In der heutigen Sitzung wird das Verhältnis zwischen Romantik und Architektur thematisiert. Für die Romantiker ist die Architektur von großer Bedeutung, im Sinne des Erzählens nimmt sie als Stimmungsmerkmal eine neue Funktion ein. Hierbei stellen die Bauten den Inbegriff des Romantischen vor. Insbesondere das Glas findet seinen Platz im poetischen Darstellungsspektrum und wird zur Metapher der empfundenen Absurdität einer mit zunehmender Entzauberung immer undurchsichtigeren Welt. In diesem Zusammenhang ist noch das Glashaus als große Erfindung des 18. Jahrhunderts erwähnenswert, das von nun an die Errichtung künstlerischer Landschaften ermöglichte.

Die Architektur hat innerhalb der Romantik auch eine unheimliche und gespenstische Komponente, diese kommt insbesondere bei E. T. A. Hoffmann zum Vorschein. Hoffmann ist einer der Vertreter der Schwarzen Romantik, die sich mit den Abgründen der Seele und den dunklen Seiten des Lebens beschäftigte. Eine Kommilitonin referiert über seine Novelle *Das öde Haus* (1817), in der das titelgebende Haus eine enorme Faszination auf den Protagonisten Theodor ausübt. Dieses Haus steht in Berlin, jedoch wird der reale Ort nur in Form der Chiffre \*\*\*n genannt, dabei bleibt die Stadt konturlos und blass. Der ausführlichen Beschreibung, die Theodor von dem Haus vornimmt, lässt sich entnehmen, dass dieses alt und schwer zugänglich ist. Sowohl die Bauweise als auch der gegenwärtige Zustand des Hauses heben es von seiner Umgebung ab. Dabei stechen vor allem die Verwahrlosung und die grundsätzliche Andersartigkeit der Architektur des Hauses hervor. Des Weiteren erscheint das öde Haus als ursprünglicher Bereich der Stadt, als ein archaisches Überbleibsel aus einer Zeit vor den jüngeren Leistungen der Zivilisation, die von den Prachtbauten repräsentiert werden. Das öde Haus ist aufgrund seiner Architektur als Sphäre des Fremden und Irrationalen ausgewiesen. Für die Stadttopographie als Karte der Seele ergibt sich im Raum des Bekannten, Bewussten und Rationalen ein Fleck, der den Gesamteindruck trübt und eine Ahnung von Unbewusstem signalisiert. Auf diese Weise beschreibt die romantische Literatur einen Wandel im Raumbewusstsein, der die Vertrautheit der Umgebung infrage stellt. Das Romantische entdeckt andere Räume und somit auch eine andere Architektur.

Das Verhalten Theodors beim Anblick des Hauses weist eine ganze Reihe psychophysiologischer Krankheitssymptome auf. Paralyse und Grübelei gehen in Sehnsucht und Unruhe über. Er fixiert sich auf das Haus und die darum ausfantasierte Geschichte. Die Gebäude sind selbst Medien, beziehungsweise werden sie zu diesen. Eine These besagt, dass das öde Haus wie eine *Laterna Magica* funktioniere, die als Vorläufer des heutigen Beamers gesehen werden kann. Sie war eine wichtige Entwicklungsstufe hin zum modernen Kino.

In Hoffmanns Novelle finden sich Techniken und Motive, die eine Unsicherheit und Ambivalenz darüber erzeugen, was sich in der erzählten Welt wirklich zugetragen hat und was nicht. Beispielsweise erfährt der Leser die Ereignisse nicht von einem allwissenden Erzähler, auf den man sich verlassen könnte, was die Vermittlung der erzählten Wirklichkeit betrifft, sondern immer perspektivisch gefiltert oder getrübt.

Anschließend wird in einem Referat die Rolle der Architektur in E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Das steinerne Herz* (1817) thematisiert, die wie *Das öde Haus* in der Sammlung *Nachtstücke* erschienen ist. Es wird beschrieben, wie ein Mann immer mehr aus Misstrauen, geplagt von Verschwörungstheorien und Wahnvorstellungen, sein Herz gegen die Menschen verschließt, die ihm am nächsten stehen.

Der Erzähler führt den Leser von außen nach innen in ein Landhaus ein. Die Fassade wird als grotesk (italienisch *grottesco* zu *grotta* ‚Höhle‘) beschrieben, diese Bezeichnung wird für Ornamente benutzt, die heterogene Bereiche kombinieren. Das Groteske wird mit dem Monströsen identifiziert, ist a-mimetisch und gerade deshalb „wunderbar“. Die Vorhalle des Landhauses besteht aus gemalten Arabesken, die in den wunderlichsten Verschlingungen unter anderem Menschen- und Tiergestalten darstellen. Des Weiteren werden der überladene, grelle Saal, der französische Barockgarten und der herzförmige Pavillon beschrieben.

Die Architektur ähnelt in ihrer Funktionsweise dem Traum, in dem die Seele Dinge ausspricht, die sie im Wachzustand unerwähnt lässt. Ebenfalls werden Einzelheiten miteinander verbunden, die sonst nicht zusammengehören. Die Architektur spiegelt das Innenleben Reutlingers, die nächtlichen Seiten seiner Psyche, und nimmt außerdem in Bezug auf die Arabeske eine poetologische Funktion ein, deren Verschlingungen als Pendant zu den Abschweifungen der Erzählung verstanden werden können. Reutlinger verstößt seinen Neffen, da dieser mit einem roten Stein spielt. Dieser Stein wird zum symbolischen Emotionsausdruck, da er Reutlingers Herz darstellen soll, mit dem symbolisch gespielt wird.

Die Romantiker suchten ihre Stoffe nicht in der nüchternen Realität, sondern bevorzugten das Wunderbare. Es wurde versucht, die dunklen Welten des Unbewussten zu erfassen und den Geheimnissen der Seele auf den Grund zu gehen. Die Realität wird zu einer erträumten Wirklichkeit.

Abschließend wird in einem Referat Ludwig Tiecks Novelle *Des Lebens Überfluss* (1839) thematisiert. Die überstürzte Flucht Claras aus ihrem Elternhaus, die Armut, und die Unzugänglichkeit, Anonymität und Isolation, in der sie in dem nicht besonders komfortablen Obergeschoss gegenüber ihren Mitmenschen leben, die bis zur Vernichtung ihrer einzigen Brücke zur Außenwelt – der Treppe – geht, sind alles Hinweise auf die Scheinwelt der Liebe, in der das Paar lebt. Die klägliche Kost und der Mangel an Feuerholz kommen in der Redensart „Ich lebe von der Liebe“ zum Ausdruck. Ihre Liebe genügt ihnen, da es die kleinen Dinge sind, die im Leben zählen. Wie in *Das steinerne Herz* wird hier nach der englischen Maxime *My home is my castle* gelebt. Damit wird zum Ausdruck gebracht, dass alles, was in den eigenen Wänden geschieht, niemanden etwas angeht und diese Privatsphäre für andere tabu ist. Heinrich und Clara ziehen sich in ihr illusorisches Liebesnest zurück und isolieren sich von der Außenwelt, wobei ihre Wohnung gewissermaßen eine Bühne ist, auf die sie sich abschotten können.

Das Lebensgefühl der Romantik prägte und gestaltete Ludwig Tieck durch seine zahlreichen Märchen (unter anderem *Der blonde Eckbert* (1797)) und als Editor der Romantiker. In seiner Komödie *Der gestiefelte Kater* (1797) wird erstmalig die Performanz des Theaterstücks miteingeführt, das Publikum wird zum Mitwirker und der Zugang zur Bühne, die vierte Dimension, wird aufgebrochen.