

GEWACHSENES UND GEBAUTES

HEIDELBERG ALS ROMANTISCHE IDEALLANDSCHAFT

Joachim Bürkert

Romance has a name: HEIDELBERG

heißt ein Slogan, der auf den T-Shirts, die in der Tourismuszentrale zu kaufen sind, gedruckt steht. Sogar Küsse gibt es in dieser Hauptstadt der Romantik für Geld, und zwar den ‚Heidelberger Studentenkuss‘! Man kann ihn essen. Er ist eine Schöpfung des Café Knösel, dem ältesten Café Heidelbergs (s. Abb. 1). Auf der Packung steht: „Küsse wie damals“, und dies ist ein erster Geschmack der Heidelberger Romantik: Süß!

Wer nach dem Genuss eines ‚Studentenkusses‘ auf den Geschmack gekommen ist und noch mehr von dieser Stadt kosten will, kann ein Pauschalarrangement buchen wie *Heidelberg makes your heart beat* oder *Falling in Love with Heidelberg*. Für Paare bietet sich das Arrangement an: *Verliebt, verlobt, verheiratet*. Angeboten wird auch Romantik zum Essen, das heißt Gerichte mit klangvollen Namen wie *Heidelberg Student Love* oder *Old Heidelberg Special*.

So also stellt sich Heidelberg dar, unüberhörbar und unaufhörlich. Der Mythos vom romantischen Heidelberg wird tagtäglich für die Besucher inszeniert: Heidelberg, der Ort der Liebe, großartige Kulisse für Liebeleien und das große Gefühl. Die Stadt, die man mit Werten wie Jugend und Glück identifiziert, die „Stadt der Träume“, wo man sein Herz verlieren kann, wie es in einem überaus populären Lied heißt. Wer sein Herz tatsächlich verloren hat, findet überall welche wieder: Das Herz – auf jedem Prospekt der weltweit gerühmten Stadt schwebt es als i-Punkt über dem Markenzeichen Heidelberg. Und wo immer es angeboten wird, zielt man auf die Stelle, „wo nicht nur das Herz, sondern auch die Brieftasche sitzt“.¹



Abb. 1: Der „Heidelberger Studentenkuss“ ist eine süße Spezialität aus dem Café Knösel, dem ältesten Café Heidelbergs.

¹ Wingert, S. 74.

Eine der erfolgreichsten Veranstaltungen des Konzepts Heidelberg mit Herz ist die Operette *The Student Prince*, alljährlich der Mittelpunkt der ‚Schlossfestspiele Heidelberg‘ und Magnet für zahlreiche Touristen. *The Student Prince* basiert auf dem in 28 Sprachen übersetzten Welterfolg *Alt-Heidelberg* (1901) von Wilhelm Meyer-Förster (1862–1934), einem Schauspiel, das mit allen Ingredienzien klassischen Kitsches die Liebe eines studierenden Prinzen zu einer Heidelberger Kellnerin ausmalt und dabei bierselige Burschenherrlichkeit beschwört, Gemüt und Gesang: gute alte Zeit! Der Heidelberger Schriftsteller Michael Buselmeier bemerkt dazu:

*Über kein anderes Werk der Literatur (und des Films) sind so viele Tränen vergossen worden, [...] und ich zweifle nicht, dass dieses Rührstück auch dazu beigetragen hat, dass die Stadt im letzten Krieg von amerikanischen Bomben verschont blieb.*²

In den Worten des Heidelberg-Kenners Buselmeier klingt es an: Der Mythos vom romantischen Heidelberg lässt sich „nicht aufs Kommerzielle reduzieren. [...] Er ist keine Erfindung der Touristik-Industrie“,³ obwohl sie ihn nach Kräften ausbeutet. Selbst im Kitsch steckt ein Rest ursprünglicher Empfindung. Dies bestätigen die zahllosen Heidelberg-Besucher, die über die Jahre zu Gast waren und den Ruf dieser Stadt in alle Welt getragen haben. In ihren Aufzeichnungen preisen sie Heidelberg als Zauber-Ort.

Clemens Brentano (1778–1842) schrieb etwa am 2. April 1805 seinem Freund Achim von Arnim (1781–1831) von Heidelberg nach Berlin:

*Was sitzt Du länger in Berlin. Komme in dies schöne Land, es ist hier schön, unbegreiflich schön!*⁴

Joseph von Eichendorff (1788–1857) notierte bei seiner Ankunft in Heidelberg am 17. Mai 1807 in sein Tagebuch:

*Endlich, um 4 Uhr morgens, fuhren wir mit Herzklopfen durch das schöne Triumphtor in Heidelberg ein, das eine über alle unsere Erwartung unbeschreiblich wunderschöne Lage hat [...] Herrlich, himmlisch!*⁵

Und Jean Paul (1763–1825) schrieb in Briefen vom 6. und 18. Juli 1817:

*Heidelberg göttlich in Umgebung und schön im Innern [...] Ich habe hier Stunden erlebt, wie ich sie nie unter dem schönsten Himmel meines Lebens gefunden.*⁶

² Buselmeier, S. 365.

³ Ebda, S. 358.

⁴ Brentano, in: Buselmeier, S. 26.

⁵ Eichendorff, in: Buselmeier, S. 32.

⁶ Jean Paul, in: Buselmeier, S. 79 und 81.

Alle Heidelberg-Beschreibungen nach 1800 haben, wie Michael Buselmeier festgestellt hat, ein Muster, ein Vorbild: Die Heidelberg-Ode von Friedrich Hölderlin (1770–1843), der vermutlich dreimal in Heidelberg war (im Juni 1788, im Juni 1795 und wahrscheinlich im Mai oder Juni 1800). In Hölderlins Ode erscheint der ‚Mythos Heidelberg‘ bereits endgültig ausformuliert. Die von Hölderlin beschriebene Aura, seine Bilder seien seither unzählige Male nachgeahmt und variiert worden.⁷ Hölderlin nennt Heidelberg „Mutter“ und beschreibt es als eine Art Ur-Landschaft, als einen Traum von Heimat und Schönheit, der den Betrachter mit einem „Zauber“ fesselt, „wie von Göttern gesandt“. Sein erstes Bild zeigt die Alte Brücke (s. Abb. 6). Sie schwingt sich leicht und kräftig über den Strom,

*Wie der Vogel des Walds über die Gipfel fliegt*⁸

Weiter beschreibt er den Fluss, die Berge, die Ebene, die Wälder, die Schlossruine, die kleine Stadt – alles in vollendeter Harmonie: Landschaft als göttliches Urbild.

In nahezu allen Heidelberg-Beschreibungen wird die Landschaft gepriesen, besonders von den romantischen Dichtern, deren spontanes Zusammenwirken zu Beginn des 19. Jahrhunderts den Heidelberg-Mythos begründen half. Auch wenn sich dieser Mythos nicht einfach erklären und in seine Bedingungen zerlegen lässt, über eines herrscht wohl Einigkeit: er entzündete sich an der Landschaft.⁹ Die Lage der Stadt zwischen Neckar und Schlossberg, das ideale Zusammenspiel von Natur und Architektur, von Gewachsenem und Gebautem entsprach dem Empfinden der Romantiker auf einzigartige Weise. Heidelberg erschien ihnen als Gesamtkunstwerk von Natur und Menschenhand.

Aus dem bisher Geschilderten lässt sich bereits erkennen, dass hier mehr im Gange war als das pure Staunen über etwas Schönes. Was die Romantiker in den Blick nahmen, das wurde ihnen Symbol, Allegorie, Sinnbild, also eine mit den Sinnen wahrnehmbare Vergegenwärtigung einer tieferen, geistigen Bedeutung. Friedrich von Schlegel (1772–1829) drückte es so aus: „Alle Schönheit ist Allegorie“, oder: „Alle Kunst ist symbolisch.“ Ähnlich sein Bruder August Wilhelm Schlegel (1767–1845): „Das Schöne ist die symbolische Darstellung des Unendlichen.“¹⁰

Wie ist nun das Sinnbild Heidelberg aus romantischer Sicht zu deuten? Warum sahen die Romantiker hier ihre Sehnsüchte verkörpert? Um diese

⁷ Buselmeier, S. 359.

⁸ Hölderlin, in: Buselmeier, S. 15.

⁹ Vgl. Buselmeier, S. 357.

¹⁰ Zitiert nach Völker-Hezel, S. 579f.

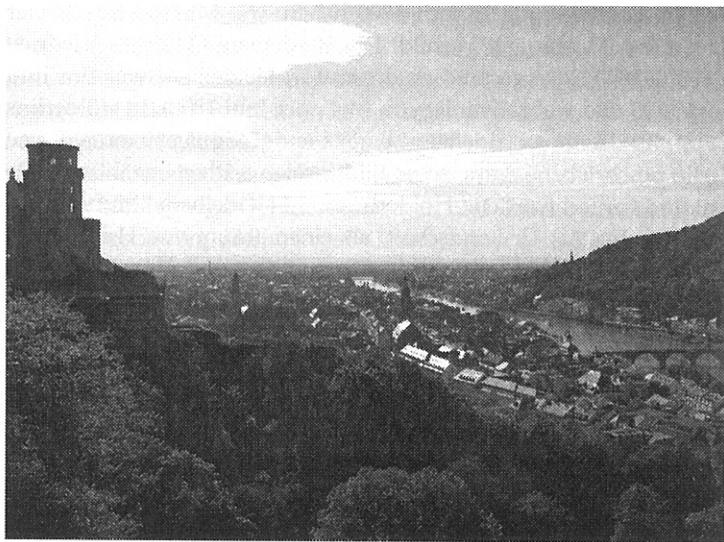


Abb. 2: Blick von der Scheffelterrasse des Schlossgartens auf die Heidelberger Altstadt und die Rheinebene. (Aufnahme des Verfassers)



Abb. 3: Blick auf das Heidelberger Schloss (1815). Das Aquarell von Carl Rottmann zeigt den klassischen Blick der deutschen Romantiker auf Heidelberg, von Osten nach Westen, über die Silhouette des Schlosses hinweg auf die Rheinebene. (Kurpfälzisches Museum Heidelberg)

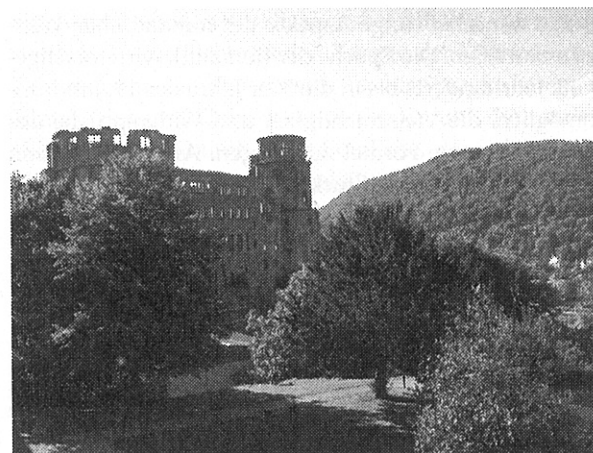


Abb. 4: Romantische Wildheit: Das Heidelberger Schloss gelangte zu seiner Berühmtheit, seit es Ruine ist. (Aufnahme des Verfassers)

Abb. 5: Blick vom Karlsplatz auf die Akademie der Wissenschaften und das Schloss, das in der Beschreibung Friedrich Hebbels da hängt „wie ein Gespenst des Mittelalters“. (Aufnahme des Verfassers)

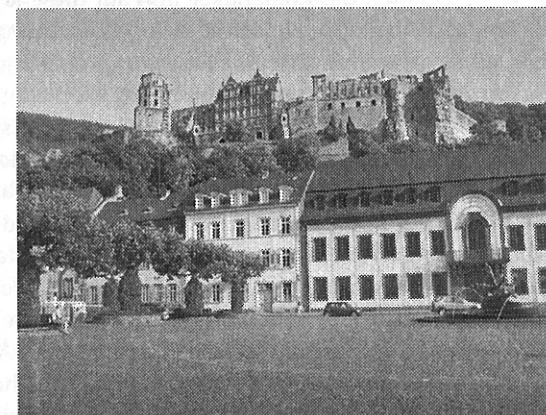
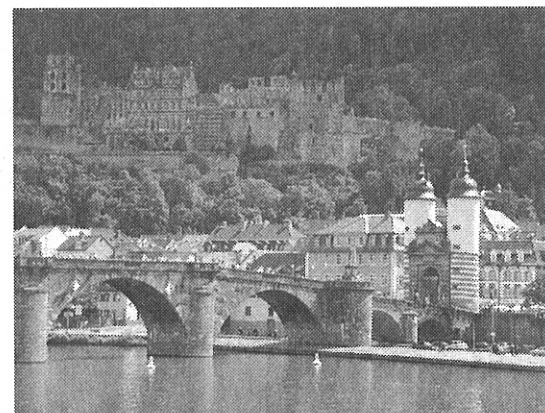


Abb. 6: Die Alte Brücke. „Wie der Vogel des Walds über die Gipfel fliegt“, schrieb Friedrich Hölderlin, schwinde sie sich über den Neckar. (Aufnahme des Verfassers)



Frage zu beantworten, sind zunächst einige Aspekte des romantischen Weltbildes noch einmal kurz anzureißen. Die Epoche der Romantik wird im Allgemeinen vom Ende des 18. Jahrhunderts bis in die 30er Jahre des 19. Jahrhunderts datiert. Es ist unmöglich, die Vielschichtigkeit und Widersprüche des romantischen Geistes auf eine kurze Formel zu bringen. Am ehesten kann man diese Bewegung als Ausdruck einer Kulturkrise verstehen.¹¹ Die Romantiker litten am Leben, fühlten sich fremd und verloren in einer von der Aufklärung entzauberten und demontierten Welt die Orientierung. Sie beklagten den Verlust religiöser Geborgenheit¹² und sahen sich durch die gesellschaftlichen Umbrüche der modernen Zivilisation, durch Mechanisierung und Industrialisierung zunehmend in ihren Freiheits- und Glücksmöglichkeiten eingeschränkt. Dazu kam die Unzufriedenheit mit den politischen Verhältnissen, die Enttäuschung über den Verlauf der Französischen Revolution, einige Jahre später dann die Bedrohung durch Napoleons Eroberungsfeldzüge.¹³

Wie reagierten die Romantiker nun auf diese krisenhafte Konstellation? Die Romantik war nicht einfach eine Gegenbewegung zur Epoche der Aufklärung, zunächst war sie eher eine Ergänzung, eine Ergänzung „um die Dimensionen, die im Rationalitätsdiskurs blinde Flecken geblieben sind“.¹⁴ In diesem Sinne bezeichnet Beutin die Romantik als die historisch notwendige Antwort auf eine starr gewordene Aufklärung. Sie kritisiere diese, ergänze sie und führe sie zugleich weiter. In ähnlicher Weise charakterisiert der Philosoph Manfred Frank den Protest der Frühromantik als „die äußerste Spirale einer selbstkritisch gewordenen Spätaufklärung.“¹⁵ Mit der Aufklärung setzte der Siegeszug der neuzeitlichen Wissenschaften ein, die etwa seit dem 17. Jahrhundert beanspruchen, alles, was wahr ist, erforschen zu wollen,¹⁶ und zwar mit dem Paradigma der Methode, der Messung, der Analyse. Die Wirklichkeit wird reduziert auf die durch naturwissenschaftliche Analyse verifizierbare Wahrheit. Alles wird zerlegt, alle Einheiten zerfallen ‚unter den Hieben der Analyse‘. Das Symbol dafür ist der ‚zerstückelte Organismus‘, der als Ganzes nicht mehr wahrgenommen wird.

Aus romantischer Sicht war diese rein analytische Vernunftausübung destruktiv. Das war sozusagen eine ‚Halbierung der Vernunft‘. Die mechanische Erklärung des Weltprozesses ließ keine Redeweise außerhalb der Naturwissenschaften zu.¹⁷ Damit waren die Romantiker nicht zufrieden. Sie forderten

¹¹ Vgl. Beutin, S. 174.

¹² Vgl. Buselmeier, S. 360.

¹³ Vgl. Beutin, S. 176.

¹⁴ Beutin, S. 175.

¹⁵ Frank, S. ZB 3.

¹⁶ Vgl. Gadamer, Wahrheit und Methode, S. 1–5.

¹⁷ Vgl. Frank, S. ZB 3.

einen umfassenden Wirklichkeitsbegriff. Was war mit den erfahrbaren Dingen des Lebens, die nicht mit den Zangen der Methode zu greifen waren? Diesen Dimensionen wandten sie sich zu; zur Sprache kamen wieder die Mächte des Irrationalen und Unbewussten, das Gefühl, die Intuition, die Phantasie, das Wunderbare, Exotische und Sinnliche, das Schaurige, Abgründige und Geheimnisvolle, die Stimmungshälfte, die Nachtseite des Lebens, auch Erfahrungen wie Krankheit und Wahnsinn.¹⁸ Dem entsprechend tauchen in den Werken der Romantiker Symbole und Bilder auf wie: Dunkel, Nacht, Mond, Schlaf, Traum, Wald, Garten, Labyrinth, Höhle, Wasser, Quelle, Ruine, Tod.¹⁹ Die angemessene Redeweise, um diese schwer begreiflichen und mit den Methoden der Wissenschaft gar nicht fassbaren Dinge zum Sprechen zu bringen, die dafür angemessene Redeweise sollte die Poesie sein. Poesie und nicht Prosa, um das nicht Fassbare spürbar zu machen, Poesie, um etwas von dem Geheimnis spürbar zu machen, in das der Mensch verwoben ist.

Die Aufklärung wurde auch für den Verlust religiöser Geborgenheit verantwortlich gemacht. Denn die durch naturwissenschaftliche Methoden vermessene Welt ließ auch keinen Platz mehr für Gott und die übersinnliche Welt. „Fragt man mit den Mitteln der Analyse“, so Manfred Frank, „was es mit Gott und der übersinnlichen Welt auf sich habe, so antwortet sie: nichts; bei Lichte und in der Wahrheit betrachtet, hat es nichts damit auf sich.“²⁰ Damit war das Band zerschnitten, das die Welt sozusagen zusammengehalten hatte. Unter Berufung auf Gott waren die traditionellen Normen beglaubigt worden. Dieser Ausfall Gottes führte zu einer Normativitäts- und Orientierungskrise. Die Welt war nicht mehr in Ordnung.²¹

Um den ‚Tod Gottes‘ zu kompensieren, sahen die Romantiker die Notwendigkeit, eine ‚Neue Mythologie‘ zu stiften.²² Man wollte den Menschen wieder einbinden in ein ihn übersteigendes, umfangendes und ihn hervorbringendes Lebensprinzip, das eine neue Art von Frömmigkeit und Demut möglich machte. Man fand dieses Lebensprinzip in der Natur. Die Symbolik der Natur bildete die Grundlage dieser ‚Neuen Mythologie‘.²³ Die romantische Weltanschauung sah in der Natur einen einzigen Organismus, in dem alles lebendig ist. Die Natur ist die lebendige Ursubstanz, die in allem wirkt und die alles hervorbringt, auch den Menschen und den menschlichen Geist. Natur und Geist sind so im tiefsten Sinne identisch, d.h. die Trennung zwischen Geist und Materie ist aufgehoben. Die Natur wurde von den Romantikern

¹⁸ Vgl. Beutin, S. 173–175.

¹⁹ Vgl. Völker-Hezel, S. 580.

²⁰ Frank, S. ZB 3.

²¹ Vgl. Frank, S. ZB 3.

²² Vgl. Beutin, S. 174.

²³ Vgl. Völker-Hezel, S. 579.

auch ‚Weltgeist‘ genannt. Prägend für den Naturbegriff der Romantik war der Philosoph Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775–1854), der sich in seinen Gedanken dem niederländischen Philosophen Spinoza (1632–1677) nahe wusste.²⁴

Auf der Suche nach Orientierungspunkten in einer zerrissenen und chaotischen Zeit wandten sich die Romantiker auch der Vergangenheit zu, der Vergangenheit des eigenen Lebens: die Kindheit wurde als scheinbar intakte Zeit verklärt. Sie wurde als ein Stadium der Ursprünglichkeit, Natürlichkeit und Vollkommenheit aufgefasst, das Kind stilisiert zu einem vollkommenen Wesen.²⁵ Vor diesem Hintergrund muss die Hinwendung der Romantiker zum Märchen gesehen werden. In der Vorrede der Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* heißt es:

*Innerlich (geht) durch diese Dichtungen dieselbe Reinheit, um derentwillen uns Kinder so wunderbar und selig erscheinen.*²⁶

Als heile Welt aus der Perspektive einer aus den Fugen geratenen Gegenwart erschien auch das Mittelalter. In den Darstellungen der Romantiker erscheint es als Verkörperung des Märchenhaft-Poetischen.

Schließlich widmete sich die Romantik auch der Kindheit der Menschheit: Der biblische Mythos vom Sündenfalls wurde literarisch und philosophisch verarbeitet. Dem romantischen Weltschmerz entsprechend wurde der gegenwärtige Zustand der Welt als Produkt eines Falls angesehen. Beschworen hingegen wurde das ‚Goldene Zeitalter‘ in welchem der Mensch noch im Einklang mit sich und der Natur lebte, ohne Wissen von sich selbst und seinem Glück.²⁷ Wir können etwas von diesem ‚ursprünglichen Sinn‘ wiedererlangen, meinte Novalis, wir können etwas von dieser Welt zurückgewinnen, indem wir die Welt ‚romantisieren‘. Romantisieren heißt für Novalis: den Dingen ihr Geheimnis wiederzugeben und alle getrennten Seinssphären im poetischen Akt wieder miteinander zu vermählen. Hier kommt dem Künstler und dem Kunstwerk eine besondere Rolle zu.²⁸

In einer unübersichtlichen, zerrissenen und fragmentierten Welt, die ein ganzheitliches Leben nicht mehr zulässt, wird einzig die Kunst als verständliches Ganzes begriffen. Das Kunstwerk ermöglicht uns sozusagen die Vollständigkeit eines Welterlebnisses. Für Schelling stellt sich im Kunstwerk die universale Einheit aller Dinge und Wesen, das Einssein von Geist und Natur in vollkommener Form dar. Ein Gebilde der Kunst macht für die Sinne zugäng-

²⁴ Vgl. Weischedel, S. 200–208.

²⁵ Vgl. Beutin, S. 179.

²⁶ Brüder Grimm, S. 12.

²⁷ Vgl. Balzer / Mertens, S. 269.

²⁸ Vgl. Balzer / Mertens, S. 262 und 263; sowie Beutin, S. 174.

lich, was auf theoretischem Wege nicht erkannt werden kann. Die Kunst, schreibt Schelling, sei das Höchste, weil sie dem Betrachter

*das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte getrennt ist.*²⁹

Als Rettungsinsel im Sturm der Zeit sahen die Romantiker auch die Volksdichtung an. Hier wirkte die Geschichtsphilosophie Johann Gottfried Herders (1744–1803) nach, der in der Volkspoesie den Ausdruck der ursprünglichen Natur eines Volkes sah, eine bleibende Substanz. Analog zum Verständnis der Natur betrachtete man das Volk als einen natürlichen Organismus, als eine mythische Einheit. Begriffe wie ‚Volkstum‘ und ‚Volkspoesie‘ erhielten einen fast sakralen Charakter. Wilhelm Grimm (1786–1859) zum Beispiel bezeichnete die von ihm gesammelten Volksmärchen als „unschuldige Blüten, die immer wieder frisch aus der Erde dringen“.³⁰

Durch die Verbindung von Naturmythologie und Volksmythologie nimmt die Romantik später (um das Jahr 1805) eine Wendung zum Nationalen. Einen wichtigen Einfluss darauf hat die neue politische Konstellation. Europa befindet sich in den Wirren der napoleonischen Kriege. Im Jahr 1806 besiegt Napoleon Bonaparte (1769–1821) Preußen. Befreiungsbewegungen bilden sich. Unter diesen Vorzeichen verengt sich die universale Naturverehrung der Frühromantik zur Heimatverehrung. In Opposition gegen Napoleon und auf der Suche nach Halt und Identität gewinnt die Idee der Nation an Boden. Die Nation wird sozusagen zu einem säkularen Bindemittel für die zersplitterte Gesellschaft.

Diese Hinwendung zur Volksdichtung ist charakteristisch für die Heidelberger Romantik, die auch ‚Hochromantik‘ oder ‚Nationalromantik‘ genannt wird. Sie wurde vor allem von zwei Figuren dominiert, den Dichtern Clemens Brentano und Achim von Arnim. Beide lebten nur kurze Zeit in Heidelberg, genauer: von Juli 1804 bis November 1808, von der Ankunft Brentanos bis zur letzten Abreise Arnims. In Heidelberg gaben die beiden unter dem Titel *Des Knaben Wunderhorn* ihre Sammlung alter deutscher Volkslieder heraus, Band 1 erschien 1806, die Bände 2 und 3 1808 (s. Abb. 7). Die *Wunderhorn*-Sammlung war, im Sinne des zuvor Gesagten, ein patriotisches Dokument und sollte zur nationalen Erneuerung beitragen. Besonders Arnim setzte sich patriotisch für den Kampf gegen Napoleon ein.³¹

²⁹ Zitiert nach Weischedel, S. 205.

³⁰ Zitiert nach Brüder Grimm, S. 9.

³¹ Vgl. Beutin, S. 179.

Nun ist aber noch die Frage zu beantworten, wie Heidelberg selbst zur Verkörperung romantischer Sehnsüchte wurde. Der romantisch inspirierten Geister wurden bei ihren Heidelberg-Besuchen in jeder Hinsicht fündig: die Urkraft der Natur, das Geheimnisvoll-Verwunschene, das Märchenhafte, die Poesie des Mittelalters, die Geborgenheit der Heimat, die Sehnsucht nach dem Unendlichen, die vollkommene Harmonie des Kunstwerks – all diese erwähnten Aspekte des romantischen Weltbildes sahen sie in jener Heidelberger Ideallandschaft als anschauliche Wirklichkeit vor sich. Heidelberg liegt genau an der Stelle, wo der Neckar aus seinem engen, bergigen Tal in die Weite der Rheinebene durchbricht. Die Enge des Neckartals gibt das Baugesetz dieser Stadt vor. Die Altstadt windet sich zwischen den Bergen und dem Fluss entlang. Wer die Hauptstraße entlang geht, fühlt deren Schwingungen wie ein Ausklingen des gewundenen Stromlaufes.³² Die Architektur nimmt also die Rhythmen der Natur auf und geht eine harmonische Synthese mit ihr ein. Der romantische Geist zwingt der Natur nicht seine Gesetze auf und stellt sich nicht frevlerisch-vermessen über sie. Zu dem Zusammenspiel von Natur und Architektur gehört auch das allgegenwärtige Grün der Natur. Heidelberg ist eingebettet in üppig wuchernde Laubwälder. Der Heidelberger Philosoph Hans-Georg Gadamer bemerkte dazu:

*An jeder engen Gasse nach rechts oder nach links gibt sie [die Hauptstraße] den Blick auf die Berghänge frei [...] Keine andere Stadt ist von einem so eng verwobenen Ineinander von Berg und Wald und Ufer und Strom eingerahmt.*³³

Das Verhältnis von Natur und Menschenwerk im Sinne der Romantik zeigt sich besonders symbolträchtig im Schloss, das heißt in der Schlossruine und

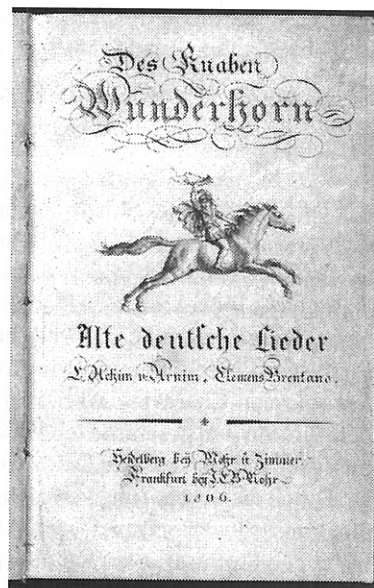


Abb. 7: „Des Knaben Wunderhorn“ nannten Achim von Arnim und Clemens Brentano ihre in Heidelberg herausgegebene Sammlung alter deutscher Lieder. Hier das Titelblatt des ersten Bandes aus dem Jahr 1806. (Universitätsbibliothek Heidelberg)

ihrer Umgebung. Erst seit das Schloss Ruine ist, verfallen in einen Zustand ‚romantischer Wildheit‘, gelangte es zu seiner eigentlichen Berühmtheit (s. Abb. 4). Man sieht Trümmer, alte Mauerteile. Alles ist überwuchert und überwachsen. Die Natur hat mit Efeu und Büschen, mit Bäumen, Blumen und Vogelnestern „das vergängliche Menschenwerk zurückgewonnen“.³⁴ Zwar zeugen die Überreste des Schlosses von vergangener Größe, Macht und Herrlichkeit. Die Ruine erzählt ein ‚wunderbares Märchen der Vorzeit‘, um ein Wort von Eichendorff zu verwenden. Doch ist es eben eine vergangene Herrlichkeit. Und so wird die Ruine zur Metapher der Vergänglichkeit, der Vergeblichkeit menschlichen Strebens. Das Schloss hängt da, schrieb der Dichter Friedrich Hebbel (1813–1863), es hängt da „wie ein Gespenst des Mittelalters“,³⁵ ist aber dennoch nicht leblos (s. Abb. 5). Noch einmal Friedrich Hebbel: Es ist „überwuchert von üppigster Vegetation der frischesten Gegenwart – ein Geist, der sich mit Laub und Blumen schmückt.“ Oder wie es der Philosoph Karl Jaspers ausdrückte: in der Zerstörung wird das Unzerstörbare fühlbar.³⁶ Aus romantischer Perspektive ist die Schlossruine also eine Metapher der Vergänglichkeit und zugleich eine Metapher des Lebens, des Lebens in einer das Menschliche übersteigenden Dimension (Stichwort: Naturmythologie). Ganz in diesem Sinne der Naturmythologie nennt Clemens Brentano eine (nicht fertig gestellte) Schrift über das Schloss:

*Betrachtung über vergangene Herrlichkeit und den Sieg der Natur über tüchtiges Menschenwerk*³⁷

Er preist darin die „herrliche Erscheinung der Siegerin Natur“.

Heidelberg als Sinnbild der romantischen Sehnsüchte, das ist es in beeindruckendster Weise als Gesamtperspektive (s. Abb. 2 u. 3). Der romantische Blick in den Heidelberg-Beschreibungen, künstlerischen Darstellungen und Gemälden geht meist von Osten nach Westen, zum Beispiel in einem Aquarell aus dem Jahr 1815 von Carl Rottmann (1797–1850) mit dem Titel *Blick auf das Heidelberger Schloss*. Vor dem Abendhimmel erhebt sich die Silhouette des Schlosses, dahinter öffnet sich die unendlich schimmernde Rheinebene, die aussieht wie ein Meer. Unten zwischen Fluss und Berghang drängt sich die schmalgezogene Altstadt. In die Ebene strebt auch der Neckar, der zwischen den beiden Gebirgen hervorbricht. In diesem Blick wird Heidelberg zu jenem Gesamtkunstwerk von Natur und Menschenhand. Die Stadt ist umgeben von Bergen, aber – durch die Öffnung zur Rheinebene – nicht eingeschlossen von

³² Vgl. Gadamer, Ein Philosoph geht durch die Stadt, S. 13.

³³ Gadamer, Ein Philosoph geht durch die Stadt, S. 13.

³⁴ Vgl. Maren-Grisebach, S. 29–37.

³⁵ Hebbel, in: Buselmeier, S. 114.

³⁶ Jaspers, S. 207.

³⁷ Zitiert nach Maren-Grisebach, S. 37.

den Bergen. Sie behüten die Stadt, vermitteln ihr ein Gefühl der Geborgenheit, ohne sie gefangen zu nehmen. Jederzeit kann der Blick in die unendlich anmutende Ferne schweifen.

In dieser Dialektik von Enge und Weite sahen die Romantiker (und nicht nur sie) ein Gleichnis des Lebens selbst. Wie bei der Betrachtung eines Kunstwerks kann man in einem Blick gewissermaßen eine ganze Welt im verkleinerten Maßstab erfassen, ein Sinnbild für das Geheimnis des Lebens mit all seinen Gegensätzen: Auf der einen Seite liegt, „in der unveränderlichen Bestimmtheit der Berglinien“, ³⁸ die Geborgenheit, die Heimat, die Sicherheit, das bereits entschiedene und geformte Leben. Auf der anderen Seite lockt, in der Ferne, das künftige, noch ungewisse Leben, die Hoffnung, das Wagnis, der Aufbruch, die Zukunft, in der noch alles möglich ist, die unendliche Sehnsucht. Wenn man den Blick flussabwärts schweifen lässt, spürt man, so drückte es Hans-Georg Gadamer aus,

wie viel einem jeden Leben gewährt ist: von seiner Begrenztheit und Bedingtheit der Anfänge her ins Freie zu führen, in eine unbekannte Weite, in der sich langsam der eigene Weg einzeichnen wird. ³⁹

Der Richtung des Lebenswegs, aus der Geborgenheit in eine unbekannte Zukunft, entspricht der von den Romantikern bevorzugte Blick auf Heidelberg von Osten nach Westen. Das ist auch der Weg der Sonne, vom Morgen bis zum Abend. Heidelberg liegt genau auf der Lichtachse.

Heidelberg wurde zur Verkörperung romantischer Sehnsüchte, denn seine Landschaft sei so ideal komponiert, „als ob ein Architekt diese Landschaft geformt hätte“, ⁴⁰ wie der Philosoph Karl Jaspers (1883–1969) notierte. Jaspers war ein Mensch des 20. Jahrhunderts. Sein Blick auf Heidelberg zeigt, dass der Mythos dieser Stadt über die Epoche der Romantik hinaus wirkte und wahrscheinlich heute noch wirkt – wenn auch abgeschwächt und gebrochen. Der Heidelberger Schriftsteller Michael Buselmeier nennt den Grund dafür:

Das oft beschriebene Heidelberg-Gefühl, ein paar Zentimeter über dem Erdboden zu schweben, hält an, solange unserer Unbehagen an der Realität vorhält. ⁴¹

³⁸ Gadamer, Ein Philosoph geht durch die Stadt, S. 18.

³⁹ Ebda.

⁴⁰ Jaspers, in: Buselmeier, S. 206.

⁴¹ Buselmeier, Mythos, S. 358.

ZITIERTE LITERATUR

- Balzer, Bernd / Mertens, Volker (Hrsgg.): Deutsche Literatur in Schlaglichtern. Mannheim, Wien, Zürich 1990.
- Beutin, Wolfgang: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart 2001.
- Buselmeier, Michael (Hrsg.): Heidelberg-Lesebuch. Stadt-Bilder von 1800 bis heute. Frankfurt am Main 1986.
- Frank, Manfred: Kleiner (Tübinger) Programmentwurf. Philosophie heute und jetzt. In: Frankfurter Rundschau, 5.März 1988, S. ZB 3.
- Gadamer, Hans-Georg: Ein Philosoph geht durch die Stadt. In: Keller, Willi (Hrsg.): Merian: Heidelberg. Hamburg 1984, S. 6–19.
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1986.
- Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. München 1984.
- Maren-Grisebach, Manon: Der wundersame Zauber des Zerstörten. In: Keller, Willi (Hrsg.): Merian: Heidelberg. Hamburg 1984, S. 29–37.
- Völker-Hezel, Barbara: Romantik. In: Lurker, Manfred (Hrsg.): Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart 1985, S. 579–581.
- Weischedel, Wilhelm: Die philosophische Hintertreppe. 34 große Philosophen in Alltag und Denken. München 1973.
- Wingert, Erdmann: Heidelberg in Wien am Rhein. In: Keller, Willi (Hrsg.): Merian: Heidelberg. Hamburg 1984, S. 72–74.