre unleugbare Individualität, ihre unverkennbare Eigenart, die es nicht gestattet, daß man Gesetzmäßigkeiten, die für ein Gebilde Geltung besitzen, auf ein anderes ähnliches, aber eben nur ähnliches überträgt, sondern [...] [der] mit Nachdruck gebietet, daß alles begriffen und beurteilt werden müsse aus der Sache selbst<sup>424</sup>. Mit den Grundtendenzen der Romantik stimmt diese Definition zweifellos weitgehend überein. Barth sieht den konservativen Versuch vorsichtig zwischen den Polen von Bewahren, „Sich-Anpassen“ und Neues schöpfen rangieren<sup>425</sup> und der ehemalige österreichische Politiker Heinrich Drimmel stellt in seinen Überlegungen zum konservativen Gedanken fest: „Das konservative Prinzip steht in einem Zweifrontenkrieg gegen Revolution und Reaktion“.<sup>426</sup> Eben jenes Spannungsverhältnis ist es auch, in das die, zunächst über weite Strecken noch sehr revolutionsbegeisterten, Romantiker geraten. Auch Standpunkte wie der, „daß aus der ‘ewigen Verfassung der Dinge’ die wahr Ordnung hervorgehe“<sup>427</sup> sind den Romantikern nicht fremd, beinhalten aber auch die problematische Frage danach, worum es sich bei dieser Ordnung handle und wer sie zu erkennen in der Lage sei. Auch, dass “[d]as Hergebrachte, das bis dahin Bestehende [...] das Natürliche und darum eigentlich Gültige“<sup>428</sup> sei, birgt neben der Funktion als Bollwerk gegen einen blinden Fortschrittsglauben auch selbst die Gefahr, die Dinge, eben nach diesem Maßstab in normwidrig und konform zu teilen, Fehler nicht anzuerkennen und eben die „Beschäftigung mit dem Lebendigen“, die Drimmel als „die eigentliche Funktion des konservativen Prinzips“<sup>429</sup> bezeichnet, nicht zuzulassen. Diesen schwierigen Spagat, der leicht bald in die eine, bald in die andere Richtung zu kippen droht, versuchen auch einige der Romantiker zu meistern und aus den neuen bahnbrechenden Möglichkeiten die ihr Denken und das des deutschen Idealismus eröffnen, schöpfen in Folge auch beide Strömungen – die revolutionären wie die reaktionären ebenso wie die politische Linke und die Rechte.

### 3.2.2 Kulturpessimismus

Diese innere große Spaltung, die zerstörende Kriege begleiteten, war ein merkwürdiges Zeichen der Schädlichkeit der Kultur für den Sinn des Unsichtbaren, wenigstens einer temporellen Schädlichkeit der Kultur einer gewissen Stufe.<sup>430</sup>

---

<sup>424</sup> Ebenda.

<sup>425</sup> Ebenda, S. 11.

<sup>426</sup> Heinrich *Drimmel*, *Der konservative Mensch und die Revolution* (Wien 1970) S. 26.

<sup>427</sup> Hans *Barth*, *Der Konservative Gedanke* (Stuttgart 1958) S. 17.

<sup>428</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>429</sup> Heinrich *Drimmel*, *Der konservative Mensch und die Revolution* (Wien 1970) S. 32.

<sup>430</sup> *Novalis*, *Die Christenheit oder Europa* (Stuttgart 1980) S. 25.

Mit diesen Worten beschreibt Novalis die Reformation, die er als erste dramatische Zerrüttung und Lähmung des von ihm postulierten „unsterbliche[n] Sinn[s]“<sup>431</sup> versteht. Seine Feststellung einer „Schädlichkeit der Kultur“ in diesem Sinne weist bereits den Weg in einen Pessimismus der sich in den kommenden Jahrhunderten fortsetzen sollte – dem Misstrauen gegenüber dem, was man als *Zivilisation* definierte. Der *Sinn* und das *wahre Wesen* der Dinge, das Leben selbst und das Individuum, scheinen durch sie eingegrenzt und behindert oder zur Beliebigkeit herabgewürdigt. In ihrem System, das entweder ungewollte Neuerungen oder immerzu und scheinbar ausweglos, das ewig gleiche starre Regelwerk bringt, fühlt man sich zunehmend fremd. Dazu gesellt sich das Gefühl einer „allgegenwärtige[n] Zersplitterung“ die schon Nietzsche und Marx „Dekadenz“ nannten<sup>432</sup> und als fatales Manko brandmarkten. Die Wertvernichtung enormen Ausmaßes, die mit der Krise des kapitalistischen Systems in der Zwischenkriegszeit einherging, schockierte und desillusionierte schließlich zusätzlich, steigerte noch das Misstrauen sowohl gegenüber den politischen Strukturen, wie auch dem Wirtschaftssystem. In der schrankenlosen kapitalistischen Gesellschaft in der „Konkurrenzkampf, Spekulationswut und Profitstreben“<sup>433</sup> die höchsten pekuniären Ziele für den Einzelnen erreichen ließen und gleichzeitig die größten Krisen für die Massen auszulösen im Stande waren, schien zu wenig Raum für Humanität zu existieren.<sup>434</sup> Auch die Demokratie als Herrschaft der Massen wurde vielerorts als *anarchiegefährdet* wahrgenommen.<sup>435</sup> Armut, Krawalle und Unsicherheit in den frühen 20er Jahren gepaart mit steigender Urbanisierung, Technisierung und Rationalisierung, sowie andererseits Massenmedien und -konsum die zum Teil „Anonymität, Vereinzelung, soziale[...] Kälte [und] Entwurzelung“ zur Folge hatten, förderten noch die Zivilisationskritik und der Kulturpessimismus verstärkte sich weiter und prägte maßgeblich „das intellektuelle Klima der Zeit“.<sup>436</sup> Sogenannte Zeitromane mit einer gewissen dokumentarischen Nähe zur gesellschaftlichen Realität erfreuten sich großer Beliebtheit, vor allem wenn sie Kritik übten und eben jene tief empfundenen gesellschaftlichen Missstände anprangerten.<sup>437</sup> Vielsagend auch etwa, dass zu Beginn der 20er Jahre Oswald Spenglers mehrbändiges Werk *Der Untergang des Abendlandes* erschien, in dem er die Kultur Westeuropas als eine begriff, die ihren Zenit bereits überschritten hatte und sich nun ihrem Zerfall näherte. In Faulstichs

---

<sup>431</sup> Ebenda.

<sup>432</sup> Carl E. Schorske, Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle (Frankfurt am Main 1982) S. 11.

<sup>433</sup> *Faulstich*, Leben auf dem Vulkan, S. 11.

<sup>434</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>435</sup> Stephen Kalberg, The origin and expansion of Kulturpessimismus: The relationship between public and private spheres in early twentieth century Germany. In: *Sociological Theory*, Vol. 5, 2 (1987) S. 150.

<sup>436</sup> *Faulstich*, Leben auf dem Vulkan, S. 12.

<sup>437</sup> Ebenda, S. 16.

Sammelband zur Kultur der 20er Jahre wird zudem als eine gewisse „ideologische Konstante“ der Zeit den „Einzelne[n] in der Massengesellschaft“<sup>438</sup> genannt, der sich verlassen und befremdet, wie Baumans Parvenüs nicht dazugehörig, fühlt in einer „ichfeindlichen Welt“<sup>439</sup>. Bauman hält fest, mit dieser „Feindschaft zwischen der Kultur und dem konkreten Dasein steht die Moderne unter allen bekannten gesellschaftlichen Ordnungen einzigartig da.“<sup>440</sup>

Die Technik als Sinnbild der modernen Zivilisation nimmt etwa auch in Reyl-Hanischs Bildern eine sehr untergeordnete und zumeist eher fragwürdige Position ein. Seine Vorstadtbilder vermitteln eine düstere, trostlose Stimmung, die Menschen die vor Hochöfen oder in der modernen Stadt auftreten, geraten in Kampf und Aufruhr, heben die Fäuste gegeneinander unter einem dunklen Himmel. Die moderne Stadt und die Technik haben etwas Bedrohliches, Verlorenes an sich. Auch sein Protagonist erwähnt nur einmal die Stadt und zwar im Augenblick des Erwachens, da er mit seiner Mutter eine „Straße einer großen, finsternen Stadt“<sup>441</sup> entlanggeht. Der Mensch erwacht also in der Dunkelheit der Stadt und des modernen Lebens aus seinem traumhaften Idealzustand. Erst in diesem neuen Zustand wird er sich des verlorenen Alten richtig bewusst. Und der Mensch blickt beklemmt und pessimistisch auf das Leben, das in dieser Welt vor ihm liegt. In den Seelenlandschaften als einem Versuch, das Innerste auszudrücken, finden sich denn auch sämtliche Reminiszenzen an Urbanisierung und Technik völlig getilgt. Nicht einmal Ruinen davon bleiben, jede der Landschaften ist gänzlich unberührt vom menschlichen Treiben. Der gesellschaftliche Mensch und seine Schöpfung stehen gemäß dieser Deutung also gewissermaßen außerhalb der Natur.

Diese kulturpessimistischen Tendenzen stellt der Soziologe Stephen Kalberg interessanterweise als vor allem in Deutschland und Österreich verbreitete Mentalität fest.<sup>442</sup> In der Zwischenkriegszeit und auch schon im 19. Jahrhundert treten sie dort dafür nicht nur in konservativen bis reaktionären Kreisen mehr oder weniger unterschwellig tonangebend auf, sondern ziehen sich quer durch alle Lager und fließen in beinahe alle politischen, ideologischen und denkerischen Richtungen mit ein. Nur die Antworten, die diese auf das erdrückende Gefühl fanden, waren andere, rangierend von Nihilismus, Weltflucht, Rückzug und Religiosität über Beschleunigung, radikalen Bruch mit allem und Aussteigertum zur Errichtung weltverändernder ganzheitlicher Systeme und Theorien.

---

<sup>438</sup> *Baar*, Literatur und Literaturbetrieb, S. 161.

<sup>439</sup> Ebenda, S. 162.

<sup>440</sup> *Bauman*, Postmoderne, S. 139.

<sup>441</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 36.

<sup>442</sup> Stephen *Kalberg*, The origin and expansion of Kulturpessimismus: The relationship between public and private spheres in early twentieth century Germany. In: *Sociological Theory*, Vol. 5, 2 (1987).

### 3.2.3 Die Avantgarde

Die sich vor allem zu Beginn des 20. Jahrhunderts formierenden *Avantgarde*-Bewegungen in Kunst und Politik strebten danach, zur Flucht aus diesem Dilemma eben jenen, am Ursprung der Entwicklungen stehenden, Weg der Revolution zu verwirklichen. Das Alte, die Traditionen oder formalen Lösungen der vorangegangenen Generationen sollten überwunden und ganz neue Wege eingeschlagen werden. War etwa die Kunst bis zur Romantik vor allem eine, wie der Kunsthistoriker Jean Clair beschreibt, „Geschichte der technischen Meisterschaft“<sup>443</sup>, auf der Suche nach der idealen Naturnachahmung und dem Schönen, so war sie nun vor allem permanent mit der Hervorbringung von Differenz beschäftigt, gegenüber sich selbst und allem anderen. Man wollte sich zum Teil dezidiert auf die Suche nach einer Kunst machen, „deren Gehalte vom Publikum noch nicht geteilt werden konnten.“<sup>444</sup> Man begann zunehmend auch dem bisherigen Kunstverständnis völlig ferne Gegenstände, Medien und Techniken zur Erzeugung neuer Formen zu nutzen, ließ sich immer weniger an bestimmte Verfahren binden. Dabei wurden die dem gegenüber Unverständigen häufig zu Personen „schlechten Geschmacks“ degradiert oder als noch „der Aufklärung harrend“<sup>445</sup> betrachtet. Und es entstand in einem, durchaus als elitär zu bezeichnenden, Bewusstsein etwas wie ein „Horror vor allgemeinen Beifallsbekundungen“<sup>446</sup> bei gleichzeitigen Versuchen etwas für alle grundlegend Neues und *Besseres* zu schaffen. Maset hält fest: „Der Fetisch des Neuen wird zum Leitmotiv der avantgardistischen Moderne, die alle kulturellen Hervorbringungen künstlerisch gestaltet sehen will.“<sup>447</sup> Die Kunst sollte etwa mit der Lebenspraxis verbunden werden und somit zum Bild eines holistischen Systems und Zusammenhangs, einer Welt als Gesamtkunstwerk beitragen, in dem sich alle Bereiche des Lebens unter einem Dach verbinden sollten. Hier tritt der Ansatz der romantischen Universalpoesie und Kunstreligion in Erscheinung, der Idee, die Kunst könne durch Harmonisierung der Spannungen die Zerrissenheit der Welt zumindest für Augenblicke kurieren. Gleichzeitig wendet sich dieses Konzept in einer gewissen Zwiespältigkeit gegen die, vor allem im 19. Jahrhundert implementierte bürgerliche Kategorie der Autonomie der Kunst, die diese zugleich zu einem über dem Alltagsleben schwebenden Enklave werden ließ, sowie die Einzigartigkeit der individuellen Produktion wie Rezeption und kritisiert die empfundene gesellschaftliche Folgenlosigkeit dieser Kunst. Die Kunst sollte ins Alltagsleben

---

<sup>443</sup> Jean Clair, *Avantgarde zwischen Terror und Vernunft. Die Verantwortung des Künstlers* (Klön 1998) S. 23.

<sup>444</sup> Maset, *Notate*, S. 192.

<sup>445</sup> Bauman, *Postmoderne*, S. 174.

<sup>446</sup> Ebenda, S. 175.

<sup>447</sup> Maset, *Notate*, S. 193.

überführt, die Idee vom schöpferischen Genie aufgehoben werden. Wiederum wurde der Versuch einer großen Entgrenzung propagiert, indem überspitzt formuliert alles zu Kunst werden konnte, oder aber die Kunst selbst ihre Abschaffung betrieb. Die Futuristen etwa wollten ihren Kampf gegen die als unbehaglich empfundene Realität mittels aggressiver Glorifizierung von Technik und Geschwindigkeit führen, die der Psychoanalytiker und Zeitgenosse Erich Fromm jedoch als mit den „wesentlichen Elemente[n] der Nekrophilie“<sup>448</sup>, des Hasses auf das Lebendige, ausgestattet sah. Die Expressionisten setzten auf das unmittelbare Gefühl, die Erregbarkeit aller Sinne, den Rückgriff auf die Kindheit und das Archaische.<sup>449</sup> Dazu griff man zum Teil auch auf neue Kommunikations- und Reproduktionstechniken zurück, die Verfälschungen und Irritationen in neuem Ausmaß erlaubten und versuchte ebenso in und mit den Medien die den Alltag der Menschen bestimmten zu agieren. Man entwarf möglichst umfassende Konzepte, die die bisherigen Rahmen und Vorstellungen sprengen und überschreiten sollten. Es bestand der Wille nach einer „mystische[n]’ Vereinigung in der Magie des *Gesamtkunstwerks* [die aber] keinerlei Anspruch auf rationales Denken erheben“<sup>450</sup> wollte. „Dieser Impetus“, meint Maset, trage „durchaus auch autoritäre Züge.“<sup>451</sup> Wie sie überhaupt die Entgrenzung und die Unterwerfung und Durchdringung aller Bereiche unter und mit *einem* Prinzip, *einer* Funktionslogik bergen. Das Streben nach einer Kunst der „Nichtunterwerfung, der Spontaneität, der Revolte, des ununterbrochenen Rausches, der Unbegrenztheit der Fähigkeiten“<sup>452</sup>, die im Grunde ihre Legitimation nur aus sich selbst bezog, sieht Clair in gefährlicher Nähe zu einem Selbstverständnis, das sich sonst nur in Religion und Diktatur wiederfände. Dies resultiere unter anderem in einer unglücklichen Verquickung von der, aus der Aufklärung, deren Vollendung man gerne vorantreiben würde, übernommenen „rationale[n] Idee eines Voranschreitens von Kunst und Wissenschaft“ und dem „romantischen Irrationalismus, der der Macht des Weltgeistes [...] unterworfen war“.<sup>453</sup> Bauman beschreibt auch, die Avantgardenkünstler sahen ihre Kunst oft durchaus als „revolutionäres Handeln“<sup>454</sup>, positionierten sich im Spannungsfeld der Antwortpole von Reaktion und Revolution eindeutig auf Seiten des Letztgenannten. Was auch die Sympathien nahelegte die „die meisten Avantgardenkünstler gegenüber der revolutionären Politik der Linken wie der Rechten

---

<sup>448</sup> Erich Fromm, *Anatomie der menschlichen Destruktivität* (Stuttgart 1977) S. 313.

<sup>449</sup> Jean Clair, *Avantgarde zwischen Terror und Vernunft. Die Verantwortung des Künstlers* (Klön 1998) S. 39.

<sup>450</sup> Ebenda.

<sup>451</sup> Maset, *Notate*, S. 193.

<sup>452</sup> Ebenda, S. 11.

<sup>453</sup> Ebenda, S. 24.

<sup>454</sup> Bauman, *Postmoderne*, S. 180.

empfanden – und zwar um so intensiver und enthusiastischer, je radikaler, ja totalitärer die jeweilige Politik war“.<sup>455</sup> Auch in der Staats- und Gesellschaftstheorie vollzog sich schließlich ein Wandel, hin zu alles umfassenden Konzepten, die in alle Bereiche des Lebens einzudringen verlangten, und dazu durch die Möglichkeiten der neuen Medien auch vermehrt tatsächlich in der Lage waren, zur *verzeitlichten Utopie* die Erlösung aus dem Dilemma der Beliebigkeit bringen sollte.

### 3.2.4 Neue Sachlichkeit, Magischer Realismus und Neuromantik

Eine etwas anders geartete Reaktion stellten zu Beginn der zwanziger Jahre die sogenannte Neue Sachlichkeit und deren Abwandlungen, wie der magische Realismus und die sogenannte Neuromantik dar. Faulstich beschreibt grob, im Kern verstünde man darunter eine Neuorientierung, die wegführen sollte von eben jener „Kunstverkultung“<sup>456</sup> die die avantgardistischen Stile propagierten. Baar nennt in diesem Sinne als Trend des Jahrzehnts unter anderem eben jenen Schwenk von fiktionaler Ästhetik zu Darstellungsformen die sich wieder stärker an der Realität orientierten.<sup>457</sup>

Nach den Grauen des Krieges schien am ehesten der Boden der Tatsachen noch Halt zu bieten. In seinem Aufsatz zum Literaturbetrieb der 20er Jahre beschreibt Baar: „Ausschlaggebend wurden Prinzipien wie Ökonomie, Technik, Funktion – die auch literarisches Schreiben, Sprachstil und Formgestaltung prägten.“<sup>458</sup> Parallel zur wilden Abstraktion, der Ungegenständlichkeit und der Ausweitung des Kunstbegriffs, fand also ein Rückgriff auf die Ausdrucksformen der Gegenständlichkeit statt. Den schon die Zeitgenossen unter dem Begriff Neue Sachlichkeit zusammenfassten. Der gefühlte Verlust an Innerlichkeit musste dennoch kompensiert werden. Dem pulsierenden Expressionismus folgt ein „gegenständliche[r] und gefühlsarme[r], aber ‚magische[r]‘ Realismus“<sup>459</sup>. Letzterer Strömung wird auch Reyl-Hanischs Werk zugerechnet und der Literaturwissenschaftler Michael Scheffel beschreibt in seiner Monographie über den Magischen Realismus diesen als Synthese zwischen Neuer Sachlichkeit und Surrealismus.<sup>460</sup>

Man ging mit einer gewissen respektvollen Zuwendung zu dem, was nach dem Weltkrieg übrig geblieben war zu Werke – zu den einzelnen Menschen, deren Alltag, ihren Städten und

---

<sup>455</sup> Ebenda.

<sup>456</sup> *Faulstich*, *Leben auf dem Vulkan*, S. 17.

<sup>457</sup> *Baar*, *Literatur und Literaturbetrieb*, S. 165.

<sup>458</sup> Ebenda, S. 171.

<sup>459</sup> Michael *Scheffel*, *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung* (Tübingen 1990) S. 2.

<sup>460</sup> Ebenda.

der Landschaft. Vielfach war man bestrebt, mehr oder weniger subtil die Gefahr aufzuzeigen, die der Mensch sich selbst bereitete. Man griff zu ungeschminkter Klarheit und Bloßstellung der Verhältnisse, aber auch zu Wunschbildern und der Darstellung entrückter Paradiese im Angesicht der desolaten Zustände in Europa.<sup>461</sup> Gustav Hartlaub begründete die neue alte Tendenz 1925 anlässlich einer von ihm kuratierten Ausstellung in München so „...ganz unter dem Eindruck gewaltigster Umstürze und Schwankungen unseres Lebens und seiner Werte’ bes[innen] sich die Künstler ,enttäuscht, ernüchtert, oft bis zum Zynismus resignierend, fast sich selbst aufgebend nach einem Augenblick grenzenloser, beinahe apokalyptischer Hoffnungen, auf das ... Gewisseste und Haltbarste: die Wahrheit und das Handwerk.“<sup>462</sup>

Die Arbeiten sind denn auch vielfach wieder von großer technischer Meisterschaft geprägt, oft wird wieder, wie in der altmeisterlichen Malerei, in mehreren Schichten gearbeitet und jede Reminiszenz des Pinselstrichs getilgt, es dominieren glatte Oberflächen, klare Linien und Konturen. Auf tendenziell kleinen Formaten wird der gesamte Raum minutiös ausgearbeitet. Trotzdem liegt in der Detailverliebtheit und geradezu pingeligen Darstellung dieser zum Teil mehr konstruierten, überlegt zusammengebauten Bildsujets oft eine Verzerrung, eine Verwirrung stiftende Doppel- und Mehrbödigkeit. Irgendetwas wirkt schief, nicht ganz richtig, unheimlich oder sonderbar. Der Bildaufbau gestaltet sich ähnlich wie in manchen Kompositionen C.D. Friedrichs<sup>463</sup> als etwas instabil. Die Wirklichkeit ist doch nicht bloß so wie sie erscheint und etwas das hinter ihr liegt und sie unsichtbar durchscheint, wird mit mehr oder weniger offensichtlichen Irritationen angedeutet. Die Bezeichnung „magischer Realismus“ mag noch deutlicher auf jene subtile Mehrschichtigkeit der sauber gearbeiteten Bilder hinweisen. Magisch nämlich in dem Sinne, „daß das Geheimnis nicht in die dargestellte Welt eingeht, sondern sich hinter ihr zurückhält.“<sup>464</sup> Der gleiche Ansatz, den bereits die Romantiker hervorgehoben hatten. Eine Art Verweis auf das *magisch Simultane*, das ein Ding befähigt, zugleich auch ein anderes darzustellen und auf die Ambivalenz, die der Magie und dem Leben im Vergleich zur Vernunft innewohnt. Hier und da mochte sich dabei eine, von den Zeitgenossen zum Teil kritisierte, zum Teil begrüßte, „verschwommene Mystik“<sup>465</sup> zeigen. Gewisse Kreise etwa um Franz Radziwill, Alexander Kanoldt und Franz Lenk in Deutschland betitelten ihre Kunst Anfang der 30er Jahre dezidiert als *neuromantisch*

---

<sup>461</sup> Presler, Glanz und Elend, S. 13, 18, 20.

<sup>462</sup> Ebenda, S. 13.

<sup>463</sup> Peter Rautmann, Romantik im nationalen Korsett. Zur Friedrich-Rezeption am Ende der Weimarer Republik und zur Zeit des Faschismus. In: Christoph Vitali (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 523.

<sup>464</sup> Roh, Nach-Expressionismus, S. 315.

<sup>465</sup> Roland März, Neuromantik und Neue Sachlichkeit. In: Christoph Vitali (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 561. Im Folgenden zit. als: März, Neuromantik.

und auch Reyl-Hanisch und Franz Sedlacek, die gut miteinander bekannt waren, wurden als österreichische Vertreter einer neuen Romantik vorgestellt. Der Beschleunigung, die hier zum Teil klar als Bedrohung und einer der Gründe für das allgemeine Unbehagen angesehen wurde, versucht man hier eher zu entfliehen, anstatt sie voranzutreiben. Der Rückgriff auf die Romantik scheint in diesem Sinne sehr naheliegend, geht es doch auch hier um eine gewisse Gegenposition zu Rationalisierung und Normierung. Um den Rückzug nach Innen und doch auch die Ermächtigung eines geheimen subjektiven Bewusstseins, das letzten Endes den Grundstein für alles andere darstellt und doch als einziges in der Lage ist, sich auch wieder auf einen Platz außerhalb zu stellen und alle Entwicklungen zu beobachten, zu verändern und umzudenken. Auch Reyls Rückkehr zu, an die Renaissance erinnernden, Darstellungsformen und der negativen Bewertung oder gar Ausrangierung von Technik und Reminiszenzen des modernen Lebens in seinen Bildern spricht diese Sprache. Schon allein auf Grund der Herkunft des Malers aus einem vermutlich monarchistisch-katholischen Milieu und seiner Verwurzelung in den gehobenen Kreisen von Adel und altem Bildungsbürgertum hatte er wohl, als nicht zwanghaft progressiv eingestelltes Individuum, nicht viel von der beschleunigten Umsetzung der neuen gesellschaftlichen Tendenzen zu erwarten. So wirkt auch Reyls Selbstportrait, trotz des Adelswappens am rechten oberen Bildrand, eher ein wenig labil, der Blick etwas unsicher und schüchtern. Es ist nicht das „Portrait eines selbstbewußten Künstlers“<sup>466</sup>, wie Weininger und Strobel etwa Kokoschkas Selbstportraits beschreiben, der sich als junger Wilder, als Aufrührer und Neues Verkündender, als dramatisch Leidender inszeniert, sondern erscheint eher zurückhaltend. Wie einer der schweigt weil er sich seiner Worte nicht gänzlich sicher ist, wie Hofmannsthals Lord Chandos, dem die Worte „wie modrige Pilze“ auf der Zunge zerfallen. Die Sprachskepsis tritt auch bei Reyls Protagonisten zu Tage, wenn er sinniert „[m]an müsste eigentlich allerlei Vokabeln erfinden, um es so zu schildern, wie es wirklich war.“<sup>467</sup> Sicherlich gehörte Reyl auch eher dem „rechten Flügel“ der Neuen Sachlichkeit an, den Hartmut als konservativ und „im Zeitlosen Wurzeln fassend“ beschreibt – im Gegensatz zu einer „linken“, grellen, zeitgenössischen Ausrichtung.<sup>468</sup> Verbindend bleibt der Rückgriff auf das *Feste*, der Versuch, diese verbliebene Welt in ihrer Beseelung und ihrem Leid zu zeigen. Ein Weg der im Grunde wegführt von Utopien und Manifesten und stattdessen vermehrt das Individuum, den einzelnen Menschen, die Einzigartigkeit und den Wert einer jeden Situation, und sei es nur

---

<sup>466</sup> Alfred Weidinger, Alice Strobl (Hg.), Kokoschka. Die Zeichnungen und Aquarelle 1897-1916 (Salzburg 2008) S. 414.

<sup>467</sup> Reyl-Hanisch, *Das Land der Seele*, S. 58.

<sup>468</sup> März, *Neuromantik*, S. 561.

ein Blick aus dem Fenster, aufzeigt. Auch Italien wird, wie vor über 100 Jahren, von vielen deutschen wie österreichischen Malern, wieder als Sehnsuchtsland entdeckt und der Kunsthistoriker Roland März stellt fest: „Auch die romantische Ikonographie von Bildnis und Interieur, Fenstermotiv und Sehnsuchtslandschaft erlangte eine neue Aktualität.“<sup>469</sup> Der Maler des magischen Realismus sei, nach Franz Roh, ein „Zauberer, der uns geheime Bindungen von Gegenständen, die uns auseinanderfielen, lehrt“ der uns dabei „liebend ins Idyll führt und dennoch nicht verschweigt: auch hier wartet – als die Leere und das Nichts – der Tod.“<sup>470</sup> Der Einzelne hängt also mehr zwischen den Fronten, als dass er welche eröffnet, hängt am Lebendigen und seiner Einzigartigkeit. In diesem Sinne können diese Strömungen wohl mit recht als konservative Reaktion betrachtet werden, definiert man wie Heinrich Drimmel die „Beschäftigung mit dem Lebendigen [als] die eigentliche Funktion des konservativen Prinzips“<sup>471</sup>. Und der latent morbide Unterton, den diese Richtung dennoch behält, fügt sich vollkommen in die Definition von „Modernität“ die Clair mit Bezug auf Baudelaire gibt, demnach sei die Moderne tatsächlich vor allem immer „Zerrissenheit, ein Drahtseilakt, eine zwiespältige Angelegenheit, das Gleichgewicht von Besitzen und Verlieren, von Freude und Trauer. Die Moderne feiert nicht das, was kommen wird, sie ist vielmehr das grelle Bewußtsein der Vergänglichkeit.“<sup>472</sup>

### 3.2.5 Sozialromantik und vorindustrielle Erlösungsphantasien

In den konservativen bis reaktionären, katholischen und monarchistischen, aber auch etwa deutschnationalen Kreisen Österreichs nach dem Krieg schlich sich in Folge der vielfach pessimistischen Einstellung gegenüber dem Gesellschaftssystem auch vermehrt sozialromantisches Gedankengut als Reaktion auf die empfundenen Missstände ein. Die in Österreich traditionell sehr stark auch mit dem Staatswesen verbundene Kirche hatte dennoch nach dem Fall der Monarchie an Macht eingebüßt, der Adel sah sich seiner offiziellen Privilegien entkleidet aber auch Bauern und Kleinbürger fühlten sich vielerorts als Verlierer der neuen Ordnung und einer gesteigerten Unsicherheit preisgegeben. In dieser Situation vollzog man vielerorts, wie die Romantiker über 100 Jahre zuvor, angesichts dessen eine Rückwendung hin zu einem Punkt der Historie, dem man attestierte, damals sei noch alles *in Ordnung* gewesen und wählte sich hierzu vielfach ein idealisiertes Mittelalter. Dieses sah man

---

<sup>469</sup> Ebenda.

<sup>470</sup> Michael Scheffel, Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung (Tübingen 1990) S. 8.

<sup>471</sup> Heinrich Drimmel, Der konservative Mensch und die Revolution (Wien 1970) S. 32.

<sup>472</sup> Jean Clair, Avantgarde zwischen Terror und Vernunft. Die Verantwortung des Künstlers. (Klön 1998) S. 21.

als eine an klaren und sinnerfüllten Werten und Normen ausgerichtete Zeit und seine Sozialordnung, die auf Berufs- und Geburtsständen beruhte, als ein System der Ordnung und Einheit, in dem jeder seinen Platz genau kannte. Schon zur Wende auf das 19. Jahrhundert ergingen die Warnungen vor dem modernen Stadtleben und kamen Bilder mit Darstellungen von Kindern und ländlichem Leben in Mode, die, wie Buberl in ihrem Aufsatz zur Identitätssuche in der Romantik beschreibt, das „Wunschbild einer urtümlichen, bodenständigen Menschheit, die noch nicht durch die Verlockungen und Bequemlichkeiten der Städte verweichlicht war“<sup>473</sup> abbilden sollten. Andere Aspekte, wie etwa die geistige Einheit in Novalis' idealem christlichen Mittelalter, wurden oben bereits ausführlich erwähnt. Im Sinne einer „romantische[n] Soziallehre“, die man Industrialisierung und Nationalökonomie entgegensetzen wollte, plädierte man in Österreich vor allem in katholischen Kreisen etwa für eine starke Monarchie oder zumindest ein starkes Staatsoberhaupt in Form eines Präsidenten<sup>474</sup> und die ständische Erneuerung der Gesellschaft.<sup>475</sup> Zentral dabei waren, neben der grundsätzlichen Struktur der Gesellschaft, ihrer geistigen Ausrichtung und der Positionierung des einzelnen Menschen in ihr, auch die Formen der Arbeit. Diese hatten sich vielerorts fühlbar und drastisch gewandelt. Die neuen technischen Möglichkeiten und die zu befriedigenden Konsumentenmassen verlangten „extreme Rationalisierungsmaßnahmen, in der Produktion ebenso wie in der Verwaltung“ sowie „Normierung, Typisierung, Serialisierung von Herstellungs-, Verarbeitungs-, Verwaltungsprozessen und den Produkten selbst“.<sup>476</sup> In der Industrielandschaft wird das Arbeitsergebnis und die Fabrik den Arbeitenden zu etwas Fremdem, ihnen nicht gehörendem, der wirtschaftliche Prozess zu einem „übermächtigen Naturprozeß, dem sie ausgeliefert sind.“<sup>477</sup> Gleichzeitig findet allerdings eine extreme Selbstdefinition und Wertung des Einzelnen über Arbeit und Leistung, als der maßgebenden Tugend der kapitalistischen Gesellschaft, statt. Der Arbeit wurde eine geradezu erlösende Funktion zugeschrieben, vielleicht auch weil sie in der Zwischenkriegszeit, bei permanent extrem hoher Arbeitslosigkeit, für viele Menschen lange Mangelware war. Was jedoch in diesem System fehlte, waren, wie Peter Schirmbeck in Bussmanns Katalog zur Kunst des

---

<sup>473</sup> Brigitte Buberl, Sehnsucht nach Identität und Freiheit. In: Christoph Vitali (Hg.), *Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990* (Stuttgart 1995) S. 485.

<sup>474</sup> Eine Forderung die allerdings auch Liberale wie Max Weber am Übergang von Monarchie zur Republik stellten. Siehe etwa: Manfred G. Schmidt, *Demokratietheorien. Eine Einführung* (Wiesbaden 2008) S. 164-180.

<sup>475</sup> Alfred Diamant, *Die österreichischen Katholiken und die Erste Republik. Demokratie, Kapitalismus und soziale Ordnung 1918 – 1934* (Princeton 1960) S. 31.

<sup>476</sup> Faulstich, *Leben auf dem Vulkan*, S. 10

<sup>477</sup> Peter Schirmbeck, *Darstellung der Arbeit (Malerei und Plastik)*. In: Georg Bussmann (Hg.), *Kunst im 3.Reich. Dokumente der Unterwerfung*. (Frankfurt am Main 1974) S. 353.

Nationalsozialismus schreibt, „Ruhe und Harmonie, Selbstbestimmung bei der Arbeit, Sicherheit.“<sup>478</sup> In den propagierten Bildern der idealen mittelalterlichen Handwerkswelt sollte die Anspannung weichen und der Mensch wieder zum alleinigen Herrscher und nicht zum Erfüllungsgehilfen der Maschine gemacht werden.<sup>479</sup>

Ideale Darstellungen bäuerlicher und kleinbürgerlicher Arbeit erfreuen sich großer Beliebtheit, darin erscheint die rationalisierte Arbeitsteilung zumeist aufgehoben und der einzelne „Charakterkopf“ des Handwerkers, der jedes Stück liebevoll per Hand fertig, hervorgehoben.<sup>480</sup> Die Arbeit wurde auch vor allem in der NS-Kunst mit Vorliebe vorindustriell dargestellt oder unter dem verbindenden Aspekt des gemeinsamen Arbeitens für eine Sache. Hinzu kam die Ästhetisierung einer Dynamik und Erotik der Arbeit die auch mit der umfassenden Beliebtheit von Sport und dem Aufkommen der Freikörperkultur korrelierte.<sup>481</sup> Auch Reyl tradierte in seinen, von Angelika Gillmayr analysierten, Entwürfen für ein Wandgemälde besagte vorindustrielle, mystifizierende Bilderwelt, die die Arbeit als Weg zur Erlösung preist, die in der Ferne als von einer goldenen Aura umkränzte utopische Stadt wartet. Auch Reyls Lebensführung scheint im Groben an einen geglückten sozialromantischen Rückgriff zu erinnern. Vor den, sich in Wien drastisch zuspitzenden, politischen Auseinandersetzungen der frühen 30er flieht er aufs Land, wo er ein gutes Leben als moderner Hofmaler wohlhabender Kreise lebt. Und auch seine seltenen Beschreibungen der Gesellschaft in den Texten zu den Seelenlandschaften zeichnen eher ein vormodernes Vorstellungsbild. In dem *Testament* etwa, das den Seelenlandschaften vorangestellt ist und in dem er seinen *Nachfolger* anspricht, beschreibt er diesen als jungen Wandermaler, der wie ein mittelalterlicher Handwerksgeselle durch die Lande zieht und der vor ihm, seinem alten Meister, der in einem „kleinen Haus“ in den Weinbergen lebt, eine Art Meisterprüfung ablegen muss.<sup>482</sup> Oder Reyls Protagonist betrachtete die „ruhende[n] Menschen“ zu Mittag und zu Abend, die stoisch dasitzen, nichts mehr denken und wünschen, ganz in „Ruhe und Harmonie“ mit der Welt.<sup>483</sup> Im Text zur Farbtafel *Hass* kommt ihm der Gedanke an die verflissenen Zeiten, da „die Menschen klarer und einfacher gewesen sein“<sup>484</sup> müssen und er stellt fest: „Wir aber müssen lange ringen und ankämpfen gegen diese Macht [des Hasses],

---

<sup>478</sup> Ebenda, S.347.

<sup>479</sup> Ebenda.

<sup>480</sup> Ebenda.

<sup>481</sup> Angelika *Grillmayr*, Skizzen und Entwürfe von Herbert von Reyl-Hanisch für ein Wandgemälde. Ein Beitrag zur Ikonographie der Zwischenkriegszeit. In: Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 125.

<sup>482</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 33.

<sup>483</sup> Ebenda, S. 46.

<sup>484</sup> Ebenda, S. 54.

von der wir empfinden, daß sie irgendwie nicht mehr in unsere Zeit gehört, und es ist fast wie eine Erlösung, wenn dann einmal ganz klar und groß der eine, einfachste Wunsch erstanden ist, den Feind zu töten.“<sup>485</sup> Klarheit in Sehnen und Trachten erscheinen als etwas, dessen es seiner Zeit ermangelte, ebenso wie und die äußerst fragwürdige ersehnte *Einfachheit* des kathartischen Gewaltwunsches. Auch Gebäude erwähnt er selten, dann noch am häufigsten Kirchen. Als der Protagonist schließlich nach seinem Erweckungserlebnis noch einmal die Stadt erwähnt, geschieht dies folgendermaßen: „bei Tag und inmitten einer großen, belebten Stadt“ trifft er einen der „in seinem Sack die Angst trägt“.<sup>486</sup> In der völligen Einsamkeit und Dunkelheit der Winternacht oder in der Menschenmasse, in der er sich ebenso verlassen fühlt, trifft er die Angst. Interessanterweise portraitiert er denn auch sich selbst vor einer Art Renaissancelandschaft, seine Frau hingegen vor einer *dunklen Stadt* mit Vögeln, den ikonographisch alten Mittlern zwischen Himmel und Erde, die sie, die Frau, begleiten...

Im Zuge der Wirtschaftskrise verstärkte sich auch die Boden- und Bauernromantik, die auf das Handfeste, immer schon dagewesene verwies. Mitten in der Identitätssuche und den Umbrüchen der Moderne wird ein „Verwachsensein“ des Menschen mit der Landschaft behauptet<sup>487</sup>, die damit zum Synonym für das *ewig Gültige* und aller gesellschaftlichen Unsicherheit Entzogene wird. Der Boden der Heimat, der in einer Zeit, da alles mehr oder weniger relativ zu sein scheint, als „bleibender Wert“ die verführerische Grundlage einer „allen weiteren Herausforderungen trotzen Ordnung“<sup>488</sup> sein sollte. Auch die *Verursprünglichung* der Frau und ihre Platzierung in einer *natürlichen Ordnung* ziehen ja in diese Richtung, weisen in eine imaginierte heile Welt vor der Emanzipation zurück und sollen gleichzeitig als Werkzeug dienen, diese wieder herzustellen. Die Imagination einer Welt in der, im Gegensatz zur, auch zum Teil stark von urbanen Zentren aus betrachteten, Realität noch alles seinen Platz hat, findet sich häufig. Auch etwa die Brücke-Künstler deuteten die Stadt vielfach „als hektisch, zerstörerisch und dem einzelnen feindlich konfrontiert.“<sup>489</sup> Diese weit verbreiteten, aus Kulturpessimismus, Sinnverlust und Unbehagen geborenen Tendenzen, die sowohl in der Kunst als auch in der Politik und, durch das Vereinswesen, wohl auch im Alltag Niederschlag fanden, besaßen große Sprengkraft und schienen nur darauf zu warten, von geschickten Agitatoren zu ihren Zwecken aufgegriffen zu werden.

---

<sup>485</sup> Ebenda.

<sup>486</sup> Ebenda, S. 62.

<sup>487</sup> Siehe etwa: Berthold *Hinz*, Malerei des deutschen Faschismus. In: Georg *Bussmann* (Hg.), Kunst im 3.Reich. Dokumente der Unterwerfung. (Frankfurt am Main 1974) S. 270.

<sup>488</sup> *Bauman*, Postmoderne, S. 26.

<sup>489</sup> *Schulz-Hoffmann*, Apokalypse, S.507.

### 3.2.6 Nationalsozialismus und totalitäre Abwege

Um dem Bild der Krankheit, das nun schon des Öfteren Eingang in die angestellten Betrachtungen gefunden hat, zu folgen, sei hier zu Beginn der Historiker Detlev Peukert zitiert der in seiner Publikation zur Alltagsgeschichte im Nationalsozialismus diesen als eine „der pathologischen Entwicklungsformen der Moderne“<sup>490</sup> beschreibt. Darin sieht er die NS-Gewaltherrschaft zwar nicht als zwangsweise Schlussfolgerung aus den Entwicklungen der Moderne, jedoch auch nicht als schockierend abwegige Folge. Häufig wird nun ein direkter Draht von der Romantik zum Nationalsozialismus evoziert, der vor allem durch die Betonung des Irrationalen, Elementaren und die Stellung von Volk und Natur gegeben scheint.

Tatsächlich, beschreibt Uta Gerhardt in Klaus Ries' Sammelband zu *Romantik und Revolution*, sei zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine *Romantisierung* der Politik zu beobachten.<sup>491</sup> Wobei es sich beim *romantischen* Konzept der Nation wesentlich um ein nachträglich konstruiertes, dem *Französischen*, als dem der historisch verfeindeten Nation, entgegengesetztes handelte. Letzteres sah man als auf dem Willen und Entscheid des Volkes und der Regierung basierend an und stellte ihm den Entwurf der *romantischen deutschen Kulturnation* und das *ewig Gültige*, also Sprache, Religion, Lebensraum, als das nationsbildende Element gegenüber. Herders Idee des *Volksgeist*, als eine auch die Romantiker beeinflussende Idee, werde wirksam bei der Bildung einer Nation und der deutsche Volksgeist habe sich selbst angesichts der französischen Invasoren nach der Revolution erkannt.<sup>492</sup> Nach dem Ersten Weltkrieg vermischten sich in verstärktem Maße Reichsromantik und Kulturpessimismus und wurde das elementare Erlebnis als das militant anti-bürgerliche an beiden politischen Polen essentiell. Das Krisenbewusstsein der Moderne, das unermüdlich nach Lösungen, ja, Erlösungen suchte, und das nun schon mancherorts Erwähnung fand, spielte totalitären Bewegungen, die marktschreierisch eben diese Erlösung versprochen, in die Hände.

Frühe, dem Nationalsozialismus wegbereitende Denker wie der Jurist Carl Schmitt brachten der Romantik jedoch noch starke Abneigung entgegen. So kritisierte Schmitt die Strömung etwa als, seiner Meinung nach, zu passiv, schwächlich und unpolitisch, ebenso wie auf Grund

---

<sup>490</sup> Detlev Peukert, *Volksgenossen und Gemeinschaftsfremde. Anpassung, Ausmerze und Aufbegehren unter dem Nationalsozialismus* (Köln 1982) S. 296.

<sup>491</sup> Uta Gerhardt, *Das Romantische und das Revolutionäre am Nationalsozialismus. Ein historisch-soziologischer Aufriss*. In: Klaus Ries (Hg.), *Romantik und Revolution. Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung*. (Heidelberg 2012), S. 275. Im Folgenden zit. als: Gerhardt, *Das Romantische und das Revolutionäre*.

<sup>492</sup> Klaus Ries, *Zum (Un-)Verhältnis von Romantik und Revolution*. In: Klaus Ries (Hg.), *Romantik und Revolution. Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung*. (Heidelberg 2012), S. 12. Im Folgenden zit. als: Ries, *(Un-)Verhältnis*.

ihrer Aufwertung des Ichs und seiner angeblichen Isolierung gegenüber den gesellschaftlichen Verhältnissen und der Ambivalenz, die sie offen zu Tage trug. Außerdem brandmarkte er die Ästhetisierung, die sie betrieb, als eines jener Elemente, die ihm an der Moderne als besonders ablehnenswert erschienen.<sup>493</sup>

Der Nationalsozialismus setzte im Grunde an denselben Problem- und Spannungspunkten an, wie die Romantiker, jedoch die ursprünglichen romantischen Ideen fanden, wenn überhaupt, so in stark pervertierter, verquickter Form Eingang in die NS-Ideologie.

Selbst die Mittelalterbegeisterung, die ja immer wieder als eine der großen Regressionen der Romantik aufgegriffen wird, wurde nur bedingt geteilt. Für den Nationalsozialismus war das Mittelalter hauptsächlich interessant, weil man dort angeblich einer optimalen Machtentfaltung des *Deutschen Reiches* begegnete, das nach Süden und Osten expandierte. Auch das Ideal der ritterlichen Ehre und Gefolgschaft wurde aufgegriffen und der Nationalsozialismus nutzte zu seiner Machtrepräsentation außerdem trotz seiner angeblichen Sympathie für Bauern und Arbeiter bevorzugt aristokratisch-feudale und sakrale Formen. Ansonsten wurde das Mittelalter jedoch ob seiner katholischen Prägung abgelehnt.<sup>494</sup>

Dennoch würde man gerne an die Zeit vor der Französischen Revolution, der Revolution im Namen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit anschließen und man wandte sich gegen die geistige, wohlgerneht nicht technische, Moderne nach der Französischen Revolution.<sup>495</sup>

Auch die Ideen der völkischen Bewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die von den Nationalsozialisten aufgegriffen wurden, wurzelten zum Teil in Konzepten der Romantik. Die Verbundenheit des Menschen mit der Natur, das gegenseitige Widerspiegeln in einem großen Ganzen und das pantheistische Verständnis von den alles durchwaltenden Gesetzen des Kosmos wurden hier spezifisch zugeschnitten. Durch die Natur, und für die völkische Bewegung bedeutete Natur gleich Landschaft, stehe der Mensch in Verbindung mit den Gesetzen des Kosmos und der Einzelne könne sich umso besser selbst verwirklichen, je mehr er im Einklang mit diesen Gesetzen stehe. Das Volk symbolisierte nun idealisiert diese ersehnte Einheit in und mit der Welt und die Landschaft bildete die Merkmale der Umgebung, mit der die Mitglieder eines bestimmten Volkes, das über Jahrhunderte dort lebte, vertraut und die allen anderen fremd waren.<sup>496</sup> Der Historiker George Mosse stellt in seiner Forschung

---

<sup>493</sup> Ebenda, S. 17f.

<sup>494</sup> Peter Teibenbacher, Die Nation als Burg. Burgen-Romantik und Burgen-Ideologie im Nationalsozialismus. In: Helmut Bräuer, Gerhard Jaritz, Käthe Sonnleitner (Hg.) Viatori per urbes castraque. Festschrift für Herwig Ebner (Graz 2003) S. 686-689.

<sup>495</sup> Klaus Wolbert, Programmatische Malerei. In: Georg Bussmann (Hg.) Kunst im 3.Reich. Dokumente der Unterwerfung. (Frankfurt am Main 1974), S. 291

<sup>496</sup> George L. Mosse, Die völkische Revolution. Über die geistigen Wurzeln des Nationalsozialismus. (Frankfurt am Main 1991) S. 22f.

zur völkischen Bewegung fest: „Die Landschaft wurde deshalb zu einem entscheidenden Aspekt für die Definition von Volk, weil es durch sie in ununterbrochener Verbindung mit dem Lebensgeist des übersinnlichen Kosmos stand.“<sup>497</sup> Auf diesen Landschaftsmythen baute nun auch der Blut- und Boden-Mythos der Nationalsozialisten. Er setzte wiederum auf ein Postulat der Ursprünglichkeit, die unverzichtbar sei, damit Menschen etwas annähmen und die der modernen Zivilisation fehle. Unheilvoll vermengten sich darin die Bilder von Natur und Volkshelden, vom Menschen „ländlichen Typ[s]“<sup>498</sup>, der Verherrlichung einer „primitive Zivilisation“<sup>499</sup>, von Einfachheit und Stärke als den Gegenbildern zur komplexen Zivilisation. Die Propaganda der Nationalsozialisten positionierte eine *ursprünglich gebliebene*, grobe aber ehrliche und arbeitsame Persönlichkeit mit *natürlichem* Rechtsgefühl, die ihre „wahre Ordnung“<sup>500</sup> gegen die Zivilisation verteidigte. Dieses unteilbare Gefühl, die Inbrunst und Hingabe des Einzelnen, nutzte sie als Vorwand und Legitimation, um gegen das positive Recht im Staat vorzugehen. Das Streben nach *Ganzheit*, im Staat wie in allen Bereichen, ließ auch den demokratisch-parlamentarischen Staat mit seiner Gewaltentrennung und dem Parteiensystem als zerstückelt und ablehnenswert erscheinen. In Folge wurde eine Willkürrechtsprechung ohne Gleichheit der Bürger vor dem Gesetz und ohne verpflichtende Verfassungsgrundlagen eingeführt, die dennoch von beängstigender Effizienz und Rationalität war. Schon Hegel hatte gegen die Romantik und ihren Subjektivismus die Kritik eingebracht, dass dieser durch seine Willkür das Potential der Zerstörung in sich trage, denn nur zu leicht könne er sich damit gegen das Recht und die Satzung als Grundlage des menschlichen Zusammenlebens wenden.<sup>501</sup> Der Nationalsozialismus nutzte seine Irrationalismen jedoch nicht zur „politisch-sozialen Revolution“<sup>502</sup>, sondern vielmehr als, für breite Massen annehmbare, da Bedürfnisse ansprechende, Legitimation zur Installation des „Wunschbild[s] eines absolutistischen Reiches“<sup>503</sup>. Der Irrationalismus der Volksgemeinschaft und der Mythos der Rassen und ihrer Bestimmung, vom *Endreich* und den messianischen Heilsversprechen durch einen auserwählten Führer, all dies war dem Nationalsozialismus zwar Legitimation nach außen, die die Sehnsüchte der Menschen, den Kulturpessimismus und das Unbehagen gekonnt aufnahmen, jedoch das NS-Regime war alles andere als irrational. Es

---

<sup>497</sup> Ebenda, S. 23.

<sup>498</sup> Ebenda, S. 35.

<sup>499</sup> Ebenda.

<sup>500</sup> Ebenda.

<sup>501</sup> *Ries*, (Un-)Verhältnis, S. 23f.

<sup>502</sup> Ebenda, S.24.

<sup>503</sup> *Gerhardt*, Das Romantische und das Revolutionäre, S. 287.

verfügte über einen hochrationalisierten, hochtechnisierten Staatsapparat, der in keinem Aspekt hinter die Errungenschaften der Moderne zurücktreten wollte.

Dennoch gewann er seine „positive Zielperspektive“ durch die „Geborgenheit in der disziplinierten, militarisierten und durch immer neue Kampagnen gehetzte 'Bewegung'“<sup>504</sup>, die den Zusammenhalt und die Verbindung einer Gruppe von Menschen mit einem klaren Ziel suggerierte. Zur Stiftung vermeintlicher Ordnung und Einheit in dieser *Bewegung* wurde jedoch das Kosten-Nutzen Denken, die absolute Messbarkeit und Kategorisierung aller Dinge – eben jene Tendenz der Moderne, die der Romantik in gewissen Aspekten großes Unbehagen bereitet hatte - im Nationalsozialismus und seiner Zerstörungsmaschinerie auf die Spitze getrieben.

Der Nationalsozialismus leugnete somit nach außen die Ambivalenz der Moderne. Mit dem härtestem Zwang versuchte man die Ambivalenz zu unterdrücken, fortzuschieben, und ihrer durch Kategorisierung, eisernes Regelwerk und dem Versuch, alles, so weit wie irgend möglich, zu vereinheitlichen, Herr zu werden. Doch wie Bauman bemerkt, ist Ambivalenz ein „Nebenprodukt der Arbeit der Klassifikation“ und wird durch sie nur noch weiter vervielfältigt.<sup>505</sup> „Der Kampf gegen Ambivalenz“, sei daher per se „selbsterstörerisch und selbsterzeugend.“<sup>506</sup> Und ebenso zerstörerisch gebot sich der Totalitätsanspruch des Nationalsozialismus. Der suggerierte Status der „Permanente[n] Revolution“<sup>507</sup> und Verteidigungsstellung gegen äußere wie innere Feinde, der notwendig war, da der abstrakte Gedanke der Volksgenossenschaft mitnichten die propagierte Einheit hätte forcieren können, und die Überbetonung der Tat gegenüber dem Gedanken kommen dem Zustand von Levinas Totalität des Krieges gleich. Der Historiker und Faschismusforscher Hermann Rauschning, der selbst zu Beginn der 30er Jahre Mitglied der NSDAP war, beschreibt, dass die nationalsozialistische Herrschaft eine „auf Nihilismus hinauslaufende permanente Revolution sei, die alles moralische Denken und Handeln auslösche“.<sup>508</sup> Auch das zeitweise Kokettieren der Romantik mit dem Nihilismus fand sich hier an die Spitze getrieben und mit Endzeit- und Opfervorstellungen, wie sie in hohem Maße an den sakralen Bereich verweisen, vermischt. In einem solchen System ist kein Denken, kein Sprechen und kein Frieden möglich, und von den Machthabern auch nicht erwünscht.

---

<sup>504</sup> Detlev Peukert, *Volksgenossen und Gemeinschaftsfremde. Anpassung, Ausmerze und Aufbegehren unter dem Nationalsozialismus* (Köln 1982), S. 292.

<sup>505</sup> Zygmunt Bauman, *Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit* (Frankfurt am Main 1995), S.15.

<sup>506</sup> Ebenda, S. 16.

<sup>507</sup> Gerhardt, *Das Romantische und das Revolutionäre*, S. 297.

<sup>508</sup> Ebenda.

Die Romantik hingegen thematisierte die Ambivalenz, ihr Modus ist das Gespräch und ihre ursprüngliche Artikulationsform eben jenes, im Nationalsozialismus zum Teil scheinbar beinahe verachtete Geschwisterpaar; Wort und Gedanke. Obgleich auch die Beschränkung auf deren Gegenteil, das unbeschreibliche, unteilbare, elementare *Erlebnis* sich aus den romantischen Ideen ableiten ließ.

Die Frühromantiker hatten jedoch ursprünglich eine Befreiung des Einzelnen und des Denkens bewerkstelligen wollen, sie strebten zu Beginn der Moderne, wie Bauman es darlegte, noch nach Freiheit im Angesicht der Repression<sup>509</sup>. Die NS-Ideologie wollte keine Befreiung des Einzelnen oder des Denkens vorantreiben, im Gegenteil, angesichts der verstärkten Suche nach Einfachheit und Ordnung in einer komplexer werdenden Welt, antwortete der Nationalsozialismus unter anderem mit einer *Befreiung* von Gewalt und Aggression, die zu den einfachsten und primitivsten Reaktionsformen zählen, die sich gleichzeitig vortrefflich instrumentalisieren ließen.

Von einer romantischen Ironie, einem Schweben zwischen den Gegensätzen, ist hier jedoch nichts mehr zu finden. Ebenso ist das „Perspectiv“<sup>510</sup>, das Brentano noch als eines der zentralsten Elemente der Romantik bezeichnete, und das es jedem erlauben sollte, die Dinge aus einem anderen Winkel und in einem anderen Licht zu betrachten, getilgt und durch einen aufoktroierten Tunnelblick vertauscht. Die romantische Revolution, die wenn, dann eine des Denkens und auf Grund ihrer Richtung auf das Unendliche hin, nicht abschließbar und nur für die Einzelperson möglich ist, geht unter in einem messianischen Heilsversprechen der Massen durch Rasse und die „nordisch ehrbewusste Rechtsidee“<sup>511</sup>. Der eng mit dem Humanismus verbundene Konservatismus der Romantik ist hier gänzlich verschwunden. Und auch Novalis', wohlgermerkt ebenfalls nicht auf positivem Recht, sondern auf Liebe und Empathie beruhende, utopische Gesellschaftsentwürfe sind weit entfernt von der Gesellschaft des Verbrechens, Ausschlusses und der Verfolgung die der Nationalsozialistische Staat beherbergte. Überhaupt wird an diesem Beispiel offensichtlich, dass das Übel in dem Versuch, romantische, oder romantisierende Positionen auf ein politisches System zu übertragen, liegt. Dafür sind diese nicht geschaffen, sie dienen zur Befreiung und Entwicklung des Einzelnen, wenn jedoch an die Stelle der Freiheit des Individuums die Freiheit des Volkes tritt, wird ein bedrohliches Feld betreten.

---

<sup>509</sup> Baumann, Postmoderne, S. 11.

<sup>510</sup> Clemens Brentano, Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman (Stuttgart 1995) S. 209.

<sup>511</sup> Gerhardt, Das Romantische und das Revolutionäre, S. 284, zit. nach: Alfred Rosenberg, Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit. (München 1932).

Das Problem mit den, weite Kreise ziehenden und unzählige Bereiche umfassenden, universalistischen romantischen Inhalten, Ideen und Möglichkeiten war und ist jedoch gerade in dieser Hinsicht auch das scheinbar Unpolitische, das ihnen auf den ersten Blick anhaftet. Jonas Maatsch bezeichnet im Sammelband *Romantik und Revolution* das frühromantische Denken als Denken „jenseits von links und rechts“.<sup>512</sup> Eben dieser Mangel an ideologischer Zuordenbarkeit eröffnet die Fundgrube des romantischen Denkens jedoch allen ideologischen Richtungen. Wobei das Subjektive der Romantik tendenziell wohl den Gedanken des *Elitären* begünstigte und vielleicht deshalb eher von den rechten als den linken Theoretikern und in Folge Massenideologien für sich beansprucht wurde, wenngleich beide, sei es bewusst oder unbewusst, auf ihr kulturelles Erbe zurückgriffen. Dass die Romantik als Versuch, das Denken zu verändern, auch als in der Grundoperation überaus politisch zu betrachten ist, steht jedoch außer Frage.

Dieses Problem des *scheinbar* Unpolitischen zeigt sich jedoch auch bei Reyl-Hanisch und seinem Werk. Er, den sein Biograph sogar dezidiert als unpolitisch bezeichnet, und in dessen Texten sich keinerlei offensichtlich nationalsozialistisch besetzte oder rassistische Äußerungen finden, ließ sich doch mit seiner Kunst von diesem System gut instrumentalisieren. Offensichtlich finden sich bei Reyl-Hanisch etwa weder Rassismen noch Antisemitismus oder eine Verherrlichung des Kampfes, im Gegenteil, es sind sogar einige Zeichnungen und Plakatentwürfe des Malers erhalten, die sich dezidiert mit dem Grauen des Krieges beschäftigen und die darin fern jeder Glorifizierung stehen. Im Text zur Farbtafel *Grübele* spricht er sogar vom „großen Erkennens, welches das Ende aller Völker sein wird.“<sup>513</sup> Zudem entspricht Reyl wohl eher dem Typ des leidenden Künstlers, des Schöngelists und Denkers, der eben jenes *passive* Verhalten an den Tag legte, welches den Romantikern von nationalsozialistischer Seite zum Teil als Schwäche angekreidet wurde.

Jedoch seine Bildprogramme, die Landschaftsmystik, die Darstellungsweise der Personen, passen sich unterschwellig vortrefflich in die völkische Bodenromantik ein. Etwa die reine, unveränderte Landschaft als Manifestation der Seele, die sich, trotz Reyls Betonung der Subjektivität und seiner dezidierten Darstellung einer speziellen – seiner – Seele als Landschaft, auch auf die *Volksseele*, für die diese Einzelne nur exemplarisch stehe, ummünzen ließe. Auch auf Reyls Frauendarstellungen, die dem Betrachter als der Inbegriff des *deutschen Mädchen* erscheinen und die zudem noch weitgehend mit einigen

---

<sup>512</sup> Jonas Maatsch, „Gesetz der Liebe“. Novalis' Gesellschaftsideal als ein Kommunitarismus *avant la lettre*. In: Klaus Ries (Hg.), *Romantik und Revolution. Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung*. (Heidelberg 2012), S. 259.

<sup>513</sup> *Reyl-Hanisch, Das Land der Seele*, S. 68.

Darstellungskonventionen des Weiblichen in der offiziellen NS-Kunst übereinstimmen, wurde bereits hingewiesen. Ebenso vermögen seine Portraits, die stets eine Person mit ruhigem, tiefem Blick vor einer Landschaft zeigen, sich mit dem völkischen Gedanken von der organischen Verbindung des *ländlichen Menschen* mit *seiner* Landschaft zusammenbringen lassen. Ein Anklang an diesen Komplex findet sich auch in dem Artikel, den Reyl 1935 in der Zeitschrift *Westermanns Monatshefte* veröffentlichte und worin er schrieb:

Die deutsche Landschaft in ihrer Schönheit und Vielfalt bietet ja reichlich Gelegenheit zu solchen Betrachtungen, und die deutsche Seele neigt wohl auch mehr als die anderer Völker dazu, sich der Natur zu verbinden und in ihrem Angesicht Trost und Erhebung zu finden.<sup>514</sup>

Und leise klingt in der Farbtafel *Hass* auch jenes Geständnis des Bedauerns durch, dass die Gefühle von *natürlicher* Aggression in der modernen Gesellschaft zunehmend unterdrückt, ja verlernt, würden und das mit dem Wunsch nach Einfachheit verschwistert geht:

Damals müssen die Menschen klarer und einfacher gewesen sein und in sich geschlossener. Sie liebten, oder haßten, oder beachteten einander nicht. Das war leicht faßlich und ein jeder konnte danach leben, weil es jedem gegeben war, zu lieben oder zu hassen. Wir aber müssen lange ringen und ankämpfen gegen diese Macht, von der wir empfinden, daß sie irgendwie nicht mehr in unsere Zeit gehört, und es ist fast wie eine Erlösung, wenn dann einmal ganz klar und groß der eine, einfachste Wunsch erstanden ist, den Feind zu töten.<sup>515</sup>

Auch sind Reyls subjektive Mythen vieldeutig und ließen sich, Dank ihrer Ästhetik und dem formalen Realismus, vortrefflich in den Dunstkreis der Volks- und Bodenromantik einfügen. Ganz abgeneigt dürfte er, im Vergleich etwa zu seinem, ebenfalls in Bregenz lebenden, Zeitgenossen Rudolf Wacker, diesem Dunstkreis auch nicht gewesen sein und auch das eher Aristokratisch-Elitäre seiner Kunst, die Darstellungen mit Wappen, von Rittern, Mönchen und Burgen und die kultivierte Zurückhaltung seiner Werke, dürften einer Verwendung durch einschlägige Kreise keine Steine in den Weg gelegt haben.

Gewiss entsprachen Reyls Gemälde nicht der im Nationalsozialismus favorisierten heroisierenden, eher am Historismus angelehnten, Monumentalmalerei, doch die Genremalerei als weiteres wichtiges Einteilungskriterium der NS-Kunst bediente er mit seinen Portraits und Landschaftsbildern wohl hinlänglich.

Wobei diese Ausrichtung der NS-Kunst zu Beginn gar nicht so vorhersehbar war, wie Clair in seiner Schrift *Avantgarde zwischen Terror und Vernunft* ausführt. Er beschreibt etwa die Auseinandersetzungen zwischen Joseph Goebbels und Alfred Rosenberg als Vorsitzender des Kampfbundes für Deutsche Kunst, da Ersterer den Expressionismus als adäquaten Stil des

---

<sup>514</sup> *Reyl-Hanisch*, Landschaften der Seele, S. 82.

<sup>515</sup> *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele, S. 54.

Regimes favorisierte, während Zweiter auf jene Doktrinen pochte, die später als für die nationalsozialistische Kunst zentral galten. Rosenberg entschied den Streit schließlich für sich, da auch Hitler selbst sich auf seine Seite stellte.<sup>516</sup> Somit hätte es aber durchaus auch der künstlerischen Avantgarde, in der Clair durchaus zum Teil Gewalttätigkeit und Kulturfeindlichkeit sowie eine „Verherrlichung des Nordmenschentums“<sup>517</sup> erblickt, geschehen können, im Sinne des Nationalsozialismus instrumentalisiert zu werden.

So ganz will Reyls zurückhaltendes Oeuvre schließlich auch nicht in das Postulat des Kunsthistorikers Fritz Kaufmann passen, der 1941 verkündete, die Aufgabe der deutschen Malerei sei es, „zentrale Wahrheiten zu verkünden und verbindliche Heilsaussagen zu machen“<sup>518</sup>. Jedoch auch Reyl ist das belehrende Element nicht fremd und über die Heilsaussagen in seinen Werken wurde bereits hinlänglich berichtet. Und tatsächlich fand Reyl im bereits nationalsozialistischen Deutschland vermehrt Anerkennung. So griffen seit Beginn der 30er Jahre vor allem deutsche Wochen- und Monatshefte Reyls Werk auf und verschafften ihm eine gewisse Öffentlichkeit, dies geschah auch wie sein Biograph anmerkt, „parallel zur politischen Entwicklung in zunehmend tendenziöser Form.“<sup>519</sup> 1934 beteiligte sich Reyl an einer Ausstellung in Rostock, die wohl ebenfalls schon verstärkt mit, den Nationalsozialisten nahestehenden, Kräften assoziiert war. 1936 nahm er zudem an den Kunstwettbewerben, die im Rahmen der olympischen Spiele in Berlin stattfanden, teil, eine Ausstellung bei der die nationalsozialistische Federführung schließlich nicht mehr zu leugnen war. Ein Jahr später konfiszierte man von katholischer Seite den Jahreskalender des *Vorarlberger Tagblattes*, in dem Reyls Bild *Der Holzhacker* zu sehen war, da man das Bild als sittenwidrig und außerdem dem nationalsozialistischen Gedankengut nahestehend einstufte. Sein Gemälde *Der Jungmeister*, eine ähnliche Darstellung seines jungen Neffen, diesmal als Schwimmer mit freiem Oberkörper, ging hingegen schon 1936 in Deutschland als Reichspostkarte in den Druck.

Dennoch war Reyl wohl im Großen und Ganzen eher als Konservativer zu betrachten, den jedoch wohlmöglich das selbe Schicksal ereilte, wie es Armin Mohlers Feststellung nach, die gesamte Konservative historisch immer wieder und vor allem in der Zwischenkriegszeit ereilt hatte, dass sie nämlich ihre gemeinsame Gegnerschaft zu liberalen und linken Kräften in

---

<sup>516</sup> Jean Clair, *Avantgarde zwischen Terror und Vernunft. Die Verantwortung des Künstlers* (Klön 1998), S. 45.

<sup>517</sup> Ebenda, S. 47.

<sup>518</sup> Berthold Hinz, *Malerei des deutschen Faschismus*. In: Georg Bussmann (Hg.) *Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung*. (Frankfurt am Main 1974), S. 271.

<sup>519</sup> *Quintern*, Herbert von Reyl-Hanisch, S. 17.

verhängnisvoller Weise in ein Lager mit den Reaktionären bringe.<sup>520</sup> Dennoch ist nicht zu leugnen, dass Reyl-Hanisch, zumindest in den Anfangszeiten des Regimes, sein früher Tod 1937 lässt alles weitere im Dunkeln, vermutlich kein Gegner des Selbigen war und, dass sich seine Ästhetik und Programmatik zum Teil recht eingängig in dessen formale Vorstellungen fügten.

### **3. 3 Romantische Tendenzen der Gegenwart?**

Dieser Abschnitt stellt nicht viel mehr als eine kurze schemenhafte Überlegung dar, die den aufgenommenen Faden, die Unsicherheit und das Unbehagen in der Moderne, der zur Basis aller hier behandelten Entwicklungen gehört, weiterspinnet. Im fortlaufenden Wandteppich der Geschichte dauert es oft sehr lange bis ein prägnanter Faden verloren geht, er läuft unterschwellig weiter oder wird zum Kettfaden für andere Entwicklungen und möglicherweise taucht er schließlich unvermittelt wieder an der Oberfläche auf – vielleicht geschieht dies, weil zwar die Umstände sich ändern, die Menschen jedoch in weit geringerem Ausmaß. Doch darüber mögen andere entscheiden. Was jedoch augenfällig ist, ist dass nicht gesagt werden kann, die bisher skizzierten problematischen Tendenzen hätten sich im 21. Jahrhundert gänzlich verflüchtigt. Wir stehen heute vor grundsätzlich anderen Rahmenbedingungen, jedoch auch die Umstände um 1800 unterschieden sich drastisch von jenen der Zwischenkriegszeit. Doch das Gerüst grundlegender Wandlungen und Brüche wird an jedem dieser historischen Zeitpunkte ins Auge stechen. Und jedes Mal zogen sich die Veränderungen auch durch mehr oder weniger alle Bereiche des Lebens, von der Politik und den politischen und staatlichen Verhältnissen, über Wirtschaft und Technik bis hin zu den grundlegenden gesellschaftlichen Verhältnissen und jedes Mal wurden diese Entwicklungen auch von einer Art Medienrevolution begleitet. In diesem letzten Unterkapitel soll also versucht werden, dem Nachwirken und der Präsenz der bisher skizzierten Tendenzen in groben Ansätzen bis in die heutige Zeit nachzuspüren.

Herbert Marcuse, einer der wichtigsten Vertreter der Kritischen Theorie und übrigens der selbe Jahrgang wie Herbert von Reyl-Hanisch, beschreibt schon in den 60er Jahren in seinen Werken die Probleme und Strukturen der modernen Industriegesellschaft und seine Analyse mag vielleicht in manchen Aspekten veraltet wirken, die Grundproblematik scheint jedoch

---

<sup>520</sup> Armin Mohler, Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch (3Darmstadt 1989) S. 11.

heute noch genauso, wenn nicht sogar in verstärkter Weise, präsent zu sein. Eine Gesellschaft „unter der Einwirkung eines gewaltigen technologischen Wandels“, wie er heutzutage unfraglich vonstattengeht und wie er auch an der Wende auf das 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts geschah, „gibt den Anstoß zu neuen Bedürfnissen, zu neuen Formen der Arbeit und Freizeit, greift dadurch in die gesamten sozialen Beziehungen ein und führt zu einer umfassenden Umwertung aller Werte.“<sup>521</sup> Damit ist der Boden beschrieben auf dem sich auch die romantischen sowie später neuromantischen Tendenzen, die *Suchbewegungen*, entwickelt hatten und auf dem wir unzweifelhaft auch heute stehen. Die großen systemischen Lösungsversuche des 20. Jahrhunderts haben versagt, unvorstellbares Leid über die Welt gebracht und sind untergegangen. Seither tritt man den großen, alles umfassenden, idealistischen Entwürfen mit Skepsis gegenüber. Marcuse beschreibt in seinem Werk *Der eindimensionale Mensch* diese Gesellschaft und ihre Umstände, die mit dafür verantwortlich sind, das *Unbehagen in der Postmoderne*, von dem Bauman spricht, hervorzubringen.

Einerseits ist ihr scheinbar eine allgegenwärtige Rationalität eigen, die mit der Technisierung und Verwissenschaftlichung des Lebens und Arbeitens einhergeht. Effizienz und Leistung sind zu *den* zentralen Begriffen geworden, Arbeit und Leistung zu *den* Definitionskategorien. Der Operationalismus der Naturwissenschaften, der verkürzt besagt, dass ein Begriff gleichzusetzen sei mit einer entsprechenden, wiederholbaren Reihe an Operationen, wurde, so Marcuse, als bestimmende Methode installiert.<sup>522</sup> Diese Grundlage ermögliche es, wie der Autor weiter ausführt, dass „[v]iele der allerlätigsten Begriffe [...] durch den Nachweis „eliminiert“ [würden], daß man sich über die im Sinne von Operationen oder des Verhaltens nicht hinreichend Rechenschaft ablegen kann.“<sup>523</sup> Damit würde standardisierten und auf Basis mathematischer Berechnungen erfolgenden Behauptungen und Anschauungsweisen zu allen Bereichen des Lebens grundsätzlich ein scheinbar unüberwindlicher Vorteil eingeräumt, da sie auf Grund ihrer Wiederhol- und Messbarkeit als objektiv anerkannt werden.

Schon die folgende kurze Beschreibung, die in einem Artikel der Tageszeitung *Der Standard* zum Thema Überwachung in Unternehmen im November 2016, wohlgermerkt mit durchaus kritischem Unterton, zu lesen war, verdeutlicht diese Tendenz. Der Artikel befasste sich mit der Praxis eines japanischen Konzerns mittels ID-Badges das „Wohlbefinden“ der Mitarbeiter“ zu messen, bezüglich dieser *Messung* wird ausgeführt: „Diese Daten werden

---

<sup>521</sup> Herbert Marcuse, Aggressivität in der gegenwärtigen Industriegesellschaft. In: Edition Suhrkamp, Aggression und Anpassung in der Industriegesellschaft (Frankfurt am Main 1970) S. 14f.

<sup>522</sup> Herbert Marcuse, Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft (Neuwied/Berlin 1970) S. 32. Im folgenden zit. als: Marcuse, Der eindimensionale Mensch.

<sup>523</sup> Ebenda, S. 33.

aggregiert [...] und mit dem Glücksniveau der Gruppen verglichen, das nach der Allgemeinen Depressionsskala, einem standardisierten Fragebogen zur Erfassung emotionaler Zustände, berechnet wurde.<sup>524</sup>

Zu diesem scheinbar durch und durch rationalisierten System gehört auch die permanente Präsenz von Medien und Meinungsbildung. Die Ubiquität der Medien und der medialen Präsenz stellt sich als ein wesentliches Element der gegenwärtigen Gesellschaft dar. Die heutigen Medien, so beschreibt der Generalintendant des ORF Gerd Bacher schon Ende der 70er Jahre auf einer Tagung die den bezeichnenden Titel *Die Neue Romantik* trug, seien „Universalmedien“<sup>525</sup>, die alle Lebensbereiche, das Gespräch, ja sogar die Sprache selbst durchdringen. Die dadurch konstruierte, scheinbar überall anwesende *öffentliche Meinung* ist durch sie in der Lage, mit hoher Intensität und *der Macht der Wiederholung* nie gekannten permanenten Einfluss auf die Werthaltungen, Verhaltensmuster und Lebensentwürfe der Menschen auszuüben. Durch diese Maschinerie, stellt auch Marcuse fest, könne im Grunde alles, jeder Bereich des Lebens, geregelt, kontrolliert und überwacht werden, wiederum schreibt er, geht es „ums Ganze“<sup>526</sup>. Die neuen Medien des 21. Jahrhunderts verstärken diese Tendenz noch um ein Vielfaches, da mittlerweile auch ob ihrer flächendeckenden Verbreitung bereits ein erheblicher Zwang zu ihrer Nutzung besteht und da sie nicht bloß zum Informationserwerb, sondern ebenso zur Informationserzeugung, alltäglichen Kommunikation, für Kunst, Politik und Geschäft genutzt werden. Auch vermag sich, selbst wer nicht direkt an ihnen partizipiert, ihrer Präsenz und ihrer inneren Logik des Gesehen-Werdens, der *likes*, der überbordenden Wichtigkeit von „Verbreitungs- und Bekanntheitsgrad“<sup>527</sup>, der kurzen telegrammhaften, unvollständigen und abgehakten, verzerrten Kommunikation, kaum mehr zu entziehen. Auch die dort vielfach praktizierte Form des Austausches gibt Aufschluss; vielfach erfolgt diese auf oberflächlichem, kurzweiligem Niveau, oder greift gar gänzlich auf schnell konsumierbare Bilder zurück und verunmöglicht in seiner Konstruktion so beinahe vollends das Entstehen eines wirklichen Gesprächs, einer ernstlichen Diskussion. Durch dieses System des scheinbar freiwilligen Zwangs, der Nutzung dieser Kanäle zuzustimmen und ihrer Logik in gewissem Maße zu gehorchen, wird nun wirklich die „Reichweite der gesellschaftlichen Herrschaft über das

---

<sup>524</sup> Adrian Lobe, Taylorismus 2.0: Überwachung leicht gemacht. In: Der Standard, Kategorie: ManagementStandard (5. 11. 2016) S. 1.

<sup>525</sup> Gerd Bacher, Die Rolle der Meinungsbildner bei der Entwicklung der Zeitströmungen. Medienanalytische Studie. In: Die neue Romantik. Analyse einer Zeitströmung (Volkswirtschaftliche Tagung der Österreichischen Nationalbank, Wien 1979) S. 64.

<sup>526</sup> Marcuse, Der eindimensionale Mensch, S. 17.

<sup>527</sup> Bauman, Postmoderne, S. 182.

Individuum unermesslich größer ist als je zuvor.“<sup>528</sup> Dazu kommt noch, dass all diese Plattformen, über die besagte Öffentlichkeit aufgebaut wird, und die vielfach die Kommunikationswege bestimmen, im Besitz privater Firmen sind, die profitorientiert arbeiten und von deren Gutdünken die Kommunikation über diese Wege, deren *Ware*, vollständig abhängig ist. Über diese ubiquitäre Medien- und Marktpräsenz kann die *nützliche*, die *instrumentelle* Logik von Mess- und Vergleichbarkeit in allen Bereichen, von Effizienz und der daraus resultierenden möglichen Einpassung in berechenbare Schablonen auch überall verbreitet werden. Die Einheit, in der die Vergleiche gezogen werden, ist in weiten Bereichen die des Geldes. So wird denn auch das Effizienzdenken in allen Bereichen forciert, in der Wirtschaftsdebatte ebenso wie beim Thema Bildung oder so trivialen Dingen wie dem Einkauf oder dem simplen Tagesrhythmus. Medien und Technik liefern auch beständig neue Schablonierungsvorschläge die dem Einzelnen dahingehend *helfen* sollen. Solange die „Rollenanforderungen“<sup>529</sup> eingehalten werden, kann nebenbei auch das wilde Plätschern der *Meinungen* in nahezu allen Formaten toleriert werden. Die Irrationalität von Gefühlen, Stimmungen und ad hoc Urteilen findet in der *Öffentlichkeit* der neuen Medien, aber auch generell der medialen Debatte, einen breiten Raum. Unangenehme Wahrheiten hingegen würden, wie schon Marcuse anmerkte, mit Vorliebe „zwischen die Zeilen verpackt, versteckt oder harmonisch mit Unsinn, Ulk und sogenannten ‘human interest stories’ vermischt.“<sup>530</sup> Bezeichnend dafür seien etwa der Twitter-Account des amtierenden US-Präsidenten oder die durch diesen ins Rollen gebrachte *fake news*-Debatte und die gleichzeitig von seiner Beraterin als legitim verteidigten *alternativen Wahrheiten*, eine Politik, die unangenehme Wahrheiten nicht einmal verpackt, sondern schlicht leugnet. Hinzu kommen die vielen *alternativen Medien* und Informationsplattformen, die die digitale Welt bietet und die in eine unüberschaubare, diffuse Kakophonie ohne jede Stringenz ausarten. Dazu gesellt sich die Produktion von ständig neuen, oberflächlichen und zumeist mit Konsum verbundenen Bedürfnissen, aber auch vom Bedürfnis nach Erfahrungen und Erfolg die jedoch vermehrt „standardisiert, koordiniert und generalisiert werden“<sup>531</sup>. Es wird auch hier der Vorrang der Masse suggeriert, man müsse bei keiner *Erfahrung* lange verweilen, sie einfach zu machen, auf einer Liste, einer *bucket list* abzuhaken, ist das Ziel. Es geht darum, möglichst viel zu

---

<sup>528</sup> Marcuse, Der eindimensionale Mensch, S. 12.

<sup>529</sup> Gerhard *Schmidtchen*, Die Kosten des Fortschritts. Soziale und psychologische Folgen der Modernisierung. In: Die neue Romantik. Analyse einer Zeitströmung (Volkswirtschaftliche Tagung der Österreichischen Nationalbank, Wien 1979) S. 28. Im Folgenden zit. als: *Schmidtchen*, Kosten des Fortschritts.

<sup>530</sup> Herbert Marcuse, Aggressivität in der gegenwärtigen Industriegesellschaft. In: Edition Suhrkamp, Aggression und Anpassung in der Industriegesellschaft (Frankfurt am Main 1970) S. 27.

<sup>531</sup> Ebenda, S. 13.

*erleben*, nicht unbedingt darum, es zu *erfassen*. Der Soziologe Gerhard Schmidchen konstatiert hierzu schon Ende der 70er Jahre trocken: „Der Verlust einer überpersönlichen Beziehung zur Gemeinschaft, die Unfähigkeit, nach anderen als den unmittelbaren Belohnungen zu fragen, reduziert das Personsein auf den Konsum von Erlebnisepisoden“.<sup>532</sup> Dazu werden durch die private wie öffentliche Nutzung dieser Technologien und die permanente Anwesenheit der angeblichen *öffentlichen Meinung*, der Werbung etc. alle Bereiche des Lebens von dieser Logik infiltriert. Es gibt Ratschläge, Tipps und moralische Zeigefinger für nahezu alles. Jeder kleinste Bereich des Lebens wird entprivatisiert und auf dem Tableau der öffentlichen Meinung kategorisiert. Es wird dazu aufgefordert, Daten und Informationen aus den privatesten Bereichen zu unzähligen Gegebenheiten feil zu bieten und die Verbindung von Arbeit und Freizeit wird als scheinbar doch so angenehmer Fortschritt angepriesen. Durch diese zunehmende Integration auch der privaten Kategorien verlören diese jedoch, nach Marcuse, „ihren kritischen Inhalt und tendieren dazu, deskriptive, trügerische oder operationelle Termini zu werden.“<sup>533</sup>

Das System vertrage sich auch gut mit potentiell subversiven Irrationalismen wie moderate Gläubigkeit, oder vor allem allerhand *Guruismen* die sich in den verschiedensten Bereichen etablieren und die sich in zum Teil fast militanten, jedoch im Grunde oft oberflächlichen Handlungsweisen und Ansichten erschöpfen. Diese würden, wie Marcuse beschreibt, durchaus „vom Status quo als Teil seiner gesunden Kost rasch verdaut.“<sup>534</sup>

Auch die Standpunkte der politischen Parteien nähern sich mehr und mehr einander an und die politische Bühne scheint zu einem Medienspektakel zu geraten in dem es scheinbar ebenso hauptsächlich um „likes“, um Stimmen und Beliebtheit geht, während sich zugleich das Gefühl verbreitet, die wahren Strippenzieher säßen ohnehin anderswo. Diese Entwicklung beschreibt Colin Crouch, in Anlehnung an den Begriff der Postmoderne, als Postdemokratie die er wie folgt beschreibt:

Der Begriff bezeichnet ein Gemeinwesen, in dem zwar nach wie vor Wahlen abgehalten werden, Wahlen, die sogar dazu führen, dass Regierungen ihren Abschied nehmen müssen, in dem allerdings konkurrierende Teams professioneller PR-Experten die öffentliche Debatte während der Wahlkämpfe so stark kontrollieren, dass sie zu einem reinen Spektakel verkommt, bei dem man nur über eine Reihe von Problemen diskutiert, die die Experten zuvor ausgewählt haben. Die Mehrheit der Bürger spielt dabei eine passive, schweigende ja sogar apathische Rolle, sie reagieren nur auf Signale, die man ihnen gibt. Im Schatten dieser politischen Inszenierung wird die reale Politik hinter verschlossenen Türen gemacht: von gewählten Regierungen und Eliten, die vor allem die Interessen der Wirtschaft vertreten.<sup>535</sup>

---

<sup>532</sup> Schmidchen, Kosten des Fortschritts, S. 33.

<sup>533</sup> Marcuse, Der eindimensionale Mensch, S. 16.

<sup>534</sup> Marcuse, Der eindimensionale Mensch, S. 34.

<sup>535</sup> Colin Crouch, Postdemokratie (Frankfurt am Main 2008) S. 10.

Gleichzeitig sind die globalen Probleme der Gegenwart allgegenwärtig, Oliver Kühschelm beschreibt diese in seinem Artikel vom 29. Mai 2017 knapp so: „Migration, Klimawandel, zunehmende soziale Ungleichheit sowie den Druck von Besitz- und Unternehmereliten, Globalisierung als neoliberalen Umbau der Gesellschaft zu betreiben.“<sup>536</sup> Die Wirtschaftskrise von 2008 und die ungebrochene und für den Einzelnen oft auch undurchschaubare Macht der Finanzmärkte, das Wiederaufflammen verschiedener militärischer Konflikte in unterschiedlichen Weltregionen und die zunehmende Ohnmacht der Nationalstaaten tun ein Übriges. Unter diesen Umständen nun befällt den Einzelnen vermehrt das Gefühl, nichts ausrichten zu können, da die Zusammenhänge der globalisierten Welt zu groß und unübersichtlich geworden sind und selbst auf kleinerer Ebene kaum mehr zu durchblicken sind. Marcuse stellt fest: „Die zunehmende Verwissenschaftlichung und Bürokratisierung des gesellschaftlichen Lebens führt zum Expertentum der Wenigen und zur Inkompetenz der Mehrheit; das wiederum führt unter den gegebenen gesellschaftlichen Verhältnissen zur Entpolitisierung des Bewußtseins.“<sup>537</sup> Es ist auffällig, dass gerade in der Debatte um Demokratie und Politikverdrossenheit auch heute immer wieder auf die Gefahr hingewiesen wird, die von dem Gefühl, nichts erreichen zu können, ausgeht.

Obgleich dieses System im Grunde die perfekte Kontrollierbarkeit des Einzelnen ermöglicht, wird dieser, der *unabhängige Konsument*, beständig vor allerlei Abhängigkeiten und Bevormundung, etwa durch den Staat, durch Erzieher, etc. gewarnt und man bewirbt unermüdlich seine scheinbar grenzenlose Freiheit. Doch die Beliebigkeit des Marktes bietet weder Sinn noch Orientierung. Bauman stellt fest, es gebe zunehmend „keine Standards mehr, an denen man sich orientieren könnte“.<sup>538</sup> Es entsteht ein Meer an Beliebigkeiten und von angeblich unbegrenzten Möglichkeiten, deren pure Existenz den Einzelnen schon unter den Druck setzt, sie auch zu nutzen und deren Nicht-Nutzung vermehrt als Versagen kolportiert wird. Schmidchen führt aus: „Dies ist nicht nur die Quelle unseres Orientierungsweltschmerzes, nicht mehr zu wissen, was richtig ist, sondern kann zu Störungen der Entscheidungs- und Handlungsfähigkeit führen. Symptomatisch für diese Gesellschaftsstruktur ist die Daueraktualität der Sinnfrage, die jedoch mit merkwürdiger Antriebsschwäche diskutiert wird, so als fürchte man sich vor den Folgen entschiedener Antworten.“<sup>539</sup>

---

<sup>536</sup> Oliver Kühschelm, Der Nationalstaat ist am Ende. In: Der Standard (29.05.2017) S. 19.

<sup>537</sup> Herbert Marcuse, Aggressivität in der gegenwärtigen Industriegesellschaft. In: Edition Suhrkamp, Aggression und Anpassung in der Industriegesellschaft (Frankfurt am Main 1970) S. 63.

<sup>538</sup> Bauman, Postmoderne, S. 76.

<sup>539</sup> Schmidchen, Kosten des Fortschritts, S. 28.

In dieser Hinsicht sieht der Soziologe das einzige Heilmittel in einer „komplexe[n], kulturell abgesicherte[n]“ Identität. Eben jener, so Bauman, rückten die Tendenzen der Zeit jedoch mit Bestemm zu Leibe, im Gegensatz zur Moderne, beschreibt er, gehe es dem postmodernen „Touristen“ eher darum, „wie man verhindert, daß sie zu eng sitzt“.<sup>540</sup> Und Schmidtchen fügt hinzu, eine personale Identität könne nur soweit bestehen, wie das Gedächtnis des Akteurs reiche.<sup>541</sup> Und: „Je schmaler, zeitgenössischer und konkretistischer die Basis der Selbstzuschreibungen, desto gefährdeter ist diese Identität“<sup>542</sup>, die man jedoch unbedingt brauche, um „dem Druck der Tagesmeinungen und der Mehrheitsansichten Widerstand entgegensetzen“ zu können.<sup>543</sup> Das Ende der großen Erzählungen, sowie die scheinbare Beliebigkeit des Wissens, Schulreformen, die sich gegen einen Literaturkanon richten und stattdessen etwa bezeichnenderweise *Operatoren* zur Beurteilung der Schülerinnen und Schüler einführen, können mit einiger Sicherheit auch in diesen Dunstkreis eingeordnet werden.

Nicht zu leugnen ist jedoch der bisher nie erreichte Lebensstandard in den Industrienationen. Der jedoch wiederum die Furcht gebiert, ihn wieder zu verlieren. Der messbare Erfolg gibt der aktuellen Ordnung Recht, also wogegen Stellung beziehen? Auch Bauman stellt fest: es werde „zum Axiom des öffentlichen Diskurses, daß, was ökonomisch ‚sinnvoll‘ ist, der Bestätigung durch einen anderen Sinn nicht mehr bedarf und sich wegen des Mangels an Sinn in anderer Hinsicht – politisch, sozial oder schlichtweg menschlich – nicht zu entschuldigen braucht.“<sup>544</sup> Dem Skeptiker schallt, wie vor rund 200 Jahren den Frühromantikern, die von außen, wie vielfach auch von innen kommende, introjizierte, Kritik entgegen „sich gegenüber den irdischen, bürgerlichen Anforderungen seines Lebenskreises zu versündigen“ und gegen ein unantastbares „Realitätsprinzip“ aufzubegehren.<sup>545</sup> Somit scheint annehmbares alternatives Denken schwierig. Selbst in der Kunst. Marcuse stellt fest: „Im Medium der Technik verschmelzen Kultur, Politik und Wirtschaft zu einem allgegenwärtigen System, das alle Alternativen in sich aufnimmt oder abstößt.“<sup>546</sup> Kritik scheint vielerorts nicht mehr als ein Schlagwort zu sein, „Sentenzen“<sup>547</sup> über die schon Hölderlin sich beklagte, halbseiden und beliebig oder auch einfach unverständlich. Ein Beispiel seien die als durchaus politisch geltenden Wiener Festwochen, die sich in diesem Jahr von verschiedenen Zeitungen die

---

<sup>540</sup> Bauman, Postmoderne, S. 160.

<sup>541</sup> Schmidtchen, Kosten des Fortschritts, S. 35.

<sup>542</sup> Ebenda.

<sup>543</sup> Ebenda, S. 36.

<sup>544</sup> Bauman, Unbehagen, S. 83.

<sup>545</sup> Safranski, Romantik, S. 97, 98.

<sup>546</sup> Marcuse, Der eindimensionale Mensch, S. 19.

<sup>547</sup> Hölderlin, Hyperion S. 24.

Kritik gefallen lassen mussten, in hochtrabende Schwammigkeit bei gleichzeitig fehlender ernstzunehmender kritischer Auseinandersetzung auszuarten und eher eine Atmosphäre der Wohlfühlstimmung, die zugleich alte Klischees reproduziere, sich dabei aber pseudorevolutionär gebe, zu erzeugen.<sup>548</sup> Bauman konstatiert: „Die postmoderne Kunst hat einen Grad an Unabhängigkeit von der nichtkünstlerischen Realität erreicht, von dem ihre modernistischen Vorläufer nur träumen konnten. Doch diese beispiellose Freiheit hat ihren Preis: er besteht in dem Verzicht auf den Anspruch, der Welt bahnbrechend neue Wege zu weisen.“<sup>549</sup> Gleichzeitig konnte sich zum Teil durchaus eine Ästhetisierung und Besetzung von Alltagsmedien und –gegenständen durchsetzen.

Das Unbehagen bleibt dennoch, wenn auch zum Teil diffus, bestehen. Kritik, etwa an der extremen Technisierung und Digitalisierung aller Lebensbereiche wird jedoch zumeist als Manifestation hoffnungslos veralteter Einstellungen abgetan. „Die geistige und gefühlsmäßige Weigerung ‚mitzumachen‘ erscheint als neurotisch und ohnmächtig.“<sup>550</sup> Das Nicht-Zurecht-Kommen mit dieser Ordnung wird als persönliches Problem und individueller Mangel verkauft.

In Folge dieser Tendenzen überrascht die seit Jahren steigende Zahl depressiver Erkrankungen wenig, in deren Zentrum das sinnlose Rumifizieren und ein Empfinden von Ausweglosigkeit steht. Die WHO stellt einen weltweiten Anstieg dieser Erkrankungen um beinahe 20% in den letzten zehn Jahren fest.<sup>551</sup> Erneut also ein Anstieg von Krankheit und Unsicherheit als eine Reaktion auf das schwer zu artikulierende Unbehagen, das sich eben nicht auf klar definierbare Feindbilder zurückführen lässt. Doch auch andere Auswege werden gesucht und es gewinnen wieder Strömungen an Boden, die Lösungen in radikalen politischen und religiösen Positionen suchen. So ist seit Jahren und in dutzenden Nationen der Aufschwung einer neuen Rechten zu beobachten, die der Soziologe Arno Klönne scharfsinnig nicht etwa als Relikt der Ewig-Gestrigen beschreibt, sondern klar als Reaktion auf die gesellschaftlichen Umstände:

Der Rechtsextremismus der Gegenwart hat sein Fundament in der Erfahrung oder Ahnung, daß innergesellschaftlich und weltweit nicht die „Zivilgesellschaft“ sich anbahnt, sondern die Konkurrenz um den „Platz an der Sonne“ sich verschärft und notfalls gewaltförmig ausgetragen wird; die unbegriffene Dynamik von „Modernisierung“, ökonomischer Internationalisierung,

---

<sup>548</sup> Vgl. etwa: Anne-Catherine *Simon*, Basteln am neuen Orientalismus. In: Die Presse (20.05.2017), S. 23. Oder: Karin *Cerny*, Wiener Festwochen 2017: Ein Resümee. In: Profil (20.06.2017) online unter: <https://www.profil.at/kultur/wiener-festwochen-resuemee-8197382> (27.12.2017).

<sup>549</sup> *Bauman*, Postmoderne, S. 181.

<sup>550</sup> *Marcuse*, Der eindimensionale Mensch, S. 29.

<sup>551</sup> WHO, Depression: let's talk (World Health Day 07.04.2017) Online unter: [http://www.who.int/mental\\_health/management/depression/en/](http://www.who.int/mental_health/management/depression/en/) (29.12.2017).

lebensweltlicher Individualisierung usf. bringt eine Vorstellung hervor, derzufolge der „Kampf aller gegen alle“ das Gesetz der Gesellschaftsgeschichte zu sein scheint.<sup>552</sup>

Auch ein Wiederaufleben des Kulturpessimismus' und ein Bedürfnis nach „Tiefe, Schwere, Geheimnis, Tragik, Authentizität“ sieht der Journalist Richard Herzinger in jüngerer Zeit auch in konservativen Kreisen wiederkehren und von deren intellektuellen Vertretern in Opposition gesetzt zur vermeintlichen „Oberflächlichkeit, Flachheit, Scheinhaftigkeit und Blindheit der 'Zivilisation'“. <sup>553</sup>

Die wiederaufflammende Vermischung von Politik und Religion wie sie etwa im Islamismus zutage tritt, verspricht ebenso eine Rückkehr zu vermeintlicher mittelalterlicher Einfachheit, Unzweifelhaftigkeit und Überschaubarkeit der Welt und all ihrer Belangen. Rechte und religiöse Fanatiker, sowie die Anbieter und Vertreter allerlei Okkultismen, kapern das Bedürfnis nach Ursprung und Zusammengehörigkeit an dem auch die Romantik ansetzte. Die Nachfolgeregelung der Hochreligionen ist noch immer fraglich. Mit der erstrebten Einfachheit und Klarheit verbindet sich auch wieder immer öfter der Wunsch nach einer starken Hand, einer konkreten Person, die Ordnung schaffen soll in einem System in dem „keine greifbare, wohldefinierte Agentur für die *gegenwärtig bestehende* Ordnung zuständig scheint“<sup>554</sup>. Auch, dass in den verschiedensten Teilen der Welt tatsächliche solche, vor allem *starke Männer*, an die Macht gelangen, die propagieren, die unglaubliche Komplexität der Welt mit klaren Freund-Feind-Zuordnungen zu entwirren, spricht dahingehend eine eindeutige Sprache. Aber auch persönlichen Fluchtendenzen wird, etwa durch Onlinewelten und einer Flut an Serien und Unterhaltungsangeboten, breiter Raum gelassen, wenngleich diese Art der Flucht immer nur in den geleiteten, kontrollierten Bahnen der medialen Welt erfolgen soll und kann und somit keinen wirklichen Ausstieg zu bieten vermag. Aus der ubiquitären Logik, aus der dieses Unbehagen resultiert, scheint also so gut wie kein Ausweg möglich oder zumindest ersichtlich zu sein. In diesem Klima scheint wiederum Nährboden für das, wie die Historie zeigt, populistisch nur zu gut ausschaltbare Gefühl gelegt, nur ein radikaler Bruch könne noch aus der vertrackten Situation herausführen. So zieht etwa der Psychotherapeut Teischel den Vergleich:

Wie jeder Süchtige im Endstadium nur noch einen Weg der radikalen Umkehr und Abstinenz von seinem bisher praktizierten Konsum und Verhalten gehen kann, wenn er überleben will, so kann im

---

<sup>552</sup> Arno Klönne, Keim Spuk von gestern oder: Rechtsextremismus und „Konservative Revolution“ (Münster 1996) S. 23.

<sup>553</sup> Richard Herzinger, Kulturkrieg und utopische Gemeinschaft. Die „Konservative Revolution“ als deutscher antiwestlicher Gegenmodernismus. In: Volker Eickhoff, Ilse Korotin (Hg.) Sehnsucht nach Schicksal und Tiefe. Der Geist der konservativen Revolution (Wien 1997) S. 15.

<sup>554</sup> Bauman, Postmoderne, S. 72.

Zeitalter der Globalisierung auch die süchtige Weltgesellschaft nur noch ein radikaler (globaler) Bruch mit ihren bisherigen „Erlösungsstrategien“ retten.<sup>555</sup>

Und auch der damalige Präsident der Österreichischen Nationalbank Stephan Koren stellte Ende der 70er Jahre bereits wie beiläufig fest: „Wahrscheinlich bedarf es eines elementaren Anstoßes um eine ‚Ernüchterungssituation‘ herbeizuführen.“<sup>556</sup> Gedanken die in der Vergangenheit gefährliche Parallelen aufweisen.

Es zeigt sich also, das Grundproblem der Moderne, das sich in Sehnsucht, dem Gefühl eines Mangels, der Isolation und Hilflosigkeit gegenüber sich stets verstärkender Ambivalenz auszeichnet, ist auch dieser Tage nicht überwunden. Angesichts dieser Umstände und der Reaktionen auf sie wird seit Jahrzehnten auch immer wieder von einem Wiederaufkommen der Romantik gesprochen. Beispiele dafür werden viele angeführt. So etwa die vermeintliche Rückbesinnung auf die Natur, zum Teil gekoppelt mit Garten-, Entschleunigungs- und Wellnesstrends. Ein Artikel in der *WELT am Sonntag* aus dem August 2016 beschreibt: „Natur ist Projektionsfläche eines unentfremdeten Lebens und zugleich auch Religionsersatz. Was man früher in der Kirche fand, sucht man jetzt außerhalb der Städte, in einer neuen Romantik, die längst mehr ist als Erholung und Ertüchtigung. Nämlich Sinnersatz. Natur ist wieder einmal das Andere der Gesellschaft.“<sup>557</sup>

Oder die Wichtigkeit individueller Gefühle und Stimmungen und der Inszenierung und Selbstbespiegelung des Individuums allgemein. Die scheinbare Wichtigkeit des Ichs und das weit verbreitete Hervorbrechen von Irrationalitäten, in allen Lebensbereichen. Die Tendenz zur Weltflucht, etwa durch digitale Medien, aber auch die neue Rechte, Heimatphantasien und der Versuch, den Nationalstaat wieder aufleben zu lassen, wird mit einem gewissen Romantizismus in Verbindung gebracht. In der Populärkultur wird das Liebäugeln gewisser Strömungen wie etwa Emo oder Gothic mit Nihilismus und Melancholie als Rückgriff auf die Romantik bewertet. Auch die weit verbreitete Mittelalterbegeisterung, die sich vor allem im Unterhaltungssektor in Serien, analogen wie digitalen Spielen, Mittelalterfesten, Büchern, etc. ausbreitet und die oft ebenso eine vereinfachte, überschaubarere Welt mit klaren Verantwortlichkeiten und Zuschreibungen bereitstellt, scheint in diese Richtung zu zielen. In der Kunst scheint ein Wiederaufleben des für die Romantik so wichtigen Landschaftsmotivs stattzufinden, wenn sich auch bekannte Namen wie etwa Gerhard Richter und Anselm Kiefer

---

<sup>555</sup> Otto Teischel, Krankheit und Sehnsucht - Zur Psychosomatik der Sucht (Berlin/Heidelberg 2014) S. 246.

<sup>556</sup> Stephan Krone, Das Unbehagen in unserer Gesellschaft. In: Technik-, Wirtschaftswachstums-, Wissenschaftsverdrossenheit. Die neue Romantik. Analyse einer Zeitströmung (Volkswirtschaftliche Tagung der Österreichischen Nationalbank, Wien 1979) S. 160.

<sup>557</sup> Wieland Freund, Richard Kämmerlings, Die Rückkehr der Romantik. In: Welt am Sonntag, (07.08.2016), Online unter: <https://www.welt.de/print/wams/article157531975/Die-Rueckkehr-der-Romantik.html> (27.12.2017)

wieder vermehrt damit beschäftigen. Auch diese neuen Landschaftsbetrachtungen werden vielerorts wieder mit dem Individuum und seinem Empfinden aber auch mit dem Bedürfnis nach Schönheit und Erhabenheit verknüpft. Auch der Wunsch nach politischen *Bewegungen* abseits der etablierten Parteien, an denen eine große Masse an Menschen Anteil nehmen sollte, tritt wieder verstärkt in Erscheinung.

Die Romantik hat unser heutiges Denken wie vielleicht wenige andere philosophische Strömungen beeinflusst, vieles nahm mit ihr seinen Anfang. Aber kann heute wirklich, auch angesichts der dafür scheinbar prädestinierten gesellschaftlichen Umstände, von einer neuen Romantik gesprochen werden?

Selbst die Autoren des Welt-Artikels halten fest, viel an Naturbegeisterung käme mehr einem „gefühligen Lifestyle“ gleich, der als Teilzeit-Insel der Entspannung vom Alltag die ob dem „Unbehagen am Leben im unentrinnbaren Netz von Technik und Kommunikation“<sup>558</sup> aufgesucht werde, diesen und seine Logik jedoch nicht zwingend in Frage stellen und sich eher ohne grobe Brüche in sie einpasst. Jedoch auch Reyls *Insel* der Heiterkeit vermag schließlich nicht die Struktur seines Systems zu durchbrechen. Die Jugend- und Popkulturellen Strömungen eignen sich hauptsächlich gewisse ästhetische Zitate aus der Romantik an und mögen diese als Ausgleich in einer übertechnisierten Lebensrealität nutzen. Die Weltflucht, die so oft an der Romantik als Negativum kritisiert wurde und wird, nimmt in der digitalen Weltflucht noch ganz andere Ausmaße an, denn hier verläuft sogar diese in den gut überwachten Bahnen der Zusammenhänge, denen man eigentlich entfliehen will. Ist die Weltflucht der Romantiker der Traum von einer besseren Welt oder die Kontemplation des Mystikers, so ist die Flucht in die digitale Welt wohl wenig mehr als ein Narkotikum. Die Technische Entwicklung verläuft heute ungleich schneller als zu jedem früheren Zeitpunkt. Die Operationalisierung und Rationalisierung aller Lebensbereiche, die damit in ungekanntem Ausmaß voranschreitet, ist die gerade umgekehrte Aktion zu der, die die Romantiker mit der Poetisierung der Welt vorschlugen.

Auch der aktuelle Selbstdarstellungswahn, etwa in sozialen Netzwerken, hat wenig mit den Bestrebungen der Romantiker zu tun, das Ich als Grundstein des Blicks auf die Welt zu positionieren. Den Romantikern sollte das Ich mit seinen Fähigkeiten behilflich sein, den Egoismus, die Verlorenheit und die kleinlichen Verstrickungen eben dieses Ichs zu überwinden – ein dem oberflächlichen In-Szene-Setzen, der Vermarktung und Wettbewerbsmentalität, die hinter der Selbstinszenierung allzu oft steht, eben gegenläufiges Bestreben. Hier ist wenig zu finden von der „subtile[n] Verschwörung gegen den Lauf der

---

<sup>558</sup> Ebenda.

Zeit und den Stand der Dinge“<sup>559</sup> zu der Fichte seine Hörer auffordern wollte. Die neue Wichtigkeit des Individuums dient nur bedingt seiner Befreiung, eher seiner Einordnung in spezifische, überschaubare Kategorien von Erlebnissen, Status und Vorlieben. Die Wichtigkeit des Individuums in der Romantik zeigt sich nicht durch dessen marktschreierische Bewerbung und Schmückung sondern ihre Wirkung vollzieht sich im Stillen und unbeobachtet. Der Tatsache, dass sich der Irrationalismus überall dort wo Menschen sind trotz omnipräsenter Rationalisierungstendenzen nicht ausmerzen lässt, blickt man auch heute ins Auge. Der Irrationalismus der Romantiker hatte jedoch im Grunde den Zweck, ein Herrschaftssystem zu untergraben, das eben auf Rationalität und Messbarmachung beruhte, er war subversiv, der Irrationalismus, der sich heute, zum Teil in den höchsten Staatsämtern, findet, hat damit zum Teil wenig zu tun. Auch die aktuellen Irrationalismen, etwa die steigende Beliebtheit von allerlei Verschwörungstheorien, untergraben den Wissenschaftsglauben, jedoch oft nicht in jener, das Humane, die Liebe als ihren größten Irrationalismus betonenden, Form der Romantiker. Auch die politischen Irrationalismen, die sich wieder verstärkende Kluft zwischen sich als Links und Rechts einstuftenden Gruppen scheuen eher zurück vor den „milden Stimmungen“ und der „vorzeitige[n] Versöhnung“ die die romantische Kunst berge.<sup>560</sup> Dass jedoch auch in der romantischen Bewegung eine gewisse Skepsis gegenüber dem reflexiven Geist, die auch heute wieder zu Tage tritt, lag, ist nicht zu leugnen. Safranski kritisiert die dahingehende, bereits in der 68er-Bewegung einsetzende „Pflicht zur Selbstmarginalisierung“<sup>561</sup> des Geistes und auch Marcuse beschreibt, vom, in dieser Situation, anderen Ende des politischen Spektrums aus, der Positivismus des Systems befeuere „die Herabminderung des Geistes durch die Intellektuellen“<sup>562</sup> selbst. Auch im 21. Jahrhundert ist etwa der Begriff Bildungsbürgertum beinahe zu einem Schimpfwort verkommen und wird vielerorts mit elitärer Überheblichkeit und scheinbar unnützem Theoriewissen gleichgesetzt.

Dennoch stand den Romantikern die Freiheit des Geistes, nicht seine Nutzbarmachung, auf die Fahnen geschrieben, die Logik einer zweckgebundenen *Vernunft*, die nach den Regeln von Nützlichkeit, Effektivität und Geschäft agiert, gehörte eben zu den Ideen, gegen die sie sich auflehnten. Interessanterweise findet sich in Novalis Aufsatz *Die Christenheit oder Europa* auch eine auffällige Parallele zu Marcuse, nämlich zu seiner Aussage, die

---

<sup>559</sup> Safranski, Romantik, S. 74.

<sup>560</sup> Ebenda, S. 391.

<sup>561</sup> Ebenda.

<sup>562</sup> Marcuse, Der eindimensionale Mensch, S. 33.

Gesellschaft lasse mit Verweis auf die erreichte Steigerung des Lebensstandards gar keine ernstlichen alternativen Gedanken zu:

Eine längere Gemeinschaft der Menschen [...] gewöhnt sie, ihr ganzes Dichten und Trachten den Mitteln des Wohlbefindens allein zuzuwenden; die Bedürfnisse und die Künste ihrer Befriedigung werden verwickelter; der habsüchtige Mensch hat so viel Zeit nötig, sich mit ihnen bekannt zu machen und Fertigkeiten in ihnen sich zu erwerben, daß keine Zeit zum stillen Sammeln des Gemüts, zur aufmerksamen Betrachtung der innern Welt übrigbleibt. – In Kollisionsfällen scheint ihm das gegenwärtige Interesse näher zu liegen, und so fällt die schöne Blüte seiner Jugend, Glauben und Liebe, ab und macht den derbern Früchten, Wissen und Haben, Platz.<sup>563</sup>

Angesichts der gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Umstände sowie der zunehmenden Digitalisierung aller Lebensbereiche, wäre eine neue Romantik heute, aus den bisherigen Ausführungen zu schließen, durchaus als mögliche Reaktion denkbar. Safranski betont sogar die, wenn auch ungewollten, romantischen Einflüsse in der 68er Studentenbewegung und der Kapitalismuskritik, all dies geschah dennoch in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts.<sup>564</sup> Ob heute wieder von einem neuen Aufkommen der Romantik zu sprechen ist, bleibt hingegen fragwürdig. Einige, wiederum als dezidiert unpolitisch behauptete, oft ästhetische Versatzstücke dieser Periode mögen wieder häufiger Verwendung finden, doch bewegen sich diese Rückgriffe eher im Raum zwischen Zitat und Kitsch, Aberglaube und Selbsthilfegruppe. Die Probleme, auf die die Romantik jedoch einst Antworten zu finden hoffte, sind nach wie vor virulent und gerade der versöhnliche Aspekt des menschlichen Miteinanders, das in dieser Strömung zum Teil einen so wichtigen Platz einnahm, bildet wohl auch heute, wie zu allen Zeiten, die ultimative, wie utopische Vorstellung von deren Lösung.

---

<sup>563</sup> Novalis, *Die Christenheit oder Europa* (Stuttgart 1980) S. 25.

<sup>564</sup> Safranski, *Romantik*, S. 390f.

## Resümee

Zuletzt lässt sich feststellen, die Romantik und ihr nachfolgende, romantisierende Strömungen waren, wie Safranski es formuliert, Suchbewegungen<sup>565</sup>, die sich in Zeiten entwickelten, in denen der Kurs, das Gerüst nicht mehr gewiss erschien. Sie kamen auf in Perioden großer politischer wie gesellschaftlicher Unsicherheit und Umbrüche, in Zeiten, da staatliche, wirtschaftliche, gesellschaftliche und mediale Strukturen sich drastisch veränderten und die den Einzelnen, gegenüber dem Lauf der Dinge und dem System, in dem er lebte, machtlos erscheinen ließen. In Zeiten, da alles fraglich wurde, suchten die Protagonisten dieser Strömungen nach persönlicher Identität, da diese den Schlüssel zu der Sicherheit barg, derer es bedurfte, im Spiel der Kräfte nicht verweht zu werden und nach Möglichkeiten, den Lauf der Dinge zum Besseren zu beeinflussen, dabei aber einiges zu *erhalten* und anderes zu verändern. Sie nahmen sich der Themen an, die in der Orientierungslosigkeit der Moderne nach dem Wegfall der religiösen Gewissheiten virulent wurden, der Angst vor Ambivalenz und Vereinzelung und vor der ungemeinen Komplexität und zugleich Nüchternheit, die die rationalisierte Weltordnung mit sich brachte, aber auch der Frage nach der Legitimität von Ordnungen und nicht zuletzt dem Sinn hinter allen Dingen. So bewegte sich ihr Denken und Schaffen denn auch stets in den Kreisen, die gedanklich eine Nachfolgeregelung der Hochreligionen zu erstellen suchten. Da die Akteure dieser Suchbewegungen erkannt hatten, dass die Logik der Naturwissenschaften niemals fähig sein würde, alles zu umfassen und die Notwendigkeit einer ganz anderen Ebene des Denkens und Seins nicht aufgeben wollten. Die Offenheit der Deutung des romantischen Gedankenguts und seiner Methoden lässt sie auch keiner ideologischen Richtung zuordnen, somit kann sich ein jeder aus diesem Füllhorn bedienen. Die Ansätze können ebenso gut zum persönlichen Befreiungsschlag, wie zur Weltflucht, zur narzisstischen Überhöhung, zum Mythos des Elementaren, das in fundamentale Opposition zur Gesellschaft tritt, oder aber zum maßvollem Mittelweg, der das Romantische als persönlichen energetischen Impuls begreift, genutzt werden. Claudia Keisch stellt demnach fest: „wer immer sie [die sinnlich erfahrbare Wirklichkeit, Anm.], auf der Flucht vor dem ‘Materialismus’ der Industrie- und Geschäftswelt, verließ und einen symbolischen Ausdruck suchte, knüpfte zwangsläufig an romantische Ideen an.“<sup>566</sup>

Die Ideen der Romantik wurden als Möglichkeit auf den Weg gebracht, den Einzelnen gegenüber den Umständen, dem herrschenden System zu emanzipieren, als solche beinhaltet sie ein stets subversives Element, sie wurde konzipiert um das Individuum inmitten des

---

<sup>565</sup> Safranski, Romantik, S. 13.

<sup>566</sup> Keisch, Phantasien, S. 546.

zunehmend undurchschaubaren Systems der Gesellschaft aufzuwerten und ihm Hoffnung zu vermitteln. So nennt denn auch Bauman in Bezug auf die Moderne als „bezeichnendsten ihrer Charakterzüge“ die Hoffnung.<sup>567</sup> Und diese Hoffnung bleibt denn auch, bei aller Düsternis, zentrales Thema der Romantik. Ebenso die Sehnsucht, die, in der Diktion aller Genannten, zentrale Kraft sowie, als Anknüpfung an die Religion, auch die Möglichkeit des metaphysischen Trosts.

Reyl-Hanisch knüpft in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts an diese Thematik an, wobei bei ihm die Hoffnung auf die Änderung der Verhältnisse in den Hintergrund rückt und der Sehnsucht nach der Erlösung aus ihnen Platz macht. Im Zentrum seines Werkzyklus von den *Landschaften der Seele* steht wie bei den Romantikern das Ich, jenes zerrissene Ich, das seit Anbeginn der Moderne seinen Platz sucht und nicht finden kann. Dieses Ich ist es, das seine Entgrenzungserlebnisse im Anblick, im Eins-Sein mit der Landschaft erlebt. In der Begegnung mit Landschaft und Musik, diesen beiden direkt und ohne *Erklärung* wirkenden Erscheinungen, versucht es, über sich hinauszuwachsen, seiner Zerrissenheit zu entkommen. Bei Reyl stellt es jedoch weniger das aktive Ich der Romantiker vor, vielmehr versinkt es zunächst in seiner historischen Schuldigkeit. Doch auch hierin erfolgt eine große Kritik an der alles in Frage stellenden Reflexion, welche Zerrissenheit wie Unsicherheit erst produziere. Gleichzeitig ist diese Reflexion jedoch in den Werken Reyls wie der Romantiker integraler Bestandteil und unleugbare Notwendigkeit. Wie die Romantiker spinnt Reyl über 100 Jahre später durch sein ganzes Werk hindurch subjektive Mythen und kompiliert Privatikonographien aus den Versatzstücken der *alten* Kulturmythen, sucht nach einer Sinngabe auf dem Weg eines christlich dominierten Synkretismus', in einer Fortsetzung der Religion im Ästhetischen. Auch die Topoi der Frühromantiker, die Landschaft, das Erhabene in der Natur, der ästhetische Rückgriff auf das Mittelalter, sind bei ihm wieder stark präsent. Wie seine Vorgänger sucht Reyl dabei nach dem Ursprung, an den er zurückzukehren wünscht. Tag, Nacht, Natur und Geschlecht bilden, ähnlich der Zeit der archaischen Mythenbildungen, die Grundlagen, die an diesen Ursprung zurückzuführen scheinen. Natur und Landschaft treten wie das entgrenzte Subjekt damit in Opposition zur Zivilisation, zur Gesellschaft, in der Enge, Leere und Kälte überhand zu nehmen scheinen, zu einem Nützlichkeitsdenken, für das bloß die „Vögel in der Hand“<sup>568</sup> zählen. Der Berg und die unberührte Landschaft werden zu den Sinnbildern dieser Opposition, wenngleich zumindest Ersterer in der Literatur der Frühromantik durchaus auch seine Schrecken behält. Auch die

---

<sup>567</sup> Bauman, Postmoderne, S. 143.

<sup>568</sup> Hölderlin, Hyperion, S. 24.

Kulturkritik wollte seit der Romantik und bis in die Zwischenkriegszeit nicht verebben. Selbst das Dictum des in der Moderne zerrütteten, männlichen Verstandes, der einer weiblichen Erlöserin, die der Sphäre des Gefühls, der *Natur*, des *Ursprünglichen* näher ist, bedarf, um sein Heil zu finden, wie es die Romantiker bereits anlegten, führt Reyl fort. Auch formal orientiert sich der Künstler mit seiner altmeisterlichen Malweise, den kleinen Formaten, der Neigung zum Graphischen und seinen komponierten, weit in den Bildraum hineinziehenden Landschaften, an der Kunst der Romantik. Die Operation des Romantisierens, die bedingt, dass das Dargestellte niemals bloß das Dargestellte vorstellt, die die kleinen, die alltäglichen Dinge mit einem magischen, metaphysischen *Dahinter* auflädt, auch sie gehört zum ständigen Repertoire des Malers, auch ihm ist alles *Chiffre*. Ebenso arbeitet Reyl in seinem Zyklus vom *Land der Seele* gattungübergreifend, er fügt Text und Bild aneinander, wobei er jedoch von dem in der Romantik so beliebten Fragment absieht, seine Werke sind in sich geschlossen und finden sehr wohl zu einem Ende. Überhaupt bleibt Reyl trotz aller traumhaften Verzückung, aller Prophetie und des Wunsches nach dem Elementaren, zuletzt doch stärker dem Boden verhaftet. Das von ihm konzipierte Ich ist das, das leidet und schuldig ist, nicht jedoch das, welches sich über die Umstände hinwegschwingt oder sie gar radikal zu ändern sucht. Trotz aller Metaphysik scheint er die Gefahr zu erkennen, die in ihrer Entfesselung lauert wenn er anmerkt „daß nur die Wiederkehr eines heilsamen Alltags uns wieder irgendwie heimführt zu einem Leben, das zu Recht besteht.“<sup>569</sup> Er ist kein romantischer Revolutionär, eher ein romantischer Konservativer. Von Beschleunigung und Revolution, Gewaltbegeisterung, Fortschrittswahn und Änderung der Verhältnisse ist in seinen Werken nichts zu spüren. Reyls Gefühl des Unbehagens begründet er, im Gegensatz zu den Romantikern, weniger mit den aktuellen Strömungen der Zeit, als in dem grundsätzlichen Widerspruch zwischen Ideal und Leben wurzelnd. Für die Zeit, in die sein Leben und Wirken fällt, hatte er zudem das romantische Ideal des autonomen Künstlers, des mittelalterlichen Hofmalers, trefflich verwirklicht. Selbst Karl Marx beschrieb das adelige Landleben als ideale Vision eines erstrebenswerten Lebensstils.<sup>570</sup> Dennoch ersehnt Reyls malender Protagonist die Erlösung, doch sie ist bei ihm eine, die sich von selbst vollzieht, mit der Zeit, mit dem Alter, mit der Umpolung des Selbstverständnisses. Dann jedoch vollzieht sie sich wie bei den Frühromantikern leise und durch Liebe, diese irrationalste aller Vorstellungen, bar jeden Zwecks und Systems, die alles umschließt, doch auf ganz individuelle Weise, die nicht herrschen und vernichten will und die gleichzeitig das Gegenteil von Nihilismus und

---

<sup>569</sup> Reyl-Hanisch, *Das Land der Seele*, S. 34.

<sup>570</sup> Ernst Hanisch, *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert*. In: Herwig Wolfram (Hg.) *Österreichische Geschichte 1890-1990*. (Wien 1994) S. 89.

Sinnlosigkeit ist, die Liebe als das Göttliche, das den Menschen geblieben ist. Trotz eines zum Teil schauderhaften Pessimismus und scheinbar unüberwindlichen Determinismus, im System seines Zyklus bleiben, wie in Novalis' Werken, doch Heiterkeit und Liebe dessen zentrale Elemente.

Diese sind jedoch zumeist nicht das Bestimmende, wenn romantische Ideen auf die Politik übertragen werden, in dieser Übertragung der individuellen, mystischen Erfahrung, von der die Romantik spricht, auf die Politik, liegt eine kaum zu unterschätzende Gefahr, wie sie in der Politisierung des Religiösen allgemein liegt. Dann nämlich muss sie zwangsweise System werden und schon Novalis merkte in weiser Voraussicht an, die romantische Philosophie könne bloß, „Systemlosigkeit, in ein System gebracht“<sup>571</sup> und somit niemals Grundlage der Politik sein. Nur so könne sie „die Fehler des Systems vermeiden und weder der Ungerechtigkeit noch der Anarchie bezogen [...] werden.“<sup>572</sup> Reyl tendiert jedoch tatsächlich eher zum System und obwohl sein Werk sogar von ihm selbst in eine dezidiert unpolitische Ecke verbannt wurde, nahm sich doch schließlich die unheilvolle Systematik des NS-Regimes seiner an und machte sich die spezielle Ästhetik und die Kompilationen des Malers zur Illustration ihrer Vorstellungswelten, die sich sicherlich zum Teil aus den selben Quellen speisten, zu Nutze, wogegen Reyl wohl auch bis zu seinem Tode 1937 keinen Widerstand geleistet hatte.

Die Fragestellungen der Romantik bleiben zudem auch heute, da sich Tendenzen extremer, nie dagewesener Rationalisierung und Technisierung aller Lebensbereiche und neue sowie alte Irrationalismen gegenüberstehen, beziehungsweise nebeneinander anwachsen von erstaunlicher Aktualität.

---

<sup>571</sup> Frank, Fragmentarisches Universum, S. 219.

<sup>572</sup> Ebenda.

## Literaturverzeichnis

Claudia *Altmeyer*, Grund und Erkennen in deutschen Predigten von Meister Eckhart (Würzburg 2005).

Dieter *Arendt*, Der „poetische Nihilismus“ in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik (Tübingen 1972).

Gerd *Bacher*, Die Rolle der Meinungsbildner bei der Entwicklung der Zeitströmungen. Medienanalytische Studie. In: Die neue Romantik. Analyse einer Zeitströmung (Volkswirtschaftliche Tagung der Österreichischen Nationalbank, Wien 1979) S. 61-80.

Johann J. *Bachofen*, Das Mutterrecht (Frankfurt am Main 1975).

Hans *Barth*, Der Konservative Gedanke (Stuttgart 1958).

Roland *Barthes*, Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis, Gerhard Lauer u.a. (Hg.), Texte zur Theorie der Autorschaft (Stuttgart 2000) S. 185-197.

Charles *Baudelaire*, Berauschet Euch. Online unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-in-prosa-8396/15> (28.07.2017).

Zygmunt *Bauman*, Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit (Frankfurt am Main 1995)

Zygmunt *Bauman*, Unbehagen in der Postmoderne (Hamburg 1999).

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991).

- Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth*, Das Land der Seele. Ein Kommentar. In: Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 13-28.
- Wolfgang *Fetz*, Herbert von Reyl-Hanisch – Träume von einer glücklicheren Landschaft. In: Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 105-124.
- Angelika *Grillmayr*, Skizzen und Entwürfe von Herbert von Reyl-Hanisch für ein Wandgemälde. Ein Beitrag zur Ikonographie der Zwischenkriegszeit. In: Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 125-136.
- Markus *Neuwirth*, „Die Sünde“: Motivwahl und Rezeption bei Reyl-Hanisch. In: Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 137-149.
- Herbert von *Reyl-Hanisch*, Landschaften der Seele. In: Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 81-

82. Im Original erschienen in: Westermanns Monatshefte, Bd. 157, Heft 942, (1935) 497-504.

- Herbert von *Reyl-Hanisch*, Das Land der Seele. In: Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 31-80.

Agnes *Bidmon*, Denkmodelle der Hoffnung in Philosophie und Literatur. Eine typologische Annäherung (Berlin/Boston 2016).

Clemens *Brentano*, Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman (Stuttgart 1995).

Elisabeth *Bronfen*, Tiefer als der Tag gedacht. Eine Kulturgeschichte der Nacht (München 2008).

Georg *Bussmann* (Hg.), Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung (Frankfurt am Main 1974).

- Christian *Groß*, Uwe *Großmann*, Die Darstellung der Frau. In: Georg *Bussmann* (Hg.) Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung. (Frankfurt am Main 1974) S. 385-411.
- Berthold *Hinz*, Malerei des deutschen Faschismus. In: Georg *Bussmann* (Hg.), Kunst im 3.Reich. Dokumente der Unterwerfung. (Frankfurt am Main 1974) S. 261-279.
- Peter *Schirmbeck*, Darstellung der Arbeit (Malerei und Plastik). In: Georg *Bussmann* (Hg.), Kunst im 3.Reich. Dokumente der Unterwerfung. (Frankfurt am Main 1974) S. 347-384.
- Klaus *Wolbert*, Programmatische Malerei. In: Georg *Bussmann* (Hg.) Kunst im 3.Reich. Dokumente der Unterwerfung. (Frankfurt am Main 1974) S. 280-309.

Carl G. *Carus*, Neun Briefe über Landschaftsmalerei. Geschrieben in den Jahren 1815-1824. Zuvor ein Brief von Goethe als Einleitung, Kurt *Gerstenberg* (Hg.) (Dresden 1927).

Karin *Cerny*, Wiener Festwochen 2017: Ein Resümee. In: Profil (20.06.2017) online unter: <https://www.profil.at/kultur/wiener-festwochen-resuemee-8197382> (27.12.2017).

E. M. *Cioran*, Vom Nachteil, geboren zu sein (Frankfurt am Main 1979).

Jean *Clair*, Avantgarde zwischen Terror und Vernunft. Die Verantwortung des Künstlers (Klön 1998).

Colin *Crouch*, Postdemokratie (Frankfurt am Main 2008).

Alfred *Diamant*, Die österreichischen Katholiken und die Erste Republik. Demokratie, Kapitalismus und soziale Ordnung 1918 – 1934 (Princeton 1960).

Heinrich *Drimmel*, Der konservative Mensch und die Revolution (Wien 1970).

Gottfried *Eisermann*, Max Weber und die Nationalökonomie (Marburg 1993).

Werner *Faulstich* (Hg.), Die Kultur der 20er Jahre (München 2008).

- Fabian *Baar*, Literatur und Literaturbetrieb im dritten Jahrzehnt. In: Werner *Faulstich* (Hg.), Die Kultur der 20er Jahre (München 2008) S. 161-174.
- Werner *Faulstich*, Einführung: „Ein Leben auf dem Vulkan“? Weimarer Republik und die „goldenen“ 20er Jahre. In: Werner *Faulstich* (Hg.), Die Kultur der 20er Jahre (München 2008) S.7-20.
- Jens *Flemming*, „Neue Frau?“ Bilder, Projektionen, Realitäten. In: Werner *Faulstich* (Hg.), Die Kultur der 20er Jahre (München 2008) S. 55-70.
- Pierangelo *Maset*, Notate zu Kunst und Kultur der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts. In: Werner *Faulstich* (Hg.), Die Kultur der 20er Jahre (München 2008) S. 187-198.

Manfred *Frank*, Das „fragmentarische Universum“ der Romantik. In: Lucien *Dällenbach*, Christian L. *Hart Nibbrig* (Hg.) Fragment und Totalität (Frankfurt am Main 1984) S. 212-224.

Sigmund *Freud*, Das Ich und das Es (Wien/Leipzig/Zürich 1925).

Sigmund *Freud*, Die Traumdeutung (Frankfurt am Main 1983).

Wieland *Freund*, Richard *Kämmerlings*, Die Rückkehr der Romantik. In: Welt am Sonntag, (07.08.2016), Online unter: <https://www.welt.de/print/wams/article157531975/Die-Rueckkehr-der-Romantik.html> (27.12.2017)

Erich *Fromm*, Anatomie der menschlichen Destruktivität (Stuttgart 1977).

Wolfgang H. *Gleixner*, Reflexion und Verzweiflung. Ein Beitrag zu einer Phänomenologie der Moderne (Essen 2003).

Ernst *Hanisch*, Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert. In: Herwig *Wolfram* (Hg.) Österreichische Geschichte 1890-1990 (Wien 1994).

Karin *Hausen*, Die Nicht-Einheit der Geschichte als historiographische Herausforderung. Zur historischen Relevanz und Anstößigkeit der Geschlechtergeschichte. In: Hans *Medick*, Anne-Charlott *Trepp* (Hg.), Geschlechtergeschichte und Allgemeine Geschichte. Herausforderungen und Perspektiven (Göttingen 1998) S. 371-392.

Richard *Herzinger*, Kulturkrieg und utopische Gemeinschaft. Die „Konservative Revolution“ als deutscher antiwestlicher Gegenmodernismus. In: Volker *Eickhoff*, Ilse *Korotin* (Hg.) Sehnsucht nach Schicksal und Tiefe. Der Geist der konservativen Revolution (Wien 1997) S. 14-39.

Wolfgang von Hippel, Bernhard Stier, Europa zwischen Reform und Revolution 1800-1850 (Stuttgart 2012).

Friedrich Hölderlin, Hyperion oder der Eremit in Griechenland (Stuttgart 1975).

Johannes Paul II., Die menschliche Liebe im göttlichen Heilsplan. Eine Theologie des Leibes (Kisslegg 2008).

Stephan Kalberg, The origin and expansion of Kulturpessimismus: The relationship between public and private spheres in early twentieth century Germany. In: Sociological Theory, Vol. 5, 2 (1987).

Katechismus der Katholischen Kirche (München 2005).

Hans Kernbauer, Eduard März, Fritz Weber, Die wirtschaftliche Entwicklung. In: Erika Weinzierl, Kurt Skalnik (Hg.) Österreich 1918-1938. Geschichte der Ersten Republik, Teil 1, (Graz/Wien/Köln 1983).

Christoph Klotter, Niels Beckenbach, Romantik und Gewalt. Jugendbewegung im 19., 20. und 21. Jahrhundert (Wiesbaden 2012).

Arno Klönne, Kein Spuk von gestern oder: Rechtsextremismus und „Konservative Revolution“ (Münster 1996).

Ilse Erika Korotin, „Am Muttergeist soll die Welt genesen“. Philosophische Dispositionen zum Frauenbild im Nationalsozialismus (Wien/Köln/Weimar 1992).

Stephan Krone, Das Unbehagen in unserer Gesellschaft. In: Technik-, Wirtschaftswachstums-, Wissenschaftsverdrossenheit. Die neue Romantik. Analyse einer Zeitströmung (Volkswirtschaftliche Tagung der Österreichischen Nationalbank, Wien 1979) S. 157-160.

Ursula Kubes-Hofmann, Das unbewußte Erbe. Weibliche Geschichtslosigkeit zwischen Aufklärung und Frühromantik (Wien 1993).

Oliver Kühschelm, Der Nationalstaat ist am Ende. In: Der Standard (29.05.2017) S. 19.

Martina Lassacher, Auf der Suche nach der Großen Mutter. Zu einem Grundmuster der Weltliteratur (Frankfurt am Main 1987).

Emmanuel Lévinas, Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität (München 2014).

Adrian Lobe, Taylorismus 2.0: Überwachung leicht gemacht. In: Der Standard, Kategorie: ManagementStandard (5. 11. 2016) S. 1.

Herbert Marcuse, Aggressivität in der gegenwärtigen Industriegesellschaft. In: Edition Suhrkamp, Aggression und Anpassung in der Industriegesellschaft (Frankfurt am Main 1970) S. 7-29.

Herbert *Marcuse*, Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft (Neuwied/Berlin 1970).

Steffen *Matrus*, Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert. Ein Epochenbild (Berlin 2015).

Armin *Mohler*, Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932. Ein Handbuch (<sup>3</sup>Darmstadt 1989).

George L. *Mosse*, Die völkische Revolution. Über die geistigen Wurzeln des Nationalsozialismus (Frankfurt am Main 1991).

Friedrich *Nietzsche*, Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen (Stuttgart 1994).

Friedrich Nietzsche, Der Antichrist (Köln 2008).

Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie (Berlin 2012).

Friedrich Nietzsche, Unzeitgemäße Betrachtungen (Frankfurt am Main 1981).

*Novalis*, Die Christenheit oder Europa (Stuttgart 1980).

*Novalis* (Friedrich von *Hardenberg*), Gedichte. Die Lehrlinge zu Sais (Stuttgart 1984).

Detlev *Peukert*, Volksgenossen und Gemeinschaftsfremde. Anpassung, Ausmerze und Aufbegehren unter dem Nationalsozialismus (Köln 1982).

Gerd *Presler*, Glanz und Elend der 20er Jahre. Die Malerei der Neuen Sachlichkeit (Köln 1992).

Heiner *Quintern*, Herbert von Reyl-Hanisch 1898-1937 (Dissertation Innsbruck 1971).

Bernadette *Reinhold*, Kokoschka und der 'andere' Blick auf Webern. In: Monika *Kröpfl*, Simone *Obert* (Hg.), Der junge Webern. Künstlerische Orientierungen in Wien nach 1900 (Wien 2015) S. 57–76.

Klaus *Ries* (Hg.), Romantik und Revolution. Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung (Heidelberg 2012).

- Uta *Gerhardt*, Das Romantische und das Revolutionäre am Nationalsozialismus. Ein historisch-soziologischer Aufriss. In: Klaus *Ries* (Hg.), Romantik und Revolution. Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung (Heidelberg 2012) S. 275-317.
- Jonas *Maatsch*, „Gesetz der Liebe“. Novalis' Gesellschaftsideal als ein Kommunitarismus *avant la lettre*. In: Klaus *Ries* (Hg.), Romantik und Revolution. Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung (Heidelberg 2012) S. 247-260.
- Klaus *Ries*, Zum (Un-)Verhältnis von Romantik und Revolution. In: Klaus *Ries* (Hg.), Romantik und Revolution. Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung (Heidelberg 2012) S. 9-26.

Rainer Maria *Rilke*, Duineser Elegien, Online unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/duineser-elegien-829/1> (30.07.2017).

Franz *Roh*, Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei. In: Volker *Thurm* (Hg.), Wien und der Wiener Kreis. Orte einer unvollendeten Moderne (Wien 2003).

Rüdiger *Safranski*, Romantik. Eine deutsche Affäre (München 2007).

Daniel *Schäfer*, Milk of Paradise? Opium und Opiate in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. In: Der Schmerz, Vol. 21, 4 (2007).

Michael *Scheffel*, Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung (Tübingen 1990).

Manfred G. *Schmidt*, Demokratietheorien. Eine Einführung (Wiesbaden 2008).

Gerhard *Schmidtchen*, Die Kosten des Fortschritts. Soziale und psychologische Folgen der Modernisierung. In: Die neue Romantik. Analyse einer Zeitströmung (Volkswirtschaftliche Tagung der Österreichischen Nationalbank, Wien 1979) S. 25-40.

Carl E. *Schorske*, Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle (Frankfurt am Main 1982).

Sandra *Schwarz*, „Kunstheimat“. Zur Begründung einer neuen Mythologie in der klassisch-romantischen Zeit (Paderborn 2007).

Barbara *Senckel*, Individualität und Totalität. Aspekte zu einer Anthropologie des Novalis (Tübingen 1983).

Anne-Catherine *Simon*, Basteln am neuen Orientalismus. In: Die Presse (20.05.2017) S. 23.

Oswald *Spengler*, Der Untergang des Abendlandes. Online unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-untergang-des-abendlandes-erster-band-5332/49> (28.07.2017).

George *Steiner*, Das totale Fragment. In: Lucien *Dällenbach*, Christian L. *Hart Nibbrig* (Hg.) Fragment und Totalität (Frankfurt am Main 1984) S. 18-29.

Alice *Strobl*, Neuromantische Aspekte im Frühwerk Oskar Kokoschkas. In: Alfred *Weidinger*, Alice *Strobl* (Hg.), Kokoschka. Die Zeichnungen und Aquarelle 1897-1916 (Salzburg 2008) S. 21-28.

Alice *Strobl*, Heinz *Spielmann* (Hg.), Oskar Kokoschka. Erlebnisse des Augen-Blicks : Aquarelle und Zeichnungen (München 2005).

Michael *Sukale*, Max Weber (Freiburg 2004).

Peter *Teibenbacher*, Die Nation als Burg. Burgen-Romantik und Burgen-Ideologie im Nationalsozialismus. In: Helmut *Bräuer*, Gerhard *Jaritz*, Käthe *Sonnleitner* (Hg.) Viatori per urbes castraque. Festschrift für Herwig Ebner (Graz 2003) S. 685-692.

Otto *Teischel*, Krankheit und Sehnsucht - Zur Psychosomatik der Sucht (Berlin/Heidelberg 2014).

Ludwig *Tieck*, Der Blonde Eckbert. Der Runenberg (Stuttgart 2002).

Christoph *Vitali* (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995).

- Frank *Büttner*, „Offizielle“ Kunst der Romantik als „Gesamtkunstwerk“. In: Christoph *Vitali* (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 496-498.
- Helmut *Börsch-Supan*, Wo konnte die deutsche Malerei der Romantik wachsen? In: Christoph *Vitali* (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 476-481.
- Claude *Keisch*, Symbolische Phantasien. In: Christoph *Vitali* (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 546-549.
- Roland *März*, Neuromantik und Neue Sachlichkeit. In: Christoph *Vitali* (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 516-518.
- Clara *Schulz-Hoffmann*, Krieg, Apokalypse und die „Reinigung der Welt“. In: Christoph *Vitali* (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 507-515.
- Roger *Cardinal*, Nacht und Traum. In: Christoph *Vitali* (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 538-543.
- William *Vaughan*, Die Sehnsucht nach dem Süden. In: Christoph *Vitali* (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 482-483.
- Peter *Rautmann*, Romantik im nationalen Korsett. Zur Friedrich-Rezeption am Ende der Weimarer Republik und zur Zeit des Faschismus. In: Christoph *Vitali* (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 519-526.
- Brigitte *Buberl*, Bildgewordene Märchen. In: : Christoph *Vitali* (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 502-506.
- Brigitte *Buberl*, Sehnsucht nach Identität und Freiheit. In: Christoph *Vitali* (Hg.), Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990 (Stuttgart 1995) S. 484-489.

WHO, Depression: let's talk (World Health Day 07.04.2017). Online unter: [http://www.who.int/mental\\_health/management/depression/en/](http://www.who.int/mental_health/management/depression/en/) (29.12.2017).

Stefan *Zweig*, *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin. Kleist. Nietzsche* (Frankfurt am Main 2012).

## **Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1.: Die Landkarte:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 35.

Abbildung 2.: Das Erwachen:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 37.

Abbildung 3.: Beklommenheit:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 39.

Abbildung 4.: Staunen:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 41.

Abbildung 5.: Sehnsucht:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 43.

Abbildung 6.: Erotik:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 45.

Abbildung 7.: Die Ruhe:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 47.

Abbildung 8.: Der Stolz:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 49.

Abbildung 9.: Die Sünde:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 51.

Abbildung 10.: Zorn:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 53.

Abbildung 11.: Der Hass:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 55.

Abbildung 12.: Der Ekel:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 57.

Abbildung 13.: Umnachtung:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 59.

Abbildung 14.: Die Heiterkeit:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 61.

Abbildung 15.: Angst:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 63.

Abbildung 16.: Der Schmerz:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 65.

Abbildung 17.: Die Erstarrung:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 67.

Abbildung 18.: Grübelei:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 69.

Abbildung 19.: Andacht:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 71.

Abbildung 20.: Hoffnung:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 73.

Abbildung 21.: Der Glaube:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 75.

Abbildung 22.: Die Liebe:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 77.

Abbildung 23.: Tod und Verklärung:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. Das Land der Seele (Neufeld 1991) S. 79.

Abbildung 24.: Portrait Maria Sedlacek:

Klaus Schröder (Hg.), *Neue Sachlichkeit, Österreich 1918-1938*, Ausstellungskatalog Kunstforum Bank Austria, Wien: 1995. S. 297 Online unter: <<http://easydb.unik.ac.at/BildsucheFrames?ts=1383310836&easydb=e8er7h58cnhhmgvuufao7m3084&ls=2&ts=1389255401>> (09.01.2014).

Abbildung 25.: Peripherie:

Klaus Schröder (Hg.), *Neue Sachlichkeit, Österreich 1918-1938* (Ausstellungskatalog Kunstforum Bank Austria, Wien 1995) S. 295. Online unter: <<http://easydb.unik.ac.at/BildsucheFrames?easydb=fcntj3bod8l4a2bud3upimgao7&ls=2&ts=1383310836>> (04.11.2013).

Abbildung 26.: Triptychon „Glaube, Liebe, Hoffnung“:

Christoph *Bertsch*, Markus *Neuwirth* (Hg.), Herbert von Reyl-Hanisch. *Das Land der Seele* (Neufeld 1991) S. 26.