



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas

**Der Aufstieg und der Fall der Romantik in der
europäischen Literatur, vom jungen Werther bis
zu Madame Bovary**

Andrea Barragán Antón

Tutores: Dr. Luis Javier Benito de la Fuente

Dra. María de los Ángeles González Miguel

Departamento de Filología Francesa y Alemana

Curso: 2024-2025

Resumen

El Romanticismo fue un movimiento fundamental en toda Europa, tanto cultural como artístico. En este trabajo, he hecho un análisis de su evolución, centrándome en dos de las literaturas europeas más importantes, la alemana y la francesa. Para ello he establecido una comparación entre una de las primeras obras románticas, *Die Leiden des jungen Werther* y una de las últimas, *Madame Bovary*. Son obras que están escritas con 80 años de diferencia y en ellas podemos apreciar cómo ha evolucionado este movimiento. Tienen muchas diferencias, pero también puntos en común, como los conflictos que tienen los protagonistas con la sociedad de su tiempo, el uso del amor como vía de escape y finalmente el suicidio como huida definitiva.

Palabras clave: Romanticismo, Werther, Goethe, Madame Bovary, Gustave Flaubert.

Abstrakt

Die Romantik war eine grundlegende Bewegung in ganz Europa, sowohl in kultureller als auch in künstlerischer Hinsicht. In dieser Arbeit habe ich ihre Entwicklung analysiert und mich dabei auf zwei der wichtigsten europäischen Literaturen konzentriert, die deutsche und die französische. Dazu habe ich einen Vergleich zwischen einem der ersten romantischen Werke, *Die Leiden des jungen Werther*, und einem der letzten, *Madame Bovary*, gemacht. Die beiden Werke wurden im Unterschied von 80 Jahren geschrieben, und an ihnen kann man sehen, wie sich diese Bewegung entwickelt hat. Sie haben viele Unterschiede, aber auch Gemeinsamkeiten, wie die Konflikte der Protagonisten mit der Gesellschaft ihrer Zeit, die Liebe als Mittel zur Flucht und schließlich der Selbstmord als letzter Fluchtweg.

Schlüsselwörter: Romantik, Werther, Goethe, Madame Bovary, Gustave Flaubert.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Ziele.....	3
2.1. Hauptziel.....	3
2.2. Spezifische Ziele	3
3. Begründung und Methodik.....	4
3.1. Begründung	4
3.2. Methodik.....	4
4. Die Romantik	6
4.1. Historischer Kontext.....	6
4.1.1. Historischer Kontext der deutschen Romantik.....	6
4.1.2. Historischer Kontext der französischen Romantik.....	8
4.2. Definition der Romantik.....	10
5. Merkmale der Romantik	13
6. <i>Die Leiden des jungen Werther</i> und <i>Madame Bovary</i>	25
6.1. <i>Die Leiden des jungen Werther</i>	25
6.1.1. Stil und Erzähltechnik	26
6.1.2. Romantische Merkmale	27
6.1.3. Werther als romantischer Archetyp.....	27
6.1.4. Wichtigste Symbole im Werk	28
6.1.5. Literarische und kulturelle Bedeutung	29
6.2. <i>Madame Bovary</i>	29
6.2.1. Stil und Erzähltechnik	30
6.2.2. Hauptthemen	30
6.2.3. Emma als postromantische Figur	31
6.2.4. Wichtigste Symbole im Werk	32
6.2.5. Literarische und kulturelle Bedeutung	34
6.3. Vergleich.....	34
6.3.1. Vergleich der Werke	34
6.3.2. Vergleich der Protagonisten.....	36
6.3.3. Thematologie.....	37
7. Schlussfolgerungen.....	41
8. Literaturverzeichnis.....	42
- Hauptquellen.....	42
- Allgemeine Studien	42

1. Einleitung

Die Romantik war eine kulturelle, künstlerische und literarische Bewegung, die Ende des 18. Jahrhunderts in Europa als Reaktion auf den Rationalismus der Aufklärung sowie die klassischen Prinzipien des Neoklassizismus entstand. Im Gegensatz zur Vernunft vertraten die Romantiker Emotionen, individuelle Freiheit, Vorstellungskraft, Subjektivität und die Natur als Ausdruck des Sublimen. Dieser neue Ansatz veränderte nicht nur Kunst und Literatur, sondern spiegelte auch die tiefe existenzielle Krise des modernen Individuums wider. Dieses sah sich einer Gesellschaft gegenüber, die den persönlichen Idealen immer fremder zu werden schien. Obwohl die Romantik je nach nationalem Kontext unterschiedliche Merkmale annahm, war ihr Einfluss bedeutend, sie erstreckte sich über einen Großteil des Kontinents und hinterließ einen bleibenden Eindruck in der europäischen Kultur.

In dieser Arbeit wird die Entwicklung der Romantik anhand der beiden einflussreichsten Literaturen Europas, der deutschen und der französischen, analysiert. Schwerpunkt der Untersuchung sind zwei emblematische Romane, die den Beginn bzw. den Niedergang der Bewegung markieren. Zum einen ist dies *Die Leiden des jungen Werther* (1774) von Johann Wolfgang von Goethe, das als eine der ersten Ausdrucksformen der Romantik in Deutschland gilt und mit seiner emotionalen Intensität eine ganze Epoche und Generation geprägt hat. Zum anderen steht *Madame Bovary* (1857) von Gustave Flaubert, der fast ein Jahrhundert später geschrieben wurde und die postromantische Desillusionierung im Kontext der französischen bürgerlichen Gesellschaft widerspiegelt. Diese ist geprägt von Routine, der Unterdrückung von Wünschen und der Unmöglichkeit, romantische Träume zu verwirklichen. Somit lässt sich festhalten, dass Goethes Roman symbolisch die Romantik einleitet, während Flauberts Roman ihren Verfall markiert.

Die Analyse gliedert sich in drei Hauptbereiche. Zunächst wird der historisch-literarische Kontext untersucht. Dabei wird die Entstehung der Romantik in Deutschland Ende des 18. Jahrhunderts beleuchtet und ihre Entwicklung bis zum französischen Realismus Mitte des 19. Jahrhunderts nachgezeichnet. So werden beide Werke in ihren jeweiligen historischen und ästhetischen Kontext gestellt. Danach werden die Figuren Werther und Emma Bovary als Verkörperungen des romantischen Individuums analysiert. Dabei werden ihre inneren Konflikte, ihre Beziehung zur Gesellschaft, ihre Bestrebungen, ihr Liebeskummer, ihre Frustrationen und schließlich ihr tragisches Ende näher betrachtet. Abschließend erfolgt eine vergleichende und thematische Analyse der Werke in Bezug auf die zuvor erläuterten Merkmale der Bewegung. Dazu werden gemeinsame thematische Elemente wie idealisierte Liebe, Weltschmerz, Isolation und Selbstmord verglichen. Dabei wird analysiert, wie diese aus zwei unterschiedlichen Erzählstilen heraus behandelt werden: dem passionierten Sentimentalismus Goethes und dem kritischen Blick Flauberts.

Im Laufe der Analyse wird deutlich, dass beide Romane trotz offensichtlicher Unterschiede in Stil, Epoche und Ansatz zentrale Themen gemeinsam haben: die Frustration des Individuums gegenüber einer unterdrückenden Gesellschaft, die

Idealisierung der Liebe als Fluchtweg sowie den Selbstmord als tragische Lösung angesichts unerfüllbarer persönlicher Wünsche. Sowohl der junge Werther als auch Emma Bovary sind von tiefer Sensibilität und ständiger Unzufriedenheit mit ihrer Realität geprägte Figuren. Ihre Ablehnung der bürgerlichen Welt, ihre Suche nach einem intensiveren und authentischeren Leben sowie ihre Neigung zum Träumen machen sie zu repräsentativen Figuren der romantischen Seele, obwohl sie in unterschiedlichen Kontexten und Erzählstilen verkörpert sind. Diese oft übersehene Ähnlichkeit ermöglicht eine umfassendere Reflexion über die Figur des romantischen Menschen und seine Entwicklung im Laufe des 19. Jahrhunderts.

In dieser Studie geht es nicht darum, die Unterschiede zwischen Frühromantik und Postromantik herauszuarbeiten, sondern die Entwicklung zwischen den Texten beider Epochen zu untersuchen. Dadurch können wir nachvollziehen, wie sich die Romantik entwickelte, wandelte und schließlich in moderne Formen des literarischen Ausdrucks, wie beispielsweise den Realismus, mündete. Zu diesem Zweck wird eine vergleichende literarische Analyse durchgeführt, die sich auf die Hauptfiguren, die behandelten Themen, den sozialen Kontext und den Erzählstil der jeweiligen Autoren konzentriert. Dieser Ansatz ermöglicht ein besseres Verständnis der Komplexität und des Reichtums einer Bewegung, die über ihre scheinbare Flüchtigkeit hinaus einen tiefen Eindruck in der europäischen Literaturgeschichte hinterlassen hat.

2. Ziele

2.1. Hauptziel

Das Hauptziel dieser Arbeit ist es, die Entwicklung der Romantik in der europäischen Literatur anhand einer vergleichenden Studie zwischen *Die Leiden des jungen Werther* von Johann Wolfgang von Goethe und *Madame Bovary* von Gustave Flaubert zu analysieren, um zu verstehen, wie diese Werke jeweils den Aufstieg und den Niedergang der romantischen Bewegung darstellen.

2.2. Spezifische Ziele

1. Die Romantik und ihre Entwicklung in Deutschland und Frankreich historisch einordnen, von der Frühromantik bis zur Spätromantik und ihrem Übergang zum Realismus.
2. Identifizieren und Analysieren der romantischen Elemente in *Die Leiden des jungen Werther* und *Madame Bovary*, mit besonderem Augenmerk auf den Themen Liebe, existentielle Unzufriedenheit (Weltschmerz), Konflikt mit der Gesellschaft und Selbstmord als endgültige Fluchtmöglichkeit.
3. Die Profile von Werther und Emma Bovary als Vertreter der romantischen Individualität vergleichen, wobei ihre Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Bezug auf Sehnsüchte, Frustrationen und ihre jeweiligen Schicksale hervorgehoben werden.
4. Untersuchung der von Goethe und Flaubert verwendeten erzählerischen und stilistischen Mittel, wobei beobachtet wird, wie sich die formale Behandlung romantischer Themen in beiden Werken unterscheidet und die ästhetische Entwicklung der Bewegung widerspiegelt.
5. Über die kulturelle und literarische Bedeutung des Niedergangs der Romantik nachdenken und darüber, wie sich dieser Wandel im Übergang von einer idealistischen und gefühlsbetonten Erzählweise hin zu einer kritischeren, ironischeren und realistischeren Ausdrucksform manifestiert.

3. Begründung und Methodik

3.1. Begründung

Die Romantik war eine der einflussreichsten kulturellen Bewegungen in der Geschichte der europäischen Literatur. Ihre Entwicklung spiegelt die wichtigen sozialen, philosophischen und ästhetischen Veränderungen wider, die das 18. und 19. Jahrhundert prägten, wie ich bereits in der Einleitung erläutert habe. Die Analyse ihres Aufstiegs und Niedergangs ermöglicht es, die Veränderungen in der künstlerischen Sensibilität sowie die Spannungen zwischen Individuum und Gesellschaft, Vernunft und Gefühl, Freiheit und Konvention zu verstehen.

Diese Arbeit ist aufgrund ihres doppelten Ansatzes begründet. Einerseits führt sie eine vergleichende Studie zwischen Goethes *Die Leiden des jungen Werther* (1774) und Flauberts *Madame Bovary* (1857) durch, zwei grundlegenden Werken der europäischen Literaturgeschichte, die trotz ihrer formalen und kontextuellen Unterschiede durch ihre Protagonisten und deren existenzielle Konflikte einen tiefen Dialog führen. Andererseits bietet sie auch einen Überblick über die Romantik in Europa, wobei die Bewegung nicht als statisches Phänomen verstanden wird, sondern als dynamischer Prozess, der sich weiterentwickelte, transformierte und in gewisser Weise in späteren Bewegungen wie dem Realismus aufging.

Die Werke wurden einzeln studiert, ihre Analyse erfolgt jedoch gemeinsam und vergleichend. Dadurch wird ein neues Licht auf die thematische und emotionale Kontinuität der Romantik während ihrer Entwicklung in beiden Ländern geworfen. Durch den Vergleich eines emblematischen Werks der deutschen Frühromantik mit einem anderen der französischen Spätromantik sollen die Entwicklung der romantischen Bewegung selbst sowie die Weiterentwicklung der romantischen Ideale verstanden werden.

Dieser Ansatz erleichtert nicht nur das Verständnis beider Romane, sondern trägt auch zu einer umfassenderen Untersuchung der europäischen Literaturtraditionen und ihrer Verflechtungen bei. Es handelt sich also um eine vergleichende Studie der europäischen Literatur, „une étude des relations spirituelles internationales“ (Zitat von Jean Marie Carré, Weisstein, 1975, S.27)

Diese Studie ist auch eine Hommage an den Bachelorstudiengang „Moderne Sprachen und ihre Literaturen“, dessen zweisprachige Ausrichtung die Wahl des Themas inspirierte. Die Forschungsarbeit bietet die Gelegenheit, die in den vier Studienjahren erworbenen Kenntnisse zu integrieren und anzuwenden sowie eine Verbindung zwischen den beiden sprachlichen und literarischen Bereichen des Studienplans, Deutsch und Französisch, herzustellen. All dies ist dank des Ansatzes der vergleichenden Literaturwissenschaft möglich, der eine Analyse der Verbindungen zwischen beiden literarischen Traditionen erlaubt.

3.2. Methodik

Diese Arbeit basiert auf einer vergleichenden, qualitativen Analyse literarischer Werke. Ausgangspunkt der Untersuchung ist eine detaillierte und kritische Lektüre von *Die Leiden des jungen Werther* und *Madame Bovary*. Der Fokus liegt auf den Protagonisten sowie den thematischen, strukturellen und stilistischen Aspekten, die es ermöglichen,

Parallelen zwischen beiden Werken herzustellen. Dazu werden drei sich ergänzende Ansätze der komparativen Literaturwissenschaft herangezogen, der thematische Vergleich, der internationale Vergleich und der Vergleich der Figuren.

Ulrich Weisstein (1975, S. 27–57) definiert die vergleichende Literaturwissenschaft als die Untersuchung literarischer Werke aus einer internationalen, thematischen, sprachlichen, kulturellen oder geschlechtsspezifischen Perspektive, die über nationale Grenzen hinausgeht. Es geht also nicht einfach darum, zwei Werke miteinander zu vergleichen, sondern darum, zu verstehen, wie sich literarische Werke gegenseitig beeinflussen oder wie sie auf gemeinsame oder unterschiedliche historische und kulturelle Kontexte reagieren. Laut Weisstein muss die vergleichende Literaturwissenschaft interdisziplinär sein und mit anderen Künsten wie Musik, Malerei oder Film sowie anderen Bereichen wie Philosophie, Soziologie oder Geschichte in den Dialog treten. Es ist nicht nur möglich, literarische Texte miteinander zu vergleichen, sondern auch Texte mit nonverbalen künstlerischen Ausdrucksformen. Beispielsweise kann ein Gedicht mit einem Gemälde verglichen oder ein Roman für das Kino adaptiert werden. Weisstein betrachtet Literatur als Teil eines größeren kulturellen Systems. Er erkennt aber auch die Bedeutung des historischen Kontexts an, da die vergleichende Literaturwissenschaft unter anderem eine Analyse der literarischen Einflüsse und Veränderungen im Laufe der Zeit vornimmt. Genau das werde ich in dieser Untersuchung tun.

In dieser Untersuchung wird ein thematologischer Ansatz im Bereich der vergleichenden Literaturwissenschaft nach den Vorschlägen von Ulrich Weisstein angewendet. Die Thematologie ist eine vergleichende Untersuchung der großen literarischen Themen verschiedener Epochen und Kulturen. Sie ermöglicht die Analyse, wie sich bestimmte Motive je nach historischem und ästhetischem Kontext verändern. Laut Weisstein (1975, S. 265–297) beschränkt sich dieser Ansatz nicht darauf, gemeinsame Themen zu identifizieren, sondern er versucht auch, ihre Entwicklung, symbolische Funktion und Bedeutung in jedem Werk unter Berücksichtigung historischer, kultureller und philosophischer Faktoren nachzuverfolgen. Die Analyse von *Die Leiden des jungen Werther* und *Madame Bovary* zeigt somit, wie ein und dasselbe Thema in dem deutschen Sturm und Drang und im französischen Realismus unterschiedliche Formen und Bedeutungen annimmt.

Zur Unterstützung der Analyse wurden Sekundärquellen, darunter wissenschaftliche Artikel, Wörterbücher mit Motiven und Argumenten, kritische Studien und Essays über die Romantik sowie die analysierten Autoren, herangezogen. Ziel war es, die persönliche Interpretation der Werke zu bereichern und sie in den geeigneten theoretischen Rahmen einzufügen.

Das Endziel besteht daher darin, eine fundierte und strukturierte Lektüre anzubieten, die es ermöglicht zu verstehen, wie die Romantik entsteht, wie sie sich entfaltet und wie sie sich schließlich so weit verändert, dass sie sich auflöst. Auf diese Weise werden die kulturellen und existenziellen Veränderungen des modernen Europas widergespiegelt. Auf diese Weise soll ein Beitrag zur Erforschung der Veränderungen der Romantik als literarisches, kulturelles und philosophisches Phänomen im europäischen Kontext geleistet werden.

4. Die Romantik

4.1. Historischer Kontext

4.1.1. Historischer Kontext der deutschen Romantik

Wie bereits zuvor erläutert, die deutsche Romantik entstand Ende des 18. Jahrhunderts und entwickelte sich vor allem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, einer Zeit intensiver politischer, sozialer und kultureller Umwälzungen in Mitteleuropa. Als Reaktion auf den Rationalismus der Aufklärung und den ästhetischen Kanon des Neoklassizismus etablierte sich diese Bewegung und förderte stattdessen die Vorrangstellung des Gefühls, der Subjektivität und der schöpferischen Vorstellungskraft. Während die Aufklärung die universelle Vernunft in den Mittelpunkt stellte, beanspruchte die deutsche Romantik den individuellen Ausdruck, die Innerlichkeit des Subjekts und die Einzigartigkeit jeder Kultur.

Zu den entscheidenden historischen und kulturellen Faktoren zählt die Reaktion auf die Aufklärung und den Neoklassizismus. Die deutsche Romantik wandte sich gegen den rationalistischen Geist der Aufklärung sowie die formale Starrheit neoklassizistischer Kunst. Sie pries stattdessen Originalität, Kreativität und subjektive Erfahrung. Die Figur des individuellen Genies und der Wert des Ichs gewannen stark an Bedeutung. Darüber hinaus wurde der *Volksgeist*¹ als authentischer Ausdruck kultureller Identität neu bewertet, im Gegensatz zur abstrakten Universalität, die das aufgeklärte Denken vertrat. Die Neubewertung des Mittelalters und der germanischen Folklore war sehr charakteristisch. Die deutschen Romantiker idealisierten das Mittelalter als eine Zeit spiritueller Harmonie, kultureller Einheit und Verbindung mit dem Transzendenten. In diesem Zusammenhang wurde das Studium der Folklore, der Volkslegenden, der Sprache und der germanischen Mythologie gefördert, um die tiefen Wurzeln der deutschen Seele wiederzuentdecken, ein Ansatz, der sich beispielsweise in den Werken der Brüder Grimm widerspiegelt. Gimber bringt es auf den Punkt: „Die neue Mythologie entsteht aus einem Unbehagen aufgrund des Mangels an Magie in der modernen Welt [...] und auch aus der Suche nach neuen Mythen in den germanischen und mittelalterlichen Legenden im Allgemeinen“ (Gimber, 2008, S. 1).

Die politische Zersplitterung der germanischen Welt spielte auch eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der Bewegung, denn das deutsche Territorium war zu Beginn des 19. Jahrhunderts in mehrere unabhängige Staaten aufgeteilt. Diese Teilung hatte tiefe historische Wurzeln: Seit der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation war das deutsche Territorium in mehr als 300 Gebiete unterteilt, darunter Fürstentümer, Herzogtümer, freie Städte und Bistümer. Dieser Mangel an Zusammenhalt erschwerte den organisierten Widerstand gegen externe Mächte wie Frankreich und schürte ein wachsendes Gefühl der Frustration sowie den Wunsch nach Einheit. Laut

¹ In der deutschen Romantik gewinnt der Begriff „*Volksgeist*“ als Ausdruck einer kollektiven kulturellen Identität, die mit der eigenen Tradition, Sprache und Mythologie verbunden ist, eine besondere Bedeutung. Dieses von Herder übernommene Konzept wurde zu einer Säule der neuen romantischen Mythologie, die eine ästhetische, spirituelle und politische Vision der nationalen Einheit artikulieren wollte. So setzten sich die Romantiker mit dem Mythos als poetischem Ausdruck des Wesens des Volkes gegen den universalistischen Rationalismus der Aufklärung zur Wehr und förderten eine germanische Mythologie. Diese sollte die authentische Seele des deutschen Volkes widerspiegeln und als Bindeglied zwischen Philosophie, Kunst und Gesellschaft dienen (Gimber, 2008).

Frank Engehausen (2022, S. 158–164) war diese Trennung nicht nur ein politisches Hindernis, sondern auch ein Nährboden für eine kulturelle und identitäre Reaktion, die in der Romantik ein Mittel des Ausdrucks und der nationalen Selbstbehauptung fand. Die politische Zersplitterung, verbunden mit der Schwäche gegenüber den napoleonischen Invasionen, verstärkte den Wunsch nach nationaler Einheit und kultureller Selbstbehauptung. So wurde die Romantik zu einem Weg des symbolischen Widerstands und zu einem ideologischen Motor für die spätere Konsolidierung einer gemeinsamen deutschen Identität.

Es sollte auch die Vorgeschichte erwähnt werden, die zur Entwicklung der Bewegung beigetragen hat. Die erste ist der Sturm und Drang, der eine Art Brücke zur Romantik darstellt. Sie entstand um 1770 in Deutschland als Reaktion auf den Rationalismus der Aufklärung, den neoklassizistischen Akademismus und traditionelle Autoritäten. Sie entwickelte sich vor allem in Regionen wie dem Rheinland, Darmstadt, Straßburg und Stuttgart. Trotz ihrer kurzen Dauer war ihr Einfluss für die Entstehung der deutschen Romantik entscheidend. Diese Bewegung bildete keine einheitliche Schule, sondern eine Strömung literarischer und intellektueller Experimente. Sie gab einer Generation junger Schriftsteller eine Stimme, die sich mit einer ausgeprägten provokativen Haltung gegen die ästhetischen und sozialen Konventionen ihrer Zeit auflehnten.

Wie Antonio De Paz (2003, S. 28) erläutert, wurde die Idee der kreativen, individuellen und künstlerischen Freiheit durch eine Ästhetik, die Genialität, Spontaneität und den Ausdruck des Herzens über die aufgeklärte Vernunft stellte, zum Kern seines Denkens. In diesem Zusammenhang werden Autoren wie der junge Goethe, Herder, Schiller, Lenz oder Klinger zu Schlüsselfiguren. Der Name der Bewegung stammt aus einem im Jahr 1776 veröffentlichten Werk von F. M. Klinger. Dessen Titel symbolisiert mehr als der Inhalt die Energie, Gewalt und den befreienden Impuls dieser Strömung. Ihre ästhetische Revolution brachte eine neue Auffassung von Kunst und Literatur hervor, die Einflüsse wie Shakespeare, den Spinoza-Pantheismus bei Goethe, die Volksdichtung und die Forderung nach dem „Genie“ als freier und vollkommener Schöpferfigur einbezog. Diese Transformation bedeutete auch einen neuen kulturellen, sozialen und anthropologischen Diskurs. *Die Leiden des jungen Werther* gehören zu dieser Bewegung.

Die Entstehung des Sturm und Drang kann nicht ohne Berücksichtigung seiner Opposition zur aufgeklärten Vernunft verstanden werden. Während die Aufklärung die Vernunft als Weg zu Erkenntnis und Fortschritt pries, lehnten die Autoren dieser präromantischen Strömung ihre normativen Grenzen und ihre Kälte ab. Für sie musste sich die Vernunft dem Gefühl, der Intuition und der schöpferischen Freiheit öffnen. Wie Antonio De Paz (2003, S. 112) betont, setzte sich in Deutschland eine andere Auffassung von Geschichte durch, die eine „totale“ Ästhetik erforderte, welche den bürgerlichen Subjektivismus, die Befreiung von den Fesseln der klassizistischen Poesie sowie das Streben nach psychophysischer Totalität des Künstlers vereinte.

Die deutsche Romantik war eng mit dem aufkommenden Nationalismus verbunden, der nicht nur die Literatur, sondern auch die Musik, die Malerei und die Philosophie prägte. In der Musik griffen Komponisten wie Carl Maria von Weber und später Richard Wagner auf Themen der mittelalterlichen und germanischen Mythologie zurück, um eine eigene kulturelle Identität zu stärken. In der Malerei schufen Künstler wie Caspar David

Friedrich Landschaften voller nationaler Symbolik, Spiritualität und Melancholie. In der Philosophie trugen Persönlichkeiten wie Fichte oder Schelling zur theoretischen Konstruktion des Volksgeistes und einer Weltanschauung bei, die den Einzelnen mit der Seele des Volkes und der Natur verband. Die Suche nach einer authentischen und differenzierten nationalen Identität wurde zu einem ihrer Markenzeichen. Dieses Ideal hatte direkten Einfluss auf die spätere politische Vereinigung und die Gründung des Deutschen Bundes im Jahr 1815.

Die Frühromantik, auch bekannt als Jenaer Romantik, war einer der Vorläufer der deutschen Romantik und beeinflusste diese tiefgreifend. Javier Muñoz (1999, S. 17-29) definiert sie als eine literarische, philosophische und ästhetische Strömung, die Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland entstand. Obwohl sie gemeinhin als Gegenbewegung zum Klassizismus oder zur Aufklärung angesehen wird, wird davon ausgegangen, dass die Romantik keinen vollständigen Bruch darstellte, sondern eine kritische und kreative Weiterentwicklung dieser Bewegungen war. Die Frühromantik entwickelte sich zwischen 1797 und 1801 mit dem Zentrum Jena und wurde von Persönlichkeiten wie den Brüdern Schlegel, Novalis, Tieck oder Wackenroder geprägt. Obwohl einige von ihnen keine Schriftsteller im traditionellen Sinne waren, sondern Übersetzer, Philosophen oder Kritiker, verfolgten sie alle ein gemeinsames Projekt, Sie wollten Literatur als eine Form des totalen Wissens, als „Progressive Universalpoesie“, wie Friedrich Schlegel es definierte, neu denken.

Muñoz behauptet, dass die Frühromantik nicht als einheitliche Bewegung konzipiert war. Vielmehr entstand sie aus dem Dialog und der Spannung mit anderen zeitgenössischen Bewegungen, wie dem Weimarer Klassizismus oder der Spätaufklärung. „Wir müssen die Bewegungen dieser Epoche auf der Grundlage ihres durchlässigen Charakters interpretieren, damit sie sich überschneiden können“ (Muñoz, 1999, S. 23). Tatsächlich stammen viele der romantischen Ideen aus diesen früheren Bewegungen, wie beispielsweise der Subjektivismus des Pietismus, der kulturelle Nationalismus oder der transzendentale Idealismus von Fichte. Diese komplexe Beziehung macht es sehr schwierig, klare Grenzen zwischen den Strömungen zu ziehen, weshalb einige Autoren vorschlagen, diese Phase als „die Zeit Goethes“ zu bezeichnen.

Nach Muñoz war einer der wichtigsten Beiträge der Jenaer Romantik die Aufwertung des Fragments, der Ironie und der philosophischen Reflexion innerhalb der Erzählung. Über ihre Zeitschrift *Athenäum* verbreiteten die Mitglieder des Kreises ihre Texte, darunter die Fragmente von Schlegel und *Blütenstaub* von Novalis. Zentrales Anliegen dieser Bewegung war es, die Trennung zwischen Philosophie, Kunst und Wissenschaft zu überwinden und eine neue Weltanschauung zu entwickeln, die auf Vorstellungskraft, Intuition und Ganzheitlichkeit basierte. Das heißt, sie strebten eine Synthese zwischen Kunst, Philosophie und Wissenschaft an, verstanden Literatur als Mittel zur tiefen Erkenntnis und verteidigten die künstlerische Freiheit als Ausdruck des Nationalgeistes.

4.1.2. Historischer Kontext der französischen Romantik

Die französische Romantik entwickelte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts als Reaktion auf den vorherrschenden Klassizismus und den aus dem 18. Jahrhundert stammenden philosophischen Rationalismus. Anders als in anderen europäischen Ländern wie Deutschland oder England, wo der Klassizismus nach der Renaissance an Bedeutung

verlor, hielt Frankreich länger an den ästhetischen Vorbildern der griechisch-lateinischen Antike fest. Dadurch verzögerte sich die Etablierung der Romantik als vorherrschende Bewegung.

Die Französische Revolution von 1789 ist einer der entscheidenden historischen und kulturellen Faktoren, da sie einen Wendepunkt im politischen, sozialen und kulturellen Leben Frankreichs markierte. Obwohl die Revolution Ideale wie individuelle Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit förderte, die die romantische Sensibilität in ganz Europa nähren sollten, erlebte die französische Romantik in dieser Zeit keinen vollständigen Aufschwung. Während der Revolutionsphase und des darauf folgenden Napoleonischen Kaiserreichs blieb die künstlerische Ausrichtung eher rationalistisch und klassisch. Erst während der Bourbonen-Restauration (1814–1830) erreichte die Romantik im französischen Kontext ihre volle Reife. Dies, begleitet von politischer Instabilität und den aufeinanderfolgenden Veränderungen des politischen Regimes, Revolution, Kaiserreich, Restauration und Julimonarchie, schuf ein Klima der Spannung und Dynamik, das sich direkt auf das literarische und künstlerische Schaffen auswirkte. Viele Schriftsteller und Künstler wurden von diesen Veränderungen beeinflusst und nahmen eine aktive Rolle im öffentlichen Leben ein. Sie nutzten das künstlerische Schaffen dabei als Mittel der Sozialkritik, der existenziellen Reflexion und der ideologischen Bekräftigung (Harlay, 2002, S.62-73).

Außerdem im 19. Jahrhundert festigte sich die Bourgeoisie als herrschende Klasse, was eine Neugestaltung der sozialen und kulturellen Werte mit sich brachte. In diesem neuen Kontext kam es zu einer Koexistenz des aus früheren Epochen übernommenen Akademismus mit einer zunehmenden Öffnung gegenüber innovativeren, subjektiveren und emotionaleren Ausdrucksformen, die dem romantischen Geist eigen waren (Harlay, 2002, S.62-73).

Die französische Romantik erreichte mit der Uraufführung von Victor Hugos *Hernani* und der sogenannten „Schlacht um *Hernani*“ im Jahr 1830 ihren symbolischen Höhepunkt. Dieses berühmte Theaterereignis brachte die Anhänger des Klassizismus und die Verfechter des neuen romantischen Geistes in Konflikt, der bald eine Dimension jenseits des Ästhetischen annahm. Das Stück wurde als Bruch mit den starren Regeln des klassischen Theaters wahrgenommen und schlug eine neue formale Freiheit sowohl in der Sprache als auch in der dramatischen Struktur vor. Diese Konfrontation, die der Revolution der Drei Glorreichen symbolisch vorausging, spiegelte den Geist des Wandels und der Unzufriedenheit wider, der in der französischen Gesellschaft herrschte. Der Sieg der Romantik in dieser Auseinandersetzung war nicht nur literarischer, sondern auch ideologischer Natur: Er bedeutete den Triumph des Liberalismus im künstlerischen Bereich. Hugo fasste dies in seinem berühmten Satz zusammen: „Le romantisme n'est rien d'autre que le libéralisme dans la littérature.“ (*Préface de Hernani*, 1830, S.1) Von diesem Moment an dominierte die Romantik die französische Literatur- und Kulturszene und öffnete die Türen für neue Formen des künstlerischen Ausdrucks, die freier, subjektiver und dem Zeitgeist verpflichtet waren. (Doumet & Pecheur, 1988, S172-176)

Ursprünglich in der Literatur und Musik entstanden, breitete sich die Romantik bald auch auf andere Disziplinen wie Malerei, Bildhauerei und Architektur aus. Persönlichkeiten wie Eugène Delacroix verkörperten in der Malerei die romantischen Ideale von Freiheit,

Emotion und Fantasie. Sie widersetzten sich offen dem traditionellen akademischen Formalismus. In seinem Werk *La Liberté guidant le peuple* (1830) beispielsweise spiegeln sich die revolutionäre Leidenschaft und das politische Engagement wider, die für den romantischen Geist charakteristisch sind. In der Musik drückten Komponisten wie Hector Berlioz und Frédéric Chopin in ihren Kompositionen eine starke emotionale Intensität mit freien Strukturen und persönlichen Motiven aus. In der Bildhauerei führten Künstler wie François Rude eine dramatische und heroische Ausdruckskraft ein, wie an der Statue *Le Départ des volontaires de 1792* oder *La Marseillaise* am *L'Arc de Triomphe* in Paris zu sehen ist. In der Architektur führte das romantische Interesse am Gotischen und Mittelalterlichen zur Restaurierung von Kathedralen wie *Notre-Dame* in Paris. Ein Vertreter dieser Richtung war Eugène Viollet-le-Duc, der eine idealisierte Sicht der Vergangenheit als Quelle von Identität und Spiritualität vertrat. So veränderte die Romantik die europäische Kunstlandschaft tiefgreifend und hinterließ einen bleibenden Eindruck in allen Kunstformen. (Gombrich, 2007, S.6&10).

4.2. Definition der Romantik

Die Romantik war ein umfassendes kulturelles und spirituelles Phänomen, das sich zwischen Ende des 18. und Mitte des 19. Jahrhunderts in Europa entwickelte. Sie war mehr als nur eine künstlerische oder literarische Bewegung: Die Romantik stellte eine echte Krise und Transformation der modernen Sensibilität dar, eine tiefgreifende Reaktion auf die rationalistischen, aufgeklärten und klassischen Werte, die die europäische Kultur im vorangegangenen Jahrhundert dominiert hatten. Es handelte sich also um eine kulturelle Revolution, die eine neue Wahrnehmung der Welt, der Kunst und der Subjektivität mit sich brachte.

Aus dieser Perspektive, wie sie Henri Lemaître in seiner Definition der Bewegung im *Dictionnaire Bordas de littérature française et francophone* (1985, S. 678–679) darlegt, ist die Romantik als literarischer Ausdruck einer spirituellen Krise der Moderne zu verstehen, die sich Mitte des 18. Jahrhunderts deutlich zu manifestieren beginnt. In Frankreich lässt sich dieser Wandel bereits in den Werken von Jean-Jacques Rousseau erkennen, dessen Ideen über die Natur, die Emotionen, das Individuum und seine Kritik an der Gesellschaft viele der romantischen Ideale vorwegnehmen. Aus rein historischer Sicht wurde die Entwicklung der Romantik in Frankreich jedoch durch die Vorherrschaft des Neoklassizismus während der Revolutions- und Kaiserzeit vorübergehend unterbrochen. Erst 1802 etablierte sich die französische Romantik mit der Veröffentlichung von *Le Génie du christianisme* von François-René de Chateaubriand eindeutig und erreichte dann in den 1820er und 1830er Jahren mit Persönlichkeiten wie Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny und Alfred de Musset ihre Reife.

Die Romantik hat einen doppelten Ursprung, “ Le romantisme est un phénomène conjointement culturel et spirituel” (Lemaître, 1985, S. 678). Auf kultureller Ebene entstand die Romantik zunächst in Deutschland als Reaktion auf die Ausbreitung des französischen Klassizismus und seines normativen Systems. Dieser Bruch bedeutete eine Verlagerung des kulturellen Schwerpunkts: Literatur und Kunst orientierten sich nun nicht mehr an den klassischen Vorbildern des Mittelmeerraums (Griechenland, Rom und Frankreich), sondern wandten sich den Kulturen Nordeuropas, insbesondere der

deutschen und englischen Literatur, zu. Diese von Madame de Staël² in Frankreich vorangetriebene Wende führte zu einer echten kulturellen Umwälzung, die sich in einer Aufwertung von Autoren wie Schiller, Shakespeare oder Walter Scott niederschlug. Sie verkörperten neue Formen des literarischen Ausdrucks und neue ästhetische Sensibilitäten.

Dieser kulturelle Wandel wird durch eine ebenso bedeutende spirituelle Transformation ergänzt. Die Romantik wertet die von der rationalen Aufklärung verdrängten Dimensionen der menschlichen Erfahrung auf: Gefühle, Vorstellungskraft, Geheimnisvolles, Subjektivität und Irrationalität. Zu den spirituellen Säulen der Bewegung gehören die Verherrlichung der Individualität, welche zu einer Poetik des Ichs und zur Entwicklung der Lyrik führt, die Anerkennung des existenziellen Unbehagens, welches durch die Disharmonie zwischen dem Individuum und der Welt entsteht und sich in Melancholie sowie dem sogenannten „*mal du siècle*“ ausdrückt, sowie die Suche nach Trost und Sinn in der Natur, in Träumen und im Fantastischen. Diese subjektive und visionäre Dimension der Romantik ebnnet den Weg für die spätere Entwicklung des Traumhaften, Symbolischen und Fantastischen in der Literatur.

Die Romantik darf nicht auf eine bloße Ästhetik oder eine formale Erneuerung der Literatur reduziert werden. Wie Lemaître betont, bedeutet die Romantik vielmehr eine echte Revolution des literarischen Denkens. Die Grundlagen der Literatur, ihre Funktion, ihre Themen, ihre Formen und ihre Ausdrucksmittel, werden infrage gestellt. Diese Revolution manifestiert sich im Bestreben der großen Romantiker, alle literarischen Genres zu erforschen: von der Lyrik über die Autobiografie und das Drama bis hin zum Theater und Roman. Das heißt, sie versuchen, die gesamte menschliche Erfahrung zu erfassen.

Insbesondere das Theater wird zu einem zentralen Ort für die Bekräftigung der romantischen Poetik. Auf der Bühne sucht und findet die Romantik ihre öffentliche Anerkennung. Der berühmten Schlacht um *Hernani* im Jahr 1830 markiert ihren Höhepunkt: Die Inszenierung des Stücks von Victor Hugo ist nicht nur ein dramatischer Erfolg, sondern auch ein ideologischer Sieg der Romantik über den Klassizismus. Diese theatralische Wandlung hatte sich bereits im Vorwort zu *Cromwell* (1827) angekündigt, in dem Hugo die Prinzipien einer neuen Dramaturgie darlegt: die Ablehnung der klassischen Regeln der Einheit von Zeit, Ort und Handlung, die Vermischung des Erhabenen und Grotesken, die Erweiterung des Bühnenraums sowie die Befreiung der literarischen Sprache, die je nach Werk und Autor sowohl in Prosa als auch in Versform verwendet werden kann.

Die Romantik war jedoch keine ewige oder homogene Bewegung. So wie sie ihren Höhepunkt erreichte, zeigte sie auch Anzeichen von Niedergang und Erschöpfung. Im

² **Madame de Staël (1766–1817)**, eine Schriftstellerin aus der Schweiz, hat eine wichtige Rolle bei der Einführung der Romantik in Frankreich gespielt. In ihren Essays *De la littérature* (1800) und *De l'Allemagne* (1810) formulierte sie eine Theorie der Romantik, die auf Geschichte, nationaler Sensibilität und der Entwicklung literarischer Formen basierte. Als Gegnerin des rigiden Klassizismus verteidigte sie die Idee einer freien Literatur, die im Geist der Völker verwurzelt ist. Ihr Salon in Coppet wurde zu einem europäischen intellektuellen Zentrum, in dem sich politischer Liberalismus und romantische Ästhetik vermischten und sich bedeutende Persönlichkeiten wie Benjamin Constant, August Wilhelm Schlegel oder Sismondi trafen (Lemaître, 1985, S. 741-742).

Theater manifestierte sich dieser Niedergang beispielsweise durch den Misserfolg von Victor Hugos *Les Burgraves* im Jahr 1843, der symbolisch den Beginn einer neuen Etappe in der französischen Literaturgeschichte markierte. Dennoch blieb der Einfluss der Romantik in der späteren Literatur bestehen und legte den Grundstein für Strömungen wie den Symbolismus, den Modernismus sowie die subjektiven und experimentellen Ausdrucksformen des 20. Jahrhunderts.

5. Merkmale der Romantik

- Der romantische Mann

Der romantische Mensch ist die zentrale Figur der Romantik. Dieser Begriff umfasst eine Reihe psychologischer, philosophischer und sozialer Merkmale, durch die er sich von früheren Modellen unterscheidet.



Friedrich, C.D. (1817) *Der Wanderer über dem Nebelmeer*
[Öl auf Leinwand] Hamburger Kunsthalle

Wie Ricardo Díaz (2023) erklärt, zeichnet sich der romantische Mensch durch einen ausgeprägten Individualismus aus. Sein inneres Ich steht über sozialen und kollektiven Normen. Er ist sich seiner Persönlichkeit sehr bewusst und empfindet seine Andersartigkeit gegenüber anderen sowohl als Quelle des Stolzes als auch des Leidens. Dieser Individualismus kann zu einem Gefühl der Überlegenheit führen, sei es aufgrund seines Genies, seines tragischen Schicksals oder seiner Fähigkeit, tiefer zu fühlen als andere. Die Verehrung des eigenen Ichs wird zum Mittelpunkt seines spirituellen und künstlerischen Lebens.

Das Gefühlsleben des romantischen Menschen ist intensiv und oft stürmisch. Díaz zufolge ist es durch die Überhöhung von Leidenschaft, Emotion und Sensibilität charakterisiert, die als der Vernunft überlegen angesehen werden. Melancholie, Einsamkeit und Leiden sind wiederkehrende Themen. Der romantische Mensch erlebt Schmerz auf extreme Weise und erhebt ihn sozusagen zu einer heroischen Dimension. Diese Sensibilität führt oft zu einem Gefühl des Unverständnisses und der sozialen Isolation. Darüber hinaus ist er rebellisch und nonkonformistisch. Er protestiert gegen gesellschaftliche Konventionen und Einschränkungen und strebt sowohl in seinem Privatleben als auch in seinem künstlerischen Ausdruck nach Freiheit. Er lehnt die Starrheit und Heuchelei der etablierten Ordnung ab und bevorzugt Authentizität und Originalität, auch wenn dies zu Ausgrenzung oder Konflikten mit der Gesellschaft führt.

Díaz behauptet, dass der romantische Mensch die Liebe idealisiert und sie als eine transzendenten und oft unerreichbare Kraft betrachtet. Er liebt intensiv und manchmal auf unmögliche Weise und leidet unter dieser Liebe. Diese Liebe kann sich auf eine idealisierte Frau, die Natur, das Heimatland oder sogar abstrakte Ideale richten. Das Leiden und die Unmöglichkeit werden dabei als Beweis für die Echtheit und Tiefe des Gefühls angesehen. Doch Einsamkeit ist eine Konstante im Leben des romantischen Menschen. Er fühlt sich missverstanden und isoliert und erlebt das Leben oft als eine von Fatalismus geprägte Suche nach Sinn. Das Bewusstsein eines tragischen Schicksals sowie die Unmöglichkeit, vollkommene Glückseligkeit zu erreichen, verstärken sein Gefühl der Einzigartigkeit und sein existenzielles Leiden. In der Natur findet er einen Zufluchtsort vor dem städtischen Leben. Er betrachtet sie als einen Raum der Freiheit und Authentizität und idealisiert oft vergangene

Epochen wie das Mittelalter oder exotische Kulturen. In ihnen sucht er nach verlorenen Werten oder einer Reinheit, die er in seiner Zeit als fehlend empfindet.

Wir können somit sagen, dass der romantische Mensch ein leidenschaftliches, individualistisches und rebellisches Wesen ist. Er strebt nach Freiheit und Authentizität, lebt seine Emotionen intensiv, idealisiert die Liebe und die Natur und betrachtet Einsamkeit und Schmerz als Zeichen seiner Andersartigkeit und inneren Größe. Sein Einfluss ist bis heute in Literatur, Kunst und Kultur präsent.

- **Die Rückkehr ins Mittelalter**

Während der Romantik, insbesondere zwischen 1800 und 1850, kam es zu einer deutlichen Rückkehr und Idealisierung des Mittelalters. Dieses Phänomen war eine bewusste Reaktion auf den Rationalismus der Aufklärung und die neoklassischen Werte, die als kalt, restriktiv und übermäßig rational empfunden wurden.

Dies liegt daran, dass die Romantiker das Mittelalter als eine Zeit der Authentizität, Leidenschaft und Spiritualität betrachteten – im Gegensatz zur rationalen Kälte und dem Materialismus der bürgerlichen Gesellschaft jener Zeit. Sie sahen im Mittelalter eine Art verlorenes Paradies, eine Zeit der Legenden, Traditionen, intensiven Gefühle und heroischen Werte. Es diente ihnen sowohl als emotionaler Zufluchtsort als auch als kreative Inspiration. Die romantische Bewegung fand im Mittelalter ein Repertoire an Symbolen, Landschaften und Figuren, die mit der Verherrlichung von Gefühlen, Fantasie und individueller Freiheit in Verbindung stehen. Wie Sofia Stella Arango feststellt, „repräsentiert nicht nur Griechenland dieses Ideal für die Romantik, auch die Reflexion über das Mittelalter wurde neu betrachtet“ (2008, S. 55).

Das Mittelalter wurde eher neu erfunden als studiert. Die Romantiker projektierten ihre eigenen Ideale und Anliegen darauf und nutzten es als leere Leinwand für die sentimentale Konstruktion der nationalen Identität und Geschichte, insbesondere in Ländern wie Spanien, Deutschland und Frankreich. Das heißt, diese romantische Sichtweise auf das Mittelalter war eine subjektive und emotionale Erfahrung, die eher den Mythen als der historischen Realität entsprach, in dieser Bewegung jedoch sehr präsent war.

Sofia Stella Arango sagt, dass Autoren wie Novalis den Kontext ihrer Werke in einem idealisierten Mittelalter situierten, wie beispielsweise in *Heinrich von Ofterdingen*, in dem ein Mittelalter dargestellt wird, das sich durch würdige Armut, spirituelle Unschuld sowie eine von Hoffnung und Transzendenz geprägte Weltanschauung auszeichnet. Sie betont auch, dass diese romantische Projektion auf das Mittelalter zu einem Mittel für den Ausdruck subjektiver Sehnsüchte und Identitätssuche wurde.

Die Rückkehr zum Mittelalter war ein komplexes Phänomen, bei dem sich Nostalgie, ästhetische Vorstellungskraft und die Suche nach einer authentischeren Identität angesichts der Herausforderungen der Moderne verbanden. Es handelte sich dabei weitgehend um ein erfundenes Mittelalter, geprägt von heroischen Werten, legendären Symbolen und gotischen Landschaften, die die romantische

Sensibilität Europas tief prägten und einen bleibenden Eindruck in der europäischen Kultur hinterließen.

- **Natur und Naturphilosophie**

Wie Sara Pujol (1983, S. 95–110) sagt „Die Natur ist kein rein romantisches Thema, aber die besondere Haltung, die man ihr gegenüber einnimmt und ihr entgegenbringt, ist es sehr wohl“ (S. 95). Diese zutiefst subjektive und transformative Haltung macht die Natur zu einem zentralen Bestandteil des Lebens und Werks der Romantiker. Sie ist nicht mehr nur eine passive Kulisse, sondern nimmt einen zentralen Platz in ihrem Leben und Werk ein. Sie ist Protagonistin, Symbol, Zufluchtsort und Spiegel der menschlichen Seele. Sie wird zu einem Zeichen der Transzendenz und zu einem privilegierten Zugang zum Absoluten und Göttlichen.

Als Reaktion auf die rationalistische und mechanistische Sichtweise der Aufklärung entsteht die Romantik und gibt der Natur ihren chaotischen, unbezähmbaren und geheimnisvollen Charakter zurück. Für die Romantiker ist sie, wie Pujol betont, eine Lebenskraft, die mit einer Seele ausgestattet ist, den Geist tief bewegt und im Individuum eine „zitternde Vorahnung eines anderen, sehr nahen Lebens“ (Zitat von Schelling, S. 95) weckt. Diese Vorahnung kann Staunen und Furcht hervorrufen und das Individuum mit dem Absoluten und Göttlichen verbinden. Die Natur wird als erhaben angesehen, das heißt, sie ist in der Lage, extreme Emotionen hervorzurufen und die Kleinheit und Begrenztheit des Menschen angesichts ihrer Unermesslichkeit zu offenbaren.

In einer von der industriellen Revolution und Urbanisierung geprägten Zeit wird die Natur zu einem Zufluchtsort vor dem Chaos und der Entfremdung des modernen Lebens. Der romantische Mensch flieht aus der Stadt und sucht in der Natur Reinheit, Authentizität und Ruhe, um sich selbst zu beobachten und seine tiefsten Gefühle auszudrücken. Laut Pujol weckt die Betrachtung der Natur beim Dichter Gefühle der Melancholie, Fantasie und Erinnerung. Die Nacht ist einer der günstigsten Momente für diese Verbindung mit dem Ewigen und Unsichtbaren.

In romantischen Werken ist die Natur nicht nur ein einfacher physischer Rahmen, sondern ein Spiegelbild der Gemütszustände des Künstlers. Naturlandschaften dienen dabei als Metaphern für menschliche Erfahrungen: So kann ein dunkler Wald Angst symbolisieren, ein Sturm überschwängliche Leidenschaft und ein Sonnenaufgang Hoffnung. Laut Pujol verstärkt diese Korrelation zwischen Landschaft und Gemütszustand den romantischen Individualismus und die zentrale Bedeutung des Subjektiven in der ästhetischen Erfahrung.

Der romantische Mensch sucht in der Natur eine Vermittlung zum Göttlichen oder Absoluten. Er betrachtet sie als Mittel, um durch Intuition, Vorstellungskraft oder Instinkt Zugang zu anderen Realitäten zu erlangen. Diese mystische Sichtweise spiegelt sich in Literatur und Kunst in Beschreibungen wider, die das Spirituelle und Symbolische der natürlichen Welt hervorheben. Wie Pujol sagt, spiegelt sich diese mystische Vorstellung, wonach die Natur zum Dichter „spricht“ und ihm das Ewige offenbart, sowohl in den literarischen Texten als auch in den bildenden Künsten

dieser Zeit wider. Sie dient dazu, eine symbolische Verbindung zwischen der inneren Welt des Schöpfers und dem Kosmos herzustellen.

Die Natur ist eine stetige Inspirationsquelle für Romantiker, Maler und Musiker. In der Malerei wird beispielsweise die Erhabenheit wilder Landschaften, Abgründe und Ruinen dargestellt, um die Betrachter zu bewegen und die Verbindung zwischen Menschen, Natur und Ewigkeit zu vermitteln. In der Literatur erhält die Natur eine eigene Stimme und wird zu einem der zentralen Themen.

Die Natur ermöglicht es romantischen Menschen, über den Lauf der Zeit, die Vergänglichkeit und die Nostalgie für vergangene Zeiten nachzudenken. Natürliche Zyklen wie Jahreszeiten, Sonnenaufgänge und Sonnenuntergänge werden als Symbole für das menschliche Werden und die Sinnsuche verwendet. Darüber hinaus ist die Natur ein Raum der Freiheit, der Selbstbeobachtung und der Transzendenz. Hier projiziert der romantische Mensch seine innere Welt, sucht Trost in der Moderne und verbindet sich mit dem Absoluten und Ewigen.

Aus all diesen Gründen ist die Natur für die Dichter und Künstler der Romantik eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration. Von melancholischen Ruinen aus der Gotik und dem Mittelalter bis hin zu den Abgründen des Meeres zielt ihre Darstellung nicht einfach darauf ab, die Realität einzufangen, sondern sie soll bewegen, erheben und die Transzendenz der subjektiven Erfahrung zum Ausdruck bringen. Wie Pujol Russell abschließend feststellt, führt diese Beziehung zwischen Dichter und Natur zu einer „romantischen Grundstruktur“, die auf Verinnerlichung, Identifikation und manchmal auch auf dem Bruch oder Verlust dieser Gemeinschaft basiert.

Naturphilosophie

Die Naturphilosophie war eine intellektuelle Bewegung, die Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in Deutschland entstand. Sie war mit der Romantik verbunden und richtete sich gegen den Empirismus der Aufklärung. Ihre Vertreter versuchten, die Natur als organisches und dynamisches Ganzes zu verstehen, wobei sie von metaphysischen, spekulativen und universellen Prinzipien ausgingen. Zu ihren Vertretern zählen Schelling und Oken. Diese Philosophie entstand als kritische Antwort auf den Mechanismus und Determinismus der klassischen Physik, die die Natur als Maschine betrachtete, die strengen empirischen und rationalen Gesetzen unterliegt. Angesichts dieser Auffassung versuchte Schelling, den Reduktionismus zu überwinden, indem er eine dynamische Sichtweise der Materie und des Universums als lebenden Organismus vorschlug: „*Die Materie selbst ist aktiv, sie zieht sich zusammen und dehnt sich kontinuierlich aus in einer Wechselwirkung von Anziehungs- und Abstoßungskräften*“ (Zitat von Schelling, Aréchiga, 2014, S. 15).

Aréchiga (2014) erklärt, dass die Naturphilosophie im Gegensatz zur mechanistischen Sichtweise ein organisches Verständnis der Natur vertritt. Demnach wird die Natur als globaler, lebendiger Organismus betrachtet, in dem jeder Teil in dynamischer Beziehung zum Ganzen steht. Diese Perspektive betont die Selbstorganisation und Produktivität der Natur, die als dynamischer und kreativer Prozess verstanden wird und nicht als statisches Gebilde. Die Natur ist demnach kein statisches Gebilde, sondern ein kontinuierlicher Prozess der

Entstehung und Zerstörung, der sich aus der dialektischen Spannung zwischen gegensätzlichen Kräften ergibt. Dieses Prinzip der Polarität ist von grundlegender Bedeutung: Jede Bewegung in der Natur entsteht aus dem Kampf zwischen Gegensätzen, eine Idee, die Schelling als „den authentischen Zustand der Entstehung“ bezeichnet.

Diese Strömung vertritt die Auffassung, dass der Mensch für die Beschaffenheit der natürlichen Welt von wesentlicher Bedeutung ist und die Realität als Projektion des Beobachters versteht. Auf diese Weise soll die Verbindung zwischen Wissenschaft, Philosophie und Theologie wiederhergestellt werden, indem subjektive Erfahrung und menschliche Freiheit in das Naturverständnis integriert werden.

Aréchiga erläutert eines seiner Grundprinzipien und zentralen Themen, das von Schelling eingeführt wurde: das Konzept der Polarität als universelles Gesetz. Demnach entstehen alle Bewegungen und Handlungen in der Natur aus dem Gleichgewicht und der Spannung zwischen gegensätzlichen Kräften. Dieses dialektische Prinzip gilt sowohl für physikalische Phänomene als auch für lebende Organismen und äußert sich in Zyklen der Spaltung und Wiedervereinigung, die das natürliche Werden charakterisieren.

Ein weiterer Grundsatz der Naturphilosophie, den uns Aréchiga erklärt, besagt, dass sich die Natur selbst organisiert und hervorbringt. Diese Idee nimmt moderne Konzepte über komplexe Systeme und Selbstorganisation in Biologie und Mathematik vorweg. Der Organismus dient dabei als bevorzugtes Modell, um über Materie und natürliche Aktivität nachzudenken. Dabei wird er im Sinne der Epigenese verstanden, also als fortschreitende und autonome Erzeugung lebender Formen. Es werden auch Themen wie Finalismus, die Idee, dass die Natur auf Ziele hinarbeitet, die Suche nach verborgenen Kräften und Beziehungen sowie die Entsprechung zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos untersucht. Beispiele für diesen Einfluss sind Lorenz Okens Wirbelsäulentheorie des Schädels und Goethes Metamorphose der Pflanzen.

Der Einfluss der Naturphilosophie war besonders bedeutend in Deutschland, wo sie sowohl das philosophische als auch das wissenschaftliche Denken prägte und dazu beitrug, die Grundlagen der modernen Biologie zu legen. Wie Gambarotto betont, „erhielt die Formalisierung der Biologie als eigenständige Wissenschaft [...] die größte Unterstützung durch Schellings Naturphilosophie“ (zitiert in Aréchiga, 2014, S. 8). In Frankreich und England hatte diese Strömung hingegen weniger Einfluss, da sich die Wissenschaft dort eher empirischen und positivistischen Ansätzen zuwandte. Trotz der Kritik an ihrem spekulativen Charakter erkannten Persönlichkeiten wie Alexander von Humboldt ihren Wert, da sie eine ganzheitliche und sensible Sichtweise der Natur vermittelte.

Peter Reill (2002, S. 53–71) zufolge vertrat die Naturphilosophie die Auffassung, dass sich die gesamte Natur als Manifestation gegensätzlicher, miteinander interagierender Kräfte erklären lasse. Dies implizierte eine ganzheitliche Sichtweise, die stark von spirituellen, ästhetischen und symbolischen Aspekten beeinflusst war.

Letztendlich ist die Naturphilosophie der Versuch, die Natur als lebendiges, dynamisches und selbstorganisiertes Ganzes zu verstehen. Dazu bezieht sie subjektive Erfahrung und menschliche Freiheit in die wissenschaftliche Erklärung mit ein. Obwohl ihr direkter Einfluss mit dem Aufkommen des Positivismus und der empirischen Wissenschaft nachließ, lebt ihr Erbe in ganzheitlichen und systemischen Ansätzen der modernen Wissenschaft weiter.

- Die Ruinen

Während der Romantik spielten Ruinen sowohl in der Literatur als auch in der bildenden Kunst eine zentrale Rolle. Für die Romantiker symbolisierten sie die Vergänglichkeit alles Menschlichen und den unvermeidlichen Niedergang von Zivilisationen. Dadurch wurden Ruinen zu ästhetischen Objekten par excellence. Diese Faszination entsprang nicht nur einem archäologischen oder historischen Interesse, sondern war auch mit einer sentimental und nostalgischen Sicht auf die Vergangenheit verbunden. In dieser Erinnerung an verlorenen Ruhm und Melancholie über das Vergehen der Zeit wurden Ruinen zu Symbolen.

Wie Pablo Castro (2019, S. 47–69) erläutert, wurden Ruinen, insbesondere mittelalterliche und gotische, in der romantischen Ästhetik als metaphorische Elemente genutzt, um Gefühle wie Nostalgie, Einsamkeit, Unendlichkeit und Erhabenheit auszudrücken. Sie waren die ästhetischen Objekte par excellence. Ruinen galten als nutzlose Überreste, die jedoch eine Verbindung zur Vergangenheit und zu einer durch die Zeit zerstörten Realität herstellten. Sie symbolisierten den Kampf gegen das Vergessen, die Beständigkeit inmitten der Vergänglichkeit und strahlten eine ins Unendliche tendierende Schönheit sowie eine Introspektion über die Beziehung des Individuums zu seiner Geschichte und seiner kulturellen Identität aus. Sie waren ein Beweis dafür, dass alles Menschliche vergänglich ist.

Mar Llopis (2019, S. 102–120) spricht über die Malerei des 19. Jahrhunderts, in der die Darstellung von mittelalterlichen Ruinen, Burgen und Abteien ein wiederkehrendes Motiv war. Diese Bilder beschwören nicht nur eine heroische und spirituelle Vergangenheit herauf, sondern heben auch die Kleinheit des Menschen angesichts der Unendlichkeit und der Natur hervor. Künstler wie Caspar David

Friedrich machten Ruinen zu einem zentralen Motiv und integrierten sie in Landschaften, die zur Kontemplation und existenziellen Reflexion einluden. Die zuvor verachtete gotische Architektur wurde als Symbol des Erhabenen und Geheimnisvollen neu bewertet.

Die Ruinen der Romantik sind nicht nur materielle Überreste vergangener Epochen, sondern sie tragen auch eine tiefe symbolische und emotionale Bedeutung in sich.



Friedrich, C.D. (1809-1810) *Abtei im Eichwald* [Öl auf Leinwand] Alte Nationalgalerie, Berlin

Sie verkörpern die Spannung zwischen Beständigkeit und Zerstörung, Erinnerung und Vergessen und spiegeln die romantische Sensibilität gegenüber Zeit, Geschichte und der menschlichen Kondition wider.

- **Die Liebe**

Die Romantik stellte die Liebe in den Mittelpunkt des menschlichen und literarischen Erfahrungsschatzes und sah in ihr eine der wichtigsten Triebkräfte des Daseins. Für die Romantiker war die Liebe kein Gefühl unter vielen, sondern eine transzendentale, absolute und überwältigende Kraft, die dem Leben Sinn geben oder es zerstören konnte. Sie wurde als intensive Leidenschaft verstanden, die die Grenzen der Vernunft sprengte, gesellschaftliche Konventionen herausforderte und mit allen moralischen oder normativen Zwängen brach. Es war ein Gefühl, das mit voller Hingabe und oft auch mit Leid erlebt wurde, da es nicht immer auf Gegenseitigkeit beruhte oder sich erfüllte.

Liebe wird als etwas Einzigartiges und Vorbestimmtes angesehen, als Suche nach dem Seelenverwandten oder der „besseren Hälfte“. Wie Branka Kalenió Ramsak (2002, S. 199–207) erläutert, wurde die geliebte Person idealisiert und auf eine fast göttliche Ebene erhoben, als Symbol für Perfektion, Schönheit und spirituelle Reinheit. Diese Idealisierung führte jedoch zu einer Kluft zwischen Wunsch und Wirklichkeit, die oft zu Frustration, Melancholie oder Hoffnungslosigkeit führte. Die Liebe wurde dann unerreichbar, sei es aufgrund äußerer Umstände wie gesellschaftlicher Normen oder des Schicksals, sei es aufgrund der utopischen Natur des romantischen Ideals. Diese Unmöglichkeit hob die Liebe nicht auf, sondern verstärkte sie und machte sie zu einer schmerzhaften, aber auch erhebenden Erfahrung.

Darüber hinaus funktionierte die Liebe als Fluchtweg aus einer unbefriedigenden, grauen und begrenzten Realität. Sie war eine Form der Flucht, sowohl für die Protagonisten der Werke als auch für ihre Leser. Letztere projektierten ihre eigenen Sehnsüchte nach Erfüllung, Intensität oder Transzendenz in diese Geschichten. Durch die Liebe suchte man das Absolute, das Unendliche, das Metaphysische. Dieser Wunsch nach völliger Verschmelzung mit einem anderen Menschen oder einem unerreichbaren Ideal führte jedoch oft zu Enttäuschung oder im Extremfall zum Tod.

Wie wir gesehen haben, ist die Liebe in der Romantik eine widersprüchliche und mächtige Kraft, die sich auf unterschiedliche, aber stets intensive Weise manifestiert: als idealisierte, unerfüllte, tragische Liebe oder als imaginäre Zuflucht. Sie ist eine Leidenschaft, die erhebt und verzehrt, die tröstet und zerstört und die Spannung zwischen der tiefen Sehnsucht der Seele und den Grenzen der Realität widerspiegelt. Deshalb ist die Liebe in der romantischen Literatur nicht nur ein Gefühl, sondern eine Art zu leben und zu sterben.

- **Individualismus und Subjektivismus**

Die Überhöhung des Ichs ist eines der charakteristischsten und bestimmenden Merkmale der Romantik. Individualismus und Subjektivismus sind zwei eng miteinander verbundene Konzepte, die die persönliche Erfahrung in den Mittelpunkt

des künstlerischen Schaffens stellen. Sie sind in der Romantik sehr präsent. Der romantische Künstler versteht sich als einzigartiges und unwiederholbares Genie, das von seiner Sensibilität, seinen Emotionen und seiner besonderen Sicht auf die Welt geleitet wird. Wie Gonzalo Villar (2017) betont, wird sich der Romantiker „seines eigenen Ichs bewusst, individualisiert seine eigene Realität“, was widerspiegelt, wie das Ich zum Motor des künstlerischen Schaffens wird.

Wie Villar erläutert, bedeutet die Verherrlichung des Ichs einen Bruch mit den sozialen, akademischen und ästhetischen Normen, die aus dem Neoklassizismus und der Aufklärung hervorgegangen sind. Im Gegensatz zum aufgeklärten Ideal eines rationalen und universellen Individuums verteidigen die Romantiker persönliche Authentizität, Originalität und kreative Freiheit. Das Kunstwerk ist nicht mehr ein Spiegelbild des Allgemeinen, sondern wird zum Spiegel der Seele des Autors. Auf diese Weise verändert die Subjektivität nicht nur die Literatur, sondern auch alle anderen Künste. Der romantische Künstler ist oft ein Rebell, jemand, der sich missverstanden, ausgegrenzt und sogar zur Einsamkeit verdammt fühlt, weil er sich von der übrigen Gesellschaft unterscheidet und diese seine extreme Sensibilität nicht versteht.

Der romantische Subjektivismus beeinflusst nicht nur den Inhalt, sondern auch die Form der Werke. Die romantische Literatur widmet sich intimen Genres wie dem Bekenntnis, dem Tagebuch, der Autobiografie oder dem inneren Monolog. Die Emotionen des Protagonisten oder des Autors spiegeln sich darin wider, sei es in der Natur und Landschaft oder in der Verwendung von Symbolen und Farben, wie wir bereits erwähnt haben. Das Objektive tritt zugunsten des Emotionalen in den Hintergrund und die Welt wird zur Projektion der Stimmung des Künstlers.

Die Romantik etabliert eine Poetik des Ichs, die Individualismus mit Subjektivismus verbindet. Beide Konzepte befürworten die Vorrangstellung von Emotionen und persönlicher Sichtweise gegenüber Objektivität. Diese Verherrlichung der Subjektivität legte nicht nur den Grundstein für die künstlerische Moderne, sondern stellte auch eine echte kulturelle Revolution in der Art und Weise dar, wie Kunst, Literatur und die Kondition des Menschen verstanden wurden. Manuel López Ballesteros (2006) erklärt, dass die Verherrlichung des Ichs einen so großen kulturellen und historischen Einfluss hatte, dass sie sogar zum Aufstieg des Nationalsozialismus beigetragen hat: „Die deutsche Romantik repräsentiert den Höhepunkt des Nationalen und seines konstitutiven Elements, das als Nationalismus definiert wird“ (S. 33).

- **Der Tod**

Der Tod ist ein zentrales und wiederkehrendes Thema, das aus einer zutiefst emotionalen und subjektiven Perspektive behandelt wird. Die Romantiker sehen ihn nicht nur als das Ende des Lebens, sondern als ein Phänomen voller existenzieller, spiritueller und ästhetischer Bedeutung.

Wie Alfredo de Paz (2003, S. 96–99) erklärt, wird der Tod durch Leidenschaft, Melancholie, Einsamkeit und Unzufriedenheit mit der Welt dargestellt. Er ist ein Mittel, um extreme Emotionen und Unzufriedenheit angesichts der Unmöglichkeit

auszudrücken, Ideale oder unmögliche Lieben zu erreichen. Der Tod ist demnach nicht nur ein Ende, sondern ein Schritt hin zum Sublimen, Ewigen oder Unbekannten. Er wird mit einer Verbindung zum Unendlichen und Transzentalen assoziiert und mit einer Mischung aus Melancholie und Akzeptanz als Teil des natürlichen Kreislaufs des Daseins betrachtet. Im Gegensatz zum Rationalismus der Aufklärung betrachten die Romantiker den Tod als ein Thema, das es wert ist, künstlerisch erforscht zu werden, voller Dramatik und Symbolik. Sie entfernen sich von der kalten, wissenschaftlichen Sichtweise und verleihen ihm einen poetischen, existentiellen Sinn.

Alfredo de Paz sagt, dass der romantische Mensch das Leben als einen Weg zum Tod betrachtet, der nicht als feind, sondern als inneres, fast erlösendes Ziel verstanden wird. Autoren wie Novalis gaben dem Tod auch große Bedeutung und verbanden ihn mit Christus und der Nacht als Symbol für das Absolute und Unendliche. In Werken wie *Hymnen an die Nacht* erscheint der Tod mit der Liebe verschmolzen und offenbart seinen transzentalen Charakter. Alfredo de Paz zitiert Novalis in seinem Buch: „Das Leben ist der Anfang des Todes. Das Leben existiert aus Liebe zum Tod.“. Maler wie Caspar David Friedrich stellten den Tod als ein Element dar, das den Menschen mit der Natur und dem Erhabenen verbindet. In der bildenden Kunst wird der Tod durch einsame Landschaften, bewölkte Himmel und winzige menschliche Figuren vor der Unendlichkeit der Natur dargestellt. Dies symbolisiert die Vergänglichkeit des Lebens und die Kleinheit des Menschen gegenüber der Ewigkeit.

In der Romantik ist der Tod viel mehr als nur ein Ende: Er ist ein Symbol für die Suche nach Sinn, Leidenschaft und Transzendenz. Seine künstlerische und literarische Darstellung spiegelt die romantische Sensibilität gegenüber dem Leben und der Existenz wider sowie die Fähigkeit, im Tragischen und Vergänglichen Schönheit und Tiefe zu erkennen. So ist der Tod in der Romantik auch Kunst, ein Symbol der Einheit und ein Zugang zum Ewigen.

- **Selbstmord**

Selbstmord ist eines der bedeutendsten und kontroversesten Themen der Romantik und wird sowohl in der Literatur als auch in der bildenden Kunst behandelt. Es spiegelt die Verherrlichung extremer Gefühle, die existentielle Angst und die Suche nach individueller Freiheit wider, die diese Epoche charakterisieren. Wie der bereits erwähnte Tod wird auch der Selbstmord als bedeutungsvolles Phänomen angesehen.

Wie Adrian Hsia (1983, S. 148–163) darlegt, hatte die Veröffentlichung von Goethes *Die Leiden des jungen Werther* im Jahr 1774 einen großen Einfluss auf die Sensibilität der Epoche. Es kam zu sozialen Phänomenen, die eine Welle von Selbstmorden unter jungen Menschen auslösten. Diese identifizierten sich mit dem Leiden und der verzweifelten Liebe des Protagonisten und ahmten schließlich sein Ende nach. „Man sprach sogar von der ‚Werther-Krankheit‘, einer psychischen Epidemie, die durch Goethes Briefroman ausgelöst worden sei.“ (Hsia, 1983, S. 148) Dieses Phänomen wurde als Werther-Fieber bekannt und führte sogar dazu, dass der Roman aus Gründen der öffentlichen Gesundheit in mehreren europäischen Ländern verboten wurde.

Für die Romantiker war Selbstmord der höchste Ausdruck individueller Freiheit und Rebellion gegen eine Gesellschaft, die sie als unterdrückend und sinnlos empfanden. In der romantischen Kunst und Literatur wird Selbstmord als tragischer Akt dargestellt, häufig im Zusammenhang mit unmöglicher Liebe, Melancholie und Unzufriedenheit mit dem Leben. Ihre Zeitgenossen sahen romantische Selbstmörder als Helden der Gefühle, als Figuren, die Leidenschaft und Größe des Geistes verkörperten. Aus heutiger Sicht wird jedoch der problematische und pathetische Charakter dieser Idealisierung erkannt.

In der Romantik wurde Selbstmord zu einem Symbol für emotionale Intensität, Rebellion und Lebensenttäuschung. Obwohl er als Geste der Authentizität und Freiheit idealisiert, aufgrund seines selbstzerstörerischen Charakters und seiner Entwicklung zu einer gefährlichen Modeerscheinung unter Jugendlichen jener Zeit war er jedoch auch Gegenstand von Kritik und Satire.

- **Die Religion**

Die Religion spielt in der Romantik eine bedeutende Rolle, wenngleich sich ihr Ansatz von den früheren Epochen unterscheidet. Zwar schreibt die Bewegung keine bestimmte religiöse Doktrin vor, sie zeigt jedoch eine tiefe Neigung zum Spirituellen, Mystischen und Transzendenten.

Romantiker erforschen Spiritualität als Form der Erkenntnis und persönlichen Erfahrung und suchen dabei eine direkte, innige Verbindung zum Göttlichen. Wie Sofia Stella Arango (2008, S. 51–64) erläutert, lässt sich diese Spiritualität nicht immer in die Grenzen des traditionellen religiösen Dogmas einordnen. Oft vermische sie sich vielmehr mit Gefühlen des Staunens über die Natur und das Geheimnis des Daseins. Die Romantiker empfinden Nostalgie für das Mittelalter, eine Zeit, die sie mit tiefer Spiritualität und authentischer Religiosität verbinden. Der mittelalterliche Christianismus bot in seiner mystischsten und symbolreichsten Ausprägung einen spirituellen Zufluchtsort vor der industriellen und säkularen Moderne. Daher das Interesse an gotischen Themen, christlichen Legenden und ritterlichen Werten. In einigen europäischen Ländern versucht man, die christlichen und ritterlichen Werte des Mittelalters wiederzubeleben. Dies spiegelt eine idealisierte Sichtweise des Glaubens als Teil der nationalen Identität wider. Die Religion war eng mit der Kunst verbunden, da die Romantiker sie als Mittel zur Verbindung mit dem Unendlichen betrachteten.

Die religiöse Erfahrung wird subjektiv, intim und individuell erlebt. Sie ist eine Erfahrung, die der Spiritualität und dem Gefühl religiöser Lehre näherkommt. Die Romantik preist den persönlichen Glauben, die Intuition und das religiöse Gefühl. Damit entfernt sie sich vom Rationalismus der Aufklärung und der institutionalisierten Religion. Religion und biblische Geschichten dienen romantischen Dichtern, Musikern und Malern als Inspiration. In ihnen finden sie Themen voller Emotionen und Symbolik. Mithilfe dieser Sichtweise können die Romantiker die Suche nach dem Göttlichen mit der Verherrlichung der Natur, der Emotionen und der Individualität verbinden und ihren Werken so einen tiefen mystischen und transzendenten Sinn verleihen.

- Weltschmerz

Die Romantik war eine Zeit des Übergangs und der Krisen. Viele Menschen hatten das Gefühl, dass alte Werte zerfielen und die Moderne Leere und Entwurzelung mit sich brachte. Dies führte zum Aufkommen des Weltschmerzes, eines zentralen Begriffs der romantischen Sensibilität. Er bezieht sich auf die tiefe Melancholie, Enttäuschung und Traurigkeit, die ein Mensch empfindet, wenn er die unüberbrückbare Kluft zwischen der realen Welt und seiner idealen Vorstellung von ihr erkennt.

Wie Adrián Gámez (2024, S. 184) darlegt, wurde der Begriff vom deutschen Schriftsteller Jean Paul geprägt und im literarischen und philosophischen Kontext der deutschen Romantik populär gemacht. Er bezeichnet einen emotionalen Zustand, der von Enttäuschung und Resignation angesichts der Unmöglichkeit geprägt ist, persönliche oder kollektive Bestrebungen in einer unvollkommenen und oft ungerechten Realität zu verwirklichen. Es geht mit einem Gefühl der Überdrüssigkeit, Melancholie, Frustration und existenzieller Leere einher. Diese Gefühle entstehen oft durch den Konflikt zwischen Idealen und der Realität sowie der Unfähigkeit des Einzelnen, die Welt nach diesen Idealen zu verändern.

Als die Romantik Subjektivität, Emotionen und Vorstellungskraft gegenüber dem Rationalismus der Aufklärung verherrlichte, wurde Weltschmerz zu einem prägenden Merkmal dieser Weltanschauung. Die Romantiker empfanden die reale Welt als unfähig, ihren Idealen von Schönheit, Gerechtigkeit oder spiritueller Erfüllung gerecht zu werden. Dies rief ein Gefühl des Verlusts, der Entfremdung und eines tiefen Pessimismus hervor. Dieser Schmerz ist nicht nur Traurigkeit, sondern auch die Sehnsucht nach einer besseren Welt, einer Utopie, sowie ein tiefes Mitgefühl für das eigene Leiden und das Leiden anderer. In diesem Sinne wurde Weltschmerz auch als Stimmung verstanden, als Produkt einer besonderen, melancholischen Sensibilität. Adrián Gámez betont: „El pesimismo no era otra cosa que el producto subjetivo y sesgado de una especial predisposición caracterológica a la melancolía, la tristeza y la amargura, en suma, una *Stimmung* entendida como „hastío del mundo““ (2024, S. 35).

Autoren wie Lord Byron, Goethe, Flaubert, Chateaubriand, Baudelaire, Alfred de Vigny und Hermann Hesse haben den Weltschmerz in ihren Werken zum Ausdruck gebracht. In diesen sind die Protagonisten meist melancholische, disillusionierte Figuren, die ständig auf der Suche nach Sinn sind.

Diese Sensibilität, die sich in der romantischen Literatur, Poesie und Kunst ausdrückt, ist eines der Markenzeichen der Bewegung und einer ihrer dauerhaftesten Beiträge zur westlichen Kultur.

- Die Stadt

Obwohl die Stadt nicht im Mittelpunkt der Romantik steht, die, wie wir bereits gesehen haben, der Natur mehr Bedeutung beimisst, erhält sie in dieser Epoche eine symbolische Dimension. Dennoch werden einige Städte zu emblematischen Szenarien und Inspirationsquellen für romantische Künstler und Schriftsteller.

Jose Ángel González (2016) nennt als Beispiel Städte wie Rom, die zu Symbolen der romantischen Seele werden, voller Geschichte, Ruinen und Geheimnisse. Diese Stadt wurde als ein Ort angesehen, an dem sich das Ewige und Erhabene durch ihr künstlerisches und architektonisches Erbe manifestiert und eine Verbindung zur Vergangenheit und Spiritualität herstellt. Während die Romantik die Natur als Zufluchtsort und Quelle der Inspiration verherrlicht, steht die Stadt oft für Modernität, Fortschritt und organisierte Gesellschaft, die als bedrückend oder entfremdend empfunden werden können. Dieser Kontrast spiegelt die romantische Spannung zwischen der natürlichen und der urbanen Welt wider.

Wie im historischen Kontext erläutert, entstand die Romantik vor dem Hintergrund tiefgreifender sozialer und politischer Veränderungen. Die Städte waren Schauplätze dieser Veränderungen. Obwohl die Bewegung den Rationalismus und die Industrialisierung ablehnt, symbolisiert die Stadt den Fortschritt und die Spannungen jener Zeit, welche die romantische Sensibilität nähren. Zwar ist die Natur der bevorzugte Schauplatz für den Ausdruck von Emotionen und Freiheit, doch spiegelt die Stadt mit ihrer Mischung aus Tradition, Moderne und sozialem Wandel die Komplexität der Zeit wider.

6. Die Leiden des jungen Werther und Madame Bovary

6.1. Die Leiden des jungen Werther

Das Werk von Johann Wolfgang von Goethe³ wurde im Jahr 1774 in Deutschland veröffentlicht. Es gehört zu dem Sturm und Drang Bewegung, einer der präromantischen Strömungen. *Die Leiden des jungen Werther* ist ein Briefroman, in dem der junge Werther, der Protagonist, in seinen Briefen an seinen Freund Wilhelm von seiner leidenschaftlichen Liebe zu Charlotte (Lotte) erzählt. Sie ist mit einem anderen Mann, Albert, verlobt. Durch diese Briefe kann der Leser ohne äußere Vermittlung in die Gefühlswelt des Protagonisten eintauchen.

Werther ist ein zutiefst sensibler und idealistischer junger Mann, der sich auf den ersten Blick in Lotte verliebt. Obwohl sie ihm mitteilt, dass sie verlobt ist, bleibt er ihr nah und hegt eine unmögliche Liebe. Im Laufe der Geschichte verfällt Werther in tiefe emotionale Verzweiflung, da er sich den gesellschaftlichen Konventionen nicht anpassen kann und seine Leidenschaft nicht unterdrücken kann. Da er sein Leiden nicht mehr ertragen kann, nimmt er sich schließlich das Leben.

Das Werk lässt sich in zwei Hauptteile unterteilen, die sich durch einen deutlichen Wechsel im Tonfall unterscheiden, sowohl emotional als auch narrativ. Der erste Teil handelt von der Entstehung der Liebe. Werther lässt sich in einem kleinen Dorf nieder, um ein ruhiges Leben fernab vom Trubel der Großstadt zu genießen. Dort lernt er Lotte kennen, eine junge Frau, die ihn sofort in ihren Bann zieht. Vom ersten Treffen an ist Werther von ihrer Schönheit, Sensibilität und Noblesse geblendet und verliebt sich intensiv in sie. In dieser Phase erlebt er Momente des Glücks und der Harmonie mit der Natur. Er schreibt begeistert über seine Spaziergänge, seine Lektüre (beispielsweise Homer), seine Gespräche mit Lotte und seine tiefen Verbindungen zur Welt. Er ist glücklich, wenngleich er zunehmend mit einer inneren Unruhe wegen seiner unerwiderten Liebe kämpft.

Der zweite Teil handelt vom Niedergang des jungen Mannes. Alles beginnt, als Albert zurückkehrt und Lotte heiratet, wodurch Werthers Leiden noch größer werden. Er versucht, sich zu distanzieren, arbeitet als Sekretär für einen Botschafter, ist jedoch bald von der Heuchelei des höfischen Lebens enttäuscht und kehrt in das Dorf zurück, da er Lotte nicht vergessen kann. Ab diesem Zeitpunkt werden die Briefe von Werther zunehmend düsterer und melancholischer. Seine Liebe ist frustrierend und verwandelt sich in emotionale Erschöpfung. Er beobachtet, wie glücklich Lotte und Albert sind, und jede Begegnung mit den beiden ist für ihn schmerzhafter als die vorherige. Er kann seinen Gefühlen nicht entkommen und sich auch nicht an die Welt um ihn herum anpassen.

³ **Johann Wolfgang von Goethe** (1749–1832) war nicht nur der bedeutendste Dichter der deutschen Klassik, sondern auch ein universeller Geist: Er war Jurist, Naturforscher, Theaterleiter und Staatsmann in Weimar. Seine frühen Werke, die vom Sturm und Drang geprägt sind, wie *Götz von Berlichingen* (1773) oder *Die Leiden des jungen Werther* (1774), verbanden das Ideal des schöpferischen Genies mit emotionaler Tiefe. Für seine künstlerische Entwicklung war sein Aufenthalt in Italien (1786–1788) entscheidend, da er eine lebenslange Hinwendung zur klassischen Antike einleitete. In Weimar entstand sein reifes Werk, darunter *Faust*, an dem er über sechzig Jahre arbeitete. In enger Zusammenarbeit mit Schiller entwickelte er zudem die theoretischen Grundlagen der Weimarer Klassik (Bompiani, 2005, S.1091-1094).

Schließlich nimmt er sich das Leben, um all seinen Problemen und seiner tiefen existenziellen Angst ein Ende zu bereiten.

Der junge Werther verkörpert den Menschen, der seinen Platz in der Gesellschaft nicht findet: Er gehört weder zur Aristokratie noch kann er sich der bürgerlichen Mentalität anpassen. Er ist ein freier Geist, gefangen in einer starren, rationalen Welt.

6.1.1. Stil und Erzähltechnik

Wie ich bereits erwähnt habe, handelt es sich um eine Brieferzählung, da der Roman fast ausschließlich in Form von Briefen geschrieben ist, die Werther an seinen Freund Wilhelm adressiert. Dieses Format erfüllt mehrere wichtige Funktionen: Zum einen ermöglicht es ein vollständiges Eintauchen in die Gedanken und Gefühle des Protagonisten. Die Geschichte wird nicht aus einer objektiven oder externen Perspektive erzählt, sondern aus der intimen und emotionalen Sichtweise Werthers, was die sentimentale Wirkung verstärkt. Außerdem ermöglicht das Format eine zeitliche Fragmentierung, da der Roman nicht nach Kapiteln, sondern nach Daten gegliedert ist. Dadurch wird der Lauf der Zeit auf organische Weise wiedergespiegelt und das Gefühl einer fortschreitenden emotionalen Desintegration entsteht. Da es an einem Kontrapunkt fehlt, erfahren wir die Ereignisse nur durch Werther. Dessen Weltbild wird weder korrigiert noch relativiert, was die emotionale Einseitigkeit der Erzählung noch verstärkt.

Diese epistoläre Struktur trägt wesentlich zur Verherrlichung des Ichs bei, Werther stellt sich in den Mittelpunkt der Welt und alles, was er erzählt, ist geprägt von seinen eigenen Emotionen, Wünschen, Leiden und Widersprüchen. Daher ist der Ton leidenschaftlich und mitunter sogar wahnsinnig. Je tiefer Werther in seine Verzweiflung versinkt, desto fragmentierter, ungeordneter und chaotischer wird der Stil, ein Spiegel seiner inneren Krise.

Obwohl es sich um Briefe handelt, gleicht der Text oft einem inneren Monolog mit langen Überlegungen, rhetorischen Fragen und unterbrochenen Gedanken. Es gibt keine lineare Erzählung von Ereignissen, sondern eine Abfolge emotionaler Zustände, die sogar chaotisch wirkt. Emotionen gehen logischem Denken voraus: Werther analysiert nicht, Werther fühlt.

Am Ende des Romans führt Goethe eine andere, neutralere und objektivere Erzählstimme ein, um die Ereignisse rund um Werthers Selbstmord zu schildern. Dieses Stilmittel sorgt für emotionale Distanz und durchbricht die Einseitigkeit der Erzählung zum ersten Mal. Dadurch erhält der Roman einen tragischen Abschluss, der nicht mehr so emotional dramatisch ist wie die Briefe. Es wirkt, als würde die Welt nicht unter dem Tod des jungen Mannes leiden.

Daher können wir sagen, dass der Stil und die Erzähltechnik von *Die Leiden des jungen Werther* hervorragend romantisch, emotional, lyrisch, subjektiv und stark auf das Ich ausgerichtet sind. Durch die Brieffassung gelingt es Goethe, Form und Inhalt zu vereinen, denn das Format spiegelt die Einsamkeit, Isolation und Emotionen des Protagonisten wider. Dieser Stil macht den Roman zu einem Vorläufer der Romantik und zu einem der ersten großen psychologischen Porträts der modernen Literatur.

6.1.2. Romantische Merkmale

Der Roman ist ein Symbol der frühen deutschen Romantik und zeigt viele der charakteristischen Merkmale dieser Bewegung.

Es handelt sich um ein subjektives und individualistisches Werk. Werther ist eine sehr introspektive Romanfigur, die ihren Gefühlen den Vorzug vor der Vernunft gibt. Seine innere Welt ist ihm wichtiger als die objektive Realität. Eine wichtige Rolle spielt auch die Rebellion gegen gesellschaftliche Normen, da Werther sich nicht an die bürgerlichen Konventionen anpasst und die Werte einer Gesellschaft ablehnt, die er als leer, heuchlerisch und restriktiv empfindet.

Außerdem werden Liebe und Natur idealisiert. Die Liebe zu Lotte ist absolut und tragisch, und die Natur dient als Spiegelbild seiner Gefühlszustände. Es besteht eine tiefe Verbindung zwischen Landschaft und Emotion. Wenn er glücklich ist, beschreibt er idyllische Landschaften, aber wenn er gequält ist, sind die Landschaften, die er beschreibt, melancholisch. Diese Idealisierung führt ihn zu Weltschmerz und schließlich zum Selbstmord. Werthers Selbstmord ist somit nicht nur eine Flucht vor dem Schmerz der enttäuschten Liebe, sondern auch Ausdruck des Konflikts zwischen Ideal und Realität. Im romantischen Kontext ist der Selbstmord mit philosophischer und ästhetischer Bedeutung aufgeladen.

6.1.3. Werther als romantischer Archetyp

Werther ist der Inbegriff des romantischen Helden. Er ist einsam, hypersensibel und leidenschaftlich. Er steht ständig im Konflikt mit seiner Umwelt und fühlt sich von einem unerreichbaren Ideal überwältigt.

Der junge Werther ist eine der repräsentativsten Figuren der romantischen Sensibilität. Durch seine emotionale Entwicklung stellt Goethe rationalistische Normen in Frage und veranschaulicht die existenziellen Konflikte des modernen Individuums. Werther ist der Archetyp des romantischen Helden.

Er zeichnet sich durch extreme Subjektivität aus. Die gesamte Erzählung wird durch seine Perspektive vermittelt. Durch seine Briefe erhalten wir Zugang zu seiner inneren Welt, die zum zentralen Thema des Romans wird. Die äußere Realität wird durch seine Emotionen verzerrt, was eine radikale Subjektivität offenbart, in der das Ich das Wichtigste ist. Werthers Wahrnehmung der Welt überwiegt. Er ist ein idealistischer und sensibler Träumer, der die Natur, die Kunst und die Literatur liebt, Homer bewundert und die Liebe idealisiert. Doch er ist nicht in der Lage, diese ideale Welt mit der Realität in Einklang zu bringen. Er erlebt Emotionen auf extreme Weise, was es ihm unmöglich macht, Grenzen oder Frustrationen zu akzeptieren.

Er lehnt die bürgerliche Gesellschaft ab und steht sozialen Konventionen, bürokratischen Berufen sowie hierarchischen Strukturen kritisch gegenüber. Obwohl er für kurze Zeit als diplomatischer Sekretär arbeitet, gibt er diese Tätigkeit auf, da er die Welt der Normen, des Scheins und der Einschränkungen nicht erträgt.

Für den jungen Mann ist die Liebe etwas Absolutes und Zerstörerisches. Die Figur der Lotte verkörpert für ihn ein unerreichbares Ideal. Werther liebt Lotte nicht nur als Person, sondern auch als Symbol moralischer Perfektion und Schönheit. Diese absolute Liebe

wird zu seinem Verhängnis, da er sich sowohl unfähig fühlt, ohne Lotte zu leben, als auch unfähig, die Verbindung zwischen ihr und Albert zu zerstören. Schließlich zerstört er sich selbst. Sein Selbstmord kann daher als romantische Geste verstanden werden. Er ist aber nicht nur ein Akt der verzweifelten Liebe, sondern auch eine endgültige Ablehnung der Welt, in der er lebt und die ihm nicht gefällt. In der Romantik wird Selbstmord als Bekräftigung des Ichs interpretiert, als radikaler Akt der Freiheit gegenüber einer Umgebung, die Authentizität verweigert.

6.1.4. Wichtigste Symbole im Werk

Trotz der scheinbaren Einfachheit des Briefromans baut Goethe ein reichhaltiges symbolisches Netz auf, um die romantischen Themen zu verstärken. Zu den herausragendsten Symbolen zählen die Natur, die unmögliche Liebe, die Farben und der Selbstmord.

Zunächst einmal ist die Natur ein Spiegelbild von Werthers Seele und Gefühlen. Sie ist kein neutraler Schauplatz, sondern spiegelt ständig seinen emotionalen Zustand wider. Sonnige Tage und ruhige Landschaften begleiten seine Momente der Freude, während Stürme oder dunkle Landschaften seinen Abstieg in die Melancholie markieren. Darüber hinaus empfindet Werther eine tiefe spirituelle Verbindung zur Natur. Manchmal äußert er den Wunsch, sich in ihr aufzulösen. Damit nimmt er die romantische Idee der „Seele der Welt“ und der transzendentalen Vereinigung mit dem Universum vorweg. „Ja, es ist so. Wie die Natur sich zum Herbst neigt, wird es Herbst in mir und um mich her. Meine Blätter werden gelb, und schon sind die Blätter der benachbarten Bäume abgefallen.“ (Goethe, 2011, S.87)

Andererseits wird die unmögliche Liebe, die er für Lotte empfindet, als Symbol des unerreichbaren Ideals angesehen. Die junge Frau ist nicht nur ein Objekt der Begierde, sondern verkörpert das romantische weibliche Idea, sie ist tugendhaft, einfühlsam, familiär und schön. Vor allem aber ist sie unerreichbar, und diese Unerreichbarkeit ist der Grund für Freude und Qual zugleich. Hervorzuheben ist auch das Liebesdreieck Werther–Lotte–Albert, das die Spannung zwischen Vernunft (Albert), Pflicht (Lotte) und Leidenschaft (Werther) verkörpert. Der Konflikt wird nicht mit Vernunft gelöst, sondern mit der für die Romantik typischen Tragik.

Farben sind ebenfalls sehr repräsentative Symbole des Werks, in diesem Fall sind es Blau und Gelb. Werther trägt einen blauen Anzug mit gelber Weste, der später von jungen Lesern als Modetrend übernommen wird. Die Farben werden zu Symbolen seiner emotionalen und romantischen Identität. Nach Werthers Tod weist Goethe darauf hin, dass er in genau diesen Kleidern beerdigt wurde. Dies unterstreicht seine vollständige Identifikation mit seiner Sensibilität. „In diesen Kleidern, Lotte, will ich begraben sein“ (Goethe, 2011, S.138)

Schließlich muss noch der Suizid erwähnt werden, der als Symbol für Bruch und Transzendenz gilt. Anstatt ihn als Niederlage zu betrachten, neigt die Romantik dazu, den Selbstmord als Ausweg zum Absoluten, als endgültige Flucht und Befreiung zu sehen. Er ist der extreme Akt der Freiheit eines Individuums, das seinen Platz in der Welt nicht findet. Darüber hinaus fügt die Tatsache, dass Werther eine von Alberts Pistolen benutzt, um sich das Leben zu nehmen, ein zusätzliches symbolisches Detail hinzu: Er stirbt durch und mit dem, was die bürgerliche Norm repräsentiert und ihn daran hindert, seine Liebe

zu verwirklichen, sowie mit der Waffe des Mannes, der ihn daran hindert, mit seiner Geliebten zusammen zu sein. Bemerkenswert ist auch, dass Lotte Werthers Diener die Waffe selbst übergibt. „Sie sind durch deine Hände gegangen, du hast den Staub davon geputzt, ich küsse sie tausendmal, du hast sie berührt: und du, Geist des Himmels, begünstigst meinen Entschluß! und du, Lotte, reichst mir das Werkzeug, du, von deren Händen ich den Tod zu empfangen wünschte und ach! nun empfange.“ (Goethe, 2011, S.135)

6.1.5. Literarische und kulturelle Bedeutung

Wir können es als das Werk betrachten, das die Romantik einleitet. Der Werther markierte einen Wendepunkt in der deutschen und europäischen Literatur. Er bedeutete den Bruch mit dem Rationalismus der Aufklärung und ebnete den Weg für eine neue literarische Sensibilität, die sich auf das Ich und die Emotionen konzentrierte.

Darüber hinaus löste die Veröffentlichung des Buchs eine regelrechte kulturelle Bewegung aus, die als „Werther-Fieber“ bekannt wurde. Einige junge Menschen ahmten sogar den Kleidungsstil der Figur mit dem blauen Anzug und der gelben Weste nach. Sie folgten ihr sogar in den Tod, was dazu führte, dass das Buch an einigen Orten verboten wurde.

Man muss jedoch bedenken, dass *Die Leiden des jungen Werther* zwar oft der Romantik zugeordnet wird, aber eigentlich ein Werk der Sturm und Drang Bewegung ist. Letztere ging der Romantik voraus und teilt mit ihr die Verherrlichung des individuellen Genies und der Emotionen gegenüber der Vernunft.

6.2. Madame Bovary

Madame Bovary wurde 1857, mitten in der Blütezeit des literarischen Realismus, erstmals veröffentlicht. Mit dem Roman brach der Autor Gustave Flaubert⁴ mit den Konventionen der Romantik, indem er das Alltagsleben detailliert, nüchtern und fast klinisch darstellte. Das Werk wurde von der Öffentlichkeit als Verstoß gegen die öffentliche und religiöse Moral kritisiert. Flauberts Absicht war es, die Seele einer träumerischen Frau zu zeigen, die in einer banalen Welt gefangen ist, aber auch den Schaden anzuprangern, den falsche romantische Erwartungen in einem beeinflussbaren Geist anrichten können. Das Werk lässt sich in drei Teile gliedern.

Der Roman beginnt mit der Geschichte von Charles Bovary, einem jungen Provinzarzt, der in zweiter Ehe Emma Rouault, die Tochter eines wohlhabenden Bauern, heiratet. Emma wurde in einem Kloster erzogen und ist mit romantischen Büchern aufgewachsen, in denen Liebe, Leidenschaft und ein elegantes Leben idealisiert werden. Sie glaubt, dass die Ehe ihr ein aufregendes und raffiniertes Leben bescheren wird. Durch diese Lektüre

⁴ Gustave Flaubert (1821-1880), ein perfektionistischer und einsamer Schriftsteller, begann 1851 mit der Arbeit an *Madame Bovary*, kurz nach einer langen Reise in den Orient, die einen Bruch in seinem persönlichen und literarischen Leben bedeutete. Seine Freunde rieten ihm, zu gelehrt Themen zu vermeiden, und so wandte er sich einer Handlung zu, die aus dem provinziellen Alltag stammt und von einer Begebenheit inspiriert ist. Der mit äußerster Sorgfalt in Bezug auf Stil und Realismus geschriebene Roman *Madame Bovary* führte zu einem aufsehenerregenden Prozess wegen Unmoral, aus dem Flaubert 1857 freigesprochen wurde. Dieses Werk, das in der Einsamkeit von Croisset und mit unermüdlicher Arbeit geschrieben wurde, begründet eine neue Romanästhetik, die auf Unpersönlichkeit, Ironie und der emotionslosen Darstellung des modernen Lebens basiert (Lemaître, 1985, S. 292-295).

idealisiert sie das Leben und stellt sich Abenteuer ähnlich wie Don Quijote vor. Bald jedoch entdeckt sie, dass ihr Leben mit Charles eintönig und banal ist, ohne Leidenschaft und Glamour. Sie beginnt, sich zutiefst frustriert und leer zu fühlen.

Im zweiten Teil des Romans ziehen Emma und Charles nach Yonville-l'Abbaye, in der Hoffnung, dass Emma dort wieder glücklich wird. Dort lernen sie Léon kennen, einen jungen Praktikanten, der ihre literarischen Vorlieben teilt. Léon muss jedoch sein Studium fortsetzen und zieht weg. Später lernt Emma Rodolphe kennen, einen Grundbesitzer, der aus Langeweile beschließt, sie zu verführen. Sie gibt sich ihm voller Hoffnung hin, da sie glaubt, die große Liebe ihres Lebens gefunden zu haben. Sie planen eine Flucht, doch im letzten Moment verlässt Rodolphe sie. Emma wird krank und ist körperlich sowie emotional zerstört. Nach und nach erholt sie sich und findet Trost bei Léon, den sie in Rouen wieder trifft. Mit ihm beginnt sie eine Liebesbeziehung. In der Zwischenzeit jedoch häuft Emma Schulden bei Lheureux, einem betrügerischen Kaufmann, an. Mit diesen Krediten finanziert sie ihren Luxus und ihre Launen, in der Überzeugung, sich so über die Mittelmäßigkeit ihrer Umgebung erheben zu können.

Mit der Zeit verschlechtert sich auch die Beziehung zu Léon. Emma erkennt, dass ihr romantisches Ideal niemals in Erfüllung gehen wird, denn keiner ihrer Liebhaber gleicht den Helden aus den Romanen, die sie in ihrer Jugend gelesen hat. Ihr Wunsch nach Leidenschaft und Schönheit prallt immer wieder auf die Banalität des realen Lebens. Von Schulden erdrückt und ohne Hilfe zu erhalten, nimmt Emma Arsen und begeht Selbstmord, eine der schockierenden Szenen des Romans. Sie stirbt nach einem langsamem und qualvollen Todeskampf. Charles ist am Boden zerstört. Einige Zeit später stirbt auch er und hinterlässt seine Tochter Berthe als Waise. Sie arbeitet schließlich in einer Baumwollfabrik.

6.2.1. Stil und Erzähltechnik

Wie wir bereits wissen, Flaubert gilt als einer der Väter des modernen Realismus. Sein Stil zeichnet sich durch narrative Unpersönlichkeit aus, er hält emotionale Distanz zu seinen Figuren und vermeidet direkte Empathie. Dies steht im starken Kontrast zu Goethe, der sich tief in die Emotionen seines Werther hineinversetzt.

Der Stil des Werks ist indirekt frei, eine Technik, mit der die Gedanken der Figur erzählt werden, ohne auf direkte Rede oder einen expliziten Erzähler zurückzugreifen. Dies ermöglicht es uns, in Emmas Gedankenwelt einzutauchen, jedoch mit einer gewissen Mehrdeutigkeit und ohne ihre Handlungen zu rechtfertigen. Flaubert war besessen davon, die richtigen Worte und den richtigen Rhythmus für seine Sätze zu finden, um stilistische Präzision zu erreichen.

6.2.2. Hauptthemen

Der Roman ist ein Symbol der französischen Postromantik und zeigt viele der charakteristischen Merkmale dieser Bewegung.

Zunächst, die romantische Illusion steht in starkem Kontrast zur bürgerlichen Realität. Emma, die von sentimental Romanen beeinflusst wurde, glaubt, dass das Leben aus Leidenschaft, Schönheit und intensiven Emotionen bestehen sollte. Doch sie sieht sich einer langweiligen, monotonen und materialistischen Realität gegenüber. Flaubert zeigt den brutalen Konflikt zwischen dem romantischen Ideal und der modernen Welt, die von

Kommerz, Geld und Routine beherrscht wird. Dies führt zu permanenter Unzufriedenheit, da Emma ständig nach mehr verlangt: mehr Liebe, mehr Luxus, mehr Emotionen und mehr Sinn. Doch nichts ist genug für sie, und sie fühlt sich leer. Auf jede Eroberung folgt Langeweile. Diese existenzielle Leere wird zum Dreh- und Angelpunkt des Romans. Emma kann weder in der Realität noch in ihren Träumen leben.

Außerdem, Flaubert kritisiert die Unterdrückung der Frau in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Emma ist dazu verdammt, Ehefrau, Mutter und Hausfrau zu sein, ohne die Möglichkeit zur Selbstverwirklichung oder Freiheit zu haben. Der Roman zeigt, wie diese soziale und symbolische Gefangenschaft eine sensible und unzufriedene Person zerstört und zu Sünden verleitet, die sie in einer weniger repressiven Gesellschaft niemals begangen hätte.

Der Wunsch, der als lebenswichtiger und zugleich zerstörerischer Impuls verstanden wird, zieht sich durch den gesamten Roman und ist dessen tragischer Motor. Emma wünscht sich Liebe, materielle Dinge, Freiheit und Erfahrungen. Doch dieser Wunsch bleibt unerfüllt, und je mehr sie sucht, desto mehr entfernt sie sich von sich selbst und desto schlimmer wird die Situation.

6.2.3. Emma als postromantische Figur

Emma Bovary, die Protagonistin von *Madame Bovary*, steht für eine Weiterentwicklung oder vielmehr eine kritische Transformation des romantischen Archetyps. Im Gegensatz zu Werther ist ihre Tragödie nicht die eines reinen Idealisten, sondern die einer Frau, die von romantischen Fantasien geprägt ist, die in einem zunehmend realistischen bürgerlichen Kontext nicht mehr haltbar sind.

Emma ist eine begeisterte Leserin von Liebesromanen. Ihre Sicht auf die Welt und die Liebe ist stark von den sentimental und melodramatischen Vorbildern dieser Lektüre geprägt, was von Anfang an ihre Entfremdung von der Realität kennzeichnet, eine Entfremdung mit quixotischen Zügen.

Emma lernt die Romantik als erstrebenswerte Lebensform kennen. Sie empfindet sie jedoch nicht selbst, sondern ahmt sie nur nach. Sie möchte ein leidenschaftliches Leben führen, da sie glaubt, dass dies Liebe, Schönheit und Glück bedeutet. Es handelt sich um einen Idealismus, der auf den Ideen basiert, die sie aus den romantischen Büchern bezieht, die sie ihr ganzes Leben lang gelesen hat.

Diese Idealisierung des Lebens führt dazu, dass sie die Realität als frustrierend empfindet. So heiratet sie Charles in der Hoffnung auf eine romantische Liebesgeschichte, ist jedoch bald von seiner Mittelmäßigkeit enttäuscht "Pourquoi, mon Dieu ! me suis-je mariée ?" (Flaubert, 2011, p.42). Ihr Leben in der Provinz, ihr häuslicher Alltag und ihre finanziellen Einschränkungen tragen zu ihrer tiefen Unzufriedenheit und ihrem Weltschmerz bei.

Emma sucht die Flucht aus der Welt, zunächst durch die Liebe, zuerst mit Rodolphe und dann mit Léon. Dann durch den Konsum von Kleidung, Luxusgütern oder Dekoration. Schließlich durch Selbstmord. Aber im Gegensatz zu Werther hat ihre Suche einen eher materialistischen, weltlichen Charakter.

Emmas Leben ist geprägt von Selbstdäuschung und Widersprüchlichkeit. Sie wünscht sich ein erhabenes Leben, wird jedoch in Wirklichkeit von widersprüchlichen Impulsen

zwischen Sinnlichkeit und Leere getrieben. Ihr Wunsch ist unerschöpflich, führt jedoch nie zu Erfüllung. Dies offenbart Flauberts Kritik an der Romantik, indem er zeigt, wie übertriebener Idealismus angesichts der bürgerlichen Realität zum Ruin führt.

6.2.4. Wichtigste Symbole im Werk

Flaubert nutzt zahlreiche subtile und ironische Symbole, um die Aussage des Romans zu verstärken, den Text zu bereichern, Einblicke in Emmas Innenwelt zu ermöglichen und zudem Sozialkritik zu üben.

Bereits von Beginn des Romans an sind die Bücher, die Emma liest, von grundlegender Bedeutung für das Verständnis ihres Charakters. Da diese das unerreichbare romantische Ideal verkörpern, entwickelt Emma ein verzerrtes Bild von Liebe, Leidenschaft und Glück, das auf sentimental und romantischen Romanen basiert. Dies stellt eine Verzerrung der Realität dar, denn ihre literarische Bildung entfernt sie von der realen Welt und drängt sie dazu, ein „literarisches“ Leben voller intensiver Emotionen, Abenteuer, Luxus und Leidenschaft zu suchen. Folglich sind die Bücher die Quelle ihrer Entfremdung und symbolisieren, wie romantische Fiktion die Wahrnehmung der Realität verzerren kann.

In diesem Zusammenhang ist auch die Hochzeit mit Charles auf dem Land, die auf vulgäre und wenig romantische Weise gefeiert wird, ein Symbol für das, was noch kommen wird. Dabei handelt es sich um einen Kontrast zwischen dem romantischen Ideal der Ehe und der banalen Realität. Während Emma dieses Ereignis als Beginn eines erhabenen Lebens sieht, schildert Flaubert es mit grotesken Elementen, Tieren und gewöhnlichen Menschen und unterstreicht damit die Kluft zwischen Erwartung und Realität.

Darüber hinaus steht das gemeinsame Leben mit Charles in Yonville für Emma symbolisch für Langeweile, Überdruss, Monotonie, bürgerliche Routine und fehlende Zukunftspläne. Es ist ein geschlossener, repetitiver und bedrückender Raum, in dem sie sich gefangen fühlt. Dies wiederum steht im starken Kontrast zu ihren Träumen von Reisen, exotischen Städten und Luxus und verstärkt ihre Enttäuschung noch. Emma erstickt in der Routine als Ehefrau und Mutter und hat das Gefühl, dass ihre Träume zwischen Windeln und Essenszeiten verblassen. Das Haus wirkt wie ein emotionales Gefängnis, in dem sich ihr Unbehagen zunehmend verschlimmert.

Ebenso tauchen Luxusgüter wie Kleider, Möbel, Parfüms, Porzellan oder Schmuck in dem Roman immer wieder auf und stehen symbolisch für Emmas unerfüllten Wunsch nach sozialem Aufstieg. Sie repräsentieren ein idealisiertes Leben, das Emma niemals wirklich erreichen kann. Zudem wird ihr Verlangen nach diesen Gegenständen zur Sucht und führt zu ihrem finanziellen und moralischen Ruin. Insofern sind sie Symbole eines romantischen bürgerlichen Ideals, das sich in einen Albtraum verwandelt. Flaubert kritisiert auf diese Weise die Oberflächlichkeit des bürgerlichen Materialismus sowie die Entfremdung einer Frau, die Äußerlichkeiten mit Erfüllung verwechselt.

Darüber hinaus steht jeder von Emmas Liebhabern für etwas anderes: Sie repräsentieren verschiedene Phasen ihrer Suche nach Freiheit und Glück. Rodolphe steht für wilde Leidenschaft, Léon für Zärtlichkeit und emotionales Verständnis. Anfangs ist sie sehr aufgeregt, einen Liebhaber zu haben “Elle se répétait : « J'ai un amant ! un amant ! » se

délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue" (Flaubert, 2011, S.157) doch beide enttäuschen sie letztendlich, und ihre Beziehungen retten sie nicht vor der Leere, sondern machen diese noch tiefer und schmerzhafter.

Ein besonders eindrucksvolles Beispiel für Flauberts Symbolik ist die Szene mit Léon in der Kutsche in Rouen, die zu den berühmtesten des Romans gehört. Während die Vorhänge in der ziellos durch die Stadt fahrenden Kutsche zugezogen werden, wird die Erfüllung des sexuellen Verlangens zwischen den beiden symbolisiert. Gleichzeitig wird der Wunsch dargestellt, die Kontrolle zu verlieren und sich von der Leidenschaft mitreißen zu lassen. Die Kutsche funktioniert als Metapher für die Aufhebung moralischer und sozialer Grenzen. Gerade das Fehlen einer expliziten Beschreibung der erotischen Begegnung unterstreicht Flauberts Meisterschaft im Einsatz von Symbolen: Er muss die Begegnung zwischen den Liebenden nicht beschreiben, damit die Lesenden wissen, was vor sich geht.

Hinzu kommt, dass Emma ständig von Blumenbildern umgeben ist, sowohl in der Dekoration als auch in Form von Metaphern. Blumen symbolisieren die Zerbrechlichkeit der Schönheit und die Vergänglichkeit der Wünsche. In Schlüsselmomenten deuten verwelkte oder übermäßig duftende Blumen auf den Verfall dessen hin, was sie idealisiert. Somit ist die Natur hier kein romantischer Zufluchtsort, sondern eine trügerische Kulisse, die lediglich Emmas emotionalen Zustand widerspiegelt, ohne Trost zu spenden.

Obwohl er nur eine Figur ist, steht Lheureux zugleich symbolisch für den aufkommenden Kapitalismus und die Konsumfalle, in die Emma immer wieder tappt. Er verschafft ihr Zugang zu Gütern, die ihren Wunsch nach Flucht, Status und Luxus symbolisieren. Er ist die Verkörperung des Systems, das ihre Träume ausnutzt, um sie zu ruinieren, ohne ihr etwas Echtes zu bieten. In gewissem Sinne kann man ihn sogar als den wahren Verführer Emmas betrachten, da er die junge Frau mit seinen Lügen und Täuschungen dazu bringt, alles zu tun, was er will. Lheureux ist es schließlich, der sie in den Ruin treibt. Aufgrund seiner Lügen verliert Emma alles und begeht schließlich Selbstmord.

Ein weiteres zentrales Symbol ist die Farbe Blau, die im Roman eine starke Wirkung entfaltet. Sie repräsentiert Emma: Sie ist meist blau gekleidet, der Schleier, den sie an dem Tag trägt, an dem sie Rodolphe in die Arme fällt, ist blau, ebenso ihre Träume, viele ihrer Objekte und die Welten ihrer Fantasie. Blau ist auch die Kutsche, in der Rodolphe flieht, sowie das Fläschchen mit dem Arsen, das sie schließlich zu sich nimmt. Daher ist es dieselbe Farbe für ihre Träume, ihre Albträume und ihre Vorlieben, eine bewusste Entscheidung des Autors, um die Tür für viele mögliche Interpretationen offen zu lassen.

Wie auch Werther greift Emma schließlich zum Selbstmord, doch ihre Tat hat nicht den gleichen tragisch-romantischen Beigeschmack. Das Arsen, das sie nimmt, um sich das Leben zu nehmen, ist ein Symbol für den Verlust ihrer Illusionen. Es ist ein vulgäres und groteskes Element, weit entfernt von den erhabenen Todesfällen, die sie in ihren Lektüren idealisiert hat. Stattdessen ist ihr Tod qualvoll, langwierig, schmerhaft und ohne Ruhm. Dadurch wird die Falschheit des romantischen Ideals deutlich, das ihr Leben geprägt hat. Flaubert nutzt dies, um die poetische Sichtweise des Selbstmords mit der harten Realität zu kontrastieren und ihm seine erhabene Dimension zu nehmen. Es gibt keine Erlösung, sondern nur Versagen, Schmerz und finanziellen Ruin für ihre Familie.

Insgesamt konstruiert Flaubert *Madame Bovary* mit einem raffinierten Netz von Symbolen, die die Spannung zwischen Illusion und Realität, zwischen Idealvorstellung und gelebtem Leben veranschaulichen. Dank dieser Symbole erschließt sich den Lesenden nicht nur Emmas psychologische Welt, sondern auch die soziale und literarische Kritik des Autors. Es ist eine Kritik an falsch verstandener Romantik, an der Mittelmäßigkeit der Bourgeoisie sowie am Wunsch, durch Konsum oder Leidenschaft zu fliehen. *Madame Bovary* ist im Grunde ein Roman über die Gefahren, durch falsche Symbole zu leben und außerhalb von sich selbst zu suchen, was nur in einem selbst aufgebaut werden kann.

6.2.5. Literarische und kulturelle Bedeutung

Madame Bovary markiert einen Wendepunkt in der westlichen Literatur und gilt als Übergangswerk zwischen Romantik und Realismus. Es kritisiert die romantischen Exzesse von innen heraus durch eine Figur, die ihre Ideale verkörpert, aber beim Versuch, sie zu leben, scheitert. Der Roman steht für die Demystifizierung der Liebe, des Heldeniums, des Selbstmords, der idealisierten Frau und des bürgerlichen Lebens. Der Roman bricht mit der erhabenen Sichtweise und schlägt eine Sichtweise des Trivialen, Alltäglichen und Absurden, also des Realistischen, vor.

Man kann sagen, dass Emma Bovary den Niedergang der Romantik verkörpert, da sie eine gescheiterte Version des Werther ist. Während Werther noch für die Reinheit romantischer Gefühle im Kampf gegen eine kalte Welt steht, zeigt Emma, was passiert, wenn diese romantischen Ideale in eine materialistische und patriarchalische Gesellschaft eingebettet sind: Sie werden ihrer Bedeutung beraubt und zerstören letztendlich diejenigen, die ihnen nachstreben. Während Werther aus Liebe und aus edler Konsequenz gegenüber seinen Gefühlen stirbt, stirbt Emma aufgrund eines falschen Traums, den sie falsch verstanden und falsch gelebt hat. Ihr Tod ist nicht ruhmreich, sondern von Scheitern und Dekadenz geprägt.

6.3. Vergleich

6.3.1. Vergleich der Werke

Ein Vergleich zwischen Goethes *Die Leiden des jungen Werther* und Flauberts *Madame Bovary* macht die Wandlung der Romantik im Laufe des 19. Jahrhunderts deutlich und zeigt die Unterschiede zwischen zwei der repräsentativsten europäischen Literaturen auf. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Werther kein Romantiker ist, sondern der Sturm-und-Drang-Bewegung angehört und daher als Vorläufer der Romantik, also als vorromantisch, angesehen wird. Obwohl sich beide Werke mit ähnlichen Themen wie Lebensunzufriedenheit, idealisierter Liebe, Ablehnung durch die Gesellschaft und Selbstmord auseinandersetzen, spiegeln ihr Ansatz, ihr Erzählstil und ihr ideologischer Hintergrund einen tiefgreifenden Wandel in der europäischen Literatur wider, vom leidenschaftlichen Idealismus der frühen deutschen Romantik bis zur kritischen Ernüchterung der Postromantik und des französischen Realismus.

In *Werther* präsentiert Goethe eine überschwängliche Sichtweise individueller Emotionen, in der die Liebe eine erhabene Kraft ist, die sogar den Tod rechtfertigt. Flaubert hingegen schildert mit ironischer Präzision und kritischer Distanz, wie diese romantische Sichtweise zu Ruin, Selbstdäuschung und schließlich zum Tod führen kann,

allerdings zu einem anderen. Das romantische Ideal bei Goethe ist von existenzieller Bedeutung, es ist eine Sehnsucht. Bei Flaubert wird es hingegen zu einer leeren und gefährlichen Nostalgie.

Der Briefstil ermöglicht eine intime, subjektive und emotionale Erzählweise, die die Intensität widerspiegelt, mit der der romantische Mensch die Welt um sich herum wahrnimmt. Der Leser erfährt die Ereignisse nur durch Werther und wissen nur das, was Werther erzählen will. Dies verstärken seinen leidenschaftlichen Charakter und seine Isolation gegenüber der Gesellschaft, die er ablehnt. Flaubert hingegen verwendet eine realistische und unpersönliche Technik mit reichlich freier indirekter Rede. Dadurch ist es möglich, Emmas Bewusstsein darzustellen, ohne ihre Sichtweise vollständig zu übernehmen. So bewahrt der Erzähler eine ironische Distanz zu ihren Illusionen.

In beiden Fällen wird die Liebe idealisiert und dient den Protagonisten als Fluchtweg vor einer Realität, die ihren Wünschen nicht entspricht. Werther idealisiert Lotte als perfektes Wesen und Symbol für reine, unerreichbare Liebe. Seine Liebe ist spirituell, absolut und tragisch. Emma hingegen liebt nicht eine bestimmte Person, sondern die Idee der romantischen Liebe. Rodolphe und Léon sind die Vehikel ihrer Fantasien; sie sind weder wahre Liebhaber noch die Lebenspartner, von denen Emma träumt. Ihr Verlangen ist eher sinnlich und narzisstisch, während Werthers Verlangen ethischer und tiefer ist. Letztendlich scheitern jedoch beide Protagonisten, da sie in der Liebe etwas suchen, das die Realität nicht bieten kann: eine unmögliche Erfüllung und ein romantisches Ideal, das es nicht gibt.

Beide Romane kritisieren die Gesellschaft ihrer Zeit, jedoch aus unterschiedlichen Perspektiven. In Werther erscheint die Gesellschaft als eine kalte, bürgerliche und starre Welt, die sensible Menschen unterdrückt. Werther widersetzt sich dieser Gesellschaft, allerdings aus idealistischer und moralischer Überzeugung. In *Madame Bovary* demonstriert Flaubert sowohl die gesellschaftliche Heuchelei als auch die Falschheit romantischer Träume. Die Gesellschaft ist ebenso falsch wie Emma selbst. Obwohl sie vorgibt, gegen die Handlungen der Menschen zu kämpfen, handelt sie am Ende genauso wie der Rest der Bevölkerung. Alle handeln aus Interessen, Konventionen und Selbstdäuschung heraus. Daher können wir sagen, dass Goethe Werther als ethische Kraft darstellt, die gegen die Welt und die Gesellschaft kämpft. Bei Flaubert hingegen ist Emmas Kampf gegen die Gesellschaft eine ästhetische Illusion ohne reale oder ethische Grundlage, da sie am Ende genauso handelt wie die anderen.

In beiden Fällen ist der Suizid die logische Konsequenz aus dem Konflikt zwischen romantischem Ideal und Realität, jedoch mit sehr unterschiedlichen Bedeutungen und Konnotationen. In *Werther* ist der Selbstmord eine tragische und erhabene Tat voller Schönheit und im Einklang mit Werthers Gefühlswelt. Er ist eine romantische Bekräftigung des Ichs gegenüber einer Welt, die es unterdrückt. Im Fall von Emma ist der Selbstmord hingegen ein schmerhaftes und groteskes Scheitern ohne Erlösung und Sinn. Er ist das Ergebnis eines schlecht gelebten Lebens und impulsiver Entscheidungen. Er ist eine Form der verzweifelten Flucht vor den sozialen und wirtschaftlichen Konsequenzen. Somit ist Werthers Selbstmord mutig und sogar unvermeidlich, da der junge Mann nicht in die Gesellschaft passt, in der er leben muss. Emmas Selbstmord ist hingegen feige, da sie vor den Problemen flieht, die sie sich selbst geschaffen hat.

Was die Entwicklung der Bewegung in beiden Romanen betrifft, so kann man sagen, dass *Werther* den Höhepunkt der Romantik darstellt, mit der Verherrlichung von Emotionen, Subjektivität und der Reinheit der individuellen Seele. *Madame Bovary* steht hingegen für das Ende der Romantik. Hier wird die Verherrlichung kritisiert, die nun als gefährlich, leer und lächerlich in einer bürgerlichen Gesellschaft angesehen wird. Flaubert lehnt die romantische Sensibilität nicht grundsätzlich ab, sondern unterzieht sie einer Prüfung und zeigt, was passiert, wenn man versucht, sie bis zum Äußersten auszuleben, in einer von Geld, Routine und Äußerlichkeiten regierten Welt.

6.3.2. Vergleich der Protagonisten

Werther und Emma Bovary gehören zu den repräsentativsten Figuren des 18. und 19. Jahrhunderts in der von der Romantik geprägten europäischen Literaturlandschaft. Sie sind in unterschiedlichen Entwicklungsphasen von Bedeutung: Während Werther das romantische Ideal in seiner reinsten und exaltiertesten Form verkörpert, steht Emma für eine kritische und dekadente Neuinterpretation desselben Ideals, eingebettet in eine realistische bürgerliche Gesellschaft. Beide haben ein ähnliches existentielles Profil und leben in ständiger Spannung zwischen ihrer inneren Welt und der sie umgebenden Realität. Ihre Lebenswege und ihre Art, mit Konflikten umzugehen, unterscheiden sich jedoch grundlegend.

Jede der Figuren entwickelt ihre Wünsche auf unterschiedliche Weise, die eine ist idealistischer, die andere imitiert. Der junge Werther hat eine echte Sensibilität, auf der er seine Weltanschauung aufbaut. Er ist introspektiv, idealistisch und erlebt Liebe und Natur mit unmittelbarer Intensität. Seine Emotionen entspringen der Erfahrung und dem Kontakt mit der Welt, sie sind echt. Madame Bovary hingegen formt ihre Wünsche nach externen Vorbildern, die sie vor allem aus der romantischen Literatur kennt. Sie liebt nicht so sehr aufgrund dessen, was sie fühlt, sondern aufgrund dessen, was sie zu fühlen glaubt. Ihr Gefühlsleben ist geprägt von der Nachahmung literarischer Archetypen aus den Büchern, die sie liest. Dadurch entsteht eine Entfremdung von ihrer eigenen Erfahrung, ähnlich wie es Don Quijote mit den Ritterromanen erging. Kurz gesagt: Während Werther von Natur aus romantisch ist, ist Emma durch Einfluss romantisch geworden.

Für beide Figuren stellt die Liebe einen Ausweg aus einer frustrierenden Realität dar. Werther sieht in Lotte die Verkörperung des Erhabenen, der reinen und unerreichbaren Liebe. Er liebt sie auf ganzheitliche, spirituelle und ethische Weise, obwohl ihm bewusst ist, dass sie seine Liebe nicht erwidern kann. Die Liebe erhebt ihn, zerstört ihn aber auch. Emma hingegen idealisiert die Liebe als intensive, lustvolle und luxuriöse Erfahrung. Sie sucht dieses Gefühl bei ihren Geliebten, wird aber immer wieder enttäuscht. Sie liebt weder Rodolphe noch Léon als Menschen, sondern als Projektionen ihrer Fantasien. Wenn das Verlangen nachlässt, fühlt sie sich leerer als zuvor. In beiden Fällen verwandelt sich die Liebe in Besessenheit und führt zur Selbstzerstörung. Während Werthers Leiden jedoch von ethischer und ästhetischer Kohärenz geprägt ist, finden sich in Emmas Leiden Widerspruch, Oberflächlichkeit und schließlich Selbstverleugnung.

Die Beziehung der beiden Protagonisten zur Gesellschaft ist stürmisch und von Ablehnung geprägt. Werther steht im Konflikt mit der bürgerlichen, hierarchischen Gesellschaft. Er lehnt sie offen ab, da er sich ihren Normen, ihrer Kälte und ihrer Heuchelei nicht anpassen kann. Er zieht sich aus der Welt zurück und gibt sich dem

Schmerz hin, als Form der Authentizität sowie als Kampf für die Verteidigung seiner Ideale, die denen der Gesellschaft, in der er leben muss, entgegenstehen. Emma hingegen versucht, Teil dieser Gesellschaft zu werden. Sie sehnt sich nach ihrem Luxus, ihrer Anerkennung und ihren Vergnügungen. Doch sie hat nicht die Mittel, um Zugang zu dieser Welt zu erlangen. Schließlich werden ihre eigenen Ambitionen zur Falle, was dazu führt, dass sie abgelehnt wird. Das Ergebnis ist eine scharfe Kritik am unmöglichen sozialen Aufstieg bürgerlicher Frauen. Während Werther der Welt aus einer Haltung romantischer Ablehnung gegenübersteht, ist Emma Opfer ihrer eigenen Illusionen innerhalb des Systems, das sie nachzuahmen versucht. Da ihr dies jedoch nicht gelingt, kritisiert sie es.

Beide greifen zum Selbstmord, aber es sind zwei sehr unterschiedliche Enden, das eine ist erhaben, das andere eine Niederlage. In *Die Leiden des jungen Werthers* ist der Selbstmord der Höhepunkt eines kohärenten emotionalen Prozesses. Es ist eine tragische Tat, die Werthers Unfähigkeit bekräftigt, sein inneres Ich mit der äußeren Realität in Einklang zu bringen. Es ist eine letzte Geste romantischer Integrität, aber auch eine verzweifelte. In *Madame Bovary* hingegen ist der Selbstmord der Zusammenbruch und das Scheitern all ihrer Illusionen, sie hat keine Liebhaber mehr, kein Geld und keine andere Möglichkeit, ihren Problemen zu entfliehen. Ihr Tod ist weder heroisch noch schön, sondern grotesk, langsam und schmerhaft. Es gibt keine Erlösung, sondern nur totale Enttäuschung. Beide sterben aus Liebe, doch die Bedeutung ihres Todes könnte nicht gegensätzlicher sein, während Werther aus absoluter und ethischer Liebe stirbt; Emma stirbt aus einem ungestillten, durch Fiktion und Konsum verzerrten Verlangen.

Werther und Emma Bovary sind zwei Ausprägungen der romantischen Seele, zwei Manifestationen desselben grundlegenden Konflikts. Es ist die Unmöglichkeit, das romantische Ideal in einer Realität, die dies nicht zulässt, voll und ganz zu leben. Werther verkörpert jedoch die Romantik auf ihrem ethischen und emotionalen Höhepunkt, während Madame Bovary ihren ästhetischen und sozialen Fall manifestiert. Werther leidet, weil er zu viel fühlt, während Emma leidet, weil sie nicht weiß, wie sie wirklich fühlen soll.

Aus unterschiedlichen Perspektiven zeigen uns beide Figuren die Zerbrechlichkeit der romantischen Seele gegenüber den unerbittlichen Strukturen der modernen Realität. Der Vergleich ihrer Schicksale illustriert nicht nur die Entwicklung der Romantik, sondern auch den Übergang der europäischen Literatur zu einer kritischeren, desillusionierten und realistischeren Sichtweise des Menschen.

6.3.3. Thematologie

Wie zuvor gesehen, haben die beiden Werke völlig unterschiedliche Handlungen. Wenn man jedoch eine thematische Analyse nach dem Vorschlag von Ulrich Weisstein (1975) durchführt und Motive und Symbole untersucht, zeigt sich, dass es dennoch viele Gemeinsamkeiten gibt. Zu diesem Zweck werden Wörterbücher zu Themen, Motiven und Handlungen herangezogen und mit den zuvor erläuterten Merkmalen der Romantik in Verbindung gebracht.

In erster Linie verkörpert Der junge Werther den romantischen Menschen in seiner reinsten Form. Er erfüllt alle zuvor beschriebenen Merkmale: er ist leidenschaftlich, melancholisch, rebellisch und individualistisch. Wie jeder Romantiker liebt er intensiv,

lehnt die Gesellschaft ab und steht in ständiger Verbindung mit der Natur, die jederzeit ein Spiegelbild seiner Seele ist. Mit seinem Selbstmord bekräftigt er sich selbst gegenüber einer unterdrückenden Gesellschaft. Im Gegensatz dazu verkörpert Emma den Niedergang der romantischen Figur, da sie nicht wirklich fühlt, sondern nur nachahmt, was sie aus Büchern gelernt hat. Ihre Rebellion ist oberflächlich, ihre Liebe ist launisch und ihr Selbstmord ist kein erhabener Akt wie der von Werther, sondern ein Akt der Verzweiflung.

Darüber hinaus ist in Goethes Werk die Natur eine Hauptfigur, die die Seele des jungen Mannes widerspiegelt. Schließlich verschmelzen beide und er projiziert seine Stimmungen in die Landschaft. Die Natur ist sein Trost und sein Zufluchtsort. Dies steht im Zusammenhang mit der Naturphilosophie, die das Natürliche als Offenbarung des Göttlichen und Absoluten darstellt. In Flauberts Werk hingegen spielt die Natur keine so wichtige Rolle. Sie verliert ihre spirituelle Funktion und ist lediglich Dekoration. Manchmal jedoch wird sie mit Emmas Gemütszuständen in Verbindung gebracht, beispielsweise wenn sie niedergeschlagen ist: „Des nénuphars flétris se tenaient immobiles entre les joncs.“ (Flaubert, 2011, S. 156). Meistens jedoch stehen natürliche Elemente wie die Landschaft oder Blumen für die oberflächliche bürgerliche Ästhetik und sind ein Symbol für Dekadenz.

Was die Liebe betrifft, so kann man sagen, dass die Liebe des jungen Mannes spirituell, absolut und tragisch ist. Er verliebt sich hoffnungslos in Lotte, eine unmögliche und unerreichbare Liebe, die tragisch endet. In Madame Bovary wird die Liebe ebenfalls idealisiert, jedoch durch die Romane, die Emma liest, verzerrt, sodass sie nie die Erfüllung findet, nach der sie strebt, sondern sie als Fluchtweg nutzt, um ihren Problemen zu entkommen: „L'amour l'avait enivrée d'abord, et elle n'avait songé à rien au delà. Mais, à présent qu'il était indispensable à sa vie, elle craignait d'en perdre quelque chose, ou même qu'il ne fût troublé.“ (Flaubert, 2011, S. 161). Zwar empfinden beide eine leidenschaftliche Liebe, doch es gibt einen Unterschied: Werther liebt leidenschaftlich, während Emma die Idee der Liebe liebt. Werthers Leidenschaft ist also lyrisch, innerlich und wird von seiner Liebe zu Lotte verzehrt, während Emmas Leidenschaft körperlich ist und sich je nach äußeren Reizen verändert. Emma gibt sich nicht nur Rodolphe und Léon hin, sondern empfindet auch Leidenschaft für andere Männer.

In beiden Werken spielt das Thema der Dreiecksbeziehung eine Rolle. Während der junge Werther in ein Liebesdreieck mit Lotte und Albert verwickelt ist, besteht Emmas Liebesdreieck aus ihrem Ehemann Charles sowie je nach Zeitpunkt des Stücks Rodolphe oder Léon. Diese Dreiecksbeziehungen jedoch haben nicht dieselbe Bedeutung: Die erste steht für den Konflikt zwischen Pflicht und Leidenschaft, die zweite für den Kampf zwischen Begierde und Unzufriedenheit. Somit hat die Dreiecksbeziehung in Werther einen ethischen Charakter, während sie in Emma eine Kritik und Satire der romantischen Begierde ist.

Goethe stellt Werther als einen Menschen dar, der sich von seinen Emotionen und seiner subjektiven Wahrnehmung leiten lässt. Er ist individualistisch, stellt sich selbst in den Mittelpunkt der Welt und misst seinem inneren Ich große Bedeutung bei. Dies wird durch die Briefform des Werks deutlich, denn wir lernen Werther nur durch die Briefe kennen, die er schreibt. Dadurch wirken Individualismus und Subjektivismus authentischer. In

Madame Bovary hingegen wird der Individualismus durch Nachahmung verzerrt. Emma lässt sich ebenfalls von ihrem Inneren leiten, aber diese Gefühle sind nicht echt, sondern sie hat sie aus den Romanen gelernt, die sie liest. Sie fühlt nicht selbst, sondern gibt wieder, was sie gelesen hat und glaubt, fühlen zu müssen, was zu widersprüchlichen und verwirrenden Handlungen führt.

Obwohl beide Protagonisten sich letztendlich das Leben nehmen, ist die Bedeutung ihres Selbstmords sehr unterschiedlich. Im Fall von Werther ist sein Ende erhaben und steht im Einklang mit dem romantischen Ideal, da es den Höhepunkt eines Lebens darstellt, das den reinen Emotionen gewidmet ist und sich der Unmöglichkeit, sich an die bürgerliche Welt anzupassen. Es ist eine Bestätigung des Ichs, um Freiheit gegenüber einer Gesellschaft zu erlangen, die seine Sensibilität nicht versteht. „Adieu! Ich sehe dieses Elendes kein Ende als das Grab.“ (Goethe, 2011, S. 61) Im Fall von Emma hingegen ist ihr Tod verzweifelt und vermittelt keine Größe; sie stirbt nicht aus Liebe, sondern weil sie ihre eigenen Illusionen nicht erfüllen konnte. Sie flieht wie Werther, aber nicht vor der unterdrückenden Gesellschaft, sondern vor den sozialen und wirtschaftlichen Folgen ihrer Handlungen. Damit entmystifiziert Flaubert das romantische Bild des Selbstmords und zeigt ihn als völligen Misserfolg, nicht als etwas Exquisites.

Was die Religion betrifft, so kommt sie in Werther nicht explizit vor, sondern ist eher spiritueller Natur. Werther ist nicht im traditionellen Sinne religiös, aber seine Verbindung zur Natur und seine Liebe zu Lotte sind so tief, dass sie fast schon einen sakralen Charakter annehmen. Außerdem wird sein Selbstmord nicht als unreine Tat angesehen, sondern als transzendentale Suche nach dem Ewigen. In Madame Bovary hingegen ist Religion völlig institutionell und oberflächlich, Emma wurde in einem Kloster erzogen, aber ihr Glaube ist oberflächlich und nicht verinnerlicht. Sie greift nur dann darauf zurück, wenn sie verzweifelt ist, glaubt aber nicht an ihn als Form der Erlösung, sondern betrachtet ihn nur als leeres Ritual.

Ein weiteres zentrales Motiv ist der Weltschmerz, eines der charakteristischsten Motive der Romantik, und seine Entwicklung lässt sich anhand der beiden Werke nachvollziehen. Im Fall von Werther ist der Weltschmerz authentisch und philosophisch geprägt. Er empfindet tiefen Schmerz, weil er seine Ideale nicht mit denen der rationalen Welt in Einklang bringen kann. Die Ablehnung der sozialen Normen der Bourgeoisie weckt in ihm ein Verlangen nach Freiheit, das er durch Rückzug in die Natur, die Kunst und die Einsamkeit zu stillen versucht. Seine Traurigkeit ist edel und entspringt seiner übermäßigen Sensibilität. Allerdings hat er auch Angst davor, sich einer Welt zu stellen, die Emotionen nicht akzeptiert. „Ach, diese Lücke! Diese entsetzliche Lücke, die ich hier in meinem Busen fühle! – Ich denke oft: Wenn du sie nur einmal, nur einmal an dieses Herz drücken könntest, wäre diese ganze Lücke ausgefüllt.“ (Goethe, 2011, S. 92). In Flauberts Werk hingegen tritt der Weltschmerz eher oberflächlich in Erscheinung. Emma leidet nicht aufgrund realer Ideale, sondern weil ihre Träume mit der Realität kollidieren. Außerdem fühlt sie sich gelangweilt und desillusioniert vom bürgerlichen Leben, weshalb sie nach Freiheit strebt. Sie möchte der ihr zugewiesenen weiblichen Rolle entfliehen: Mutter, Ehefrau und Hausfrau. Deshalb rebelliert sie, ist am Ende jedoch ebenfalls enttäuscht. Sie hat Angst vor Leere und Mittelmäßigkeit und fühlt sich trotz der Menschen um sie herum einsam, da sie zu niemandem eine echte Beziehung aufbauen kann. All dies verwandelt sich in existenzielle Angst. „N’importe! Elle n’était pas heureuse, ne l’avait

jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses sur lesquelles elle s'appuyait?“ (Flaubert, 2011, S. 282) Wir können also sagen, dass in beiden Fällen der Schmerz eine Konstante ist, jedoch ist er bei Werther erhaben und bei Emma dekadent.

Abschließend ist der Kontrast zwischen Stadt und Land ein wichtiges Motiv in beiden Romanen. Obwohl er unterschiedlich behandelt wird, spiegelt er die Entwicklung von der Romantik zum Realismus wider. In Werther steht das Land für Freiheit und Harmonie mit der Natur. Es ist der Ort, an dem Werther frei und fernab von gesellschaftlichen Zwängen leben kann. Die Stadt hingegen erstickt ihn, gibt ihm das Gefühl, gefangen zu sein, und symbolisiert für ihn Korruption und Lügen. In diesem Zitat aus *Die Leiden des jungen Werther* wird die Ablehnung der Stadt im Gegensatz zur Bewunderung für die sie umgebende Natur deutlich: „Die Stadt selbst ist unangenehm, dagegen ringsumher eine unaussprechliche Schönheit der Natur.“ (Goethe, 2011, S. 8). Im Fall von Emma hingegen ist es genau umgekehrt: Die Monotonie des Landlebens langweilt sie, und sie empfindet es als Gefängnis. Deshalb träumt sie von der Stadt, die sie als luxuriösen Ort idealisiert, an dem sie das Vergnügen und die Leidenschaft finden kann, nach denen sie sich so sehr sehnt: „Souvent lorsqu'ils parlaient ensemble de Paris, elle finissait par murmurer: – Ah! que nous serions bien là pour vivre!“ (Flaubert, 2011, S. 267), doch letztlich findet sie dort nur noch mehr Leere.

Nicht zuletzt haben die Farben beider Werke eine sehr starke symbolische Bedeutung. Im Fall von *Die Leiden des jungen Werther* sind es Gelb und Blau. Der blaue Anzug mit gelber Weste ist so charakteristisch, dass er zu einem Symbol der romantischen Identität wird und in der damaligen Gesellschaft in Mode kommt. Blau steht für Melancholie und Erhabenheit, Gelb für Vitalität, Hoffnung und Vergänglichkeit. Diese sehr unterschiedlichen Bedeutungen spiegeln den inneren Widerspruch der Figur wider. Die Farben symbolisieren die Innenwelt des jungen Mannes. Tatsächlich wird bei seiner Beerdigung die ästhetische Kohärenz der Figur noch verstärkt, indem er in diesem Anzug beigesetzt wird. In *Madame Bovary* hingegen ist die vorherrschende Farbe ebenfalls Blau, jedoch hat sie eine ganz andere Funktion, da sie ironisch und mehrdeutig ist. Blau steht einerseits für idealisierte Träume, andererseits aber auch für die Künstlichkeit des Luxus, die Täuschung und den Tod. Blau ist ein Symbol für romantische Ideale, die durch Fiktion und Konsum verzerrt werden. Flaubert lässt diese Interpretation jedoch offen.

7. Schlussfolgerungen

Mit dieser Arbeit konnten wir die Entwicklung der Romantik in der europäischen Literatur anhand einer vergleichenden Analyse zweier bedeutender Werke untersuchen. Goethes *Die Leiden des jungen Werther* und Flauberts *Madame Bovary*. Die beiden Romane, die mit einem Abstand von fast einem Jahrhundert geschrieben wurden, wobei Goethes Werk als Vorläufer dieser Bewegung gilt, da es zu dem Sturm und Drang gehört, veranschaulichen nicht nur die stilistischen und thematischen Veränderungen innerhalb der Strömung, sondern auch ihren ideologischen und ästhetischen Wandel von emotionaler Begeisterung bis hin zu Ernüchterung und Kritik.

Werther ist zwar vorromantisch, zeigt jedoch eine enge Verbindung zur Romantik in ihrer Blütezeit. In dieser Zeit werden der Ausdruck von Subjektivität, die Intensität der Gefühle und die Verschmelzung mit der Natur zu Manifestationen von Authentizität und persönlicher Freiheit. Werther verkörpert den romantischen Menschen par excellence: Er ist idealistisch, hypersensibel und unfähig, sich an eine rationalistische und bürgerliche Gesellschaft anzupassen. Schließlich wird er durch eine absolute und unmögliche Liebe zerstört. Sein Selbstmord ist dabei weit mehr als eine bloß tragische Geste, er erhält einen symbolischen und ästhetischen Wert als Bekenntnis des Ichs gegenüber der Realität.

Im Gegensatz zeigt *Madame Bovary* eine spätere und kritische Phase der Romantik. Emma verkörpert das Scheitern des romantischen Ideals in einem Kontext, der bereits vom Realismus dominiert wird. Ihr Wunsch nach einem leidenschaftlichen, luxuriösen Leben wird durch idealisierte Lektüre genährt, stößt jedoch auf die Mittelmäßigkeit der bürgerlichen Gesellschaft und ihre eigenen persönlichen Grenzen. Anstatt sie zu erheben, stürzt die Liebe sie in eine Spirale aus Frustration, Schulden und Selbstzerstörung. Im Gegensatz zu Werthers Selbstmord ist ihr eigener weder erhaben noch erlösend, sondern grotesk, langsam und ohne jeden Heroismus.

Der Vergleich beider Werke zeigt eine thematische Kontinuität: existenzielle Unzufriedenheit, Flucht durch die Liebe und Konflikt mit der Gesellschaft. Aber es gibt auch einen deutlichen Tonwechsel, von der romantischen Affirmation der Emotionen hin zum kritischen und desillusionierten Blick des Realismus. Diese Entwicklung spiegelt wiederum den Wandel der Sensibilität im Europa des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts wider, das von Modernisierung, der Konsolidierung des Bürgertums und der fortschreitenden Abkehr von romantischen Idealen geprägt war.

Die Analyse von *Die Leiden des jungen Werthers* und *Madame Bovary* zeigt, dass die Romantik kein homogener Block ist, sondern ein dynamischer, sich ständig wandelnder Prozess, der verschiedene historische, literarische und persönliche Phasen durchläuft. Obwohl diese beiden Romane sind, zeitlich voneinander getrennt, sind sie durch ihre Sensibilität miteinander verbunden. Sie bieten einen wertvollen Überblick über den romantischen Menschen, seine Bestrebungen, seine Widersprüche und sein bleibendes Vermächtnis in der europäischen Literatur.

8. Literaturverzeichnis

- Hauptquellen

- Flaubert, G. (2011). *Madame Bovary*.
- Goethe, J.W. (2011). *Die leiden des jungen Werther*.

- Allgemeine Studien

- Aréchiga, V. (2014). *La teoría de la materia de la Naturphilosophie*. Metatheoria, 5(1), 7-20. <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/2444>
- Argullol, R. (1984). *El héroe y el unico: el espíritu trágico del Romanticismo..*
- Bahr, E., Köpke, W., & Wittkowski, W. (1998). *Geschichte der deutschen Literatur: Kontinuität und Veränderung – Von der Aufklärung bis zum Vormärz* (2. ed.)
- Bedoya, H. G. B. (2016) *El romanticismo*.
- Beiser, F. C. (2022). *Weltschmerz: El pesimismo en la filosofía alemana: 1860-1900*.
- Bompiani. (2005). *Diccionario Bompiani de los autores: Tomo II*.
- Castro H., P. (2019). *Las ruinas góticas en el arte del Romanticismo*.
- Daemmrich, H. S., & Daemmrich, I. G. (1995). *Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch* (2., überarbeitete und erw. Aufl.)
- De Paz, A. (2003). *La revolución romántica: Poéticas, estéticas, ideologías*. (M. García Lozano, Trad.)
- Díaz Larios, L. F. (1967). *Literatura y sociedad en el romanticismo*.
- Díaz, R. (2023). *¿Qué caracteriza al hombre romántico del siglo XIX?* GénerosLiterarios.net., recuperado el 8 de junio de 2025, <https://www.generosliterarios.net/que-caracteriza-al-hombre-romantico-del-siglo-xix/>
- Doumet, C., & Pécheur, J. (1988). *Littérature française*.
- Engehausen, F. (2022). *Deutsche Geschichte: von der Antike bis heute*.
- Escudos, J. (2015). *Weltschmerz*. Recuperado el 9 de junio de 2025, de <https://jescudos.com/2015/11/23/weltschmerz/>
- Frenzel, E., & Albella Martín, M. (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*.
- Frenzel, E., & Schad de Caneda, C. (1976). *Diccionario de argumentos de la literatura universal*.
- Friedrich, C.D. (1809-1810) *Abtei im Eichwald* [Öl auf Leinwand] Alte Nationalgalerie, Berlin.
- Friedrich, C.D. (1817) *Der Wanderer über dem Nebelmeer* [Öl auf Leinwand] Hamburger Kunsthalle.
- Gámez Salgado, A. (2024). *El ser es y el no ser será. La relevancia históricofilosófica del pesimismo y la redención como su criterio de demarcación*.
- Gimber, A. (2008). *Mito y mitología en el romanticismo alemán*.
- Gombrich, E. H. (2007). *La historia del arte* (16^a ed.).

- González, J. Á. (2016). *Roma, ciudad del alma romántica y del arte*. 20minutos. Recuperado el 9 de junio de 2025, de <https://www.20minutos.es/noticia/2770587/0/roma-ciudad-del-alma-romantica-arte/>
- Harlay, A. (2002). *Histoire de France*.
- Hsia, A. (1983). *Zur Werther-Krankheit bei Werther*.
- Lemaître, H. (1985). *Dictionnaire Bordas de littérature française et francophone*.
- Llopis, J. A. (2019). *La ruina como “sublime histórico”*. *Presencias medievales en el Romanticismo*.
- López Ballesteros, M. (2006). *El Nacional Socialismo y sus antecedentes filosóficos: el Romanticismo y el Irracionalismo*.
- Muñoz Acebes, F. J. (1999). *Literatura y reflexión: el relato espectacular en las novelas de los primeros románticos alemanes*.
- Minde, A. (2007). *Werthers Krankheit zum Tode. Die Selbstmordthematik in Goethes "Die Leiden des jungen Werthers"*.
- Pujol Russell, S. (1983). *Romanticismo: la naturaleza y el poeta*.
- Ramsak, B. K. (2002) *Ejemplos del amor romántico en la literatura española del siglo XIX*.
- Reill, P. (2002). *Naturphilosophie: Alexander von Humboldt y la Ilustración* (Susana Moreno Parada, Trad.)
- Restrepo, S. S. A. (2008). *Goethe y el romanticismo alemán*.
- Rojas Jiménez, A. (2020). *El desencuentro entre la Naturphilosophie de Schelling y la Physica de Aristóteles*.
- Solís, E. M. (2011). *La poética de la historia del primer romanticismo alemán*.
- Villar, G (2017). *Romanticismo individualista*. Culturas de Norta. Recuperado el 8 de junio de 2025, de <https://culturasdennorta.blogspot.com/2017/03/romanticismo-individualista.html>
- Weisstein, U. (1975). *Introducción a la literatura comparada* (M.ª Teresa Piñel, Trad.)