

DE GRUYTER

Sandra Kerschbaumer, Matthias Löwe, Tilman Reitz (Hrsg.)

GEGEN/ROMANTIK

KONFLIKTLINIEN IN NATURWISSENSCHAFT, POLITIK
UND ÄSTHETIK



DE
IG

GegenRomantik

GegenRomantik

Konfliktlinien in Naturwissenschaft, Politik
und Ästhetik

Herausgegeben von
Sandra Kerschbaumer, Matthias Löwe und Tilman Reitz

DE GRUYTER

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

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde durch 37 wissenschaftliche Bibliotheken und Initiativen ermöglicht, die die Open-Access-Transformation in der Deutschen Literaturwissenschaft fördern.

ISBN 978-3-11-119844-6

e-ISBN (PDF) 978-3-11-119973-3

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-119988-7

DOI <https://doi.org/10.1515/9783111199733>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Library of Congress Control Number: 2024937182

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2024 bei den Autorinnen und Autoren, Zusammenstellung © 2024 Sandra Kerschbaumer, Matthias Löwe und Tilman Reitz, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Einbandabbildung: Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Karin März (CC BY-NC-SA)

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Open-Access-Transformation in der Literaturwissenschaft

Open Access für exzellente Publikationen aus der Deutschen Literaturwissenschaft: Dank der Unterstützung von 37 wissenschaftlichen Bibliotheken und Initiativen können 2024 insgesamt neun literaturwissenschaftliche Neuerscheinungen transformiert und unmittelbar im Open Access veröffentlicht werden, ohne dass für Autorinnen und Autoren Publikationskosten entstehen.

Folgende Einrichtungen und Initiativen haben durch ihren Beitrag die Open-Access-Veröffentlichung dieses Titels ermöglicht:

Universitätsbibliothek Augsburg
Universitätsbibliothek Bayreuth
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin
Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin
Universität Bern
Universitätsbibliothek Bielefeld
Universitätsbibliothek Bochum
Universitäts- und Landesbibliothek Bonn
Universitätsbibliothek Braunschweig
Staats- und Universitätsbibliothek Bremen
Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt
Technische Universität Dortmund
Universitätsbibliothek Duisburg-Essen
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf
Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt a. M.
Universitätsbibliothek Gießen
Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen
Fernuniversität Hagen, Universitätsbibliothek
Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek, Hannover
Technische Informationsbibliothek (TIB) Hannover
Universitätsbibliothek Hildesheim
Rheinland-Pfälzische Technische Universität Kaiserslautern-Landau
Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel
Universitäts- und Stadtbibliothek Köln
Université de Lausanne
Universitätsbibliothek Marburg
Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München
Universitäts- und Landesbibliothek Münster
Bibliotheks- und Informationssystem (BIS) der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Universitätsbibliothek Osnabrück
Universität Potsdam
Universitätsbibliothek Trier
Universitätsbibliothek Vechta
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
Universitätsbibliothek Wuppertal
Zentralbibliothek Zürich

Inhaltsverzeichnis

Sandra Kerschbaumer, Matthias Löwe, Tilman Reitz

GegenRomantik: Einleitende Gedanken — 1

Stefan Matuschek

Der Romantik-Popanz. Ein Wiedergänger — 15

Naturwissenschaftliche Romantikkritik und romantische Naturphilosophie

Alexander Stöger

Kontroverse Romantikrezeption in den Naturwissenschaften.

Der gegenromantische Topos in der naturwissenschaftlichen

Identitätsfindung des 19. Jahrhunderts — 31

Benjamin Specht

Die ‚Gesetze des Geistes‘ und die ‚Gesetze der Wirklichkeit‘. Hermann

von Helmholtz und die Romantik — 53

Sandra Kerschbaumer

Die Kritik Matthias Jakob Schleidens an der romantischen

Naturphilosophie – und ihr Nutzen in ökokritischen Debatten — 79

Antirromantische und romantische Konzeptionen von Politik

Alexander Schmidt

Realpolitik als Anti-Romantik. August Ludwig von Rochau und die

liberale Romantikkritik — 113

Kristina Mateescu

Romantische und gegenromantische Weltanschauung. Alfred von Martin

im Kontext der NS-Kritik — 127

Matthias Löwe, Tilman Reitz

Bescheidene Freiheit und „unendliche freye Thätigkeit“. Gegensätze zwischen Romantik und Liberalismus von Novalis bis Rorty — 145

Patricia Kleßen

Radikales Missverständnis? Eine geschlechtergeschichtliche Einordnung der gegenwärtigen Kritik an romantischer Liebe — 165

Romantische Ästhetik und Formationen der Abgrenzung

Felix Schallenberg

Wiederkehrendes Abendrot. Zum Erbe der Romantik in Theodor Storms *Eine Halligfahrt* — 183

Stefan Tetzlaff

Ablehnendes Wohlwollen. Sem-Ontologie und das Gespräch des Realismus über die Romantik — 197

Michael F. Zimmermann

Baudelaire und Manet: Distanz und Nähe, Abgrenzung und Aneignung, Romantik und Gegenromantik — 215

Christoph Rauen

(Gegen-)Romantik und (Gegen-)Ironie in Liebesromanen von Leif Randt und Sally Rooney — 245

Michael Makropoulos

Die Romantisierung der Welt vor dem Gesetz der Avantgarde — 263

Über die Autorinnen und Autoren — 277

Personenregister — 281

Sandra Kerschbaumer, Matthias Löwe, Tilman Reitz

GegenRomantik: Einleitende Gedanken

1 Romantik als Streitfall

Der Streit beginnt bereits mitten in der Konsolidierungsphase der Romantik: Mit dem Dramatiker August von Kotzebue liefern sich die jungen Romantiker einen regen Austausch von Feindseligkeiten.¹ Der Berliner Spätaufklärer Friedrich Nicolai mokiert sich – wie Kotzebue – über die hohe Meinung der Romantiker von sich selber:

Diese Herren traten in eine enge Verbindung, welche man wohl den geheiligten Kreis nennen kann; denn sie hielten sich wechselweise für die Auserwählten, welche vermöge der von Herrn Fichte erfundenen neuesten Philosophie alles besser wüßten als andere Leute, oder eigentlich, sie hielten sich für diejenigen, welche allein alles wüßten, so wie man es wissen soll.²

Nach einem Auftakt in Berlin und Dresden hatte sich in Jena eine Gruppe junger Schriftsteller und Schriftstellerinnen zusammengefunden, angezogen vom intellektuellen Klima der Universitätsstadt, in der zunächst Fichte, später Schelling und Hegel lehrten, Friedrich Schiller über Geschichte las und Goethe nicht fern war. In einer Hinterhof-Wohnung des Döderlein'schen Hauses in der Leutragasse fand sich 1799 eine Wohngemeinschaft zusammen, die ungezwungen lebte und im Umgang miteinander und mit anderen nicht zimperlich war.³ August Wilhelm Schlegel und seine Frau Caroline (seit 1796), Friedrich Schlegel und seine Lebensgefährtin Dorothea Veit (seit 1799) öffneten Novalis, Schelling, dem norwegischen Naturforscher Henrik Steffens, dem Dichter Ludwig Tieck und dem Studenten Brentano das Haus zu einem „Concert von Witz und Poesie und Kunst und Wis-

1 Mit Garlieb Merkel zusammen gab Kotzebue in Berlin „Der Freimüthige. Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser“ heraus, die publizistische Plattform dieser Feindseligkeiten. 1799 hatte er sie in seinem Pamphlet „Der hyperboreische Esel oder Die heutige Bildung. Ein drastisches Drama, und philosophisches Lustspiel für Jünglinge, in Einem Akt“ angegriffen.

2 Oscar Fambach: *Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik (1750-1850). Ein Lese- und Studienwerk, Bd. IV: Das große Jahrzehnt (1796-1805)*. Berlin 1958, S. 407.

3 Vgl. Theodore Ziolkowski: *Vorboten der Moderne. Eine Kulturgeschichte der Frühromantik*. Stuttgart 2006; Betty Pinkwart: „In der ‚Republik von lauter Despoten‘. Die räumliche Situierung und gesellschaftlich-literarische Bedeutung des Schlegel-Hauses.“ In: *Das Jenaer Romantikertreffen im November 1799. Ein romantischer Streitfall*. Hg. von Dirk von Petersdorff und Ulrich Breuer. Paderborn 2015, S. 17–40; Andrea Wulf: *Fabelhafte Rebellen. Die frühen Romantiker und die Erfindung des Ich*. München 2022.

senschaft“.⁴ Von Beginn an polarisierten die Romantiker. Man machte sich Schiller zum Gegner und überwarf sich mit der *Allgemeinen Literatur-Zeitung*. Goethe ging nach anfänglich intensivem Austausch auf Distanz. Und ebenso rasch, wie ‚Romantik‘ auch jenseits von Jena zu einer kulturellen Bewegung wurde, kamen in den verschiedenen Lagern kritische Vorbehalte, Einwände und Angriffe gegen sie auf.

Einen ersten intellektuellen Höhepunkt erlebte die Kritik an der Jenaer Romantik – die sich programmatisch mit dem „Athenäum“ (1798–1800) formiert hatte und von August Wilhelm Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen (1802–1804) bereits popularisiert worden war – mit Hegels 1820/21 gehaltenen Vorlesungen über die Ästhetik. Hegel rückte von seinen ehemaligen Jenaer Mitbürgern ab und stellte das romantische Subjekt ins Zentrum seiner Kritik. Aus der schon von Schiller konstatierten Partikularisierung des modernen Menschen schloss Hegel auf die Notwendigkeit, im Rahmen einer „objektiven Vernünftigkeit“ seinen Ort zu finden.⁵ Ein aus der Philosophie Fichtes hergeleitetes, sich selbst setzendes Ich lehnte Hegel zunehmend ab, denn er begriff ein solcherart romantisches Subjekt als unfähig, sich zu vergemeinschaften und überindividuelle Normen und Werte als substantiell anzuerkennen. Statt seinen weiterhin vorhandenen „Durst nach Festem und Substantiellem“ zu stillen, könne eine solches Ich sich nur selbst verabsolutieren.⁶

Dies ist die allgemeine Bedeutung der genialen göttlichen Ironie, als dieser Konzentration des Ich in sich, für welches alle Bande gebrochen sind und das nur in der Seligkeit des Selbstgenusses leben mag. Diese Ironie hat Herr Friedrich von Schlegel erfunden, und viele andere haben sie nachgeschwatzt oder schwatzen sie von neuem wieder nach.⁷

Man kann den Prozess des „Nachschwatzens“ analysieren – beispielsweise mithilfe der Annahme, dass die historische Romantik durch Modellbildungs- und Modellanwendungsprozesse über ihre Initiierungsphase hinaus wirksam bleibt. Das Ausgangssystem schreibt sich geschichtlich durch reduzierende, idealisierende und abstrahierende Bezugnahmen fort und diese Modelle des Romantischen stehen

4 Dorothea Veit an Rahel Levin, 23.01.1800. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. III/25. Hg. von Ernst Behler. Paderborn. 1958 ff., S. 49.

5 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I*. In: Ders.: Werke. Bd. 13. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main 1969–1971, S. 239. „Denn wahrhafter Ernst kommt nur durch ein substantielles Interesse, eine in sich selbst gehaltvolle Sache, Wahrheit, Sittlichkeit usf. herein [...]. Auf dem Standpunkte, auf welchem das alles aus sich setzende und auflösende Ich des Künstlers ist, dem kein Inhalt das Bewußtsein als absolut und an und für sich, sondern als selbstgemachter zernichtbarer Schein erscheint, kann solcher Ernst keine Stätte finden, da nur dem Formalismus des Ich Gültigkeit zugeschrieben wird.“

6 Ebd., S. 95.

7 Ebd., S. 94 f.

dann für Anwendungen und weitere Anschlüsse zur Verfügung. Sie sorgen so für einen ‚Transport‘ von Ideen, Darstellungsformen oder Handlungspraxen.⁸

In diesem Sinn hat das DFG-Graduiertenkolleg „Modell Romantik“ vorwiegend gearbeitet. Der Band „GegenRomantik“ möchte die Perspektive umkehren. Gefragt werden soll nicht nach romantischer Traditionsbildung, sondern nach der Wirkungsmacht von Romantik-Kritik. Es interessieren diejenigen Kritiken, die romantische Antworten auf die mit den Umbrüchen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts virulent gewordenen Probleme bezweifeln, belächeln, die sie abweisen oder entschieden vor ihnen warnen. In den Fokus treten so Positionen, die sich bewusst als nicht-romantisch verstehen, und die Debatten, Kontroversen und Konflikte, in denen sie auftreten. Gegner der Romantik in den Blick zu nehmen, heißt, nach Alternativmodellen zu fragen: Welche Aspekte romantischen Denkens, Wahrnehmens und Urteilens werden von welcher Position aus infrage gestellt? Ist eine antiromantische Position selbst Teil einer Tradition und auf welchen Erfahrungen und Orientierungen fußt diese? *Gegenromantik* lässt sich dabei aus unterschiedlichen Richtungen beobachten: Man kann fragen, im Namen welcher Ideen Romantik wann und warum kritisiert wurde, oder von welchen Positionen sich die romantische Perspektive selbst absetzt. Möglicherweise lassen sich sogar Äußerungsformen benennen, die in unterschiedlichen kulturgeschichtlichen Kontexten wahlweise als romantisch oder antiromantisch verstanden werden.

Auch aus der Kritik kann sich ex negativo eine Modellierung des Gegenstandes und damit ein Beitrag zur Romantikforschung ergeben. Denn zur Modellierung dessen, was als ‚Romantik‘ fortgetragen wird, trägt ganz ursächlich die Romantik-Kritik bei. Sie spitzt zu, hebt Aspekte hervor, vernachlässigt andere und ist von Eigeninteressen der Kritiker motiviert. In diesem Band soll es darüber hinaus um die zentrale Frage gehen, inwiefern Wiederaufnahmen romantischer Deutungs- und Handlungsmuster noch heute als unzulänglich, unpraktikabel oder gefährlich wahrgenommen werden. In jüngeren Veröffentlichungen wird der repressive und antifeministische Charakter romantischer Liebeskonzeption

⁸ Die in den Ansätzen zu einer allgemeinen Modelltheorie in den 1970er und 2000er Jahren reflektierten, subjektiv-pragmatischen Elemente von Modellbildungen ermöglichen es, die Vielzahl der Fortschreibungen von Romantik zu erklären und zu vergleichen. Bisherige typologisierende Zugriffe können dynamisiert werden, indem nicht nach überzeitlichen Merkmalen, sondern nach verschiedenen Auffassungen von Romantik und ihren möglichen gemeinsamen Bezugspunkten gefragt wird. Vgl. Herbert Stachowiak: *Allgemeine Modelltheorie*. Wien/New York 1973; Ders.: *Modelle und Modelldenken im Unterricht*. Bad Heilbrunn 1980; Bernd Mahr: „Ein Modell des Modellseins“. In: *Modelle*. Hg. von Ulrich Dirks und Eberhard Knobloch. Frankfurt am Main 2008, S. 187–218; Ders.: „Modelle und ihre Befragbarkeit. Grundlagen einer allgemeinen Modelltheorie“. In: *Erwägen, Wissen, Ethik* 26 (2015), S. 329–241.

beklagt. Patricia Kleßen und Stefan Matuschek setzten sich in ihren Beiträgen mit diesen Angriffen auseinander. Politisch wird nicht nur die Indienstnahme romantisch-organologischer Ideen durch die Neue Rechte behauptet,⁹ sondern selbst die Impfskepsis auf die Romantik zurückgeführt. Christoph Rauen stellt sich die Frage, inwiefern Debatten um ein ironisches Bewusstsein in der Gegenwartsliteratur in der Tradition der Auseinandersetzung Hegels mit Friedrich Schlegel stehen. Es ist zu hoffen, dass der analytische Blick auf historische Streitszenarien uns zeitgenössische Auseinandersetzungen besser verstehen lässt.

2 Konfliktfelder: Natur, Politik, Liebe, Ästhetik

Mit welchen Gründen Romantik abgelehnt wurde und gegenwärtig abgelehnt wird, soll der vorliegende Band in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen zeigen. Zwei Jahrzehnte nach Hegel schreibt Matthias Jakob Schleiden:

Gerade bei der lebendigen Entwicklung, die in neuerer Zeit die thierische Physiologie und neben ihr unter gleicher Methode die Medicin gewonnen, haben sich wieder Stimmen vernehmen lassen: es sey nun auch wieder an der Zeit, das viele gewonnene Material zu einem theoretischen Ganzen zu vereinigen und systematisch zu verarbeiten. In's reine Deutsch übersetzt scheint mir diese Anforderung nicht Anderes zu heissen als: „Von dem vielen Denken und der beständigen Entwicklung thut uns allmählig der Kopf weh, daher wollen wir uns von den nunmehr zusammengetragenen Brocken ein hübsches Kopfkissen stopfen und uns darauf schlafen legen.“¹⁰

Der Botaniker Schleiden war prominenter Teil der das 19. Jahrhundert durchziehenden Auseinandersetzung zwischen den immer stärker dominierenden empirischen Naturwissenschaften und zeitgenössischen Formen der Naturphilosophie. Während die Naturwissenschaften auf theorieförmiges, möglichst allgemeines und abstraktes Gesetzes- und Ursachenwissen zielten, auf die methodisch kontrollierte Auseinandersetzung mit der Natur auf empirischer Basis,¹¹ ging es Vertretern der Naturphilosophie darum, Wissenschaft und Sinnstiftung wieder zu verbinden. Schelling, Johann Wilhelm Ritter oder Carl Gustav Carus leitete eine philosophisch-

⁹ Şeyda Kurt: *Radikale Zärtlichkeit. Warum Liebe politisch ist*. Hamburg 2021. Markus Linden: „Rattenfängerromantik – Zu einer Strategie der Neuen Rechten“. In: *Romantisierung von Politik. Historische Konstellationen und Gegenwartsanalysen*. Hg. von Sandra Kerschbaumer und Matthias Löwe. Paderborn 2022, S. 179–211.

¹⁰ Matthias Jakob Schleiden: *Schellings's und Hegel's Verhältnis zur Naturwissenschaft*. Hg. von Olaf Breidbach. Weinheim 1988, S. 69 f.

¹¹ Vgl. Benjamin Specht: *Physik als Kunst. Die Poetisierung der Elektrizität um 1800*. Berlin/New York 2010, S. 8.

religiöse Hoffnung, Differenzierungsprozesse zurückzunehmen und die Gesellschaft quasi-mythologisch zu vereinen. Der Chemiker Justus Liebig schimpft im Hinblick auf die Naturphilosophie über die „Pestilenz, den schwarzen Tod des Jahrhunderts“,¹² und klagt dramatisch: „Wie viele der Begabtesten und Talentvollsten sah ich in diesem Schwindel untergehen, wie viel Klagen über ein völlig verfehltes Leben habe ich nicht später vernehmen müssen!“¹³ Hermann von Helmholtz, einer der wichtigen Wissenschaftler der zweiten Jahrhunderthälfte, brauchte in diese Klagen nicht einzustimmen: Er blieb lebenslang bei seiner Ablehnung romantischer Naturphilosophie, die Benjamin Specht anhand des Vortragswerks – in all seinen Widersprüchen – analysiert. Finden sich Spuren dieser Gegenstellungen und Auseinandersetzung noch in heutigen Debatten um New Materialism und Ecocriticism? Wie romantisch sind die Plant Studies und das zunehmende Baum- und Waldbewusstsein?

Von Anfang an ist die politische Positionierung ein Streitpunkt in der Auseinandersetzung mit der Romantik. Der Vorwurf der ‚Reaktion‘ spielt schon in Heinrich Heines *Romantischer Schule* (1830) eine Rolle, wenn in diesem ästhetisch reizvollen Pamphlet vor allem die späteren Phasen der Romantik als gefährlich organologisch, religiös-politisch restaurativ, als unfrei und fortschrittsfeindlich markiert werden.

Friedrich Schlegel übersieht [...] die ganze Literatur von einem hohen Standpunkte aus, aber dieser hohe Standpunkt ist doch immer der Glockenturm einer katholischen Kirche. Und bei allem, was Schlegel sagt, hört man diese Glocken läuten; manchmal hört man sogar die Turmraben krächzen, die ihn umflattern.¹⁴

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts hören viele die antiliberalen Turmraben krächzen, wenn sie von Romantik sprechen: die Junghegelianer, die liberalen Literaturhistoriker. Allerdings führen Kritiker wie Arnold Ruge und Robert Eduard Prutz in den *Halleschen Jahrbüchern* (1838–1841) auch den Hegel’schen Subjektivismus-Vorwurf fort.¹⁵ Dieser Vorwurf blüht im 20. Jahrhundert grell auf: Er wird namentlich von Carl Schmitt in seiner Schrift *Politische Romantik* erhoben.¹⁶ Ein mit der Realität nur lose und spielerisch-okkasionell verbundenes Subjekt könne

¹² Justus Liebig: *Ueber das Studium der Naturwissenschaften und über den Zustand der Chemie in Preußen*. Braunschweig 1840, S. 28.

¹³ Ebd., S. 45.

¹⁴ Heinrich Heine: *Die Romantische Schule*. Stuttgart 1976, S. 63.

¹⁵ Zwischen 1838 und 1841 erschien in einzelnen Folgen das Manifest: „Der Protestantismus und die Romantik. Zur Verständigung über die Zeit und ihre Gegensätze“.

¹⁶ „Ihrem Wesen nach ist die romantische Ironie das intellektuelle Mittel des vor der Objektivität sich reservierenden Subjekts.“ Carl Schmitt: *Politische Romantik*. 6. Aufl. Berlin 1998 [1919], S. 82.

nicht politisch denken und handeln. Es entziehe sich dem Ernst politischer Ordnungen und Entscheidungen:

Aus immer neuen Gelegenheiten entsteht eine immer neue, aber immer nur occasionelle Welt, eine Welt ohne Substanz und ohne funktionelle Bindung, ohne feste Führung, ohne Konklusion und ohne Definition, ohne Entscheidung, ohne letztes Gericht, unendlich weitergehend, geführt nur von der magischen Hand des Zufalls, *the magic hand of chance*.¹⁷

Schmitt, dem Staatsrechtler und späteren Unterstützer des NS-Regimes, dient die Kritik an der fluiden romantischen Subjektivität mit ihrem ewigen Wechsel von Positionen der Delegitimation von liberaler, parlamentarischer Demokratie, in die er diese Haltung münden sieht. In Auseinandersetzung mit Schmitt, allerdings aus katholischer Perspektive, beschäftigt sich der sehr viel unbekanntere Alfred von Martin kritisch mit dem romantischen Typus des freischwebenden Intellektuellen. Kristina Mateescu rückt diese Position ins Licht. Auch aus marxistischer Sicht gibt es gravierende Einwände gegen eine Romantik, die verkehrten gesellschaftlichen Verhältnissen durch Eskapismus entflieht:

Die falsche, ästhetenhafte Richtung des romantischen Kampfes gegen die Spießer zeigt sich sozial darin, dass keine Weltanschauung oder Kunstrichtung die deutschen Spießer so sehr erfasst und so nachhaltig beeindruckte wie gerade die Romantik. Von der mittelalterlichen Kaiserherrlichkeit [...] bis zur Verherrlichung des ‚Gemütslebens‘, bis zum verstandesfeindlichen quietistischen Versinken in die Nacht eines beliebigen Unbewussten, einer beliebigen ‚Gemeinschaft‘.¹⁸

In *Die Zerstörung der Vernunft* (1954) konzentriert Georg Lukács sich dann vornehmlich auf den „romantischen Irrationalismus“, den er für den Faschismus verantwortlich macht und damit ein bis in die Gegenwart mächtiges Argumentationsmuster stärkt, das noch im Jahr 2017 ein „Antiromantisches Manifest“ gründet.¹⁹ Matthias Löwe und Tilman Reitz haben es sich zur Aufgabe gemacht, in ihrem Beitrag verschiedene Stoßrichtungen politisch motivierter Romantikkritik zusammenzufassen. Sie konstatieren einen ‚liberalen Antiliberalismus‘ der Romantik, der die konträren Zuschreibungen erst ermöglicht.

Wie in der naturwissenschaftlichen und politischen Kritik geht es auch in den ästhetischen Debatten immer wieder um das Schlagwort ‚Wirklichkeit‘ und um den unterstellten Verlust von Realitätssinn. Der Vorwurf der ‚Auflösung der Wirklichkeit‘ wird mit der Warnung vor einer übersteigerten Einbildungskraft und ästhetischer Hyperreflexivität verbunden. Nicht nur im programmatischen

¹⁷ Ebd., S. 19–20.

¹⁸ Georg Lukács: „Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur“. In: *Romantikforschung seit 1945*. Hg. von Klaus Peter. Königstein im Taunus 1980 [1945], S. 40–54.

¹⁹ Vgl. Marie Rotkopf: *Antiromantisches Manifest*. Hamburg 2016.

Realismus der Zeitschrift *Die Grenzboten* wird das berühmte Goethe-Diktum vom Klassischen als dem Gesunden und dem Romantischen als dem Kranken variiert:

Denn nicht in nebelhaften Illusionen, in eigensinnigen und seltsamen Gedankenspielen, in rückwärts nach der Vergangenheit zugekehrten Wünschen zu leben: nicht das, sondern nüchternen Verstandes und männlichen Entschlusses die Mächte und Bedürfnisse der Wirklichkeit anzuerkennen, besonnen und geduldigen Muths vorwärts zu schreiten, das gilt uns Heutigen mit Recht als die unabweisliche Forderung der Zeit [...].²⁰

Die programmatischen Texte der deutschsprachigen Realisten vollziehen eine Abgrenzung von den wirkungsmächtigen Autoren der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und schaffen eine romantikfeindliche Atmosphäre; in ihrer Sicht gilt es den falschen Einbildungen und Träumereien zu entkommen. Statt ‚Weltflucht‘ wird Mimesis gefordert, statt ästhetischer Eskapaden eine Orientierung am Bewusstsein des Normallesers, statt forcierter ästhetischer Autonomie eine Bindung an andere gesellschaftliche Bereiche und feste Normen. Mitunter wurden solche realistischen Romantik-Aversionen auch in der älteren Germanistik weitertradiert.²¹ Der Blick auf die Texte des literarischen Realismus selbst zeigt allerdings auch, dass hier oft kein einfaches, dichotomisches Verhältnis zur Romantik besteht. Felix Schallenberg entfaltet in seinem Beitrag ein Spannungsfeld zwischen romantikkritischem Diskurs, literarischer Sozialisation und dichterischer Praxis bei Theodor Storm.

Eine vergleichbare Spannung zwischen expliziter Programmatik und praktischer Umsetzung kennzeichnet auch das Verhältnis zwischen Romantik und Realismus in der bildenden Kunst, insbesondere in der Malerei. Die Begriffe des ‚Romantischen‘ und des ‚Realistischen‘ können hier ebenfalls sowohl zur Kennzeichnung von eigenständigen Epochen und Strömungen herangezogen werden als auch allgemeine Haltungen, Darstellungsformen und ästhetische Strategien bezeichnen. Es erstaunt daher nicht, dass auch hier (vermeintliche) Gegensätze bis in die Gegenwart wirken, während klare Grenzziehungen bei genauerer Be-

²⁰ Rudolf Haym: *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Berlin 1870, S. 4.

²¹ In seiner dreibändigen Epochendarstellung zur Biedermeierzeit bekennt der Germanist und Wieland-Biograph Friedrich Sengle offenherzig seine Vorbehalte gegenüber der Romantik: „Ich muß [...] zugeben [...], daß mir die ‚transzendente‘, d. h. die im engeren Sinne idealistische Romantik – ein hybrides und völlig deutsches Produkt! – theoretisch und menschlich von jeher so ferne lag wie meinem ehemaligen ‚Vater Wieland‘ [...]. Vielleicht darf ich generalisieren und behaupten, daß die meisten Süddeutschen meine Aversion gegen die transzendente Romantik teilen und, negativ ausgedrückt, ihre poetische und philosophische Spekulation keineswegs zu interpretieren versuchen.“ Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*. Bd. III. Stuttgart 1980, S. 1026 f.

trachtung immer wieder fraglich werden und tief in persönliche Verhältnisse hineinwirken. Michael Zimmermann zeichnet die enge Freundschaft nach, die den Dichter Baudelaire und den Maler Manet verband. Eine Freundschaft, die Manet nicht vor der fundamentalen Kritik seiner ‚anti-romantischen‘ Kunstauffassung durch den älteren Freund schützte.

Bezieht man Strömungen unterhalb der dichotomisierenden Epochenamen ein und begreift (Natur-)Wissenschaft, Ästhetik und Politik nicht als strikt voneinander abgegrenzte Bereiche, kommen weitere Fronten und Einsätze der Romantik-Kritik in den Blick. Eine ‚realistische‘ Motivation schreibt man bekanntlich auch politischen Theorien zu, die Durchsetzungsmacht und Interessenkonflikte betonen. Wie auch diese Orientierung seit dem 19. Jahrhundert mit antiromantischer Stoßrichtung gefestigt wurde, beleuchtet Alexander Schmidt. Im 20. Jahrhundert haben dann politische wie ästhetische Avantgarden dem (unterstellten) romantischen Eskapismus und Festlegungsmangel den Impuls entgegengesetzt, das faktisch Machbare oder radikal Andere im Hier und Jetzt zu verwirklichen. Michael Makropoulos zeigt in seinem Beitrag, wie auch hier die romantischen Strategien, Einheit und Ganzheit zumindest als Möglichkeiten präsent zu halten und einen Horizont von Unerfülltheit, Vorstellungsleben und Sehnsucht zu kultivieren, als bloße Entscheidungsschwäche angegriffen werden. Parolen wie „Tod dem Mondschein!“ (Marnetti) oder „Glotzt nicht so romantisch!“ (Brecht) geben davon Zeugnis.

3 Kritik und Modellangebot

In *Die Kritik der Romantik* erklärt Karl Heinz Bohrer die Ablehnung der Romantik vor allem als ein anhaltendes Missverstehen ihrer ästhetischen Modernität und nimmt für diese Partei.²² Das ist heute nicht mehr nötig, die Anerkennung ist längst erfolgt. Deshalb kann man Kernmotive der historischen Romantik nüchtern zu rekonstruieren versuchen und hoffen, mit diesem Angebot auch einen Referenzpunkt für die Einordnung von Romantik-Kritiken zu bieten. Eine wesentliche Struktur der Romantik liegt im Wechselspiel von Einheitssehnsucht und Partialitätsbewusstsein. Zeugnisse der historischen Romantik sind Teil einer Bewegung, in der sich die Moderne subjektiviert, fragmentiert, pluralisiert und dynamisiert (im Sinne der von Hegel beschriebenen romantischen Ironie). Zugleich verteidigen Autoren wie Friedrich Schlegel, Novalis und Schelling das Bedürfnis, die Welt als erfüllende Ganzheit zu sehen: nicht nur religionsphilosophische, sondern auch naturphilosophische und

²² Karl Heinz Bohrer: *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*. Frankfurt am Main 1989.

politische Konzeptionen wollen das individuelle und gemeinschaftliche Leben weiterhin in einen übergeordneten und geteilten Sinnhorizont eingebunden wissen. Sie wirken damit auf und gemeinsam mit Autoren anderer europäischer Länder (von Leopardi bis Coleridge, Chateaubriand und Byron).²³ Die Erfahrungswirklichkeit soll im frühromantischen Sinn mit einer unendlichen Dimension verbunden werden. Dieses Spannungsfeld führt zu Denkfiguren und ästhetischen Strukturen, die dem weltanschaulichen Sinnbedürfnis ebenso zu entsprechen versuchen wie den Fragmentierungs- und Relativierungsbewegungen der Moderne. Dass die Ausrichtung auf ein Absolutes immer vom Wissen um das zwangsläufige Verfehlen dieses Ziels begleitet ist, erzeugt eine nicht stillzustellende Bewegung.

Was macht die Romantik-Kritik aus der – angebotsweise so verstandenen – historischen Romantik? Teilt sie das skizzierte Verständnis, wenn sie etwa die Balance von moderner Fragmentierung und festgehaltener Einheitssehnsucht einseitig bzw. aktivistisch auflöst? In welcher Form werden Auffassungen und Stereotype über Romantik kritisch weitergereicht? Wir widmen uns diesen Fragen, weil wir glauben, dass sowohl Romantiker als auch ihre Kritiker Antworten auf Grundfragen der Moderne geben, die es uns erlauben, gerade in ihren Auseinandersetzungen Konstellationen zu finden, die noch unsere heutige Lebenswelt prägen. Die Analyse von vergangenen und gegenwärtigen Streitszenarien zeigt uns im besten Fall moderne Aporien in Politik, Naturwissenschaft und Ästhetik.

4 Zu den Beiträgen

Gegenromantische Erklärungen, Analysen und Polemiken ziehen sich bis in die Gegenwart. Den Beitrag von **Stefan Matuschek**, der dies eindrücklich demonstriert und zugleich selbst deutlich Stellung bezieht, stellen wir unseren Analysen zu Teilbereichen voran. Matuscheks Beitrag setzt sich kritisch mit gegenwärtigen Aktualisierungen der sogenannten Sonderwegsthese auseinander, der zufolge in Deutschland mit der Romantik eine irrationalistische Bewegung entstanden sei, die im Nationalsozialismus mündete. Neben einer Feuilletondebatte zum Zusammenhang von Romantik und deutscher Impfskepsis beleuchtet Matuschek Reaktualisierungen der Sonderwegsthese im Spätwerk des ostdeutschen Schriftstellers Peter Hacks, im *Antiromantischen Manifest* (2017) der französischen Künstlerin Marie Rotkopf und im Bestseller-Essay *Radikale Zärtlichkeiten*, mit dem die Journalistin Şeyda Kurt 2021 Stellung gegen romantische Liebeskonzepte bezogen hat. Gemeinsam sei diesen drei gegenromantischen Positionierungen ein verkürztes

²³ Vgl. Stefan Matuschek: *Der gedichtete Himmel*. München 2021.

Verständnis von Romantik als Verblendung und Unterdrückung produzierende kulturelle Bewegung. Ihren historischen Grund finden diese in den Entwürfen einer gegenromantischen Sonderwegsthese bei Helmuth Plessner, Thomas Mann und Georg Lukács.

Alexander Stöger widmet sich der Frage, welche (rhetorische) Funktion die gegenromantische Haltung vieler deutscher Naturforscher des 19. Jahrhunderts für die Konsolidierung der empirischen Naturwissenschaften und die Identitätsfindung ihrer Protagonisten hatte. Metareflexive Texte kommen selten ohne Selbstdefinition ex negativo aus und hier liegt die Abgrenzung von der romantischen Naturphilosophie ebenso nahe wie die Berufung auf epistemische Tugenden, die sich im Labor zeigen: Zu diesen gehört die Spezialisierung, die induktive Methode, die Erkenntnisgewinnung durch Experimente. Der Chemiker Justus Liebig, der im Zentrum von Stögers Beitrag steht, sieht Romantiker als Relikt überkommener Spekulation und Phantasterei. Bei diesen Zuschreibungen geht es auch um die Rolle der Naturwissenschaften in der Gesellschaft und ganz konkret um die finanziell-politische Unterstützung durch den Preußischen Staat. Für diese hatte man es damals augenscheinlich noch nötig, sich von den Geisteswissenschaften abzugrenzen; Liebig wählte zu diesem Zweck das dramatische Bild der die Naturwissenschaften potentiell zugrunderichtenden romantischen Seuche. In der nächsten Generation führt Emil Du-Bois-Reymond den gegenromantischen Topos fort.

Benjamin Spechts Beitrag setzt an bei Gottfried Kellers Roman *Der Grüne Heinrich*, in dessen Abrechnung mit der romantischen Naturbetrachtung er eine Koinzidenz zu Hermann von Helmholtz wissenschaftstheoretischer Positionierung ausmacht, die er dann durch die Analyse von dessen Vortragswerk entfaltet. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts steigt Helmholtz zum führenden *public scientist* in Deutschland auf und begründet so nicht nur durch seine wissenschaftlichen Leistungen in Medizin, Physiologie und Physik, eine ungeheure Deutungsmacht. Lebenslang bleibt er bei seiner Ablehnung der romantischen Naturphilosophie. Specht legt diese hinsichtlich des tragenden Naturbegriffs, der Methodologie sowie der Semiotik und der ästhetischen Naturerfahrung differenziert dar – nicht ohne hinter den fundamentalen Unterschieden auf überraschende und bisher nicht gesehene Gemeinsamkeiten zu verweisen. Diese basieren – so Benjamin Specht – auf der Rezeption der Transzendentalphilosophie durch die Romantiker und Hermann von Helmholtz.

Sandra Kerschbaumer rekonstruiert ebenfalls eine paradigmatische Position aus der Zeit der sich konsolidierenden empirischen Naturwissenschaften und der romantischen Naturphilosophie. Matthias Jakob Schleiden hat in mehrfacher Weise musterhaft gegen Schelling und verwandte Ansätze Position bezogen. Wichtig ist ihm zunächst, dass wissenschaftliche Naturforschung grundsätzlich Erfahrungsbezug verlangt. Spekulationen, die (wie man seit Popper sagen würde)

nicht falsifizierbar sind, können für ihn keinen wissenschaftlichen Anspruch erheben, und diverse naturphilosophische Theorien beweisen für ihn hauptsächlich, dass die Autoren den aktuellen Stand der Forschung nicht kennen. Ebenso wichtig ist für ihn zweitens eine Trennung des naturwissenschaftlich Erforschbaren von unseren normativen Ideen und unserer ‚Freiheit‘ sowie schließlich das, was man später funktionale Differenzierung nennt. Wasser ist in der Dichtung etwas Anderes als in der Ökonomie und eben auch in der chemischen Analyse. Damit markiert Schleiden in Abgrenzung zur Romantik Grundsätze, die für das Selbstverständnis moderner Naturwissenschaften entscheidend geblieben sind. Neuere Beiträge zur ökologischen Debatte geben, wie Sandra Kerschbaumer abschließend ausführt, trotzdem Anlass zu fragen, ob Schleiden oder Schelling recht hatte.

Alexander Schmidt analysiert mit August Ludwig von Rochau und dessen Schrift *Grundsätze der Realpolitik* von 1853 das Muster einer antiromantisch-liberalen Realpolitik, die sich weder in der Verarbeitung der gescheiterten Revolution erschöpft noch als eine Art Vorbereitung nationalliberaler Kompromisse mit Bismarck einordnen lässt. Ähnlich wie etwa Marx (und ähnlich erschüttert vom Staatsstreich Louis Bonapartes) verbindet Rochau emanzipatorische Grundsätze mit einer Analyse, die Macht und Interessenkonflikte im Zentrum von Politik sieht. Der Beitrag arbeitet heraus, dass der Gegner dabei keineswegs nur das rechtstheoretisch geprägte Denken der Vormärz-Liberalen, sondern eine als romantisch begriffene Tendenz zur Harmonisierung von Gegensätzen bildet – im liberalen und demokratischen Lager ebenso wie im Kultur-Nationalismus und sogar in der konservativen oder reaktionären Beschwörung von Tradition und Autorität. Noch in Max Webers späten Schriften und Vorträgen kann Alexander Schmidt Nachwirkungen dieses antiromantischen politischen Realismus nachweisen.

Kristina Mateescu untersucht die Romantikrezeption im Umfeld der Kulturzeitschrift *Hochland*, die dort geführten Debatten um die Verhältnisbestimmung von ‚Katholizismus‘ und ‚Romantik‘ und konzentriert sich dabei auf Alfred von Martin. Dieser wendet sich gegen eine Indienstnahme der Romantik von verschiedenen Seiten (z. B. durch Carl Schmitt) und plädiert für eine historisch und kultursoziologisch informierte Betrachtung, für die er sich an Karl Mannheim und Max Weber orientiert. In Anlehnung an Webers ‚Idealtypen‘ unterscheidet von Martin zwischen einem negativ gewerteten, alle Bereiche des Lebens ästhetisierenden romantischen Katholizismus (Brentano, Tieck, Novalis) und einer katholischen Romantik Eichendorff'scher Prägung. In seiner späteren Studie *Nietzsche und Burckhardt* erfolgt eine Entdifferenzierung, in dem nun Nietzsche für eine allein pejorativ beurteilte ‚romantische Weltanschauung‘ steht, in der ein echtes Wahrheitsverlangen zugunsten eines überspitzen Subjektivismus preisgegeben wird. Hieraus leitet sich ein Irrationalismus ab, den von Martin (wie Lukács) mit

der Ideologie des Nationalsozialismus assoziiert. Burckhardt hingegen repräsentiert eine ‚klassische Weltanschauung‘, die eine christlich-humanistische Leserschaft als antiromantisch und antinazistisch verstehen soll.

Matthias Löwe und **Tilman Reitz** unterscheiden im Sinne Isaiah Berlins zwischen „negativer“ und „positiver Freiheit“, die bei Novalis und Friedrich Schlegel in einem Spannungsverhältnis zueinander stehen. Romantische Subjekte wollen ein besseres Selbst entwickeln, können sich auf dieses positive Freiheitsideal aber nur im Modus unendlicher Sehnsucht beziehen und bewahren so individuelle Handlungsspielräume einer negativen Freiheit. Das komplexe und durchaus widersprüchliche Verhältnis der Romantik zum Liberalismus fassen sie unter den Begriff eines „liberalen Antiliberalismus“. Genau dieser begünstigt die verschiedenen Spielarten von politisch motivierter Romantikkritik, die Löwe und Reitz in ihrem Beitrag vorführen. In der Rezeption des 19. und frühen 20. Jahrhunderts konstatieren sie die Gegenstellung eines antiromantischen Liberalismus (etwa im Vormärz) und einer antiliberalen Romantikapologese (etwa in der Kulturkritik Thomas Manns). Für das 20. Jahrhundert zeichnen sie die Positionen von Isaiah Berlin, Carl Schmitt, Georg Lukács und Richard Rorty nach, die das Verhältnis von Romantik und Liberalismus weiter auffächern.

Die Einsicht, dass auch das Private politisch ist, hat (früh-)romantische Vorläufer, die **Patricia Kleßen** in ein Verhältnis zu aktueller Gegenromantik setzt. Intellektuellengruppen wie die Jenaer haben die vorherrschenden Muster von Liebe, Familie und Geschlechterverhältnissen theoretisch wie praktisch in Frage gestellt. In gegenwärtigen Darstellungen wird vor allem betont, dass sie hierbei nicht weit genug gegangen seien oder bestimmte Aspekte männlicher Herrschaft sogar verstärkt oder mit erfunden hätten. Die aktuelle geschlechterpolitische Gegenromantik bezieht sich hierfür teils auf historische Protagonisten, teils auf Stereotype der ‚romantischen Liebe‘, wie sie etwa Eva Illouz soziologisch nachzeichnet. Patricia Kleßen setzt sich u. a. mit dem bereits bei Matuschek angesprochenen Traktat von Şeyda Kurt auseinander, den sie mit prüfenden Relektüren frühromantischer Liebesbeziehungen und deren literarischen Verarbeitungen verbindet. Die dargestellten Vorwürfe halten der Konfrontation nur begrenzt stand. Zeichnet sich schon im Überblick ab, dass die Frühromantik in Deutschland eben auch die bürgerliche Ehe in Frage stellte. So wird an der Beziehung Sophie Mereaus zu Clemens Brentano und derjenigen Karoline von Günderrodes zu Friedrich Creuzer ein neues weibliches Selbstbewusstsein deutlich, das Handlungsspielräume jenseits der männlich dominierten Ehe einklagt und den beteiligten, nur begrenzt überzeugten Männern Zugeständnisse abringt.

Trotz der Zuordnung Theodor Storms zur Epoche des Realismus wird der Autor – so zeigt **Felix Schallenberg** – immer wieder mit der historischen Romantik in Verbindung gebracht. Schon frühe Biografen haben Bedürfnisse nach tran-

szendenten Heimaten in seinem Werk bemerkt und auch auf persönliche Äußerungen Storms sowie seine literarische Sozialisation hingewiesen. Dieser durchaus romantikaffinen Sozialisation stellt Schallenberg den vehement romantikkritischen, ja romantikfeindlichen Diskurs seiner Zeit gegenüber, in dem vor allem der programmatische Realismus der Romantik Eigenschaften wie ‚reaktionär‘, ‚abstrakt‘ und ‚krank‘ zuschrieb, um sich hiervon als tatkräftig und gesund, als an konkreten Objekten und Gegenständen orientiert, abzugrenzen. Am Beispiel der Erzählung *Eine Halligfahrt* (1871) führt Schallenberg die literarisch-praktische Auseinandersetzung Theodor Storms mit dem Erbe der Romantik vor. Hier hat eine jugendliche Figur noch Zugang zu romantischen Erfahrungswelten, die allerdings ihr Wirklichkeitsveränderndes Gestaltungspotential verlieren. Es geht – so Schallenberg – um keine einfache Dichotomie, sondern um ein komplexes Transformationsverhältnis.

Das ambivalente Abgrenzungsverhältnis von Romantik und Realismus lässt sich, wie **Stefan Tetzlaff** in seinem Beitrag zeigt, auch zeichentheoretisch darstellen. Auf die romantische These einer durchgängigen Lesbarkeit und symbolischen Verfasstheit der Welt, die in Fällen wie Tiecks *Blondem Eckbert* beinahe magische Probleme folgenschweren Zeichengebrauchs bedingt, antworten realistische Texte mit einer beachtlich differenzierten, sprachpragmatischen Gegenthese. Statt Sprache einfach zur möglichst angemessenen Darstellung der Wirklichkeit einzusetzen, schildern Autoren wie Gottfried Keller, Ernst Eckstein, Theodor Storm oder Otto Ludwig Situationen, in denen menschlicher Sprach- und Zeichengebrauch Realität herstellt, selbst wenn der Effekt nicht selten die Intentionen der Äußerungssubjekte durchkreuzt. Von der fraglichen Gegenromantik lässt sich beinahe sagen, dass sie die romantischen Experimente aufhebt, indem sie ihren Impuls aufnimmt und produktiv umdeutet. Das ‚Modell Romantik‘ scheint hier gerade von der Gegenbewegung verstanden worden zu sein.

Michael F. Zimmermann beschäftigt sich mit der spannungsreichen Freundschaft zwischen dem Dichter Charles Baudelaire und dem Maler Édouard Manet. Gezeigt wird, dass sich diese intermediale ästhetische Konstellation mit der Begriffsopposition zwischen Romantik und Gegenromantik lesen lässt, wobei Baudelaire als Romantiker, Manet als Gegenromantiker verstanden werden. Die zentrale Differenz, die sich vor allem in Baudelaires Kritik an Manet auftut, besteht im Verhältnis zum romantischen Subjekt-konzept, das bei Baudelaire transformierend fortgeschrieben, bei Manet hingegen zu überwinden versucht wird. Das romantische Subjekt-konzept, an das Baudelaire anknüpft, gründet Zimmermann zufolge in der Idee eines authentischen Selbst, das sich dem eigenen Zugriff gleichwohl immer wieder entzieht, das sich selbst unergründlich bleibt. Das Gegenmodell ist ein am Fortschritt orientiertes Subjekt, das sich auf die Zukunft fokussiert, sich dabei aber vom ‚authentischen‘ Kern seines Selbst entfremdet. Für Baudelaire repräsentiert insbesondere Manet ein solches gegenromantisches Subjekt- und Kunstverständnis: Manets naturalistische

Bildästhetik habe sich mit ihrer Orientierung an Gegenwärtigkeit und Beobachtung, gar am Realismus der Photographie, zu sehr der Idee des Fortschritts verschrieben. Eingehend diskutiert Zimmermanns Beitrag, ob diese Perspektive Baudelaires der Bildästhetik Manets gerecht wird.

An der Romantik kann man – so **Christoph Rauen** – Kommunikations- und Bewusstseinstechiken studieren, die bis heute in abgewandelter Form relevant sind. Zu ihnen gehört die romantische Ironie, die Rauen als Haltung und Sprechweise versteht, die Ansprüche auf Identität und Authentizität unter den modernen Bedingungen von Pluralität, Kontingenz und Geschichtlichkeit fortwährend mit Relativierungen begleitet. Rauen skizziert Friedrich Schlegels sich selbst entwerfendes Ich und die zeitgenössischen Einsprüche, die dessen fehlende Fähigkeit zur Anerkennung überindividueller Normen reklamierten. Nach einem flotten Durchgang durch Stationen im 20. Jahrhundert, einem Stopp in der Popkultur und bei ihren Kritikern unternimmt Christoph Rauen zwei detaillierte Analysen von aktuellen Liebesromanen. Leif Randts *Allegro Pastell*, von der Kritik als „Relaunch frühromantischer Poetik“ gefeiert und verflucht, zeigt Figuren in permanenter Distanz zu sich selbst und bei dem tentativen Versuch, diese zu überwinden. Die Frage, ob die Liebe die Tilgung ironischer Zweifel zu gunsten einer metaphysisch-emotionalen Gewissheit voraussetzt, stellt auch Sally Rooney in *Beautiful World, Where Are You* und beantwortet sie anders als Leif Randt mit: ja.

Michael Makropoulos wendet sich schließlich dem gespannten Verhältnis von Romantik und Avantgarden zu, das sowohl ästhetische als auch politische Anteile hat. Vor allem umfasst sie, wie Makropoulos zeigt, aber auch einen Wandel im Möglichkeitssinn. Makropoulos setzt bei der verbreiteten Annahme an, dass die Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts romantische Figuren aufnahmen und radikalisierten: In beiden Fällen überschritt man betont die Grenzen zwischen Kunst und ‚Leben‘, in beiden wollte man das letztere zum Gegenstand radikaler Experimente und die ästhetische Gestaltung zum Ordnungszentrum der Wirklichkeit machen. Anders als die ‚Romantisierung‘ der Welt, die immer möglichkeitsoffen blieb und die Resultate reflexiv in der Schwebeließe ließ, zielten die Avantgarden Makropoulos zufolge aber auf eindeutige, definitive Ordnungen. Von Marinetti bis Breton, vom Konstruktivismus bis zur Neuen Sachlichkeit dominierte eine ‚instrumentelle‘ und ‚technizistische‘ Logik, der sich Friedrich Schlegel und Novalis bei aller konstruktiven Offenheit gerade nicht hingeeben hatten. Die Avantgarden werden damit als eine Gegenromantik lesbar, der man die Romantik selbst durchaus vorziehen kann. Wir danken Max Emunds, Christian Nastevski und Caroline Will für die Unterstützung bei der Vorbereitung der Publikation.

Stefan Matuschek

Der Romantik-Popanz

Ein Wiedergänger

Ein Gespenst geht um in der deutschen Kultur- und Mentalitätsgeschichtsschreibung, das Gespenst der Romantik. Es soll uns schaudern lassen über den irrationalen Charakter, der die Deutschen aus dem Fortschritt der europäischen Moderne hinaus auf einen verhängnisvollen Sonderweg getrieben hätte. Von der Romantik auf schiefer Ebene hinab bis zu Hitler: Das ist der Topos des romantisch-deutschen Irrationalismus. Er ist – in dieser Verkürzung – ein leerer Spuk.¹ Denn erstens sind Nationalcharaktere ohnehin nur imaginäre Größen,² zweitens ist die Geschichte kein Fatum, dem die Akteure ausgeliefert wären, und drittens ist die Romantik keine typisch deutsche, sondern in ihren ersten Inspirationen eine englische, schottische, deutsche und französische Erscheinung, die sich schnell und in großer Vielfalt und Verschiedenartigkeit über Europa und auch darüber hinaus ausbreitet. Die Verschiedenartigkeiten verlaufen dabei nicht entlang der Landesgrenzen, sondern liegen quer dazu. Novalis und Chateaubriand etwa formulieren zur gleichen Zeit und ohne voneinander zu wissen ein sehr ähnlich ästhetisiertes Christentum. E.T.A. Hoffmann verbindet sich enger mit der englischen Schauerromantik als mit den meisten deutschsprachigen romantischen Autoren seiner Zeit und er hat in England und Frankreich zunächst eine unvergleichlich größere Resonanz als in Deutschland.

Dennoch hört das deutsche Romantik-Gespenst nicht auf zu spuken. Es wird immer wieder herbeigerufen, um ... ja, um was eigentlich zu tun? Man kann es am besten wohl so sagen: um Deutschland immer wieder aufs Neue als schauerlichen Ausnahmefall an Irrationalismus anzuzeigen. Das ist seit Jahrzehnten so etabliert, dass es auch schon als beiläufige Routine begegnet. Botho Strauß' 1984 erschienener Roman *Der junge Mann* enthält ein „Der Wald“ überschriebenes Kapitel, das aus Klischeemotiven der Romantik und in parodistischer Anlehnung an Novalis' allegorische Märchen den deutschen Nationalcharakter vorführt. Man ist nicht überrascht, darin auch eine Allegorie des Nationalsozialismus zu finden. Sie erscheint als Aufmarsch eines nach Berufsständen hierarchisch gegliederten „Volk[s]“, das von einer Führerfigur an seiner Spitze „aus seiner ‚Ödnis‘ herausge-

1 Ralf Klausnitzer: *Blaue Blume unterm Hakenkreuz. Die Rezeption der deutschen literarischen Romantik im Dritten Reich*. Paderborn u. a. 1999.

2 Benedict Anderson: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London 1983.

führt werden wollte“. Ziellos im Wald herumlaufend, verschlingt sich diese Menschenschlange schließlich Stück für Stück von hinten, bis „nichts mehr übrigblieb als die Führung selbst, hinter ihr aber nur Blut und Zerfall“.³

Der jüngste Buchmarkterfolg eines Literaturkritikers, Michael Maars Abhandlung über *Das Geheimnis großer Literatur* von 2020, bietet zur Romantik nichts anderes als Mäkelei und den Hinweis, dass der Nazi-Ausdruck ‚Kraft durch Freude‘ schon bei Hölderlin vorkomme.⁴ Aufs Knappste, fast Lakonische bringt der französische Romancier Frédéric Beigbeder dieses Romantik-Gespenst, indem er seinen autobiografisch angelegten „Romantischen Egoisten“ in dem gleichnamigen tagebuchartigen Roman notieren lässt: „Und ohne Romantik: keine Liebe, kein Hitler.“⁵ Das bemerkt der französische Protagonist während seiner Deutschlandreise. Beigbeder war Werbetexter, bevor er ins Romanfach wechselte. Die plakative Verknappung beherrscht er nach wie vor. Sie bringt das deutsche Romantik-Gespenst auf seine Minimalform.

Bei Strauß und Beigbeder werden die verwendeten Topoi als solche bewusst. Sie bieten ein Spiel *mit* und *über* das zentrale Deutschland-Klischee. Es findet wie selbstverständlich seinen Platz in der gehobenen Unterhaltungsliteratur, gehört zu deren Repertoire. Erstaunlich ist, dass es trotzdem immer wieder ‚wie neu‘ hervorgeholt wird. Dazu bot zuletzt die Frustration über die schleppende Impfkampagne Anlass. Im Winter 2021/22 waren die Zeitungen und andere Medien voll mit Beiträgen, die die im Vergleich zu West-, Nord- und Südeuropa geringeren Impfquoten in den deutschsprachigen Gebieten auf die Romantik zurückführen wollten. „Ist die deutsche Romantik schuld an der Impfskepsis?“ fragte am 27.11.2021 eine Artikelüberschrift der *Neuen Zürcher Zeitung*. Und wie in vielen ähnlichen Beiträgen in anderen überregionalen und lokalen Zeitungen und Sendeanstalten beantwortete der Beitrag sie mit „ja“. Die Sonderwegthese ist durch den Impfquotenvergleich plötzlich wieder da. *Ursprünge der Impfskepsis. Eine deutsche Besonderheit* war am 20.12.2021 der entsprechende Beitrag in der *taz* überschrieben, wobei die Besonderheit auch hier auf die Romantik zurückgeführt wurde.⁶

Als Bindeglieder werden ein naives Natürlichkeitsideal und die zugehörige Technik- und (Pharma-)Industriefeindschaft angeführt oder konkreter die medizi-

³ Vgl. Botho Strauß: *Der junge Mann*. 5. Aufl. München 2003, S. 74 f.

⁴ Vgl. Michael Maar: *Die Schlange im Wolfspelz. Das Geheimnis großer Literatur*. 8. Aufl. Hamburg 2021, S. 201.

⁵ „Et sans romantisme: ni amour, ni Hitler.“ Frédéric Beigbeder: *L'Égoïste romantique*. Paris 2005, S. 169.

⁶ Christian Jakob: „Ursprünge der Impfskepsis. Eine deutsche Besonderheit“. In: *taz*, 20.12.2021. <https://taz.de/Urspruenge-der-Impfskepsis/!5818070/> (15.09.2023).

nische Esoterik. Tatsächlich kann man hier Zusammenhänge sehen. Samuel Hahnemann gründete die Homöopathie auf das Ähnlichkeitsprinzip zwischen den Krankheits- und Arzneimittelsymptomen. Darin sah er das universelle Naturheilgesetz, das ihm sinnlich evident schien.⁷ Gebraucht er damit nicht genau den „Zauberstab der Analogie“,⁸ den Novalis empfiehlt? Und steckt im homöopathischen Prinzip der ‚Potenzierung‘, das die Verwässerung zur Steigerung umdeutet, nicht dieselbe zahlenskeptische poetische Kreativität, die Novalis in die Verse „Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren / Sind Schlüssel aller Kreaturen“⁹ gefasst hat? Kann man das ‚Alternative‘ an der alternativen Medizin nicht insgesamt treffend als das ‚Romantische‘ bezeichnen, indem man darunter die analogieselige Ausrichtung auf ein imaginäres Ganzheitsideal versteht?

Wer solche Überlegungen beginnt, wird seinerseits zum Analogiezauberer. Die Problemkontexte der frühromantischen Poetik einerseits und der aktuellen Impfgegner andererseits sind zu verschieden, als dass man die beiden Positionen in einen sachlichen Zusammenhang bringen könnte. Aus Novalis-Zitaten eine Haltung gegenüber dem Impfen ableiten zu wollen, wäre Unfug. So direkt tun das die neuen Romantik-Gespenster-Seher auch selten. Sie machen es indirekt über die imaginären Größen von Nationalcharakter und dessen sich schicksalhaft fortgebendem Determinismus. Direkt spitzt indes der Literaturkritiker und Fernsehmoderator Volker Weidermann die Sache auf Novalis zu. Sein am 30.12.2021 in der Wochenzeitschrift *Die Zeit* erschienener Impfgegner-Romantik-Beitrag trägt den Titel: „Aber ja, er ist schuld!“ „Er“ ist Novalis, und schuld sei er an der niedrigen Impfquote in Deutschland. Die Ursache, argumentiert Weidermann, sei die in den *Hymnen an die Nacht* zum Ausdruck kommende „Liebe zum Tod“, die „in all ihrer dichterischen Schönheit bis heute ein deutsches Verhängnis“¹⁰ sei. Ich kann nicht entscheiden, ob Weidermann ernsthaft annimmt, dass die Impfgegnerschaft aus einer romantischen Liebe zum Tod herrühre, oder ob das eine hinterhältige Formulierung sein soll, um die Impfverweigerer zu provozieren. (Das zweite erschien mir schlüssiger.)

Der Einwand, dass die Liebe zum Tod in den *Hymnen an die Nacht* ein nur beiläufiges, keineswegs vordringliches Motiv ist, bringt in diesem Fall nichts. Denn hier geht es nicht um Novalis-Exegese, sondern um feuilletonistische Groß-

7 Vgl. Samuel Hahnemann: *Organon der rationellen Heilkunde*. Dresden 1810, S. 20–22 (§§ 19 f.).

8 Novalis: *Die Christenheit oder Europa*. In: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2. Hg. von Hans-Joachim Mähl. München 1978, S. 729–750, hier S. 743.

9 Novalis: *Materialien zu Heinrich von Ofterdingen*. In: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 1. Hg. von Richard Samuel. München 1978, S. 395.

10 Volker Weidermann: „Aber ja, er ist schuld!“. In: *Die Zeit* Nr. 1, 30.12.2021, S. 53.

perspektiven. Sie eröffneten das Jubiläumsjahr 2022, in das Friedrich von Hardenbergs 250. Geburtstag fiel.

Weidermanns Beitrag ist nicht an sich, sondern als Symptom interessant. Er belegt, wie gegenwärtig das alte Klischee heute noch ist. ‚Was ist Romantik? Nichts anderes als der verhängnisvolle deutsche Irrationalismus.‘ Der erste Beitrag zum Novalis-Jubiläum in einem deutschen Feuilleton passt dieses Klischee an die aktuellen Verhältnisse an. So lud sich auf dem frühromantischen Dichter und Salinen-assessor die Frustration über das Nicht-enden-Wollen der Pandemie ab. Denn darin liegt die eigentliche Funktion dieses Romantik-Klischees. Es erklärt nichts, sondern wirkt als Erklärungssurrogat emotional über das Nicht-Verstehen hinweg. Die niedrige Impfquote in Deutschland hatte höchst wahrscheinlich viele verschiedene Ursachen: die Entspannung im Sommer, die Aufmerksamkeitsverschiebung im Wahlkampf, das Regierunginterim während der Koalitionsverhandlungen, den Irrtum der Ständigen Impfkommission, was die Dringlichkeit der Booster-Impfung betrifft, fehlende Aufklärungs- und Motivationskampagnen in Fremdsprachen und in einfacher Sprache, fehlende Impfangebote an den Orten, wo die Impfmuffel zahlreich sind, das Kapern des Impftemas durch die politische Rechte und dessen Verknüpfung mit Politikverdrossenheit, Systemgegnerschaft und Elitenhass, Verschwörungsmymen und Angstpropaganda im Internet. Es ist lächerlich, in diesen Ursachenkatalog Novalis mit aufzunehmen oder ihn stellvertretend für die deutsche Romantik zum eigentlich Schuldigen zu erklären. Wenn man es dennoch tut, liegt es wohl daran, dass man damit eine komplizierte Sache einfach macht. Das romantisch-irrationale Verhängnis der Deutschen klingt nach einer komplexen, anspruchsvoll tiefgreifenden, kulturgeschichtlich gebildeten Erklärung und ist doch zugleich wunderbar schlagkräftig in einen einzigen Ausdruck gefasst, der das ganze Übel mit einem Mal beim Namen nennt. ‚Romantik‘ wird so zu einer Sammelbezeichnung für all das, was rational schwer oder gar nicht nachvollziehbar erscheint. Wo der Sachverhalt unübersichtlich heterogen und seine Ursachen vielfältig sind, bietet sich ‚Romantik‘ als Fluchtpunkt einer monokausalen Erklärungsperspektive an. Er suggeriert die *eine* tiefschürfende Erklärung, die in ihrer völkerpsychologischen Dimension zugleich einen hohen menschlich-emotionalen Unterhaltungswert hat. Denn es ist viel spannender, von einem einzigen, großen Charakterverhängnis zu reden als viele verschiedene, mitunter banale Einzelaspekte zu kumulieren. ‚Ach, es ist wieder einmal der typisch deutsche Irrationalismus‘ – mit diesem Stoßseufzer konnte man die Pandemiefrustration viel schneller bearbeiten als mit realer Ursachenforschung. Durch ihn wird die Romantik zu einem Popanz, zu einer unheilvollen deutschen Schicksalsmacht. Sobald man genauer hinschaut, fällt sie in sich zusammen.

Entstanden ist der Romantik-Popanz in den ersten Versuchen, den Nationalsozialismus zu erklären. Der Erfolg der Gleichschaltungspolitik erschien zu groß und

die anschließenden Verbrechen zu ungeheuerlich, als dass man sie allein aus den wenigen Jahren des diktatorischen Regierungshandelns ableiten konnte. Es hatte offenbar eine viel größere Dimension, die weit in die Geschichte und tief in die Seelenlage der Deutschen hinabreichen musste. So sahen es jedenfalls die ersten Erklärungsversuche, die schon bald nach der Machtergreifung einsetzten und dann den Kriegsverlauf und die deutsche Kapitulation begleiteten. Die maßgeblichen Autoren dafür sind Helmuth Plessner, Thomas Mann und Georg Lukács. Plessner brachte die nationalcharakterliche Sonderwegsthese schon 1935 auf, zunächst unter dem abstrakteren Titel *Das Schicksal deutschen Geistes im Ausgang seiner bürgerlichen Epoche*.¹¹ Nach dem Krieg wurde sein Buch mit prägnanterer Überschrift durchschlagend bekannt: *Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes*.¹² Auf die Romantik spitzt dann Thomas Mann die deutsche Sonderwegsthese zu, wobei er in entscheidender Weise¹³ von einem in Deutschland heute kaum bekannten Buch des Amerikaners Peter Viereck inspiriert wurde: *Metapolitics. From Wagner and the German Romantics to Hitler*. Viereck, der Sohn deutscher Einwanderer in Amerika, ist meines Wissens der erste, der den Nationalsozialismus geradlinig aus der deutschen Romantik ableitet. Auch wenn er dabei differenziert und die Vorläuferschaft überzeugend an einzelnen Akteuren (vor allem an dem ‚Turnvater‘ Friedrich Ludwig Jahn) aufweisen kann, argumentiert Viereck auf der Basis einer kruden Völkerpsychologie, in der die romantische Innerlichkeit und die totalitäre Konzentrationslagerdiktatur nur zwei Seiten derselben Medaille sind: „The masses worship a prison-camp type of state with fanatic hysteria so long as it saves each of them, as romantic individuals, from his inner mental and emotional anarchy.“¹⁴ Es mag heute erstaunen, dass Vierecks Buch mit solchen Sätzen 1941 an der Harvard-University als Dissertation angenommen wurde. Weniger erstaunlich ist dagegen, dass es bis heute seine Leser findet und seit 1941 kontinuierlich neu aufgelegt wird. Die jüngste Auflage stammt von 2017. Nicht erstaunlich, doch bedauerlich ist die Tatsache, dass Vierecks Buch in ak-

11 Helmuth Plessner: *Das Schicksal deutschen Geistes im Ausgang seiner bürgerlichen Epoche*. Zürich 1935.

12 Helmuth Plessner: *Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes*. Stuttgart 1959.

13 Vgl. Stefan Matuschek: „Perspektivische Amerikanisierung. Thomas Mann, Peter Viereck und die deutsche Romantik“. In: *Im Schatten des Lindenbaums. Thomas Mann und die Romantik*. Hg. von Jens Ewen, Tim Lörke, Regine Zeller. Würzburg 2016, S. 197–217.

14 Peter Viereck: *Metapolitics. From Wagner and the German Romantics to Hitler. Expanded edition. With a new introduction by the author*. New Brunswick/London 2007, S. 28.

tuellen amerikanischen Hochschullehrbüchern zu Nazi-Deutschland ohne jeden Kommentar zur weiterführenden Lektüre empfohlen wird.¹⁵

Thomas Manns Essays und Vorträge tragen die ‚Von-der-Romantik-zu-Hitler‘-These aus Amerika nach Deutschland. Der längste und bekannteste Text darunter, *Deutschland und die Deutschen* von 1945,¹⁶ entspricht weitgehend Vierecks Perspektive, wenn er auch sehr viel feiner formuliert und, seine romantische Herkunft nicht verleugnend, eine eigene Balance aus distanzierter Diagnose und tragischer Selbsterkenntnis hält. Thomas Mann spricht hier als neuer amerikanischer Staatsbürger, der durch diesen Status dem deutsch-romantischen Verhängnis habe entkommen können. Sein zur gleichen Zeit entstehender *Doktor Faustus*-Roman bedient seinerseits diese völkerpsychologische Schicksalserzählung, zieht jedoch eine zusätzliche Reflexionsebene ein. Indem er die Entstehung und Herstellung dieser Erzählung ausführlich mit darstellt und in der Zeitbloom-Figur einem deutlich kritisch bewerteten, auf perverse Weise patriotischen inneren Immigranten zuschreibt, lässt der Romanautor (ganz anders als der Essayist und Redner) Thomas Mann dieses imaginär mythisierende Deutschlandbild als solches erkennen.

Georg Lukács Buch über *Die Zerstörung der Vernunft* von 1954 hat schließlich die Romantik-Polemik im sozialistischen Deutschland grundiert.¹⁷ Dabei spielen die romantische Literatur, Kunst und Musik, auch der Begriff ‚Romantik‘ anders als bei Viereck und Thomas Mann gar keine Rolle. Lukács geht es nur um Schelling und den, wie der Autor diagnostiziert, von ihm begründeten philosophischen Irrationalismus. So sagt es auch der später hinzugekommene Untertitel: *Der Weg des Irrationalismus von Schelling zu Hitler*. Die Ableitungsthese ist indes noch undifferenzierter als bei Viereck. Indem man Schelling pars pro toto für seine Epoche nahm, wirkte Lukács' Buch kanonisch für die pauschale Ablehnung und Verurteilung der Romantik aus marxistischer Warte. Aus dieser Sicht war die Romantik nun nichts anderes mehr als die Weichenstellung zum Nationalsozialismus. Erst in den 1970er-Jahren änderte sich die Perspektive. Ich komme darauf zurück.

So entschieden wie Lukács, aber ausdrücklich und pauschal über ‚die Romantik‘ urteilt Victor Klemperer. Sein 1947 erschienenes Buch *LTI* (Lingua Tertii Imperii) ist als Analyse der nationalsozialistischen Sprache bekannt geworden. Weniger bekannt ist, dass es in seiner Frage nach den „Wurzeln“ des Übels so geradewegs auf die Romantik zugeht, dass es fast auf eine Gleichsetzung mit den Nazis hinausläuft: „Ich hatte und habe das ganz bestimmte Wissen um die engste Verbunden-

15 Vgl. Joseph W. Bendersky: *A Concise History of Nazi-Germany*. 3. Aufl. New York 2007, S. 58.

16 Thomas Mann: *Deutschland und die Deutschen*. Stockholm 1947.

17 Georg Lukács: *Die Zerstörung der Vernunft*. Berlin 1954.

heit zwischen Nazismus und deutscher Romantik in mir“, schreibt Klemperer; der eine, heißt es weiter, sei „zwangsläufig“ aus der anderen hervorgegangen.¹⁸

Aus der unmittelbaren Nachkriegszeit heraus kann man solche Perspektiven am ehesten verstehen. Das Ausmaß der Verbrechen war so ungeheuerlich, dass es bei dem ersten Bilanzversuch das Verständnis überfordern musste. Es ist eine affektische Reaktion, dass man nur in der dunklen Tiefe einer irrationalen Volksseele das dafür passende (Un)Maß zu finden glaubte. Im historischen Tiefenblick verengte sich die deutsche Geschichte zu nichts anderem als zur Vorgeschichte der Naziverbrechen. So entsteht der Romantik-Popanz. Er ist der düster verkleidete Bruder des vorangehenden Nationalcharakterklischees, das Mme de Staël mit ihrem Deutschlandbuch (*De l'Allemagne*) seit 1814 etabliert hatte: die Deutschen als Enthusiasten der Innerlichkeit, als Romantiker. Thomas Manns erwähnte Deutschland-Rede bringt diesen Zusammenhang auf den Punkt: „Das böse Deutschland ist das fehlgegangene gute“,¹⁹ sagt er. Allerdings hält er das für die zutreffende Erklärung, wie der Nationalsozialismus aus der „Geschichte der deutschen Innerlichkeit“²⁰ hervorgehe. Dass es sich hierbei nur um einen Vorzeichenwechsel im Deutungsklischee handelt, sieht er nicht.

Auch die geistesgeschichtliche Literaturforschung vollzieht diesen Vorzeichenwechsel. Fritz Strich stellt seinem überaus einflussreichen Buch *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*, das 1922 zuerst erschien, von 1949 an ein Vorwort voran, das seine Neubewertung der Romantik aus seiner Kriegserfahrung ableitet:

Wenn es damals [1922] eine Aufgabe war, das eigene Recht der Romantik gegenüber der Klassik ins Licht zu stellen, so gestehe ich heute, daß mich die Entwicklung der Geschichte dazu geführt hat, in der deutschen Romantik eine der großen Gefahren zu erkennen, die dann wirklich zu dem über die Welt hereingebrochenen Unheil führten.²¹

Als Jude hätte Strich die Nazizeit nicht überlebt, wenn er nicht schon vor 1933 einem Ruf an die Universität Bern gefolgt wäre. So war er gerettet. Dass Fritz Strich, der in der völkerpsychologischen Polarisierung von mittelmeerländischer

¹⁸ Vgl. Victor Klemperer: *LTI*. Leipzig 1975, S. 150. Die Zitate stammen aus dem Kapitel XXI: „Die deutsche Wurzel“.

¹⁹ Thomas Mann: *Deutschland und die Deutschen*. In: Ders.: *An die gesittete Welt. Politische Schriften und Reden im Exil*. Mit einem Nachwort von Hanno Helbling. Frankfurt am Main 1986, S. 701–723, hier S. 721 (= Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Hg. von Peter de Mendelssohn).

²⁰ Ebd.

²¹ Fritz Strich: *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich*. 5. Aufl. Bern/München 1962, S. 9.

Klassik und nordisch-deutscher Romantik denkt, die Romantik nach dem Krieg verurteilt, ist menschlich verständlich. Und so gilt für ihn wie für die genannten anderen Autoren: Das Romantik-Schreckbild der Kriegs- und Nachkriegszeit hat kaum etwas mit der Romantik, sehr viel jedoch mit der Situation derer zu tun, die es zeichnen.

Viele Jahrzehnte wissenschaftlicher Forschung zur Romantik wie zum Nationalsozialismus haben seitdem den Romantik-Popanz weit hinter sich gelassen – aber ihm leider kein Ende bereitet. Das belegt nicht nur die jüngste Impfgegnerdebatte. Auch ohne solchen Anlass wird die Romantik neuerlich als das große Übel beschworen, das Deutschland (oder auch darüber hinaus: ‚den Westen‘) verdorben habe. Der Romantik-Popanz ist ein Wiedergänger, oder richtiger gesagt: Er wird wieder hervorgerufen, um das allgemeine gesellschaftliche Unheil zu erklären. Er steht dabei freilich nicht mehr so im Zentrum der Aufmerksamkeit wie vor gut 70 Jahren. Es ist auch kein Nobelpreisträger, kein Vordenker der Parteidoktrin, kein angesehener Literaturwissenschaftler und auch keine Qualifikationsschrift einer Eliteuniversität, die das romantische Übel diagnostizieren. Die Akteure heißen nicht mehr Thomas Mann, Georg Lukács oder Fritz Strich, sondern Peter Hacks, Marie Rotkopf und Şeyda Kurt. Trotz der Prestige-Differenz dieser beiden Namenreihen kann man jedoch nicht sagen, dass die Sache aus dem Zentrum an den Rand gerückt wäre. Denn die literarisch-kulturpolitischen Debatten sind im 21. Jahrhundert viel unübersichtlicher und polyzentrischer als in der frühen Nachkriegszeit. In dieser vielstimmig und thematisch zerstreuten Debattenlage haben die drei Genannten eine nicht geringe Resonanz. Hacks' Essay *Zur Romantik* wurde nach seiner Erstveröffentlichung 2001 in den Feuilletons der meisten überregionalen Zeitungen besprochen, erschien dann 2003 in der Hacks-Werkausgabe, 2008 erneut als Separatdruck, dessen Rückseite unter weiterem Rezensentenlob auch die *F.A.Z.* mit dem Urteil „bemerkenswerter Essay“²² zitierte. 2010 brachte ihn der Suhrkamp-Verlag erneut in einer Hacks'schen Essay-Sammlung²³ heraus und 2011 lag der Tagungsband der Peter-Hacks-Gesellschaft vor, der sich unter dem Titel „Peter Hacks und die Romantik“²⁴ auf diesen Essay fokussierte. Marie Rotkopfs *Antiromantisches Manifest* erschien 2017, 2018 in zweiter Auflage und hat der Autorin viele Interviews in überregionalen Medien und viele Lese- und Podiumsdiskussionsauftritte an Literatur- und Kunsthäusern sowie Universitäten eingebracht. Şeyda Kurts Essay *Radikale Zärtlichkeit. Warum Liebe politisch ist* erreichte in seinem Erscheinungsjahr 2021 noch die fünfte Auflage und stand auf der *Spiegel*-Bestseller-Liste.

22 Peter Hacks: *Zur Romantik*. Berlin 2008, Umschlagrücken.

23 Peter Hacks: *Die Maßgaben der Kunst*. Berlin 2010.

24 *Salpeter im Haus. Peter Hacks und die Romantik*. Hg. von Kai Köhler. Berlin 2011.

Die neuen Anti-Romantiker finden ihr Publikum und entsprechen sich darin, dass sie mit ihrem Begriff von ‚Romantik‘ den totalen gesellschaftlichen Missstand meinen. Um es stichworthaft vorwegzunehmen: Hacks versteht Romantik als die universell zersetzende, Rotkopf als die universell verblendende, Kurt als die universell unterdrückende Kraft. So sind sich der 72jährige Stalinist Hacks und die jungen Feministinnen Rotkopf und Kurt immerhin über die Schädlichkeit und die Reichweite der Romantik einig. Der Reihe nach:

Hacks' Romantik-Essay hat zwei Eigenschaften, die seine Rezeption im seriösen Feuilleton hätten verhindern können. Zum einen konstruiert er den Verschwörungsmythos, der englische Geheimdienst habe die deutsche Romantik als Kampfmittel gegen Napoleon gegründet und geführt, und zum anderen will er die namhaften romantischen Schriftsteller allesamt als Drogenabhängige (Opium!)²⁵ entlarven. Das geschieht so geradezu und mit solch polternden Formulierungen, dass es lächerlich wird und man nichts über die Romantik erfährt, sondern sich nur einem übergeschnappten Polemiker ausgesetzt sieht. Wer dennoch weiterliest, entdeckt in dem Polemiker einen überzeugten Stalinisten, der die Romantik als Archetyp des abweichenden, dissidentischen, in Hacks' Urteil: zersetzenden Denkens versteht. Das geschieht auf der Basis der marxistischen Geschichtstheorie, der Hacks jedoch die bei Marx nicht vorgesehene Beobachtung hinzufügt, dass es eine Kraft gebe, die der Gesetzmäßigkeit der Geschichte entgegenwirke. Und genau diese Kraft sei die Romantik. Durch ihre ideologische Rückwendung zum vorabsolutistischen Ständestaat habe sie das welthistorische Individuum Napoleon und damit die Welthistorie insgesamt aus dem Takt gebracht und den gesetzmäßigen Weg vom Absolutismus über den bürgerlichen Kapitalismus, dann den Sozialismus hin zum Kommunismus vereitelt. In Hacks' Worten: „Romantik ist die Stimmung der gegenbonapartistischen Fronde“,²⁶ die sich dann in der Romantik-Renaissance in den 1970er Jahren in der DDR als „gegensozialistische Fronde“²⁷ wiederholt habe. Tatsächlich sieht Hacks in der von Franz Fühmann ausgehenden Abweichung von Lukács Romantik-Verdikt den Anfang vom Ende der DDR. Sie habe den subjektiv-individualistischen Geist des Widerspruchs wiedererweckt, der schließlich die Staatsordnung zersetzt habe. Hacks schaut hier als Verlierer auf sein eigenes Engagement zurück. Denn schon in den 1970er Jahren ist er Fühmann mit einer Friedrich-Schlegel-Polemik entgegengetreten, in der er auf den Geist, in Hacks' Wertung: den Ungeist der ‚Kritik‘ fokus-

25 „Die gesamte deutsche Romantik, so fing ich an, ist eine mutmaßliche Bande von Opiophagen. Hieraus erklären sich sicherlich gewisse Eigenheiten ihrer Poesien.“ Peter Hacks: *Zur Romantik*, S. 27. „Ich kann Ihnen als gesicherte Opiummesser Novalis, Schelling, Friedrich Schlegel und E.T.A. Hoffmann vorstellen.“ Ebd., S. 30.

26 Peter Hacks: *Zur Romantik*, S. 105 f.

27 Ebd., S. 119.

siert,²⁸ für Hacks prinzipiell der Verrat an allen objektiven Wahrheiten einer wissenschaftlich-marxistischen Geschichtstheorie und deren stalinistisch effizienter Verwirklichung.

Was das Romantik-Verständnis betrifft, nimmt Hacks damit erneut die allererste, ursprüngliche Abwehrhaltung ein, mit der die Klassizisten vor zwei Jahrhunderten gegen die Romantiker wetterten: Sie seien nichts als willkürliche Abweichler von den objektiv gültigen Normen. Hacks sieht es genauso. Wie der dogmatischste Regelpoetiker schmäht er die Romantik als „das Formzertrümmernde“²⁹ und in alter Treue zur Klassik-Doktrin lässt er auch das einschlägige Goethe-Zitat nicht aus: „Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke.“ An diesem Satz (er stammt aus den Eckermann-Gesprächen vom 2.4.1829), sagt Hacks pathetisch, habe Goethe „genau achtzig Jahre gearbeitet“.³⁰ Er muss also sofort nach seiner Geburt damit begonnen haben. Fast möchte man glauben, Hacks setze damit zur Selbstparodie an. Doch ist es eine unfreiwillige Komik, die ihm in seinem Furor hier unterläuft. Dass dieses Goethe-Zitat durch Goethes eigenes Zugehörigkeitsbewusstsein zur Romantik relativiert wird und dass er insgesamt mehr an die typologische Komplementarität als an den Streit von Klassik und Romantik denkt, blendet Hacks ebenso stillschweigend aus, wie es von den 1870ern bis in die 1970er Jahre hinein erst die nationalistische und dann die sozialistische Klassik-Doktrin getan haben. Hacks hält auch 30 Jahre später noch daran fest. Sein Essay ist ein schriller Nachklang einer untergegangenen Position.

Hacks entspricht insofern den Romantik-Anklägern der frühen Nachkriegszeit, als es auch bei ihm die politisch bedingten Affekte sind, die das Epochenwort zum welthistorischen Unheil aufblähen. Allerdings ist Hacks aus seiner Sicht in einer schlimmeren Lage als die Überlebenden der Nazi-Zeit. Denn diese sprachen mit dem einen Wort den Schrecken an, der gerade besiegt war. Hacks spricht von der Romantik dagegen als vom Triumph der falschen Seite, in seinen Worten: von der „Alleinherrschaft der schlechten Seite“, die sich unter dem Ausdruck „Pluralismus“ verberge.³¹ Seine Polemik drückt nichts anderes aus als seine Frustration über die Auflösung des Ostblocks, der Sowjetunion und insbesondere der DDR. Romantik ist, so gesehen, die subversive Ideologie des Westens, die den objektiv richtigen Geschichtsverlauf verdorben habe.

Peter Hacks erscheint in seinen letzten Jahren (er ist 2003 75-jährig gestorben, seine Romantik-Polemik verfasste er in seinem 73. Lebensjahr) als eine anachronis-

²⁸ Vgl. Peter Hacks: „Der Meineiddichter“. In: *Neue deutsche Literatur* 25/5 (Mai 1977), S. 8–19, insbesondere S. 14.

²⁹ Peter Hacks: *Zur Romantik*, S. 109.

³⁰ Ebd., S. 111.

³¹ Ebd., S. 99.

tische Stimme aus dem Kalten Krieg. Mit ihr, könnte man meinen, endet insgesamt die Geschichte des Romantik-Popanz. Das ist jedoch nicht der Fall. Im Jahr 2017 wird er erneut ins Leben gerufen, diesmal von der französischen Schriftstellerin Marie Rotkopf, die gleichermaßen auf Französisch und Deutsch publiziert und diese Zweisprachigkeit gegen den Trend gerade nicht als deutsch-französische Verbindung und Verständigung praktiziert; im Gegenteil. Ihre Botschaft lautet: „Fremd sein ist unsere Möglichkeit, es ist der Schutz gegen romantische Lügen.“³² So steht es in ihrem *Antiromantisches Manifest*, mit dem sie unter allen ihren Veröffentlichungen bisher die größte Aufmerksamkeit erlangt hat. Wenn sie dabei von „romantischen Lügen“ spricht, dann meint sie damit keine besondere Art von Lügen, sondern die Übereinstimmung der beiden Ausdrücke. Die Romantik ist für Marie Rotkopf die eine große, man kann sogar sagen: die totale und totalitäre Lüge, mit der Deutschland die gesamte gegenwärtige westliche Gesellschaft präge. „Genau das beschäftigt uns“, heißt es am Ende ihres ersten Manifest-Kapitels: „Wie die Deutschromantik die Welt angesteckt hat.“³³ Rotkopfs Romantik-Popanz hat Hacks'sches Format.

Rotkopfs Manifest besteht aus einer Reihe von Einzeltexten, die schlaglichtartig ein unheilvolles Gesamtbild ausleuchten wollen. Dabei geht es nicht immer explizit um Romantik. Doch zieht sich der alte Topos vom deutschen Verhängnis durch, insbesondere in dem längsten Text, der die Spuren des Nationalsozialismus in der Künstlerkolonie Worpswede verfolgt.³⁴ Der zweiteilige Binnentext, der seinerseits die Überschrift „Antiromantisches Manifest“ trägt, rechnet mit der *Femen*-Bewegung als einer paternalistisch geführten Marionetten-Truppe ab, weitet sich zu einer Pauschalanklage männlich bestimmter weiblicher Rollenzwänge aus, spitzt die Erklärung von Romantik dabei auf das bemerkenswerte neologistische Kompositum „Pater-Nationalismus“³⁵ zu und endet mit dem Appell: „In Deutschland muss klar sein, dass eine freie Frau antiromantisch ist.“³⁶

Den Auftakt des Buches macht der Paralleldruck zweier Texte, die einmal historisch und einmal aktuell von der Romantik handeln. Der erste („Was soll das sein, die Romantik“) skizziert wie ein Lexikonartikel die „deutschromantische Kulturbewegung“³⁷ von den Jenaer Anfängen bis zur Arnim-Brentano'schen *Tischgesellschaft*, um sie am Ende mit einer Solidaritätsgeste zu Heine insgesamt mit dem

32 Marie Rotkopf: *Antiromantisches Manifest*. Hamburg, 2. Aufl. 2018, S. 25.

33 Ebd., S. 24.

34 Ebd., S. 65–85.

35 Ebd., S. 41.

36 Ebd., S. 49.

37 Ebd., S. 12.

Begriff „Protofaschismus“³⁸ zu erledigen. Der zweite trägt den Titel „Romantik entschleiern“³⁹ und beschwört Romantik als einen totalen Verblendungszusammenhang, in dem sich die Europäer und US-Amerikaner in gedankenloser Selbstzufriedenheit auf der guten Seite der Weltpolitik sehen und ihre tatsächliche, im Inneren wie nach außen zerstörerische Machtpolitik beschönigen. Der parallel gesetzte historische Text kündigt die neben ihm stehende Gegenwartsdiagnose als „die dritte Geschichte der Romantik“⁴⁰ an. Die zweite, muss man stillschweigend schließen, war der Nationalsozialismus, die dritte, sagt Rotkopf, ist die Selbstbeschönigung des Westens, der sich durch die „Romantisierung“ seiner selbst davon ablenke, dass er in Wahrheit nur „Hass und Krieg“ liefere.⁴¹

Wenn sich bei Hacks ein klares politisches Feindbild erkennen lässt – der pluralistische Westen als Gegner des Sozialismus, löst sich bei Rotkopf das Politische ganz ins Affektische auf. Was sie die „dritte Geschichte der Romantik“ nennt, gewinnt keine sachliche Kontur. Wenn auch einige Politikernamen fallen (Obama, Merkel, Schäuble), fehlt doch jede politisch thematische Konkretion. Es bleibt bei einem emphatischen, aber zugleich sehr allgemeinen Widerwillen gegen die gesellschaftlichen Zustände in Europa und Nordamerika. Das vorgeblich Romantische an ihnen wird mit wenigen Schlagwörtern bezeichnet: „Die Erfindung der sozialen Geschlechter und ihrer Unterwerfung“, „Nationalgefühl“ und „Nationalerzählung“, die „immer zu Imperialismus und Kolonialismus“ führen, sowie die „Idealisierung des Leidens“ in der Liebe.⁴² Nationalgefühl und -erzählung sowie Liebe und Liebesleid auf die Romantik zu beziehen liegt nah. Originell ist indes, wie Rotkopf dies alles verbindet und in der aktuellen Aufmerksamkeit auf Geschlechterrollen fokussiert. Ihre Romantik-Polemik hat darin ihren eigenen Dreh. Sie verknüpft Intimität und Weltpolitik. Der alte, charakteristisch deutsche Romantik-Popanz, den Rotkopf aufruft, erscheint dadurch in neuer Gestalt: Er hat seinen Schrecken genau darin, dass er zugleich eine globale und eine intime Herrschaft ausübt. Romantik ist in Rotkopfs Manifest ebenso die verschleierte Unterdrückung der Frau in der heterosexuellen Partnerschaft wie die verschleierte Unterdrückung der Völker durch den politischen Westen. Das „romantische Denken verbietet uns, frei zu sein, frei zu denken“,⁴³ sagt Rotkopf und es ist genau ihre Absicht, in dem „uns“ gleichermaßen alle Ehefrauen und alle kolonialisierten Völker zu hören. Kurzum: Marie Rotkopf macht ‚Romantik‘ zum Schlüsselwort, um die Weltpolitik von den Intimbeziehun-

38 Ebd., S. 22.

39 Ebd., S. 13.

40 Ebd., S. 22.

41 Vgl. ebd., S. 15 und 23.

42 Ebd., S. 17 f.

43 Ebd., S. 21.

gen her zu perspektivieren und umgekehrt das Nachdenken über Intimbeziehungen mit der globalen Machtfrage zu verknüpfen. In diesem Spagat zeigt sich der alte Romantik-Popanz ganz neu.

So wie eine Schwalbe noch keinen Sommer macht, leitet ein Manifest allein noch keine neue Epoche des Romantik-Diskurses ein. Doch kommt in diesem Fall die zweite gleich hinterher. Und sie erregt noch größeres Aufsehen als die erste. Şeyda Kurts Bestseller *Radikale Zärtlichkeit* von 2021 entspricht, was den Blick auf die Romantik betrifft, ganz genau Rotkopfs Manifest. Kurts Untertitel „Warum Liebe politisch ist“ zeigt diese Entsprechung schon an. „Was ‚romantisch‘ überhaupt bedeuten soll? Puh. Das ist ein Wort, an dem ich mich in diesem Buch ziemlich abarbeite“,⁴⁴ eröffnet die Autorin gleich auf der zweiten Seite. Damit verspricht sie mehr, als sie hält. Denn die Erörterung des Romantischen konzentriert sich auf die nachfolgenden zehn Seiten. Im Weiteren kommt der Ausdruck eher sporadisch vor. Doch immerhin. Auf diesen zehn Seiten zeichnet Kurt die Romantik so, wie sie auch bei Rotkopf zu sehen ist: als ein sich selbst verschleiernendes männliches, westliches Unterdrückungsprinzip auf zugleich intimer wie globaler Ebene. Mit den Worten der Autorin:

all diese Erzählungen von der romantischen Liebe als Krieg und Kreuzzug gibt es in unserer westlich-europäischen, kapitalistischen Kultur, in deren Gegenwart die koloniale und nationalsozialistische Geschichte dieses Landes konserviert ist, nicht ohne Grund. Sie existieren, weil *weiße* bürgerliche cis Männer in den letzten Jahrhunderten Gewalt und Macht und in folgedessen Zeit und Muße hatten – jedenfalls mehr Zeit und Muße als etwa ihre Frauen und Bediensteten, deren Arbeitskraft sie im Haushalt und anderswo ausbeuteten –, die romantische Liebe in dieser Form zu imaginieren. In diesen Erzählungen lassen sich über Jahrhunderte hinweg gewachsene vergeschlechtlichte, rassifizierte und andere Herrschaftsverhältnisse und Rollenverteilungen nachspüren.⁴⁵

In ihrem Eifer, mit dem Şeyda Kurt hier die romantischen Liebeserzählungen als Kumulation der männlichen europäischen Gewaltgeschichte darstellt, geht sie stillschweigend über die vielen Schriftstellerinnen hinweg, die ihrerseits dazu beigetragen haben; bemerkenswert in einem Buch, dem es sonst an keiner Stelle an einer gendersensiblen Benennung handelnder Personen fehlt. Kurts Buch zielt auf eine revolutionäre, befreite Form der Liebe. Die „romantische Liebe“ gilt dabei als das zu bekämpfende *ancien régime*. „Krieg“, „Kreuzzug“, „kapitalistische Kultur“, „koloniale und nationalsozialistische Geschichte“, „Gewalt“, „Macht“, „Ausbeutung“, „vergeschlechtlichte, rassifizierte Herrschaftsverhältnisse“: das sind die Worte, mit denen Kurt das Romantische an der romantischen Liebe be-

⁴⁴ Şeyda Kurt: *Radikale Zärtlichkeit. Warum Liebe politisch ist*. 5. Aufl. Hamburg 2021, S. 12.

⁴⁵ Ebd., S. 16.

zeichnet. Sie ergeben den fast kompletten Sünden katalog des in der europäischen Geschichte wurzelnden Machtmissbrauchs.

Marie Rotkopf und Şeyda Kurt verwenden im Blick auf die aktuellen gesellschaftlichen Zustände das Wort Romantik so, wie es in den allerersten Erklärungsversuchen des Nationalsozialismus geschah: als Bannwort, das die Ursache des Übels zugleich kenntlich machen und damit austreiben soll. Neu ist dabei der Kurzschluss von Weltpolitik und partnerschaftlicher Intimität. Die Diagnose der einen soll zugleich die der anderen sein. Romantik wird dadurch zur weltintimpolitischen Unheilsgestalt. Warten wir es ab, wie groß und langlebig dieser neu gekleidete Wiedergänger wird, und hoffen wir, dass die meisten ihn als solchen durchschauen.

Naturwissenschaftliche Romantikkritik und romantische Naturphilosophie

Alexander Stöger

Kontroverse Romantikrezeption in den Naturwissenschaften

Der gegenromantische Topos in der naturwissenschaftlichen Identitätsfindung des 19. Jahrhunderts

Der berühmte Chemiker Justus Liebig (1803–1873) beschreibt in *Ueber das Studium der Naturwissenschaften* im Jahr 1840 seine scheinbar traumatischen Erlebnisse mit der „Pestilenz, de[m] schwarzen Tod des Jahrhunderts“, einem „mit Stroh ausgestopfte[n] und mit Schminke angestrichene[n] todte[n] Gerippe“,¹ das auch so manche seiner Kollegen ins Verderben gelockt hat. Die Rede ist nicht etwa von einer Cholera- oder Typhusepidemie, sondern von der romantischen Naturphilosophie. Beschäftigt man sich näher mit Liebig, der so vehement für die Experimentalwissenschaften einstand und dafür bekannt war, kein Blatt vor den Mund zu nehmen,² ist man weniger erstaunt über diese harsche, ablehnende Meinung gegenüber einer geistigen Strömung, die philosophische Spekulation begünstigte. Nur wenige Forscher machten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen Hehl aus ihrer Abneigung gegenüber der von Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775–1854) initiierten Naturphilosophie.³ Betrachtet man Liebig's Reflexion aber genauer, so wird man feststellen, dass sie sich nicht primär gegen die Erkenntnismethoden und Theorien richtet, mit denen viele Naturforscher der Generation seiner Lehrer liebäugelten. Stattdessen kritisiert der Chemiker in seiner Streitschrift den Mangel an Unterstützung für die Experimentalwissenschaften seitens des Preußischen Staates. Was aber hat das mit der dramatisch ablehnenden Haltung gegenüber der romantischen Naturphilosophie zu tun? Die eingehende Beschäftigung mit dieser Frage

1 Justus Liebig: *Ueber das Studium der Naturwissenschaften und über den Zustand der Chemie in Preußen*. Braunschweig 1840, S. 28 f.

2 Vgl. Otto Krätz: „Justus Liebig (1803–1873) in seiner Zeit. Annäherung an ein schwieriges Genie“. In: *Chemie in unserer Zeit* 37.6 (2003), S. 416–423.

3 Die Forschung hat in der Vergangenheit den anhaltenden Konflikt zwischen der romantischen Naturphilosophie und den empirisch ausgerichteten Naturwissenschaften häufig thematisiert, siehe etwa Dietrich von Engelhardt: „Romantik – im Spannungsfeld von Naturgefühl, Naturwissenschaft und Naturphilosophie. Einführendes Referat“. In: *Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium*. Hg. von Richard Brinkmann. Stuttgart 1997, S. 167–174. Jüngst auch in Bezug auf ihre rhetorisch problematische Bedeutung, siehe Kristian Köchy: „Dogmatisierende Träumerei? Zu Anspruch und Wirkung der romantischen Naturphilosophie“. In: *Romantik erkennen – Modelle finden*. Hg. von Stefan Matuschek und Sandra Kerschbaumer. Paderborn 2019, S. 59–86.

lohnt, wie dieser Beitrag zeigen wird, denn sie eröffnet eine neue Perspektive auf die Funktion gegenromantischer Rhetorik in den metawissenschaftlichen Texten der deutschen Naturforscher im 19. Jahrhundert.

Die nachfolgenden Abschnitte ergründen, wie zentrale Persönlichkeiten der deutschen Wissenschaftslandschaft im 19. Jahrhundert die kritische Haltung gegenüber der romantischen Naturphilosophie als Teil ihres Identitätsfindungsprozesses als moderne Naturwissenschaftler in ihr rhetorisches Repertoire integrierten und somit ihre Bedeutung im Kontext deutscher Wissenschaftsdebatten erweiterten. Als Repertoire soll hier ein Konvolut aus Argumentationsstrukturen und Topoi verstanden werden, das innerhalb einer Wissenschaftskultur im Kontext eines Entwicklungs- oder Reflexionsprozesses generiert und genutzt wird. Es ist den am Diskurs Teilnehmenden geläufig und bietet daher die Möglichkeit, Konzepte und Sachverhalte kompakt zu vermitteln und durch Konnotationen und implizite Kernaussagen die eigene Position zu stärken. In säkularisierten Abhandlungen moderner Naturwissenschaftler:innen finden sich nach wie vor häufig inhaltlich überkommene Topoi, archaisch anmutende Metaphern oder religiöse Analogien, da sie als Teil eines wissenschaftskulturellen Repertoires noch immer eine Funktion erfüllen.⁴ So überdauerte beispielsweise der Vorwurf des Dogmatismus die Trennung von Religion und Naturphilosophie in der Frühen Neuzeit ebenso wie die Trennung der Philosophie von den empirischen Wissenschaften im 19. und 20. Jahrhundert, indem er sich von einem epistemischen Laster zu einem Repertoirebegriff entwickelte. Als solcher findet er noch heute rege Anwendung in naturwissenschaftlichen Artikeln, um das Überkommen einer etablierten Theorie anzukündigen.⁵

Anhand der nachfolgenden Beispiele wird sich zeigen, dass die Ablehnung der romantischen Naturphilosophie einerseits Teil des Bestrebens war, sich von den als überholt betrachteten Theorien und Methoden vorheriger Generationen loszusagen. Andererseits diente sie mitunter als ein solcher Topos im Repertoire der Naturwissenschaftler des 19. Jahrhunderts zur Selbstdefinition *ex negativo*. So wurden romantischen Naturforschern Eigenschaften zugeschrieben, die dem modernen Verständnis empirischer Naturwissenschaften entgegenstanden und damit als Abgrenzungskriterium die Definition des modernen Naturwissenschaftlers ermöglichten.

4 Zum Repertoirebegriff und seiner Nutzung in wissenschaftskulturellen Debatten siehe etwa Ann Swindler: *Talk of Love: How Culture Matters*. Chicago 2001; Paul McLean: *The Art of the Network: Strategic Interaction and Patronage in Renaissance Florence*. Durham 2007, S. 1–34; Ineke Sluiter: „Anchoring Innovation: A Classical Research Agenda“. In: *European Review* 25/1 (2017), S. 20–38.

5 Vgl. Herman Paul und Alexander Stöger: *Dogmatism: On the History of a Scholarly Vice*. London 2023.

1 Ein Ringen um Identität und Anerkennung im Professionalisierungsprozess der Naturwissenschaften

Die deutschen Naturwissenschaften waren im 19. Jahrhundert geprägt von dem Bestreben, sich institutionell und methodisch zu festigen. Damit einher ging aber auch die Notwendigkeit, eine moderne Wissenschaftsidentität zu entwickeln, die dem neuen Aufgabenspektrum, den wissenschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Anforderungen und dem Selbstverständnis der jüngeren Generation von Naturforschern entsprach.⁶ Einerseits war diese nötig, um über die sich rasch ausdifferenzierenden Fachdisziplinen hinweg eine gewisse Einigkeit in Bezug auf Wissenschaftsideale und -grundsätze zu schaffen und damit die dezentralistische Organisationsstruktur der deutschen Naturforschung auszugleichen.⁷ Andererseits mussten sich die Naturwissenschaftler gegen die etablierten Geisteswissenschaften an den Universitäten durchsetzen und um Finanzierung und politische Unterstützung für ihre kostspieligen Forschungsinstitutionen werben. Daher veröffentlichten Naturwissenschaftler vermehrt metareflexive Texte, die sich direkt oder indirekt damit befassen, was einen Naturwissenschaftler ausmacht und wie diese Ideale zu erhalten sind. Wissenschaftshistorische Abhandlungen, Festreden und Elogen, die ein breites Publikum ansprachen und aufgrund ihrer Genreeigenschaften Raum für deskriptive und normative Reflexionen zuließen, nahmen eine zunehmend wichtige Rolle im 19. Jahrhundert ein und stehen in engem Zusammenhang mit Bestrebungen zur Konsolidierung einer deutsch-nationalen Identität.⁸ Dazu gehörte unter anderem, sich auf sogenannte epistemische Tugenden zu berufen, also Charaktereigenschaften, die von der wissenschaftlichen Gemeinschaft für den Er-

6 Vgl. Eric J. Engstrom, Volker Hess und Ulrike Thoms: „Figurationen des Experten: Ambivalenzen der wissenschaftlichen Expertise im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert“. In: *Figurationen des Experten: Ambivalenzen der wissenschaftlichen Expertise im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert*. Hg. von dens. Frankfurt am Main 2005, S. 7–19.

7 Vgl. Lorraine Daston und Otto Sibum: „Introduction: Scientific Personae and Their Histories“. In: *Science in Context* 16.1/2 (2003), S. 1–8.

8 Siehe dazu auch die umfassenden Arbeiten von Andreas Daum und Anna Echterhölter, die sich mit verschiedenen Textgenres befassen: Andreas W. Daum: *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit 1848–1914*. München 1998; Anna Echterhölter: *Schattengefächte. Genealogische Praktiken in Nachrufen auf Naturwissenschaftler (1710–1860)*. Göttingen 2012.

kenntnisgewinn als essenziell betrachtet wurden.⁹ Ab den 1870ern war die Debatte um die deutschen Naturwissenschaften dann vor allem geprägt von kritischen Grundsatzfragen wie der nach der Notwendigkeit einer Selbstzensur des Naturwissenschaftlers in der Lehre und den Grenzen der wissenschaftlichen Erkenntnismöglichkeiten.¹⁰ Die Ablehnung gegenüber der romantischen Naturphilosophie erscheint dagegen eine Konstante zu sein. Sie findet sich auch Generationen nach dem Wirken ihrer Hauptvertreter immer wieder in den Reflexionen von Naturwissenschaftlern.

Die der Romantik nahestehende Naturphilosophie, die in den 1790ern aufkam, wirkte bis weit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts, dank der langlebigen Präsenz ihrer Vertreter, allen voran Friedrich Wilhelm Joseph Schellings.¹¹ Zwar standen viele Naturforscher Schellings Ideen kritisch gegenüber und jene, die sich dafür begeistern konnten, adaptierten oft lediglich einzelne Konzepte wie einen naturwissenschaftlichen Ganzheitsanspruch oder einen philosophisch motivierten Dualismus in der Natur. Trotzdem beeinflussten Forschergrößen wie Henrik Steffens (1773–1845) und Lorenz Oken (1779–1851), die der romantischen Naturphilosophie anhängen, die Entwicklung der deutschen Naturforschung fachlich wie wissenschaftskulturell.¹² So überdauerte beispielsweise die von Oken gegründete

9 Vgl. Lorraine Daston und Peter Galison: *Objectivity*. New York 2007; sowie Alexander Stöger: *Epistemische Tugenden im deutschen und britischen Galvanismuskurs um 1800*. Leiden 2021, insbesondere Kapitel 2.

10 So etwa die Debatte ausgehend von Ernst Haeckel und Rudolf Virchow zur Freiheit der Wissenschaft und Lehre 1877 (vgl. Kurt Bayertz, Myriam Gerhard und Walter Jaeschke: „Einleitung der Herausgeber“. In: *Der Darwinismus-Streit*. Hg. von dens. Hamburg 2012, S. VII–XXX) sowie der *Ignorabimus-Streit*, ausgehend von Emil Du Bois-Reymond (vgl. Andrea Reichenberger: „Emil Du Bois-Reymonds Ignorabimus-Rede: ein diplomatischer Schachzug im Streit um Forschungsfreiheit, Verantwortung und Legitimation der Wissenschaft“. In: *Weltanschauung, Philosophie und Naturwissenschaft im 19. Jahrhundert*. Hg. von Kurt Bayertz, Myriam Gerhard und Walter Jaeschke. Hamburg 2007, S. 63–88).

11 Die Forschung hat immer wieder darauf verwiesen, wie problematisch eine Definition von „romantischer Naturphilosophie“ oder „romantischer Naturforschung“ ist, nicht nur im Hinblick auf ihre Schwierigkeit, sondern auch, da eine grobe Kategorisierung dem Phänomen nicht gerecht würde (vgl. Kristian Köchy: „Romantische Naturphilosophie“. In: *Online Lexikon Naturphilosophie* [2021]. Hg. von Thomas Kirchhoff. doi: 10.11.588/oepl.2021.1.80608 [10.08.2023]). Da es hier nicht primär um die romantische Naturphilosophie, sondern ihre Rezeption geht, verzichte ich auf einen weiteren Definitionsversuch. In den nachfolgenden Beispielen beziehen sich die Autoren explizit auf die romantische Naturphilosophie. Was sie darunter verstehen, wird analysiert, um sich so der Rezeption des Konzepts zu nähern, die, wie sich zeigen wird, nicht die Absicht hatte, der geistigen Strömung gerecht zu werden.

12 Zu Oken siehe etwa: Lorenz Oken (1779–1851). *Ein politischer Naturphilosoph*. Hg. von Olaf Breidbach, Hans-Joachim Fließner und Klaus Ries. Weimar 2001; Claudia Taszus: „Lorenz Okens *Isis* (1818–1848). Zur konzeptionellen, organisatorischen und technischen Realisierung einer Zeitschrift“. In: *Blätter der Gesellschaft für Buchkultur und Geschichte* 12/13 (2009), S. 85–154. Zu Stef-

Gesellschaft deutscher Naturforscher und Ärzte (GDNÄ) als ein Unternehmen zur Festigung einer deutschen Wissenschaftskultur ihren Gründer und besteht bis heute fort.¹³ Zugleich mussten die Projekte, wollten sie auch weiterhin Akzeptanz finden innerhalb der wissenschaftlichen Gemeinschaft, an die neuen Gegebenheiten in der Naturforschung angepasst werden. Zwar hatte man ursprünglich Oken's ganzheitliches Forschungskonzept während der Tagungen in fächerübergreifenden Vorträgen zu etablieren versucht. Doch schon 1828 sahen sich die Organisatoren der Jahrestagungen der GDNÄ gezwungen, Fachsektionen einzurichten, um der fortschreitenden Spezialisierung in den Forschungsdisziplinen Rechnung zu tragen.¹⁴ Auch gelang es den Vertretern der romantischen Naturphilosophie allerdings nicht, ihre Theorien und Methoden an die nächste Generation weiterzugeben und so eine Traditionslinie zu etablieren. Die vakanten Lehrstühle wurden nicht mit ähnlich Gesinnten aufgefüllt und schon die erste nachfolgende Generation von Naturforschern, zu der auch Liebig gehörte, wandte sich großteils gegen die Naturphilosophie, um sich von ihren Lehrern abzusetzen.¹⁵

1840 hatte sich die Naturforschung im deutschen Sprachraum in eine andere, von empirischen Forschungsmethoden beherrschte Richtung entwickelt. Das Laboratorium wurde zum neuen wissenschaftssozialen Zentrum, das nicht nur das Experimentieren, sondern auch jene Charaktereigenschaften pflegte, die man von einem modernen Naturwissenschaftler erwartete. Zugleich beanspruchten die sich rasch ausdifferenzierenden Fachdisziplinen eigene, auf ihre Bedürfnisse zugeschnittene Laboratorien, die damit im Laufe der Jahrzehnte zu Nuklei fachspezifischer Forschungskulturen wurden. Liebig's Laboratorium, das er 1838 nach französischem Vorbild in Gießen einrichtete, war das Flaggschiff dieses Wissenschaftswandels. Hier lernten Studenten nach festem Lehrplan in enger Zusammenarbeit das Experimentieren mit chemischen Substanzen und gleichsam die Grundwerte einer neuen Form wissenschaftlicher Forschung.¹⁶ Die rasche Integration chemischer Entdeckungen in die Industrie trieb den Institutionalisierungsprozess des Faches voran und

fens, Schelling und Schubert als Naturforscher siehe Stefan Höppner: *Natur/Poesie. Romantische Grenzgänger zwischen Literatur und Naturwissenschaft*. Würzburg 2016, insbesondere Kapitel 5.

13 Vgl. Robert J. Richards: *The Tragic Sense of Life. Ernst Haeckel and the Struggle over Evolutionary Thought*. Chicago/London 2008, S. 84.

14 Alexander Stöger: „Ich hatte Jahre lang fort experimentiert, ohne von dem zu hören, was andere indeß bekannt machten“ – Alexander von Humboldts Selbst- und Fremddarstellung als Experimentalwissenschaftler“. In *Abhandlungen der Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft, Kunst und Bildung e.V.* Bd. 45. Mannheim 2022, S. 219–246, hier S. 236 f.

15 Vgl. Rudolf Stichweh: *Ausdifferenzierung der Wissenschaft – Eine Analyse am deutschen Beispiel*. Bielefeld 1982, S. 120 ff.; sowie Stefan Höppner: *Natur/Poesie*, S. 195 ff.

16 Vgl. Otto Krätz: „Justus Liebig in seiner Zeit“, S. 419.

sicherte ihm einen wachsenden Zustrom an Studenten.¹⁷ Dies beschleunigte die Gründung und Einrichtung neuer, größerer Versuchsinstitutionen nicht nur in der Chemie, sondern auch in der Physik, der Physiologie und anderen experimentalwissenschaftlich ausgerichteten Disziplinen.

So erlebte das 19. Jahrhundert eine regelrechte „Laborrevolution“.¹⁸ Obwohl Liebigs Laboratorium hervorstach, war es weder das erste noch das letzte, das eine deutsche Universität zu einem wichtigen Zentrum wissenschaftlicher Forschung machte. Wilhelm Weber (1804–1891) richtete bereits 1833 in Göttingen ein Laboratorium ein, welches die bis dahin geläufigen physikalischen Kabinette als praktische Arbeitsorte ablöste. Weitere Laboratorien zur physikalischen Forschung und Lehre folgten unter anderem in Berlin (1843) und Heidelberg (1846). Die nachfolgende Generation etablierte zusätzliche Laboratorien in Leipzig (1874) und Würzburg (1879).¹⁹ Doch obwohl gut ausgerüstete Forschungsinstitute unerlässlich waren für die wachsende Zahl von Studenten und der industrielle Nutzen unbestreitbar war, mussten die Naturwissenschaftler für Räumlichkeiten und Finanzierung ebenso kämpfen wie für die Bezahlung der Professoren und Assistenten.²⁰ In diesem Spannungsfeld sind Liebigs Unmut und die Verunglimpfung der Naturphilosophie zu verorten, die sich gegen die fehlende Finanzierungswilligkeit der Politik richtet und sich dabei der romantischen Naturphilosophie als infektiöses Mahnmal bedient.

2 Die gegenromantische Haltung der ersten Generation – ein Topos wird etabliert

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts herrschte ein komplexes Ringen zwischen den aufkommenden, strikt empirisch arbeitenden Naturwissenschaften und den Ausläufern der romantischen Naturphilosophie. Justus Liebig gehört jener ersten Generation an, die noch unter den Anhängern der romantischen Naturphiloso-

17 Siehe etwa das Beispiel der Chemie an der Universität Jena in Jan Frercks: „Die Lehrveranstaltungen der Chemie an der Universität Jena von 1750 bis 1850. Eine statistische Analyse“. In: *Gelehrte Wissenschaft. Das Vorlesungsprogramm der Universität Jena um 1800*. Hg. von Thomas Bach, Jonas Maatsch und Ulrich Rasche. Stuttgart 2002, S. 151–173.

18 Henning Schmidgen: „Labor“. In: *European History Online*. Mainz 2011. <http://www.ieg-ego.eu/schmidgenh-2011-de> (01.08.2023).

19 Vgl. ebd.

20 Vgl. Irmeline Veit-Brause: „The making of modern scientific personae: the scientist as a moral person? Emil Du Bois-Reymond and his friends“. In: *History of the Human Sciences* 15.4 (2002), S. 19–49, hier S. 25 f.

phie studierte, sich aber sowohl methodisch wie auch in ihrem Selbstverständnis als Forscher von diesen abzugrenzen versuchte. Sie erlebte das Amalgam aus quantitativen, experimentellen Forschungsmethoden und philosophisch-interdisziplinären Erklärungsansätzen noch mit, das für kurze Zeit die deutsche Naturforschung um 1800 prägte.²¹ Gleichzeitig strebte sie selbst aber nach einer klaren Abgrenzung von der Naturphilosophie. Die neue Generation Experimentalforscher befürwortete die fachliche Spezialisierung, die es ihr erlaubte, sich innerhalb einer wachsenden Forschungslandschaft zu positionieren, in der rasch aufeinanderfolgende wissenschaftliche Entdeckungen die Geltungsansprüche neuer Fachdisziplinen rechtfertigten.²² Die romantische Naturphilosophie war für sie Relikt einer vorangegangenen Generation. Zugleich diente ihre Ablehnung als kleinster gemeinsamer Nenner einer heterogenen wissenschaftlichen Gemeinschaft in einer beispiellosen Umbruchsphase, wodurch sie rasch als direkter wie metaphorischer Gegner der Naturwissenschaften inszeniert wurde.

So schildert der Biologe Matthias Jakob Schleiden (1804–1881) 1844 in seinem Buch *Schelling's und Hegel's Verhältnis zur Naturwissenschaft* die „dogmatische[] Naturphilosophie“²³ als längst überkommenen spekulativen Ansatz:

[A]ber schnell haben die sich rasch entwickelnden Wissenschaften diese Kinderschuhe ausgetreten und unter allen ausgezeichneten Physikern und Chemikern werden jetzt nur noch wenige seyn, die in der That glaubten, mit jenen hohlen Formen nur das Allergeringste von Bedeutung leisten zu können, die sie nicht vielmehr unbedingt zurückwiesen.²⁴

Schleiden war seit 1839 außerordentlicher Professor an der Universität Jena, der Wiege der Frühromantik sowie Schellings und Hegels frühen Wirkungsstätte. Diese geografische Überschneidung verstärkte sicherlich das Bedürfnis des Botanikers nach Abgrenzung von den Geistesgrößen der vorherigen Generation. Schleiden kritisiert die „dogmatische Behandlung, die schon Alles weiss“, diese „in ihrem ganzen Wesen falsche Weise“ der romantischen Naturphilosophie und stellt ihr die „inductorische Methode“²⁵ der experimentellen Naturwissenschaften entgegen. Sie steht

21 Zur Situation der Naturforschung um 1800 siehe beispielsweise Olaf Breidbach und Paul Ziche: „Einführung. Naturwissen und Naturwissenschaften – Zur Wissenschaftskultur in Weimar/Jena“. In: *Naturwissenschaften um 1800. Wissenschaftskultur in Jena-Weimar*. Hg. von dens. Weimar 2001, S. 7–26.

22 Vgl. Mary Jo Nye: „Introduction: The Modern Physical and Mathematical Sciences“. In: *The Cambridge History of Science*. Bd. 5: *The Modern Physical and Mathematical Sciences*. Hg. von ders. Cambridge 2002, S. 1–20, hier S. 1.

23 Matthias Jakob Schleiden: *Schelling's und Hegel's Verhältnis zur Naturwissenschaft*. Leipzig 1844, S. 74. Siehe dazu auch Kristian Köchy: „Dogmatisierende Träumerei?“, S. 62 f.

24 Matthias Jakob Schleiden: *Schelling's und Hegel's Verhältnis zur Naturwissenschaft*, S. 83.

25 Ebd., S. 18.

für das Moderne, das Zukunftsweisende, das romantische Spekulationen hinter sich lassen muss, um zuverlässige Fakten gewinnen und so die für die Menschheit nützliche Naturerkenntnis steigern zu können.

Diese Dichotomie des gegenwärtigen Modernen und der epistemisch problematischen Vormoderne spielt eine zentrale Rolle in der wissenschaftlichen Identitätsbildung des 19. Jahrhunderts über die Grenzen des deutschen Sprachraums hinaus.²⁶ Das wohl berühmteste Beispiel dafür, auf das auch Schleiden in seiner Charakterisierung der Naturphilosophie verweist, ist William Whewells Beschreibung der Entwicklung der britischen und europäischen Naturforschung in seinen viel rezipierten Abhandlungen *History of the Inductive Sciences* (drei Bände, 1837) und *Philosophy of the Inductive Sciences* (1840).²⁷ Der bekannte Historiker und Naturforscher prägte 1833 erstmals den englischen Begriff *scientist*, der den bis dahin geläufigen Terminus des *natural philosopher* im Kontext der auch in Großbritannien wichtigen Professionalisierung der Naturwissenschaften ablösen sollte.²⁸ In seinen Abhandlungen entwickelt Whewell eine geistige Traditionslinie der Naturforschung seit der Antike. Sie wurde von den „Dark Middle Ages“ unterbrochen, einer „stationary period“, die charakteristisch war für „its obscurity of thought, its servility, its intolerant disposition, and its nethusiastic temper“.²⁹ Erst durch Geistesgrößen wie Francis Bacon (1561–1626) und Galileo Galilei (1564–1642), die den Grundstein für die empirische Naturforschung und den modernen *scientist* legten, ließ sich diese Phase überwinden. Doch, wie Whewell betont, besteht auch in der Gegenwart noch die Gefahr, in diese alten, wissenschaftsfeindlichen Denkmuster zu verfallen. Daher ist es notwendig, essenzielle epistemisch wertvolle Grundeigenschaften wie kritisches Denken, Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt rigoros zu kultivieren und jede Form dogmatisch-spekulativer Geisteshaltung als Keim mittelalterlicher antinaturwissenschaftlicher Haltung zu entlarven.³⁰ Whewell konstruiert hier einen Topos, der gleichsam ein historisches Ereignis wie kontraszientifisches Mindset darstellt, um die Überlegenheit der modernen Naturwissenschaft zu betonen und gleichsam die innere wie äußere Unterstützung

26 Vgl. Rachel Laudan: „Histories of the Sciences and their Uses: A Review to 1913“. In: *History of Science* 31.1 (1993), S. 1–34, hier S. 2.

27 Vgl. Matthias Jakob Schleiden: *Schelling's und Hegel's Verhältnis zur Naturwissenschaft*, S. 75.

28 Vgl. Richard Yeo: *Defining Science. William Whewell, natural knowledge, and public debate in early Victorian Britain*. Cambridge 1993, S. 5; Rachel Laudan: „Histories of Sciences and their Uses“, S. 14.

29 William Whewell: *History of the Inductive Sciences. From the Earliest to the Present Time*. Bd. 1. London 1847, S. 186.

30 Zu epistemischen Tugenden und ihrer Rolle im deutschen und britischen Wissenschaftsdiskurs siehe Alexander Stöger: *Epistemische Tugenden im deutschen und britischen Galvanismusdiskurs*, Kapitel 2 und 4.

der von ihm postulierten Ideale zu rechtfertigen. Diese Darstellung des Mittelalters als wissenschafts- und kulturfeindliche Zeit, die gleichermaßen die Errungenschaften der Gegenwart bedroht, hat sich bis ins 21. Jahrhundert hartnäckig erhalten und muss immer wieder als Konstruktion enttarnt werden.³¹

Die romantische Naturphilosophie sieht sich, wenn auch in geringerem Maß, demselben Vorwurf ausgesetzt, nicht zuletzt, da sie von deutschen Naturwissenschaftlern ähnlich instrumentalisiert wurde wie der Topos des „Finsteren Mittelalters“ von Whewell. Er nutzte die „Dark Middle Ages“, um *ex negativo* den neuen *scientist* zu definieren, also als jemanden, der nicht den dogmatisch-spekulativen epistemischen Lastern des Mittelalters unterlag. Gleichermäßen bedienten sich deutsche Naturwissenschaftler des Topos der überkommenen romantischen Naturphilosophie und ihrer fehlgeleiteten Anhänger, um ihre eigene Forschungstätigkeit sowie ihr Selbstverständnis als Wissenschaftler durch Abgrenzung von diesen zu stärken. Die Naturphilosophie wurde zum Sinnbild der geistigen Verfehlung gegenüber dem wissenschaftlichen Streben und zur Bedrohung der zukunftsweisenden Naturwissenschaften speziell in Deutschland.

In diesem Kontext ist auch Liebigs Charakterisierung in seiner „Streit- und Anklageschrift“³² von 1840 zu verstehen. Wie Schleiden kritisiert Liebig die Strömung und ihre Vertreter als epistemisches Relikt, dessen Ausläufer Spekulation und Phantasterei speisen. Und wie Schleiden sieht Liebig die Notwendigkeit, sich von seinen Vorgängern loszusagen. Allerdings nutzt der Chemiker die drastische Darstellung der Naturphilosophie auch, um politische Versäumnisse und fehlende staatliche Unterstützung als unmittelbare Gefahr für die Entwicklung der Naturwissenschaften anzuklagen und seine Forderung nach einem Umdenken zu untermauern.

Liebigs Ambitionen haben die Institutionalisierung der Experimentalwissenschaften in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts maßgeblich vorangebracht. Er wurde zu einer der zentralen Persönlichkeiten der neuen Laborwissenschaften, um die sich zahlreiche Universitäten bemühten. Zugleich erlebte er als Student des seinerzeit bekannten Chemikers Karl Wilhelm Gottlob Kastner (1783–1857), der sich auch mit romantisch-naturphilosophischen Themen befasste, die Ambivalenz seines Lehrers unmittelbar mit.³³ Ab 1820 hörte Liebig bei Kastner zuerst in Bonn und später in Erlangen Vorlesungen über Chemie und adaptierte dessen empirische Forschungsmethoden, insbesondere mit Blick auf die Pflanzenche-

³¹ Vgl. Seb Falk: *The Light Ages: A Medieval Journey of Discovery*. London 2020; Thomas Bauer: *Warum es kein islamisches Mittelalter gab. Das Erbe der Antike und der Orient*. München 2020.

³² Justus Liebig: „Ueber das Studium der Naturwissenschaften“. In: *Physikalische Blätter* 1.11 (1844), S. 173–196, hier S. 173.

³³ Vgl. Otto Krätz: „Justus Liebig in seiner Zeit“, S. 417.

mie.³⁴ Nach einem unfreiwilligen Intermezzo im elterlichen Wohnhaus aufgrund seiner politisch-rebellischen Aktivitäten als Student, ging Liebig 1822 nach Paris, wo er in den ausgedehnten Laboratorien der renommierten französischen Chemiker experimentierte.³⁵ Mit Kastners Unterstützung erlangte er schließlich die Doktorwürde, die ihm die Tore zu einer akademischen Position öffnete. Dennoch geriet Kastner wegen Liebigs wenig schmeichelhafter Beschreibung in seinen autobiografischen Notizen in Verruf und weitestgehend in Vergessenheit.³⁶

Durch die Fürsprache Alexander von Humboldts (1769–1859) erhielt Liebig schließlich eine Anstellung als Extraordinarius an der um die Modernisierung der Experimentalwissenschaften bemühten Universität in Gießen, wo er sein berühmtes Labor einrichtete.³⁷ Die Forschung hat Liebig immer wieder einen streitlustigen und rebellischen Charakter attestiert, der ihn aber nicht daran hinderte, eine erfolgreiche akademische wie industrielle Karriere zu verfolgen.³⁸ Wie sich seine Kritikfähigkeit gegenüber der romantischen Naturphilosophie ausdrückte, hat das Beispiel aus der Einleitung bereits veranschaulicht. Die von Liebig verfasste Streitschrift mit dem Titel *Ueber das Studium der Naturwissenschaften und ueber den Zustand der Chemie in Preußen* ist nicht nur ein weiteres Beispiel für die Ablehnung der romantischen Naturphilosophie. Sie veranschaulicht auch, wie der gegenromantische Topos rhetorisch genutzt wurde, um die Kritik an anderen, die Naturwissenschaft potenziell schädigenden Aspekten zu untermauern.

Wie Liebig in der Einleitung schreibt, entstand der Text als Antwort auf die Kritik an seinem Artikel *Ueber den Zustand der Chemie in Oestreich* in den von ihm herausgegebenen *Annalen der Pharmacie*.³⁹ Von diesem Artikel, so erläutert er, hätten sich viele ungerechtfertigt kritisiert gefühlt, obgleich es ihm nur um „die Interessen der Wissenschaft“⁴⁰ gegangen sei. In dem achtseitigen Kommentar

34 Vgl. Martin Kirschke: „Liebig, his University Professor Karl Wilhelm Gottlob Kastner (1783–1857), and his Problematic Relation with Romantic Natural Philosophy“. In: *Ambix* 50.1 (2003), S. 3–24, hier S. 21.

35 Vgl. Otto Krätz: „Justus Liebig in seiner Zeit“, S. 417 f.; sowie William Brock: *Justus von Liebig. The Chemical Gatekeeper*. Cambridge 1997, S. 29–31.

36 Zu Kastner und seinem Wirken sowie der Rezeption durch Liebigs Beschreibung siehe die Arbeiten von Martin Kirschke: *Liebigs Lehrer Karl W. G. Kastner (1783–1857). Eine Professorenkarriere in Zeiten naturwissenschaftlichen Umbruchs*. Berlin 2001; sowie Ders.: „Liebig, his University Professor Karl Wilhelm Gottlob Kastner (1783–1857), and his Problematic Relation with Romantic Natural Philosophy“.

37 Vgl. Otto Krätz: „Justus Liebig in seiner Zeit“, S. 418; sowie Georg Schwedt: *Liebig und seine Schüler – die neue Schule der Chemie*. Berlin 2002, S. 113–132.

38 Vgl. Otto Krätz: „Justus Liebig in seiner Zeit“, S. 421 ff.

39 Justus Liebig: *Ueber das Studium der Naturwissenschaften*, S. 5.

40 Ebd.

bemängelt Liebig die Situation der Chemie in Österreich, die er auf die Vetternwirtschaft und den Unwillen der Regierung zur Unterstützung der Naturwissenschaften in der Lehre zurückführt. Ganz ähnlich wie im später publizierten Text Preußen, unterstellt Liebig in diesem Artikel der österreichischen Regierung, der Chemie nicht nur als Wissenschaft, sondern auch als wichtigem Industriezweig zu schaden.⁴¹ Von der Naturphilosophie als schlechtem Einfluss ist hier allerdings nicht die Rede.

Bei der Kritik an Preußen sieht das anders aus. Erneut führt Liebig an, wie wichtig die Naturwissenschaften für die Gesellschaft seien, um dann zu kritisieren, „daß ein großes Reich, in welchem die Regierung dem Guten nicht entgegen ist, an allen diesen Bemühungen, an diesen Aufgaben der Zeit nicht den geringsten Antheil nimmt, daß keine Erweiterung der Grenzen der Wissenschaft [...] aus diesem Reiche seit dem Grafen Stadion ausgegangen ist“.⁴² Hier spielt die romantische Naturphilosophie als Beispiel für den Ursprung und die Konsequenz dieses Versäumnisses eine wichtige Rolle in Liebigs Narrativ. Der Chemiker beschreibt die Naturphilosophie als eine Krankheit, die von infizierten Lehrern auf leicht zu beeindruckende Schüler übergeht und ihre wissenschaftliche Gesundheit nachhaltig zu ruinieren droht. Die

deutsche Naturphilosophie [...], dieses mit Stroh ausgestopfte und mit Schminke angestrichene todte Gerippe, was ihnen [ihren Anhängern] [...] Resultate ohne Beobachtungen, ohne Untersuchungen giebt, [...] mit Lebenskraft, mit dynamisch, mit specifisch, mit lauter in ihrem Munde sinnlosen Worten,⁴³

verdummt all jene, die ihr folgen. Die Naturphilosophie wird hier zu einer Seuche stilisiert, die den Wissenschaftler befällt: „Wie viele der Begabtesten und Talentvollsten sah ich in diesem Schwindel untergehen, wie viele Klagen über ein völlig verfehltes Leben habe ich nicht später vernehmen müssen!“⁴⁴ Die Metaphorik der Krankheit leistet eine wichtige rhetorische Verknüpfung in Liebigs Darstellung, indem sie den Fokus von der romantischen Naturwissenschaft als abstraktes Konzept auf den Naturwissenschaftler überträgt und damit das performative Moment und das daraus resultierende problematische Verhalten desselben thematisiert. Erst damit wird ihr negativer Einfluss nicht als methodisch problematische Richtung der Naturphilosophie, sondern als Gefahr für die Vertreter der modernen Naturwissenschaften greifbar, was eine normativ geprägte Antwort er-

⁴¹ Justus Liebig, „Ueber den Zustand der Chemie in Oestreich“. In: *Annalen der Pharmacy* XXV.4 (1838), S. 339–347, hier S. 346.

⁴² Justus Liebig: *Ueber das Studium der Naturwissenschaften*, S. 6.

⁴³ Ebd., S. 28.

⁴⁴ Ebd., S. 45.

laubt. Die Naturphilosophie begünstigt, so fährt Liebig fort, „Selbstüberschätzung, Hochmuth, Eitelkeit und Anmaßung“⁴⁵ im Individuum und konterkariert damit die Bemühungen der Naturwissenschaftler um seriöse Forschung und den objektiven Gewinn von Fakten. Gegen die romantische Naturphilosophie als schwer zu definierendem Abstraktum lässt sich nur begrenzt vorgehen, aber das daraus resultierende Fehlverhalten der von ihr infizierten Naturforscher kann gleichsam konkret aufgezeigt und durch die Kultivierung wissenschaftlicher Ideale sowie die politisch-finanzielle Unterstützung bekämpft werden.

Ähnlich wie Schleiden charakterisiert Liebig die romantische Naturphilosophie als historisches Geschehen, das er aber wiederum in ein größeres, für die preußische Politik relevantes Ereignis einbettet, nämlich die Napoleonischen Kriege:

In dieser Zeit der tiefsten Erniedrigung Deutschlands [während der Napoleonischen Kriege] entwickelte sich bei uns die naturphilosophische Schule; die Schätze der eminentesten Geister wurden vom Erjagen von hohlen Seifenblasen verschleudert, aber ihre Bemühungen sind zu Staub geworden, denn sie waren vom Anfang an Staub, aus allen ihren Arbeiten hat der Staat, das Leben, die Wissenschaft nicht den kleinsten Nutzen gezogen. Zu Ende der Kriege gab es in Deutschland keine Naturforscher mehr.⁴⁶

Als den Krieg begleitende Seuche raffte sie die Naturforscher, nicht etwa die Ideen oder Methoden der Naturforschung dahin. Diese Verknüpfung veranschaulicht auch für die den Naturwissenschaften fernstehenden Rezipienten die verheerende Auswirkung, die er der Naturphilosophie attestiert, und nimmt zugleich die Regierung in die Verantwortung, kein weiteres Versäumnis dieser Größenordnung zu riskieren.

Die metaphorische Verbindung von Romantik und Krankheit war allerdings nicht völlig neu. Sie wurde durch das von Johann Peter Eckermann (1792–1854) überlieferte Zitat Goethes bekannt, in welchem dieser die Romantik als „das Kranke“⁴⁷ der Klassik als dem Gesunden gegenüberstellt. Während Goethe aber mit Blick auf die literarischen Qualitäten einzelner Werke und nicht in Bezug auf Personen von „dem Kranken“ spricht, also die literarischen Werke beziehungsweise ihre qualitativen Eigenschaften als krank bezeichnet, beschreibt Liebig die romantische Naturphilosophie als eine Krankheit, die Naturwissenschaftler befällt und dahinrafft.

45 Ebd.

46 Justus Liebig: *Ueber das Studium der Naturwissenschaften*, S. 8.

47 Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823–1832*. Bd. 2. Leipzig 1837, S. 92.

Liebig's Text ist nicht primär eine Kritik an der romantischen Naturphilosophie, sondern an der Haltung der Regierungen, die das krankmachende System durch fehlende Unterstützung und Unverständnis aufrechterhalten. Die jetzige Generation von Politikern sei unempfänglich für die Bedürfnisse der Naturwissenschaften, so Liebig's Vorwurf, da die „meisten Staatsmänner [...] aus ihrer Jugendzeit keinen Eindruck, keine Einsicht für Naturforschung zurückbehalten“⁴⁸ haben. Hier zeigt sich auch das Ringen der Naturwissenschaften, sich gegenüber der Philosophie und den an den Universitäten besser etablierten Geisteswissenschaften durchzusetzen: „Die humanistischen Wissenschaften, die Sprachstudien haben bei uns von jeher das Uebergewicht gehabt.“⁴⁹ Diese stellten nicht nur eine Konkurrenz dar, wenn es um Finanzierung, räumliche Unterbringung oder wissenschaftliche Anerkennung ging, sondern auch in Bezug auf die epistemischen Tugenden, die der Naturwissenschaftler laut Liebig zu kultivieren hat.⁵⁰ Im direkten Vergleich beschreibt er den Geisteswissenschaftler wenig positiv:

Der gelehrte Schulmann, der Philolog, ist durch Fleiß, durch Anstrengung bis zu diesem Punkte gekommen; er weiß alles, was so viele andere vor ihm geredet haben, alles hat er in sich aufgenommen [...]. Mit einer Art von Geringschätzung vergleicht er sein Wissen mit der Demuth, der Bescheidenheit des wahren Naturforschers [...]⁵¹

Liebig verortet die fachlichen Eigenheiten nicht etwa in methodologischen Differenzen, sondern in epistemischen, das heißt, für den Erkenntnisgewinn entscheidenden, Charaktereigenschaften.⁵² Der Geisteswissenschaftler als Buchgelehrter zeigt laut Liebig eine Arroganz, die der Naturwissenschaftler schon allein durch seinen Untersuchungsgegenstand, die „Naturforschung“, die „keine Grenzen hat, weil ihr Gebiet unendlich ist“, nicht aufweist.⁵³ Diese Dichotomie des Geistes- und Naturwissenschaftlers ist ein weiterer wichtiger Topos in der Rhetorik der wissenschaftlichen Identitätsfindung und folgt dem Prinzip der Selbstdefinition durch Abgrenzung, das auch die gegenromantische Haltung charakterisiert. Die harsche Trennung zwi-

48 Justus Liebig: *Ueber das Studium der Naturwissenschaften*, S. 10.

49 Ebd., S. 11.

50 Vgl. Herman Paul: „Ranke vs Schlosser: Pairs of Personae in Nineteenth-Century German Historiography“. In: *How to be a Historian. Scholarly Personae in Historical Studies, 1800–2000*. Hg. von Herman Paul. Manchester 2019, S. 36–52.

51 Justus Liebig: *Ueber das Studium der Naturwissenschaften*, S. 11.

52 Zur wissenschaftlichen Persona und ihren epistemischen Tugenden in den Geisteswissenschaften im 19. Jahrhundert siehe Herman Paul: „What is a scholarly Persona? Ten Theses on Virtues, Skills, and Desires“. In: *History and Theory* 53.3 (2014), S. 348–371; sowie Herman Paul und Sjang ten Hagen: „The Icarus Flight of Speculation: Philosopher's Vices as Perceived by Nineteenth-Century Historians and Physicists“. In: *Metaphilosophy* 54.2/3 (2023), S. 280–294.

53 Justus Liebig: *Ueber das Studium der Naturwissenschaften*, S. 11.

schen Natur- und Geisteswissenschaften war, obgleich sie das Verständnis der „zwei Wissenschaftskulturen“ bis weit ins 20. Jahrhundert prägte,⁵⁴ insbesondere im 19. Jahrhundert eine überspitzte Darstellung, die sich zur Gegenromantik im Repertoire der wissenschaftlichen Identitätsfindung gesellte. In einer Phase rascher wissenschaftlicher wie fachlicher Entwicklung erschien die Definition des Naturwissenschaftlers basierend auf noch nicht gefestigten Idealen kontraproduktiv. Stattdessen zu postulieren, was man nicht war, erschien dagegen praktikabler und konnte auch über Fächergrenzen hinweg Konsens erzeugen.

Wie sehr ein rhetorisches Konstrukt reale Verhältnisse überwiegt, zeigt sich daran, dass bis zum Ende des 19. Jahrhunderts Natur- und Geisteswissenschaftler regelmäßig Interesse an den Forschungs- und Lehrthemen sowie den Methoden der jeweils anderen Seite zeigten und gelegentlich einen intensiven Austausch pflegten. Räumliche und geistige Nähe sorgten an den Universitäten und in den intellektuellen Kreisen, in denen die Gelehrten sich bewegten, für eine Wechselwirkung zwischen geistes- und naturwissenschaftlichen Fächern wie etwa der Geschichtswissenschaft und der Physik.⁵⁵ Nicht zuletzt die Begeisterung für wissenschaftshistorische Betrachtungen in Abhandlungen, Festreden und Nachrufen zeigt, dass Naturwissenschaftler ihre humanistische Ausbildung, die verstärkt in den Gymnasien vorherrschte, keineswegs abgelegt hatten oder die Buchgelehrtheit der historischen und philosophischen Betrachtung völlig verschmähten.⁵⁶ Liebigs Darstellung muss demnach vor allem als Topos des rhetorischen Repertoires zur Festigung der Identität der Naturwissenschaftler verstanden werden. Auch hier fügt sich der gegenromantische Topos nahtlos in die kritische Haltung gegenüber den Geisteswissenschaften, da die Naturphilosophie als Teil der Philosophie und die romantische Strömung als primär in den Geisteswissenschaften beziehungsweise den Künsten und damit deutlich auf der anderen Seite des Forschungsspektrums verortet wird.

Allerdings betrachtet Liebig die Naturphilosophie, wie bereits gezeigt, nicht als Teil einer Fachdisziplin oder als eine philosophische Strömung. Die „falsche Göttin, die man die deutsche Naturphilosophie“⁵⁷ nennt, steht der Haltung des modernen Naturwissenschaftlers entgegen, die sich in seiner epistemischen Be-

54 Vgl. Frank James: „Introduction: Some Significances on the Two Cultures Debates“. In: *Interdisciplinary Science Reviews* 41.2/3 (2016), S. 107–117.

55 Vgl. Sjang ten Hagen: *History and Physics Entangled: Disciplinary Intersections in the Long Nineteenth Century*. Amsterdam 2021 (Dissertationsschrift); sowie Sjang ten Hagen: „History as a tool for natural science: how Ernst Mach applied historical methods to physics“. In: *Historical Studies in the Natural Sciences* 52.1 (2022), S. 40–79.

56 Zur Konstruktion naturwissenschaftlicher Identität in Nachrufen siehe Anna Echterhölter: *Schattengefächte*.

57 Justus Liebig: *Ueber das Studium der Naturwissenschaften*, S. 28.

scheidenheit und seinem Streben nach neuer Erkenntnis durch Experimente ausgedrückt. Diese Umdeutung ist signifikant für die Rolle, die die Darstellung der Naturphilosophie in den metawissenschaftlichen Reflexionen des 19. Jahrhunderts einnimmt. Sie legt einerseits den Fokus auf das sich in Gefahr befindliche Individuum und andererseits auf die Notwendigkeit, einen erneuten Ausbruch zu verhindern. Um das zu erreichen, sollen die epistemischen Tugenden des modernen Wissenschaftlers in Laboratorien und Universitäten kultiviert werden. Liebigs Darstellung der romantischen Naturphilosophie geht weiter als die Ablehnung einer konkurrierenden Erkenntnismethode. Er inszeniert sie in einer weitreichenden, argumentativ wirkmächtigen Metapher, um Kritik an Institutionen zu üben, deren Unterstützung für die moderne Naturwissenschaft in seinen Augen nicht ausreicht.

Die dramatische Darstellung der Naturphilosophie als eine Seuche, die die Naturwissenschaftler zugrunde richtet, gibt seiner Argumentation durch eine vermeintlich historisch-faktische Komponente eine Basis, von der aus er eine Gefahr für die Gegenwart ableiten kann. Indem er das abstrakte Prinzip der nur schwer definierbaren Naturphilosophie auf die konkrete Ebene der Forscher überträgt, macht er sie gleichsam greifbar, ohne an der rhetorisch vorteilhaften Vagheit des Phänomens als Schlagwort einzubüßen.⁵⁸ Liebig stellt sich auch gegen die Naturphilosophie selbst, deren spekulative Ansätze und Konzepte er als „*spiritus rector* der Unwissenheit“⁵⁹ betrachtet. Aber er erweitert das Bedeutungsspektrum der gegenromantischen Haltung um eine wichtige rhetorische Ebene, die von der nachfolgenden Generation aufgegriffen und zu ihrem Vorteil umgedeutet wurde. So überdauerte die antiromantische Rhetorik die erste Phase fachlicher Distanzierung und setzte sich in den Identitätsdebatten nachfolgender Generationen fort.

3 Die gegenromantische Haltung der zweiten Generation – der Topos lebt weiter

Der Topos der romantischen Naturphilosophie als Bedrohung für die Naturwissenschaften fand rege Aufnahme in das Repertoire zur wissenschaftlichen Identitätsfindung der zweiten Generation von Naturwissenschaftlern. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts rückten zunehmend wissenschaftshistorische Betrachtungen in den Mittelpunkt der Selbstdefinition der deutschen Naturwissenschaften. Sie

⁵⁸ Zur rhetorischen Funktion eines solchen Repertoirebegriffs in naturwissenschaftlichen Argumentationen im 20. Jahrhundert siehe Herman Paul und Alexander Stöger: *Dogmatism*, Kapitel 7.

⁵⁹ Justus Liebig: *Ueber das Studium der Naturwissenschaften*, S. 28.

brachten die narrative Einbettung der romantischen Naturphilosophie in die Entwicklung der Fachdisziplinen mit sich. Fachgeschichten, Biografien, Festreden und Nachrufe wurden als Textgenres zu einem essenziellen Bestandteil des Bestrebens, die Rolle des Naturwissenschaftlers innerhalb der Wissenschaftslandschaft, aber auch im Verhältnis zur Gesellschaft zu festigen.⁶⁰ Im Kontrast zum Fortschritt, mit dem die Naturwissenschaften zunehmend gleichgesetzt wurden,⁶¹ war die Rückbesinnung auf die Vergangenheit und die Entwicklung der Fachbereiche sowie ihrer Vertreter eine beliebte Methode, um den Erfolg der Gegenwart und die Erwartungen an die Zukunft zu konsolidieren. Die Einbettung der romantischen Naturphilosophie als eine im Geiste Whewells überkommene, aber immer noch bedrohliche epistemische Haltung findet sich sowohl in kürzeren historischen Betrachtungen wie in ausgedehnten Fachgeschichten und nicht zuletzt in akademischen Festreden, deren normativer Charakter der Mahnung gegenüber der Naturphilosophie eine weitere Dimension verleiht.

Einer der bekanntesten und erfolgreichsten Festredner war der engagierte Naturwissenschaftler Emil Du Bois-Reymond (1818–1896). Er wusste die rhetorischen Eigenheiten der Festrede und des Nachrufs geschickt zu nutzen, um sowohl seine wissenschaftlichen Theorien wie auch sein Verständnis von der modernen Physiologie und Naturwissenschaft innerhalb der wissenschaftlichen Gemeinschaft und in der Wahrnehmung der Öffentlichkeit zu stärken.⁶² Dabei hatte Du Bois-Reymond eine besondere Verbindung zu einem, häufig als *dem* romantischen Physiker bezeichneten Naturforscher, die ihn schon in einer frühen wissenschaftlichen Abhandlung zu einem entsprechenden Kommentar bewegte: Johann Wilhelm Ritter (1778–1810). Im Zuge seiner Promotion beschäftigte sich Du Bois-Reymond, angeleitet von seinem Doktorvater, dem bekannten Berliner Physiologen Johannes Müller (1801–1858), mit der „tierischen Elektrizität“.⁶³ Ritter war einer der herausragendsten Forscher zu diesem um die Jahrhundertwende prominenten und bei

⁶⁰ Vgl. Rachel Laudan: „Histories of Sciences and their Uses“, S. 1.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 2; vgl. Mary Jo Nye: „Introduction: The Modern Physical and Mathematical Sciences“, S. 1.

⁶² Leber und Nickelsen sowie Veit-Brause zeigen in ihren Studien Du Bois-Reymonds Instrumentalisierung der Festreden und der historischen Darstellung im Detail und gehen auch darauf ein, wie er daraus eine Wissenschaftsidentität konstruiert, siehe Christoffer Leber und Kärin Nickelsen: „Wissenschaft im Glaubenskampf. Geschichte als Argument in den akademischen Festreden Emil DuBois-Reymonds (1818–1896)“. In: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 39 (2016), S. 143–164; sowie Irmeline Veit-Brause: „The Making of Modern Scientific Personae: The Scientist as a Moral Person? Emil Du Bois-Reymond and his Friends“. In: *History of the Human Sciences* 15.4 (2002), S. 19–49.

⁶³ Zu Du Bois-Reymonds Forschung auf diesem Gebiet und seiner Konkurrenz mit dem ebenfalls zu dem Thema forschenden Italiener Matteucci siehe Gabriel Finkelstein: „Matteucci and du Bois-Reymond: A Bitter Rivalry“. In: *Archives Italiennes de Biologie* 149 (Suppl.) (2011), S. 29–37.

den Romantikern beliebten Thema. Er hatte durch seine Experimente und durch seine spekulativen Schlussfolgerungen sowohl die Aufmerksamkeit seiner Forscherkollegen als auch der Jenaer Frühromantiker auf sich gezogen.⁶⁴ Nach einer kurzen, von finanziellen Problemen gezeichneten Wissenschaftskarriere starb Ritter bereits 1810 als kontroverse Figur der deutschen Naturforschung.⁶⁵ Im ersten Band der von Du Bois-Reymond 1848 publizierten Abhandlung *Untersuchungen über thierische Elektrizität* referiert der Autor im Detail die bisherige Forschung zu dem Phänomen, darunter auch Ritters Publikationen, und kommt zu dem Schluss:

Wenn bereits die Ueberschrift dieser Abhandlung [Ritters, Anm. A. S.] davon zeugt, daß ihr Urheber unter dem verderblichen Einfluss der damals in Deutschland herrschenden Philosophie stand, so ist leider der Inhalt derselben wenig geeignet, das dadurch erweckte Mißtrauen wieder einzuschläfern.⁶⁶

Du Bois-Reymond blieb nicht der einzige, der Ritter als abschreckendes Beispiel für den negativen Einfluss der romantischen Naturphilosophie auf die deutsche Naturwissenschaften beschreibt. So heißt es beispielsweise in der *Allgemeinen deutschen Biographie* von 1889: „R. ist gerade wegen seiner wirklich großen Bedeutung vielleicht das schlagendste Beispiel dafür, wie weit die Physik in Deutschland durch ihre Unterordnung unter naturphilosophische Speculationen zurückgeworfen wurde.“⁶⁷

Die Darstellung Ritters als durch die Naturphilosophie gescheiterter Physiker und die romantische Naturphilosophie als Bedrohung für die moderne Naturwissenschaft finden ihren Höhepunkt als rhetorischer Topos der naturwissenschaftlichen Identitätsfindung in Du Bois-Reymonds Festrede zur Enthüllung der Humboldt-Statuen in Berlin 1883. Die Enthüllung der Denkmäler für Wilhelm (1767–1835) und Alexander von Humboldt vor der heutigen Humboldt-Universität war ein symbolträchtiger Moment für die deutschen Wissenschaften, insbesondere die Naturwissenschaften. Alexander von Humboldt diente schon zu Lebzeiten als wissenschaftliche Identifikationsgrundlage, die sich in ihrer mystifizierten Überhöhung gleichsam auf alle naturwissenschaftlichen Disziplinen anwenden ließ.⁶⁸ Das Denkmal Alexanders wurde 1869 auf Initiative von Rudolf Virchow (1821–1902) und später in einer öffentlichen Kampagne, geleitet von Du Bois-Reymond,

64 Vgl. Alexander Stöger: *Epistemische Tugenden im deutschen und britischen Galvanismuskurs*, Kapitel 2.3.

65 Vgl. ebd., S. 318–320.

66 Emil Du Bois-Reymond: *Untersuchungen über thierische Elektrizität*. Bd. 1. Berlin 1848, S. 317.

67 Gustav Karsten: „Johann Wilhelm Ritter“. In: *Allgemeine deutsche Biographie*. Bd. 28. Leipzig 1889, S. 675–678, hier S. 677.

68 Vgl. Alexander Stöger: „Ich hatte Jahre lang fort experimentiert, ohne von dem zu hören, was andere indeß bekannt machten“, S. 245 f.

durch Spenden von Privatpersonen und der Regierung ermöglicht.⁶⁹ Seine Enthüllung bildet den triumphalen Höhepunkt der politischen Bemühungen um eine sichtbare Huldigung jenes Wissenschaftsideals, das Du Bois-Reymond und seine Kollegen über die letzten Jahrzehnte in Berlin etabliert hatten – teilweise mit der von Liebig geforderten Hilfe der Regierung, aber nicht ohne Hindernisse.⁷⁰ Es überrascht daher nicht, dass Du Bois-Reymonds Festrede in der Aula der Universität am 3. August 1883 gleichsam eine Lobesrede auf die Errungenschaften Humboldts wie auf die der deutschen Naturwissenschaften darstellt. Doch auch hier findet sich der gegenromantische Topos, der nun dazu dient, die Bedeutung Humboldts für die moderne Naturwissenschaft und damit gleichsam die Überwindung der prä-wissenschaftlichen Phase zur Jahrhundertwende herauszustellen:

In die Zeit, wo in Deutschland jene verhängnisvolle Wandlung geschah, wo aesthetische Weltanschauung und übermüthige Speculation sich gegenseitig begränzten, und die verständige Empirie als Aschenbrödel in die Ecke drückten, in diese Zeit fiel Alexander's von Humboldt Jugend, und ein wunderbarer Jüngling muss er gewesen sein.⁷¹

Humboldt wird der naturphilosophischen Spekulation und der romantischen Ästhetisierung der Naturbetrachtung als Vertreter der Empirie entgegengestellt und als ihr Retter stilisiert, der dem Verderbnis aufgrund seiner „unlöschbaren Begeisterung“ und „unbegrenzte[n] Hingebung“⁷² für die Erforschung der Natur entgegen konnte. Indessen war die

deutsche Wissenschaft [...] in gewissem Sinne, tiefer und tiefer gesunken. Fast auf allen Punkten hatte die naturphilosophische Speculation Boden gewonnen, und fast in allen Universitäten wurden ihre Hirngespinnste sowohl von Philosophen von Fach, wie von Naturforschern und Ärzten als bare Weisheit verkündet, und von einer irregeleiteten Jugend begierig aufgenommen.⁷³

Du Bois-Reymond kritisiert die romantische Naturphilosophie nicht nur. Der gegenromantische Topos erlaubt es ihm auch, Humboldt als eine Ausnahmefigur der wissenschaftlich unzureichenden Vergangenheit darzustellen, durch die die Gegenwart der modernen Naturwissenschaft erst möglich wurde. Du Bois-Reymond verstärkt seine Argumentation zusätzlich, indem er, wie Liebig, die Auswirkungen der romantischen Naturphilosophie auf die Ebene der Akteure verschiebt und dabei nicht zu

69 Vgl. Andreas W. Daum: *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert*, S. 107 f.

70 Vgl. Irmeline Veit-Brause: „The Making of Modern Scientific Personae“, S. 31.

71 Emil Du Bois-Reymond: *Die Humboldt-Denkmaeler. Rede am 3. August 1883 in der Aula der koenigl. Fridrich-Wilhelms-Universitaet zu Berlin gehalten*. Berlin 1883, S. 16.

72 Ebd.

73 Ebd., S. 26.

letzt seinen eigenen Lehrer und Doktorvater als mahnendes Beispiel der vorherigen Generation in den Fokus rückt:

Um das Maass der Verheerungen zu geben, welche die Naturphilosophie in deutschen Köpfen anrichtete, genügen zwei Beispiele. Der genialste deutsche Physiker aus dem Anfange des Jahrhunderts, der Erfinder der neuerlich in Frankreich als Accumulatoren technisch verwertheten secundären Säulen, Johann Wilhelm Ritter, ging dadurch unter, und noch in den zwanziger Jahren entging der genialste deutsche Physiologe, Johannes Müller, mit Mühe derselben Gefahr.⁷⁴

Ritter wird erneut zum durch die romantische Naturphilosophie zugrunde Gerichteten. Trotz seiner Verdienste als Naturwissenschaftler kann er von der Nachwelt kaum mehr ernst genommen werden. Als Zeitgenosse und zeitweise als Forschungskollege des jungen Alexander von Humboldts steht Ritter für all jene, die der düsteren Phase deutscher Naturphilosophie zum Opfer fielen.⁷⁵ Humboldt war dagegen durch seine epistemischen Tugenden dazu in der Lage, diesem Schicksal zu entgehen. Johannes Müller, ein wichtiger Wegbereiter der Berliner Physiologie aus der Generation Liebig, ist dagegen der „Gefahr“ gerade noch entkommen. Du Bois-Reymond illustriert damit, dass der schädliche Einfluss der romantischen Naturphilosophie kein historisch abgeschlossenes Moment in der Entwicklungsgeschichte der Naturwissenschaften darstellt. Vielmehr sind die von ihr ausgehenden epistemischen Laster eine reale Bedrohung auch für die gegenwärtige Naturwissenschaft. Diese Befürchtung war aus Du Bois-Reymonds Perspektive keineswegs rein idealistisch. Aktuelle Debatten um die Evolutionstheorie,⁷⁶ die Forderung, dass naturwissenschaftliches Denken religiöse Moralvorstellungen ablösen sollte⁷⁷ und nicht zuletzt auch deutsch-nationale Gesinnungen,⁷⁸ die die Akademien fluteten, bedrohten erneut das Idealbild des modernen Naturwissenschaftlers. Du Bois-Reymond befürchtete nicht zwangsläufig die geistige Auferstehung Schellings, wohl

74 Ebd.

75 Vgl. Alexander Stöger: *Epistemische Tugenden im deutschen und britischen Galvanismuskurs*, Kapitel 2.

76 Siehe dazu beispielsweise die Auseinandersetzung zwischen Haeckel und Virchow (vgl. Peter Zigman: „Ernst Haeckel und Rudolf Virchow. Der Streit um den Charakter der Wissenschaft in der Auseinandersetzung um den Darwinismus“. In: *Medizinhistorisches Journal* 35.3/4 [2000], S. 263–302; sowie Raf de Bont: „Writing in Letters of Blood“. Manners in Scientific Dispute in Nineteenth-Century Britain and the German Lands“. In: *History of Science* 51.3 [2013], S. 309–335, insbesondere S. 322 ff.).

77 Vgl. Gunter Mann: „Ernst Haeckel und der Darwinismus. Popularisierung, Propaganda und Ideologisierung“. In: *Medizinhistorisches Journal* 15.3 (1980), S. 269–283.

78 Vgl. Irmeline Veit-Brause: „The Making of Modern Scientific Personae“, S. 23.

aber andere Einflüsse, die die gerade konsolidierten Naturwissenschaften korrumpieren könnten.

So dient der Verweis auf die romantische Naturphilosophie als Bedrohung für die Naturwissenschaften hier ebenfalls nicht primär dazu, diese inzwischen zeitlich zurückliegende und längst an Bedeutung verlorene philosophische Strömung zu kritisieren. Vielmehr soll sie durch die Assoziation mit dieser etablierten Wahrnehmung der romantischen Naturphilosophie die von Du Bois-Reymond gefürchteten Einflüsse kategorisch einordnen helfen und so seine Argumentation verstärken. Du Bois-Reymond adaptiert geschickt den gegenromantischen Topos zu seinem Vorteil, ebenso wie er Humboldt als idealisiertes Beispiel nutzt, das er gegen die Naturphilosophie ausspielt. Beide sind längst Teil des Repertoires zur Identitätsstiftung der modernen Naturwissenschaften und als solche dem Publikum wohlbekannt, auch wenn ihre Vorbilder einer Generation angehören, deren Wissenschaftsverständnis ein gänzlich anderes war.

4 Fazit

In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und besonders um die Jahrhundertwende unternahmen Naturwissenschaftler und Wissenschaftspopularisierer wie Wilhelm Ostwald den Versuch, den Ruf der romantischen Naturphilosophie aufzubessern.⁷⁹ Auch in wissenschaftshistorischen Werken wurden die Verdienste einzelner Vertreter immer wieder hervorgehoben, um so ihren positiven Einfluss auf die Entwicklung der deutschen Naturforschung zu rehabilitieren.⁸⁰ Dennoch ließ sich die Konnotation, die durch den gegenromantischen Topos etabliert wurde, nur schwer ablegen. Bis heute wird die romantische Naturphilosophie daher häufig nicht nur als intellektuelle Bewegung, sondern auch als Sinnbild antiwissenschaftlicher Vorstellungen betrachtet.⁸¹

Diese anhaltende Ambivalenz zeigt sich auch in der wissenschaftshistorischen Forschung, beispielsweise in der Zurückhaltung, prominente Geistesgrößen wie Alexander von Humboldt mit der ansonsten facettenreichen und vielfältigen

⁷⁹ Zu Ostwalds Konzept der Romantik beziehungsweise des Romantikers siehe Hans H. Simmer: „Ostwalds Lehre vom Romantiker und Klassiker. Eine Typologie des Wissenschaftlers“. In: *Medizinhistorisches Journal* 13.3/4 (1978), S. 277–296.

⁸⁰ Siehe etwa die Aufzählung von Ritters naturwissenschaftlichen Verdiensten in der *Allgemeinen deutschen Biographie* (vgl. Gustav Karsten: „Johann Wilhelm Ritter“, S. 676–678) oder die um Ausgleich bemühte Darstellung in der *Geschichte der medicinischen Wissenschaften* (vgl. August Hirsch: *Geschichte der medicinischen Wissenschaften*. München/Leipzig 1893, S. 408).

⁸¹ Kristian Köchy: „Dogmatisierende Träumerei?“, S. 85 f.

romantischen Naturphilosophie in Verbindung zu bringen.⁸² Selbst in den jüngsten Debatten zum Wissenschaftsskeptizismus setzt sich die Romantik dem Verdacht einer unrühmlichen Beteiligung aus.⁸³ Wie die obigen Beispiele gezeigt haben, geht das nicht nur auf Theorien und Methoden zurück, die die Anhänger der romantischen Naturphilosophie postulierten, sondern auch auf die rhetorische Instrumentalisierung dieser Strömung zur Konsolidierung einer modernen Wissenschaftsidentität, deren Ausläufer sich bis in die Gegenwart erstrecken. Betrachtet man andere Beispiele einer solchen rhetorischen Vereinnahmung,⁸⁴ so lohnt eine tiefgreifendere Untersuchung dieses gegenromantischen Topos, um die Langzeitrezeption der romantischen Naturphilosophie bis in die Gegenwart und ihren Einfluss auf das aktuelle Wissenschaftsverständnis besser zu verstehen.

Dieser Beitrag hat anhand einiger ausgewählter, relevanter Beispiele einen ersten Schritt getan, um die Rolle des gegenromantischen Topos im Repertoire der Identitätsfindung der deutschen Naturwissenschaftler des 19. Jahrhunderts zu veranschaulichen. Eine umfassendere Analyse der negativen Romantikrezeption unter Einbezug weiterer Textbeispiele aus dem am Ende des Jahrhunderts erstarkenden wissenschaftspopulistischen Lager verspricht angesichts dieser ersten Ergebnisse weitere Erkenntnisse über die Instrumentalisierung des gegenromantischen Topos und seinem Verhältnis zu anderen Elementen des Repertoires naturwissenschaftlicher Identitätsfindung. Gerade in einer Zeit erstarkender Abgrenzungsbedürfnisse von unliebsamen geistigen Strömungen behalten diese historischen Beispiele ihre Relevanz, um die Mechanismen und Auswirkungen rhetorischer Repertoires besser zu verstehen.

82 Zur Frage nach Humboldts Verbindung zur Romantik und den damit verbundenen Versuchen einer Einordnung, siehe unter anderem Kristian Köchy: „Das Ganze der Natur. Alexander von Humboldt und das romantische Forschungsprogramm“. In: *Humboldt im Netz* 3.5 (2002), S. 3–16; Elizabeth Millán-Zaibert: „Saving Nature from Vicious Empiricism: Alexander von Humboldt’s ‚Romantic‘ Science“. In: *Das Neue Licht der Frühromantik. Innovation und Aktualität der frühromantiken Philosophie*. Hg. von ders. und Bärbel Frischmann. Paderborn 2009, S. 170–184; sowie Michael Dettenbach: „Alexander von Humboldt between Enlightenment and Romanticism“. In: *Northeastern Naturalist* 8 (Special Issue 1: Alexander von Humboldt’s Natural History Legacy and its Relevance for Today) (2001), S. 9–20.

83 Siehe der Beitrag von Stefan Matuschek in diesem Band.

84 Siehe etwa das Beispiel von Herman Paul und Alexander Stöger: *Dogmatism*; sowie Sjang ten Hagen und Herman Paul: „The Icarus flight of speculation“.

Benjamin Specht

Die ‚Gesetze des Geistes‘ und die ‚Gesetze der Wirklichkeit‘

Hermann von Helmholtz und die Romantik

1 Einführung: *Der Grüne Heinrich*, das Romantik-Bild des 19. Jahrhunderts und Hermann von Helmholtz

In Gottfried Kellers Roman *Der Grüne Heinrich* (1854/55) findet sich eine vielsagende kleine Episode aus der Jugendzeit der Titelfigur. Heinrich freundet sich mit einem fast gleichaltrigen, liebenswert-verschrobener Dorfschullehrer an, genannt ‚der Philosoph‘. Die beiden sind sich dabei schnell einig in ihrer Ablehnung von Kirche und Christentum. Als Heinrich aber auch die Vorstellung der Natur als einer ‚intelligenten‘ Schöpfung aufgeben soll, ist es mit der Einigkeit vorbei. Wo der Freund nämlich einen konsequent naturalistischen Weg einschlägt, insistiert Heinrich, es binde ihn

ein künstlerisches Bewußtsein an diese Überzeugung [...], daß alles, was Menschen zuwege bringen, seine Bedeutung nur dadurch hat, daß sie es zuwege bringen konnten, und daß es ein Weg der Vernunft und des freien Willens ist; deshalb konnte mir die Natur, an die ich gewiesen war, auch nur einen Wert haben, wenn ich sie als das Werk eines mir gleichfühlenden und voraussehenden Geistes betrachten konnte.¹

Die Natur kann für Heinrich also nur dann Gegenstand der weltanschaulichen und ästhetischen Wertschätzung sein, wenn sie als quasi-personales Gegenüber, als Verkörperung einer dem menschlichen Bewusstsein analogen Schöpferkraft erscheint. Als Heinrich ihn an die Schönheit einer Blume als vermeintliches Beweismittel verweist, entgegnet der ‚Philosoph‘ jedoch, natürlich sei sie schön, aber sie kümmere sich nicht darum, „denn sie muß blühen“.² Die Naturerscheinungen sind also bestimmt durch Gesetze, die nur aus ihnen selbst heraus, aber nicht aus einer geistigen Ursache und auch nicht in Bezug auf den Menschen zu verstehen sind. Natur steht den anthropomorphen Bedürfnissen und Erwartungen des Subjekts indifferent gegenüber. Dass ihre Ursache und ihr Ziel nicht in ihrer Subjektkonformität

1 Gottfried Keller: *Der Grüne Heinrich. Erste Fassung*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Bd. 2. Hg. von Thomas Böning und Gerhard Kaiser. Frankfurt am Main 1985, S. 351.

2 Ebd., S. 352.

liegen, bedeutet für den ‚Philosophen‘ allerdings nicht, dass ihr ästhetischer Wert gemindert würde. Heinrichs Verlustangst, die mit der Anerkennung der prinzipiellen Andersartigkeit von Mensch und Natur einhergeht, teilt er nicht.

Diese kleine Anekdote ist symptomatisch dafür, warum Heinrichs Bildungsweg auch in jeder anderen Hinsicht neben der Naturerfahrung – Religion, Kunst, Beruf, Wissenschaft, Liebe – scheitern muss, trotz seines großen Potenzials. Er bleibt stets unentschlossen, kann zwar die alte Metaphysik in vielen Bereichen weitgehend verabschieden, sie aber nicht durch eine neue und entschiedene Achtung für das Konkret-Erfahrbare, Reale und Andere des Subjekts ersetzen. Zu sehr bleibt er doch noch immer Romantiker und *de facto* in den alten Ansprüchen befangen, die er eigentlich durchschaut zu haben glaubt. Der Vorwurf der literarischen Argumentation des Romans als Ganzem lautet also: Heinrichs Vorstellung von der Natur (wie auch seine Haltung auf den anderen genannten Gebieten) bleibt in einer Erwartungshaltung befangen, die zu rezeptiv-gefühliger Passivität verleitet, wo aktive Auseinandersetzung nötig wäre. Denn die Dinge *haben* nicht Sinn, der Mensch ist es, der ihn den Dingen *verleiht*. Entgegen Heinrichs Ansicht verschafft also gerade die Tatsache, dass Natur zunächst das ganz Andere des Menschen und nicht sein Analogon ist, ihr Aufmerksamkeit und Wert. Ihr Verständnis und ihre Gestaltung werden nun erst zur zentralen Aufgabe.

Kellers frührealistischer Roman ist somit nicht nur die Erzählung einer misslingenden Bildungsbiografie, sondern zugleich auch eine umfassende Abrechnung mit der vergangenen Epoche, mit Idealismus und Romantik in ihrer Breite. Seine Kritik speziell auch an der romantischen Naturbetrachtung wird in der Jahrhundertmitte dabei keinesfalls nur in der Literatur, sondern parallel auch in der Wissenschaftstheorie und naturwissenschaftlichen Praxis geteilt. *Der Grüne Heinrich* steht keinesfalls allein, sondern ist überaus repräsentativ für einen übergreifenden kulturellen Trend der Zeit. Auf Seiten der zeitgenössischen Naturwissenschaft und Wissenschaftstheorie ist das vielbeachtete Vortragswerk Hermann von Helmholtz' in dieser Hinsicht besonders prägend. Und es ist deshalb eine durchaus sprechende Koinzidenz,³ dass Helmholtz in den 1850er Jahren na-

3 Eine Rezeptionsbeziehung ist damit allerdings nicht behauptet, selbst wenn Keller und Helmholtz später, als beide ihre hohe Bekanntheit erlangt hatten, kaum anders konnten, als voneinander Notiz zu nehmen. Die Entsprechung des literarischen und des wissenschaftstheoretischen Konzepts erklärt sich in dieser frühen Schaffensphase beider Autoren eher durch epochale Gemeinsamkeiten, sprich: die Teilhabe am selben ‚Zeitgeist‘. Zu Keller im Umfeld nicht nur der Feuerbach'schen Philosophie, sondern auch der Naturwissenschaft der Jahrhundertmitte, siehe Monika Ritzer: „Physiologische Anthropologien. Zur Relation von Philosophie und Naturwissenschaft um 1850“. In: *Materialismus und Spiritualismus. Philosophie und Wissenschaften nach 1840*.

hezu zeitgleich mit dem Erscheinen von Kellers Roman auch mit seiner breiten-wirksamen Vortragstätigkeit einsetzt.

In der zweiten Jahrhunderthälfte brachte Helmholtz in den Augen der Öffentlichkeit die Bedeutung, die Methoden und Erfolge der Naturwissenschaft auf den Punkt wie kein anderer. Er war der führende *public scientist*⁴ in Deutschland und wurde in der Öffentlichkeit seit den 1870er Jahren gar als ‚Reichskanzler der Wissenschaft‘⁵ verehrt. Seine einmalige Deutungsmacht begründet sich natürlich durch die enorme Breite und Bedeutung seiner wissenschaftlichen Leistungen in Medizin, Physiologie und Physik – etwa die Aufstellung des Prinzips der Energieerhaltung (zwar kurz nach, aber unabhängig von Robert Mayer), die Erfindung des Augenspiegels, die Messung der Nervenleitgeschwindigkeit, die Erkenntnisse zur Dreifarben-Optik und zu den Obertönen, die Forschungen zur Schwingungslehre vom Elektromagnetismus bis hin zum Wasserwirbel etc. Seine Reputation verdankt sich aber nicht weniger auch seinem wissenschaftspolitischen Geschick. Zusammen mit langjährigen Kollegen und Freunden wie Emil Du Bois-Reymond und Werner von Siemens baute er schon früh ein Netzwerk auf, das seinem Wissenschaftsstil lange Zeit die akademische Meinungsführerschaft in Deutschland sicherte. Ganz besonders breitenwirksam wurden seine seit den 1850er Jahren gehaltenen und ab 1865 in vier Auflagen veröffentlichten *Populären wissenschaftli-*

Hg. von Andreas Arndt und Walter Jaeschke. Hamburg 2000, S. 113–140, hier bes. S. 113 f. Ohne Verweis auf die hier besprochene ‚Philosophen‘-Episode und bezogen speziell auf die Konzeption des realistischen ‚Sehens‘ konstatiert Ritzer andernorts auch die Entsprechung speziell von Kellers *Der Grüne Heinrich* und Helmholtz’ Wahrnehmungstheorie. Monika Ritzer: „Die Tatsachen der Wahrnehmung. Zur Relation von Naturwissenschaft und Literatur im Realismus am Beispiel von Hermann Helmholtz und Conrad Ferdinand Meyer“. In: *Rhetorische Seh-Reisen. Fallstudien zu Wahrnehmungsformen in Literatur, Kunst und Kultur*. Hg. von Alfonso de Toro und Stefan Welz. Frankfurt am Main 1999, S. 203–225, hier S. 211 f.

4 Dazu Andreas W. Daum: *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit 1848–1914*. 2. Aufl. München 2002, S. 383 f. Siehe zum Konzept des *public scientist* generell Frank M. Turner: *Contesting Cultural Authority. Essays in Victorian Intellectual Life*. Cambridge u. a. 1993, S. 202: „Public scientists [...] consciously attempt to persuade the public or influential sectors thereof that science both supports and nurtures broadly accepted social, political, moral, and religious goals and values, and that it is therefore worthy of receiving public attention, encouragement, and financing“. So bestimmen sie „the position of scientists vis-à-vis other rival intellectual or social elites, such as the clergy, literary scholars, social scientists, or businessmen“.

5 Siehe Michael Heidelberger: „Hermann von Helmholtz – Leben und Werk“. In: Hermann von Helmholtz: *Philosophische und populärwissenschaftliche Schriften*, Bd. 1. Hg. von Michael Heidelberger, Helmut Pulte und Gregor Schiemann. Hamburg 2017, S. XI–LXIV, hier S. XLVII.

chen Vorträge, die ab 1884 die neutralere Bezeichnung *Vorträge und Reden* trugen.⁶ Sie galten Zeitgenossen als Kanon der geistigen, weltanschaulichen, praktischen, aber auch sozialen und nationalen Bedeutung der Naturwissenschaften in der Moderne.⁷

Für die Kunst und Literatur der Romantik hat Helmholtz in diesen Vorträgen nur wenige, nicht selten klischeehaftete Bemerkungen übrig. Aber mit der Wissenschaftstheorie und Naturphilosophie der vergangenen Epoche setzt er sich doch eingehend und ausdauernd auseinander, wie im Folgenden gezeigt werden soll. Lebenslang blieb Helmholtz bei seiner grundsätzlichen Ablehnung der romantischen Naturphilosophie. Auf dem Höhepunkt seines Ruhms galt er gemeinhin gar als ‚Überwinder‘,⁸ ja als ‚Erlöser‘ von der „subjektivistische[n] Verantwortungslosigkeit einer finsternen Romantik“.⁹ Dies blieb auch dann noch so, als gegen Ende des Jahrhunderts neoromantische Positionen an Boden gewannen.¹⁰ Um Helmholtz’ Auseinandersetzung mit der Romantik aber abseits der zeittypischen Klischees und Kampfbegriffe zu rekonstruieren, möchte ich in diesem Beitrag seine gegenroman-

6 Im Folgenden werden die in dieser Sammlung enthaltenen Beiträge Helmholtz’ direkt im Fließtext zitiert in Klammern unter Angabe der römischen Bandziffer und Seitenzahl nach der Ausgabe: Hermann von Helmholtz: *Vorträge und Reden*. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 5.2 Teilbde. Hg. von Jochen Brüning. Hildesheim/Zürich/New York 2002. Reprint der 4. Aufl. Braunschweig 1896.

7 Dazu Horst Kant: „Helmholtz’ Vortragskunst und sein Verhältnis zur populären Wissensvermittlung“. In: *Universalgenie Helmholtz. Rückblick nach 100 Jahren*. Hg. von Lorenz Krüger. Berlin 1994, S. 315–329. Die Titeländerung ist dabei einerseits dem um akademisch-wissenschaftspolitische Reden erweiterten Korpus, aber andererseits auch der Einsicht in den gehobenen Anspruch geschuldet. „Populär“ waren schon einige von den Vorträgen der früheren Sammlung kaum noch zu nennen“ [I, VII], räumt Helmholtz selbst im Vorwort der dritten Auflage ein. Er wendet sich als *public scientist* nicht primär an das im Entstehen begriffene Massenpublikum, sondern an die gehobene Mittelschicht und besonders das gesellschaftliche Establishment. Den bisher noch fast ausschließlich humanistisch-literarisch geprägten Bildungshorizont in diesen Kreisen setzt er in seinen Reden stets voraus, will ihn aber zeitgemäß durch Vertrautmachung mit den Naturwissenschaften erweitern.

8 So Theodor Leiber: „Hermann von Helmholtz“. In: *Naturphilosophie nach Schelling*. Hg. von Thomas Bach und Olaf Breidbach. Stuttgart 2005, S. 237–273, hier S. 239.

9 B. Katz: „Hermann von Helmholtz, der Überwinder der Romantik“. In: *Deutsche medizinische Wochenschrift* 58, 15 (1931), S. 603 f., hier S. 604; siehe auch ebd.: „Helmholtz aber, der schon einmal die Romantik besiegt hat, überdauert sowohl seine Epigonen wie die ‚neuroromantischen‘ Gegner“.

10 Dazu Jed Z. Buchwald: „Electrodynamics in Context. Object States. Laboratory Practice and Anti-Romanticism“. In: *Hermann von Helmholtz and the Foundations of Nineteenth-Century Science*. Hg. von David Cahan. Berkeley 1993, S. 334–373. Speziell rekonstruiert Buchwald auch die wachsende Sorge Helmholtz’ noch in seinen letzten Lebensjahren vor einer Rückkehr der romantischen Naturphilosophie anhand der Kontroverse mit Friedrich Zöllner. Ebd., S. 363–373.

tische Argumentation in Hinblick auf den tragenden Naturbegriff (3.1.), die Methodologie (3.2.) sowie die Semiotik und Ästhetik der Natur- und Kunsterfahrung (3.3.) darlegen. Zuvor sind allerdings knapp die für Helmholtz' Überlegungen einschlägigen Positionen der romantischen Naturphilosophie zu skizzieren, um einen Abgleich zu ermöglichen (2.). Dabei werden sich bei allen Unterschieden zuweilen auch einige bisher kaum je bemerkte Gemeinsamkeiten auftun. Diese verdanken sich allerdings keiner direkten Rezeptionsbeziehung. In offener Form hat Helmholtz die romantische Naturphilosophie nie anders rezipiert als ablehnend. Vielmehr sind die konzeptionellen Parallelen darauf zurückzuführen, dass beide – die Romantik wie Helmholtz – an die Transzendentalphilosophie anschließen, die sie jeweils auf eigene Weise zu reformulieren und zu aktualisieren suchen und so zu analogen Weiterentwicklungen kommen.

2 Grundzüge der romantischen Naturphilosophie

Die romantische Naturphilosophie, von der Keller und Helmholtz sich absetzen, ist die Art der Naturreflexion um 1800, die Grundannahmen des Idealismus und der Transzendentalphilosophie aufgreift und sie zur Organisation des angewachsenen empirischen Wissens über die physische Welt am Ende des 18. Jahrhunderts nutzt.¹¹ Dies ist den Akteuren auch selbst durchaus bewusst.¹² Mit dem Import philosophischer Prinzipien in das Gebiet der Naturkunde reagieren sie auf die zu-

11 Dabei ist die romantische Naturphilosophie aber keinesfalls die einzige Form der Naturreflexion in der Zeit, steht zum Beispiel neben der verwandten, aber nicht identischen ‚romantischen Naturwissenschaft‘ und einer szientifisch betriebenen Naturkunde an den Universitäten und Akademien, die sie nie völlig verdrängt, sowie auch neben der Naturreflexion in Dichtung und Malerei etc. Entgegen mancher Darstellung ist sie zu keiner Zeit dominierend oder gar unumstritten, sondern steht von Beginn an unter Rechtfertigungsdruck vor allem durch empirischere Wissenschaftsstile. Nicht zuletzt dies erklärt den oft sehr streitlustigen Duktus der naturphilosophischen Texte.

12 An dieser Stelle muss ein Beleg genügen: Novalis: *Die Christenheit oder Europa*. In: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. 3. Hg. von Richard Samuel. 2. Aufl. Stuttgart 1960 [1799], S. 507–524, hier S. 521: „Die Hilfsbedürftigkeit der äußern Wissenschaften, ward in der letzten Zeit immer sichtbarer, je bekannter wir mit ihnen wurden. [...] Jeder Forscher mußte sich gestehn, daß Eine Wissenschaft nichts ohne die Andere sey, und so entstanden Mystifikationsversuche der Wissenschaften, und das wunderliche Wesen der Philosophie flog jetzt als rein dargestelltes wissenschaftliches Element zu einer symmetrischen Grundfigur der Wissenschaften an“. Mit der „symmetrischen Grundfigur“ bezeichnet Hardenberg Fichtes Weiterentwicklung der kantischen Transzendentalphilosophie im Rahmen der ‚Wissenschaftslehre‘, konkret das ‚Prinzip Ich = Nicht-Ich‘.

nehmende Spezialisierung und disziplinäre Differenzierung des (Natur-)Wissens der Epoche, das sie in ein umfassendes Weltbild reintegrieren und anschlussfähig an die kulturelle Sphäre halten wollen, darunter Geschichte, Religion und Kunst.

Bei allen Unterschieden beinhalten die meisten naturphilosophischen Entwürfe dabei die folgenden Komponenten: Sie basieren auf der Annahme einer *einzig* schöpferischen Produktivkraft, die sich polar und stufenweise in die Fülle der Erscheinungen der Erfahrungswelt auseinanderlegt. Für Friedrich W. J. Schelling ist diese Annahme eine denknotwendige Bedingung der Möglichkeit der Erkenntnis der Natur.¹³ Die vorfindliche Vielfalt der manifesten Objekte in der Natur, die sogenannte *natura naturata*, muss angesehen werden „als entstanden aus Einem ursprünglichen Identischen“.¹⁴ Dieses versteht er als reine Produktivität, als *natura naturans*. Aufgrund dieser Prämisse sind also alle Phänomene der Natur genetisch und systemisch miteinander verbunden.

Damit einher geht eine Vorstellung *aller* Naturerscheinungen, auch der physikalischen, als selbst schon organische Teile des ‚Allorganismus‘ der Natur. Dies bedeutet, dass sich ihr Wirkzusammenhang nicht durch reine Kausalität, sondern durch selbstursächliche Organisation und Erhaltung, Entwicklung und Bildung auszeichnet, bei der Ursachen und Wirkungen, Mittel und Zwecke wechselseitig verbunden sind.¹⁵ Auch wenn es also speziell in der anorganischen Natur den Anschein haben kann, als sei ein schlichter Ursache-Wirkungs-Mechanismus ihr letztes Prinzip, so ist auch sie am Ende doch selbst wiederum eingebunden und aufgehoben in einem organischen – das heißt autonomen, spontanen, dynamisch-zielgerichteten und harmonischen – Großen und Ganzen.

Gerade deshalb ist die Natur für den Menschen überhaupt verständlich. In ihren organischen Eigenschaften entspricht sie seinem Geist – der nur begreifen kann, was ihm selbst ähnlich ist beziehungsweise woran er selbst Anteil hat. Nur

13 Friedrich W. J. Schelling: *Ideen zu einer Philosophie der Natur*. In: Historisch-kritische Friedrich-Wilhelm-Joseph-Schelling-Ausgabe. Bd. I/5. Hg. von Manfred Durner. Stuttgart 1994 [1797], S. 67: „[E]ine Philosophie der Natur *solle* die Möglichkeit einer Natur d. h. der gesamten Erfahrungswelt aus Principien ableiten“.

14 Friedrich W. J. Schelling: *Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*. In: Historisch-kritische Friedrich-Wilhelm-Joseph-Schelling-Ausgabe. Bd. I/7. Hg. von Wilhelm G. Jacobs und Paul Ziche. Stuttgart 2001 [1799], S. 265.

15 Auch hierfür nur ein Zitat als Beispiel: Johann Wilhelm Ritter: *Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensproceß in dem Thierreich begleite*. Weimar 1798, S. 170: Der Organismus „ist ein System in einander wirkender Kräfte, sein Theil ist, was er ist, durch sein Ganzes, und das Ganze durch die Theile begründet; beides ist sich wechselseitig Mittel und Zweck, und das Product alle Augenblicke ein anderes, und doch wieder dasselbe: ein dynamisches durch seine Thätigkeit eben diese Thätigkeit von neuem, und damit Dauer seiner Existenz begründendes System“.

weil die Natur – verstanden als Einheit von Produktivität und Produkt – selbst schon geistkonforme Strukturen aufweist, ist sie für den Menschen erkennbar. „[N]ur was ihm selbst analog ist, kann der Geist *sich* gegenüberstellen.“¹⁶ Echtes Verständnis der Natur heißt also immer schon Verstehen in subjektgemäßen Kategorien.¹⁷ Diese Passung von Sein und Erkennen ist aber nicht Ergebnis einer bloßen anthropomorphen Projektion, sondern eine tatsächliche Entsprechung von Natur und Idee ‚im Geist‘. So wie die *natura naturans* nämlich im polaren Wechsel die Welt in ihrer Vielfalt erschafft, so ist das Ich der Ausgangspunkt einer dialektischen Konstruktion, die diesen realen Prozessen deshalb entspricht, weil sie an ihnen Anteil hat und im Grunde ihre höchste Form und Selbstbewusstwerdung darstellt. Beide Prozesse, die intellektuelle und die natürliche Genese der Naturerscheinungen, stellen also gleichermaßen eine Entfaltung desselben Geistes aus verschiedenen Richtungen dar, einmal in der Objekt- und einmal in der Subjektsphäre. „Die Natur *soll* der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur *seyn*“,¹⁸ liest man in diesem Sinne bei Schelling.

Aus dem Zusammenhang von Denken und Sein folgt für ihn zudem, „kein ursprüngliches Phänomen der Natur“ könne „zufällig seyn, vielmehr schon darum, weil die Natur ein System ist“.¹⁹ Wenn dem aber so ist, müssten sich allein durch systematische Schlussfolgerungen empirische Daten mit höchster Verbindlichkeit verknüpfen und erklären lassen, ganz ohne die Empirie als Erkenntnisquelle. Und nicht nur das: Unabhängig von der Erfahrung müssten sogar neue Erkenntnisse allein im Geiste deduzierbar sein. Schelling bezeichnet ein solches Verfahren als ‚spekulative Physik‘. Diese sei „von jeher die Mutter aller großen Entdeckungen in der Natur gewesen“.²⁰ Die Geist-Natur-Identität erlaubt es in der romantischen Naturphilosophie, die Vorstellung einzelner Naturphänomene und des Naturganzen zunächst spekulativ zu postulieren, um dann erst nachträglich empirische Wissensbestände in diesem Rahmen so einzupassen, dass sie das Gesamtbild nachträglich bestätigen. Dies hat zur Folge, dass Experimente und Erfahrung bei der

16 Friedrich Schelling: *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, S. 213.

17 So auch Novalis: *Das Allgemeine Brouillon*. In: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. 3. Hg. von Richard Samuel. 2. Aufl. Stuttgart 1960 [1798], S. 242–478, hier S. 429: Die richtig verstandene Naturphilosophie „läßt die Natur, oder *Außenwelt*, als ein menschliches Wesen ahnden – Sie zeigt, daß wir *alles* nur so verstehn können und sollen, wie wir uns selbst und unsre *Geliebten*, uns und *euch* verstehn“.

18 Friedrich Schelling: *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, S. 107.

19 Friedrich W. J. Schelling: *Einleitung zu seinem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie. Oder: Ueber den Begriff der spekulativen Physik*. In: Historisch-kritische Friedrich-Wilhelm-Joseph-Schelling-Ausgabe. Bd. I/8. Hg. von Manfred Durner und Wilhelm G. Jacobs. Stuttgart 2004 [1799], S. 25–76, hier S. 36.

20 Friedrich Schelling: *Einleitung zu seinem Entwurf*, S. 37.

Erkenntnisgewinnung oft nur eine untergeordnete Rolle spielen, dass sie letztlich der Demonstration von bereits durch Spekulation und Analogie gewonnenen Einsichten dienen, nicht ihrer Entdeckung.

Freilich gibt es bei den verschiedenen Phasen und Akteuren der romantischen Naturphilosophie aber durchaus wesentliche Unterschiede in der Bestimmung des Verhältnisses von Empirie und Spekulation, auch in Bezug auf die rationale (Un-)Verfügbarkeit der Geist-Natur-Identität oder ihren ontologischen beziehungsweise hypothetischen Status etc. Grob gesprochen, lässt sich aber eine Tendenz erkennen, die in den 1790er Jahren noch unter transzendentelem Vorbehalt stehenden Gedankenfiguren nach der Jahrhundertwende immer stärker zu ‚ontologisieren‘, sie also nicht mehr als ‚bloße‘ Denkvoraussetzungen, sondern als Seinsbehauptungen zu behandeln. Dies kann dann die Ansicht zur Folge haben, dass der Mensch tatsächlich wieder in die Lage versetzt werden könne, die ‚Sprache der Natur‘ vollgültig zu verstehen und zu sprechen. Denn die Prinzipien der Natur vergegenwärtigen sich ihm in ihren ureigensten Zeichen, welche dem Menschen deshalb verständlich sind, weil sie seinen eigenen entsprechen.²¹

3 Hermann von Helmholtz und die Romantik

Wie bereits eingangs dargelegt, ist Hermann von Helmholtz mitnichten die einzige Persönlichkeit, die sich Mitte des 19. Jahrhunderts gegen solche Vorstellungen positioniert, aber eine besonders einflussreiche. Ja, die Kritik an Romantik und Idealismus durchzieht sein gesamtes Vortragswerk.²² Zwar habe es, so Helmholtz, um 1800 durchaus große Leistungen und Figuren gegeben, vor allem in Phi-

²¹ Besonders weit geht dabei Johann Wilhelm Ritter, der etwa in elektrischen, akustischen und photochemischen Figuren nicht nur unmittelbar die weltformenden Produktivkräfte am Werk sehen will, sondern dieselben ‚Zeichen‘ auch „in den ältesten Alphabeten“ der Kulturgeschichte „als Anfangs- und Endbuchstabe“ erkennt, somit ‚buchstäblich‘ „die *Ur-* oder *Naturschrift* auf elektrischen Wege“ gefunden zu haben meint. Johann Wilhelm Ritter: *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur*. Hg. von Steffen und Birgit Dietzsch. Leipzig/Weimar 1984, S. 269. Damit wird evident, dass Natur und Kultur nicht willkürlich, sondern durch eine figurative Ähnlichkeit, die auf eine tatsächliche genetische Verbindung verweist, aufeinander bezogen sind, dass Zeichen und Sache am Ende zusammenfallen. Ganz anders deutet hingegen Helmholtz die ‚Zeichensprache der Natur‘ (siehe 3.3).

²² Allerdings kritisiert Helmholtz zunehmend im selben Atemzug auch die materialistische Gegenposition. Zum Beispiel II, 186: „Unsere Generation hat noch unter dem Drucke der spiritualistischen Metaphysik gelitten, die jüngere wird sich wohl vor dem der materialistischen zu wahren haben [...]. Ich bitte Sie nicht zu vergessen, dass auch der Materialismus eine metaphysische Hypothese ist“.

losophie und Kunst. Den Naturwissenschaften sei diese Epoche jedoch insgesamt höchst abträglich gewesen.

Diese Diagnose entwickelt er etwa in einer Gedenkrede an seinen 1870 verstorbenen physikalischen Lehrer, den Berliner Physiker Gustav Magnus. In Reaktion auf die Wirren der Napoleonischen Kriege flüchteten sich zu Beginn des Jahrhunderts „alle empfindsamen Gemüther gern in das Blütenland“ der Poesie „oder in die erhabenen Aussichten der Philosophie; man suchte die Wirklichkeit durch Vergessen zu überwinden“ [II, 42 f.]. In dem „Epigonenzeitalter der romantischen Schule und der Identitätsphilosophie“ verfiel, so Helmholtz' (wenig originelle) geistesgeschichtliche These, das kulturelle Klima zunehmend „in sentimentales Haschen nach Erhabenheit und Begeisterung“. Aber wenn „das Wissen immer nur sich selbst spiegelt, so wird es gegenstandslos und leer, oder löst sich in Illusionen und Phrasen auf“ [II, 43].

Auf dem Terrain der Kunst mögen – wie es Helmholtz in seinem wohl bekanntesten Vortrag *Die Thatsachen in der Wahrnehmung* (1878) ausdrückt – „[s]elbst die Abirrungen dieser Sinnesweise [...] etwas Anziehendes“ gehabt haben, und ihre offenkundige ‚Eitelkeit‘ war immerhin eine, „die für hohe Ideale schwärmte“ [II, 216]. Solche „Reste poetischer Romantik und jugendlicher Schwärmerei“ könne man – so Helmholtz auch in *Das Denken in der Medicin* (1877) – auf dem Terrain der Kunst und Philosophie „interessant und verzeihlich finden“ [II, 170]. Naturforschung hingegen erfährt in diesem Klima eine Abwertung als „eng, niedrig, gleichgültig neben den großen Conceptionen der Philosophen und Dichter“ [II, 43]. Diese Herablassung aber kann man sich nicht leisten, wenn man in Medizin und Technik mit „den feindlichen Mächten der Wirklichkeit zu ringen hat“ [II, 170].

Diese hier paraphrasierten, über das Gesamtwerk verstreuten einzelnen Kritikpunkte Helmholtz' – der Anti-Empirismus der Romantik, ihr Eskapismus, ihre Hybris sowie die Kritik an Sentimentalität, Ästhetizismus und Jargon – sind in der Jahrhundertmitte überaus verbreitet und konventionell. Wo er aber nicht in solchen Allgemeinplätzen über Kunst und Philosophie spricht, sondern speziell die romantisch-idealistische Wissenschaftstheorie problematisiert, stellt sich Helmholtz' Auseinandersetzung mit der Romantik durchaus vielschichtiger, origineller und wegweisender dar, wie im Folgenden herausgearbeitet werden soll.

3.1 Helmholtz' Naturbegriff: transzendente Kausalität

Im Zentrum seiner Kritik an der romantischen Naturphilosophie steht die Zurückweisung der schon bei Keller frappierend analog formulierten Identitätsidee, dass nämlich „die wirkliche Welt, die Natur und das Menschenleben das Resultat des Denkens eines schöpferischen Geistes seien, welcher Geist seinem Wesen

nach als den menschlichen gleichartig betrachtet wurde“ [I, 163], so Helmholtz in seiner Heidelberger Prorektoratsrede *Ueber das Verhältniss der Naturwissenschaften zur Gesamtheit der Wissenschaft* (1862). Die Prinzipien und Abläufe in der Natur entsprechen in der romantischen Naturphilosophie also denen des menschlichen Geistes, so „dass die Natur die verschiedenen Entwicklungsstufen des Begriffs unmittelbar darstelle“ [I, 35]. So formuliert es Helmholtz schon in seinem ersten Goethe-Vortrag *Ueber Goethe's naturwissenschaftliche Arbeiten* (1853), mit dem er seine öffentliche Vortragstätigkeit begann.²³

Wie im vorigen Kapitel dargelegt (2.), trifft diese Diagnose Helmholtz' im Allgemeinen durchaus zu, auch wenn sie zu grob ist, um allen Binnendifferenzen im romantischen Diskurs gerecht zu werden. In der Tat bietet sich aber die Natur in der Romantik, generell gesprochen, dem menschlichen Begreifen ‚von sich aus‘ an, weil sie selbst ein System ist, das dem System der Begriffe im menschlichen Geist konformiert. „Das System der Natur ist zugleich das System unseres Geistes“,²⁴ liest man bei Schelling. Dass diese Auffassung höchst mangelhaft sei, wird nach Helmholtz aber allein schon daran offenkundig, wie wenig sie *de facto* zur Erklärung oder Entdeckung von Naturphänomenen beigetragen habe, wie unfruchtbar sie wissenschaftlich und technisch also geblieben sei.²⁵

Aber nicht nur bemessen am faktischen Misserfolg, sondern aus einer grundsätzlicheren Perspektive scheitert die romantische Naturkonzeption für Helmholtz: nämlich daran, dass die axiomatische Idee der Übereinstimmung von Geist und Natur erkenntnistheoretisch naiv sei,²⁶ dass der Idealismus also wieder hinter den Reflexionsstand bei Kant und Fichte zurückfalle.²⁷ Helmholtz pointiert in

23 Zu Helmholtz' Goethe-Rezeption erscheint in Kürze mein Aufsatz „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“. Hermann von Helmholtz liest Johann Wolfgang von Goethe“. In: *Physiker lesen, Physiker schreiben. Wissen der Literatur und humanistische Bildung in der modernen Physik*. Hg. von Michael Gamper und Lukas Wolff. Göttingen 2024, S. 59–89.

24 Friedrich Schelling: *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, S. 93.

25 Siehe zum Beispiel I, 164: „Aber hier gerade scheiterten die Anstrengungen der Identitätsphilosophie, wir dürfen wohl sagen, vollständig. Hegel's Naturphilosophie erschien den Naturforschern wenigstens absolut sinnlos.“ In ihrer Pauschalität ist Helmholtz' Diagnose der wissenschaftlich-technischen Unfruchtbarkeit der Romantik freilich grob verkürzend.

26 Dies ist ein besonders harter Vorwurf an eine Philosophie, die sich selbst in der Folge von Kants ‚kopernikanischer Wende‘ des Denkens verortet.

27 Als Hauptvertreter des ‚physiologischen Neukantianismus‘ differenziert Helmholtz zwar deutlich zwischen Transzendentalphilosophie und Idealismus: Kant und Fichte befänden sich durchaus in Übereinstimmung, ja zuweilen gar in Antizipation zur aktuellen Naturwissenschaft. Aber als „Schelling die Wissenschaft des südlichen, Hegel die des nördlichen Deutschlands beherrschte, [...] glaubte die Philosophie neue Wege entdeckt zu haben, um die Resultate, zu denen die Erfahrungswissenschaften schließlichs gelangen müssten, im Voraus auch ohne Erfahrung durch das reine Denken finden zu können“ [I, 89].

Ueber das Sehen des Menschen (1855), die Identitätsphilosophie habe es zum Ziel gehabt, die „Gesetze des Geistes auch zu Gesetzen der Wirklichkeit zu machen und musste demgemäss auch versuchen, die Gleichheit unserer Sinnesempfindungen mit den wirklichen Eigenschaften der wahrgenommenen Körper nachzuweisen“ [I, 99]. Damit aber setzt sie doch wieder eine Deckung, zumindest eine Repräsentation von Ding und Gedanke, Welt und Subjekt beim Wahrnehmen und Erkennen voraus, obwohl die Transzendentalphilosophie doch gerade die Konstruktivität dieser Relationen nachgewiesen hat (siehe auch 3.3).

Für Helmholtz dagegen ist die Korrespondenz von Subjekt- und Objektsphäre keine Gegebenheit, sondern Ergebnis einer aktiven Erkenntnisleistung. Natur ist damit auch gerade nicht das dem Menschen *per se* Ähnliche und Entsprechende, sondern das, was uns widersteht, „ohne Willkür, ohne Wahl, ohne unser Zuthun, mit einer die Dinge der Aussenwelt ebenso gut, wie unser Wahrnehmen, zwingenden Nothwendigkeit“ [I, 376], wie er in *Ueber das Ziel und die Fortschritte der Naturwissenschaft* (1869) notiert. Die „uns anfangs fremd gegenüberstehende Natur“ muss somit erst ‚geistig bewältigt‘ [I, 8] werden, damit wir sie überhaupt erfahren und verstehen können, so Helmholtz auch in der Tischrede *Erinnerungen* (1891) anlässlich seines 70. Geburtstags (dazu genauer auch 3.2).²⁸

Dies kann uns nur gelingen, indem wir von unseren Wahrnehmungen und Empfindungen auf wirkende ‚Kräfte‘ zurückschließen. Diese müssen wir „als *Ursache* unserer Nervenerregung voraussetzen; denn es kann keine Wirkung ohne Ursache sein“ [I, 116]. Die Annahme eines solchen kausalen Nexus von Ursache und Wirkung, Kraft und Empfindung, ist für Helmholtz eine durchaus im starken Sinne transzendental zu nennende Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis. Denn diese Einsicht kann nicht selbst schon aus der Erfahrung gewonnen worden sein – wir brauchen sie ja schon, „ehe wir noch irgend eine Kenntniss von den Dingen der Aussenwelt haben“ (ebd.), ehe wir also überhaupt zum ersten Mal Erfahrungen machen. Gleichwohl bleibt der Rückschluss von den Wirkungen auf die ursächlichen Kräfte doch immer ein *Schluss*, das heißt eine Konstruktionsleistung. Nur mittelbar sind die ursächlichen Kräfte für uns fasslich, keinesfalls treten sie von selbst schon ‚vorbegrifflich‘ in unsere Sinne. In *Ueber Goethe's naturwissenschaftliche Arbeiten* heißt es dazu: „Da wir nun die Kräfte nie an sich, sondern nur ihre Wirkungen wahrnehmen können, so müssen wir in jeder Erklärung von Naturerscheinungen das Gebiet der Sinnlichkeit verlassen“ [I, 40].

²⁸ Helmholtz erwähnt neben geistiger, ästhetischer und sozialer Bereicherung durch die Naturwissenschaft immer wieder auch das Motiv der ‚Herrschaft über die Natur‘, das uns heute suspekt geworden ist. Zum Beispiel I, 180: „Wissen ist Macht. Keine Zeit kann diesen Grundsatz augenfälliger darlegen als die unsere. Die Naturkräfte der unorganischen Welt lehren wir den Bedürfnissen des menschlichen Lebens und den Zwecken des menschlichen Geistes zu dienen“.

Michael Heidelberger hat für dieses frühe Wissenschaftsmodell bei Helmholtz das paradoxe Etikett des ‚metaphysischen Realismus‘ gefunden.²⁹ Wir können von der Außenwelt nur erfahren, was Wirkung in uns hervorruft,³⁰ sodass nur dies ‚für uns‘ überhaupt existiert und ‚real‘ ist. Aus der Wirkung aber müssen wir zwangsläufig auf verursachende Kräfte schließen, die für uns jedoch ‚metaphysisch‘, ‚über-sinnlich‘ bleiben.

Wenn wir nun aber diese Kräfte von ihren erfahrenen Wirkungen und den konkreten Situationen mehr und mehr abstrahieren, den Einzelfall so mit vielen ähnlichen Fällen vergleichbar machen, Erfahrungen schließlich durch Schlussfolgerungen weiter bündeln, bis sie auf einen allgemeinen Begriff gebracht worden sind, dann gelangen wir von der konkreten Wahrnehmung zu dem ihr zugrunde liegenden allgemeinen ‚Gesetz‘ [I, 169]. In ‚Gesetzen‘ werden nach Helmholtz somit Erfahrungen auf möglichst allgemeine und unveränderliche Regelmäßigkeiten zurückgeführt.³¹ Alle natürlichen Regelmäßigkeiten aber sind – da sie letztlich ja auf der sinnlichen Wahrnehmung von etwas basieren, was unserer Subjektivität als Widerstand begegnet – am Ende für Helmholtz auf räumliche Veränderung, also auf Bewegung, zurückzuführen.

Dies aber hat weitreichende Konsequenzen für Helmholtz' Gesetzes- und Natur-Begriff insgesamt, den er in *Ueber das Ziel und die Fortschritte der Naturwissenschaft* folgendermaßen resümiert:

Ist aber Bewegung die Urveränderung, welche allen anderen Veränderungen in der Welt zu Grunde liegt, so sind alle elementaren Kräfte Bewegungskräfte, und das Endziel der Naturwissenschaften ist, die allen anderen Veränderungen zu Grunde liegenden Bewegungen und deren Triebkräfte zu finden, also sich in Mechanik aufzulösen. [I, 379]

Der Kontrast zur romantischen Naturphilosophie könnte kaum schärfer sein. Wo diese dem Organismus als Erklärungsmuster transzendentalen Vorrang vor dem Mechanismus einräumte (2.), kehrt Helmholtz die Hierarchie wieder um und gibt seiner-

29 Vgl. Michael Heidelberger: „Helmholtz als Philosoph“. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 43, 5 (1995), S. 835–844, hier S. 836.

30 Siehe Hermann von Helmholtz: „Einleitung zu ‚Ueber die Erhaltung der Kraft‘“. In: Ders.: *Philosophische und populärwissenschaftliche Schriften*. Bd. 1. Hg. von Michael Heidelberger, Helmut Pulte und Gregor Schiemann. Hamburg 2017, S. 3–9, hier S. 5: „Die Gegenstände der Natur sind aber nicht wirkungslos, ja wir kommen überhaupt zu ihrer Kenntniss nur durch die Wirkungen, welche von ihnen aus auf unsere Sinnesorgane erfolgen, indem wir aus diesen Wirkungen auf ein Wirkendes schließen“.

31 So auch David Cahan: „Helmholtz and the Civilizing Power of Science“. In: Ders.: *Hermann von Helmholtz and the Foundations of Nineteenth-Century Science*. Berkeley 1993, S. 559–601, hier S. 566: Gesetz ist eine „generalized conceptual structure that represented a repeatedly occurring natural process.“

seits dem aus den Augen der romantischen Naturphilosophie überwunden geglaubten Mechanismus nun das Primat – und dies ebenfalls aus transzendentalen Gründen. Weil wir die Natur nur auf der Basis der Geltung des Prinzips der Kausalität überhaupt in ihren Wirkungen erfahren können, gilt schon aus diesem epistemologischen Grund ein strikter kausaler Determinismus in der Welt, und dies nicht nur zwischen Kraft und subjektiver Wahrnehmung, sondern auch zwischen den Objekten der Wirklichkeit selbst. Wo also in der idealistisch-romantischen Naturphilosophie die Annahme der Entsprechung von Natur und Geist dazu führte, auch die anorganische Natur in organischen Zusammenhängen zu denken, so folgt hier aus der *prima facie* bestehenden Verschiedenheit der Sphären, die nur durch die Geltung der Kausalität vermittelt werden kann (welche die Form von Bewegung hat), die Annahme einer durchgängigen mechanischen Determination. Dies trifft für Helmholtz also auch auf die organische Natur zu, wie das Prinzip der Energieerhaltung beweist.³²

Zur Unterstellung der Kausalität als Prinzip der Außenwelt sind wir nach Helmholtz somit „genöthigt und berechtigt“,³³ wie er schon früh in seiner Werkbiografie in der Einleitung zu *Ueber die Erhaltung der Kraft* (1847) betont. Sie ist erstes, transzendentales Prinzip der Natur und damit Voraussetzung aller anderen, ja von Erfahrung und Erkenntnis überhaupt.³⁴ Viele Helmholtz-Forscherinnen und -Forscher haben allerdings darauf hingewiesen, dass sich – ohne eine grundsätzliche Revision – im Laufe seines Schaffens durchaus ein gewisser wissenschaftstheoretischer Wandel vollzieht.³⁵ Zunehmend nämlich schwächt er den Status dieses ersten Prinzips der Kausalität zu einer ‚Hypothese‘ ab, wenngleich zu einer sehr besonderen, weil sie Voraussetzung der Gültigkeit aller anderen ist. Nur unter ihren Vorzeichen

32 Für eine eigene ‚Lebenskraft‘ bleibt daher kein Raum mehr, und Helmholtz hat diese Vorstellung, die der allgemeinen Kausalität und damit der Energieerhaltung entgegenliefe, von Anfang an bekämpft. Vielmehr habe Darwin bewiesen, „wie Zweckmässigkeit der Bildung in den Organismen [...] durch das blinde Walten eines Naturgesetzes entstehen kann“ [I, 388].

33 Hermann von Helmholtz: *Einleitung zu ‚Ueber die Erhaltung der Kraft‘*, S. 4.

34 Allerdings sei an dieser Stelle schon bemerkt, was später noch auszuführen ist (siehe 3.2): Keinesfalls ist Helmholtz aufgrund dieser Überlegungen ein ‚Materialist‘ oder ‚Reduktionist‘. Zwar herrscht nach seiner Vorstellung in der Außenwelt – egal ob belebt oder unbelebt – ausnahmslos das Gesetz der Kausalität. In der Innenwelt, dem Bereich des Psychischen aber, ist dies nicht der Fall. Hier regiert der freie Wille, und seine Spontaneität hat, wie sich zeigen wird, dieselbe transzendente Bedeutung im Erkenntnisprozess wie die kausale Determination der Außenwelt.

35 Zum Beispiel Michael Heidelberger: „Helmholtz als Philosoph“, S. 838: „Ungefähr um das Jahr 1869 begann er damit, seine frühe metaphysische Einstellung abzuschwächen und sie zu einer empiristisch-phänomenalistischen umzumünzen. Der Kraftbegriff wird nun zur zusammenfassenden Beschreibung der naturgesetzlichen Beziehungen zwischen den beobachteten Erscheinungen. Er wird zur bloßen empirischen Hypothese, die wir nur erfahrungsmäßig aufwenden, aber niemals endgültig sichern oder gar als denknötwendig nachweisen können.“

lassen sich funktionale Gesetzmäßigkeiten in der Welt erkennen, die als kausal charakterisiert werden *können* und aus pragmatischen Gründen auch müssen. Aber, wie Helmholtz in einem späten Fragment notiert:

Keine bisherige Gesetzmässigkeit kann künftige Gesetzmässigkeit erweisen. [...] [W]ir können also nur daran *glauben*, danach *handeln*, und werden es bei richtiger Prüfung bewährt finden; wir müssen den Erfolg vorausdenken, dann ist der Erfolg eine Bestätigung.³⁶

Mit dieser Abschwächung der Kausalität von einem konstitutiven zu einem „regulative[n] Princip unseres Denkens“ [II, 243] aber weist Helmholtz' Naturbegriff bei allen Unterschieden doch gewisse formale Ähnlichkeiten zumindest zu dem der frühen Romantik auf, etwa bei Friedrich von Hardenberg oder Johann Wilhelm Ritter. Auch für sie ist unser Wissen über die Grundprinzipien der Natur lediglich ein ‚regulatives‘ oder ‚hypothetisches‘, welches in einem ‚Akt des Glaubens‘ etabliert, aber nicht ‚gewusst‘ werden kann.³⁷ So wie Helmholtz seine Idee der transzendentalen Kausalität setzen auch die Romantiker ihre Geist-Natur-Identität als eine erkenntnisleitende Annahme ein, der aber nur provisorische Gültigkeit zukommt. Erst *ex post*, wenn sie tatsächlich zur Gewinnung einer positiven Erkenntnis beigetragen hat, hat sie sich für den Moment über ihren Erfolg bewahrheitet, ohne je eine Letztbegründung erfahren zu können. Auch manchen Frühromantikern geht es also wie Helmholtz um „ein hypothetisches Vorgehen, das von Voraussetzungen Gebrauch macht, deren Legitimität sich immer erst im Nachhinein erweisen ließe“.³⁸ Der Grund für diese überraschende und Helmholtz sicher nicht bewusste Parallele ergibt sich aus einem gemeinsamen Ausgangspunkt in Kants Erkenntnisbegriff (siehe 3.3). Voneinander unabhängig gelangen Helmholtz und manche Romantiker auf dieser Basis am Ende zu ähnlichen Schlussfolgerungen.

36 Hermann von Helmholtz: *Über den hypothetischen Charakter des Kausalgesetzes*. In: Ders.: *Philosophische und populärwissenschaftliche Schriften*. Bd. 3. Hg. von Michael Heidelberger, Helmut Pulte und Gregor Schiemann. Hamburg 2017, S. 1252.

37 Ritter charakterisiert diesen ‚Glauben‘ beispielsweise so: „Was ich aber unter Glauben überhaupt begreife, wird ihnen deutlich werden, wenn ich sage, daß ich trachte, nur immer mehr im Glauben zu experimentiren. Da giebt es nichts von Construction aus Einem Letzten, bloß Instruction, deren Früchte sich in *Darstellung* offenbaren. Und in diesem suche ich auch auf meine Weise ein *frommer* Physiker zu seyn.“ Brief an Johann Gottfried Herder, 19. Juni 1803. In: „Unbekannte Briefe Wilhelm Ritters an Arnim, Savigny, Frommann, Schelling und andere aus den Jahren 1800–1803“. Hg. von Else Rehm. In: *Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts* (1971), S. 32–89, hier S. 64. Bei Novalis – der mit Ritter befreundet war — heißt es ganz analog in einer Kant-Studie: „Wo das Wissen aufhört, beginnt der Glaube. / Glaubensconstruction – Construction durch Annahmen“. Novalis: *Hemsterhuis- und Kant-Studien*. In: *Schriften*. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2.2. Aufl. Hg. von Richard Samuel. Stuttgart 1960, S. 345–395, hier S. 387.

38 Herbert Uerlings: *Novalis (Friedrich von Hardenberg)*. Stuttgart 1998, S. 66.

3.2 Helmholtz' Methodologie: Wahrnehmungsexperimente an der Grenze von Subjekt und Welt

Hypothesen sind nach Helmholtz also im Erkenntnisprozess durchaus nützlich, ja wesentlich. Zum Problem werden sie allerdings dann, wenn man sie „als Dogmen oder angebliche Denknöthwendigkeiten hinstellen will“ [II, 239]. Genau dies aber ist, so Helmholtz, in der romantischen Naturphilosophie allzu oft geschehen.³⁹ Auch dieses Problem hat seinen Grund in der fundamentalen Rolle, die das Prinzip der Einheit von Geist und Natur in der romantischen Naturphilosophie spielt. Denn aufgrund dieser Annahme „schien der menschliche Geist es unternehmen zu können, auch ohne durch äussere Erfahrungen dabei geleitet zu sein, die Gedanken“ des Geistes in der schöpferischen Natur „nachzudenken und durch eigene innere Thätigkeit dieselben wieder zu finden“ [I, 163]. Weil also vorausgesetzt wird, dass die Natur gleichermaßen systemförmig strukturiert ist wie der menschliche Geist, müssen auch dieselben Beziehungen zwischen den realen Phänomenen existieren wie im Denken, nämlich Symmetrien, Analogien, hierarchische Über- und Unterordnungen. Wenn nämlich überall *ein* Schöpfungsprinzip veranschlagt werden muss, das sich jeweils in Gegensätzen auseinanderlegt, konfiguriert sich das gesamte bekannte Wissen und Sein in einen symmetrischen Stufenbau. Jedes Phänomen hat dann seinen genauen Platz im Ganzen sowie auch seinen komplementären Widerpart. Somit sind der Natur Korrespondenzen und Analogien von vornherein strukturell eingebaut, können als gültig vorausgesetzt und zur Erkenntnis genutzt werden.

Aus dieser Idee der Systemförmigkeit aber, so Helmholtz, entsteht ein regelrechter Systemzwang. Weil Nicht-Wissen, Asymmetrien und Widersprüche nicht ertragen werden (da sie ja durch die unterstellte Systemhaftigkeit im Großen und Ganzen eigentlich ausgeschlossen sind), wird so nicht mehr geduldig und ergebnisoffen geforscht. Systemstellen werden stattdessen vorschnell und spekulativ geschlossen auf Kosten der wissenschaftlichen Belastbarkeit. So folgt aus der Übereinstimmungsidee eine „falsche Art von logischer Consequenz“ [II, 175], die zur Missachtung der Erkenntnisquellen der Beobachtung und Erfahrung führt. Dies aber hemmt die Naturwissenschaften, welche „genau in dem Maasse reichere und schnellere Fortschritte gemacht“ haben, „als sie sich dem Einflusse der angeblichen Deductionen a priori entzogen haben“ [II, 432], so schreibt Helmholtz in seiner Vorrede *Ueber das Streben*

³⁹ „Um den Grundfehler jener älteren Zeit gleich mit einem Worte zu bezeichnen, möchte ich sagen, dass sie einem falschen Ideal von Wissenschaftlichkeit nachjagte in einseitiger und unrichtig begrenzter Hochschätzung der deductiven Methode [...], wenn das Denken sich von seiner natürlichen Grundlage, dem Beobachten und Wahrnehmen, glaubte loslösen zu können, um den Ikarusflug der metaphysischen Speculation zu beginnen“ [II, 170 f.].

nach *Popularisierung der Wissenschaft* (1874) zu der deutschen Übersetzung von John Tyndalls *Fragments of Science* (1871).⁴⁰

Trotz dieser klaren Absage an ein deduktives Vorgehen ist Helmholtz mitnichten Positivist in dem Sinne, dass er von der Möglichkeit einer direkten und vollständigen Abbildbarkeit der ‚Tatsachen‘ in der menschlichen Wahrnehmung ausginge.⁴¹ Für ihn entsteht wissenschaftliche Erkenntnis, wie ja bereits erwähnt, erst aus dem Zusammenspiel von Wirkungen und Schlussfolgerungen, von Widerfahrungen und Aktivitäten. Zwar ist dieser Gedanke schon in Helmholtz‘ früherem ‚metaphysischem Realismus‘ latent. Er prägt ihn aber im Laufe seines wissenschaftlichen Werdegangs immer deutlicher aus. Heidelberger bezeichnet diese behutsame Präzisierung und Revision des ‚metaphysischen Realismus‘ aus dem Frühwerk (siehe 3.1) in Helmholtz‘ mittlerem und spätem Œuvre nun als ‚experimentellen Interaktionismus‘.⁴²

Was damit gemeint ist, legt Helmholtz in *Ueber die Thatfachen in der Wahrnehmung* besonders plastisch dar, nämlich am Beispiel der Herausbildung der Raum-Vorstellung im menschlichen Bewusstsein. ‚Raum‘ ist für ihn keinesfalls eine ‚reine Anschauungsform‘ wie bei Kant, sondern wird über Erfahrung erschlossen und erlernt – wie auch alle anderen Vorstellungen des Menschen (mit Ausnahme der Kausalität). Die Vorstellung eines Raumes entsteht für uns nämlich erst aus der Wahrnehmung einer Inkongruenz unserer durch freien Willen verursachten Körperbewegungen mit dadurch ausgelösten Widerfahrungen in unserer Empfindung. Anders formuliert: Wir erleben, dass wir unsere Körper und Sinnesorgane nach unseren Willensimpulsen verlagern und ausrichten können; wenn wir das aber tun, dann nehmen wir wahr, dass manche unserer Empfindungen sich in Korrelation zu unserer Bewegung ebenfalls verändern, dass andere psychische Zustände aber konstant bleiben (zum Beispiel unsere Wünsche, Erinnerungen, Absichten etc.). So erlernen wir die Differenz zwischen einer Innen- und

40 Nebenbei erklärt dies für Helmholtz auch die Aggression des naturphilosophischen Diskurses, mit der selbst Kleinigkeiten verteidigt würden. Denn tatsächlich geht es in einem solchen System stets ‚ums Ganze‘. Wenn man nämlich glaubt, bereits zu wissen, dass und wie alles mit allem zusammenhängen müsse, kann die Widerlegung einer jeden einzelnen Überzeugung das gesamte Theoriegebäude zu Fall bringen. Helmholtz schreibt dazu: „[D]ie Polemik wird nach einer alten Regel umso leidenschaftlicher und persönlicher, je unsicherer der Boden ist, der vertheidigt wird“ [II, 176].

41 Dies allerdings ist ohnehin keine zutreffende Charakterisierung des wissenschaftstheoretischen Positivismus im 19. Jahrhundert, der im Kern ein Psychologismus ist.

42 Siehe Michael Heidelberger: „Helmholtz als Philosoph“, S. 839 f.: Nur „durch den aktiven, willentlichen Eingriff in den Lauf der Dinge können wir wissen von der Außenwelt, d. h. ein Wissen von den Ursachen der Erscheinungen gewinnen. Die passive Beobachtung allein kann hier nichts ausrichten“.

einer Außenwelt, wobei in der einen unser Wille, in der anderen durch uns nicht beeinflussbare Gesetzmäßigkeit waltet, die aber durch ihre Gegenwirkung zu unseren Willensimpulsen erfahren wird. So werden wir in die Lage versetzt, eine Unterscheidung zu machen zwischen dem, was in unser Selbstbewusstsein gehört, und dem, was außer uns liegen muss [II, 242]. Dieses fügen wir zu einer ‚Raum‘-Vorstellung zusammen. Ganz im Gegensatz zur romantisch-idealistischen Konzeption ist es folglich eine wesentliche Voraussetzung für jede Erkenntnis der Welt, dass sie unserer Subjektivität gerade *nicht* ähnelt und entspricht, „dass unser Willensimpuls weder selbst durch physische Ursachen, die gleichzeitig auch den physischen Prozess bestimmten, schon mit beeinflusst worden sei, noch seinerseits psychisch die darauf folgenden Wahrnehmungen beeinflusst habe“ [II, 237].⁴³ Indem wir solche Erfahrungen wiederholen und reproduzieren, stellen wir mehr und mehr allgemeine Annahmen über ihre Stetigkeit auf und über das „Bestehen[] eines gesetzlichen Verhältnisses zwischen unseren Innervationen und dem Präsentwerden der verschiedenen Eindrücke“ [II, 237]. Vor diesem Hintergrund ist dann jede

unserer willkürlichen Bewegungen, durch die wir die Erscheinungsweise der Objecte abändern, [...] als ein Experiment zu betrachten, durch welches wir prüfen, ob wir das gesetzliche Verhalten der vorliegenden Erscheinung, d. h. ihr vorausgesetztes Bestehen in bestimmter Raumordnung, richtig aufgefasst haben. [II, 237]

Jeder Kontakt mit der Außenwelt, mithin also jede unserer Wahrnehmungen, hat eine solch latent experimentelle Struktur, die uns gar nicht bewusst ist, bei der wir aber automatisch die aktuelle Wahrnehmung mit dem bisher erworbenen Wissen über die Stetigkeit des von unserem Selbstbewusstsein als unabhängig Erfahrenen abgleichen. Wir lernen die Natur, ja die Außenwelt überhaupt nur kennen dadurch, dass wir sie uns in ihrer Fremdheit aneignen können durch die Fähigkeit, aktiv in sie einzugreifen. Alles Erkennen ist für Helmholtz damit letztlich Ergebnis eines Handelns.

Auch wenn Helmholtz später bewusst von Schopenhauers Begriff Abstand nimmt [II, 233], bezeichnet er selbst dieses Muster unserer unbewusst-aktiven Welterschließung zunächst als Vorstellungsverbindung nach ‚unbewussten Schlüssen‘. Es werden hier keine Propositionen, sondern Empfindungen und Anschauungen aufeinander bezogen. Und doch geschieht dies strukturell nicht auf eine vom be-

⁴³ Siehe auch I, 171: „Ja, da wir uns selbst freien Willen zuschreiben, d. h. die Fähigkeit, aus eigener Machtvollkommenheit zu handeln, ohne dabei von einem strengen und unausweichlichen Causalitätsgesetze gezwungen zu sein, so läugnen wir dadurch überhaupt ganz und gar die Möglichkeit, wenigstens einen Theil der Aeusserungen unserer Seelenthätigkeit auf ein streng bindendes Gesetz zurückzuführen“.

wussten Syllogismus grundsätzlich unterschiedene Art und Weise. ‚Unbewusst‘ sind diese Wahrnehmungsschlüsse nur deshalb, weil „der Major derselben aus einer Reihe von Erfahrungen gebildet ist, die einzeln längst dem Gedächtniss entschwunden sind“ [II, 233], und weil auch der Minor, auf den er als Regel angewendet wird, auf quasi-automatische und unbewusste Weise abgeglichen wird mit den früheren Erfahrungen. Der ‚Obersatz‘ ist selbst also auf unbewusste Weise Resultat einer fortwährenden Überprüfung und Erweiterung durch die Erfahrungen, die die ‚Untersätze‘ an ihn herantragen.

Helmholtz will aber nicht nur die elementaren kognitiven Konzepte wie die Raum-Vorstellung nach dieser Art erfassen. Das Prinzip liege vielmehr „allem eigentlich so genannten Denken zu Grunde“ [II, 233]. Wir lernen im Grunde also zum weitaus größten Teil ganz ohne (Selbst-)Bewusstsein, ohne Kontrolle und Steuerung. Dieses ‚unbewusste‘ Wissen ist aber gerade nicht, wie in der Romantik, eine Mitgift einer allem Bewusstsein und aller Erfahrung vorausliegenden Teilhabe an der Natur. Es ist im Gegenteil schon eine Leistung der ‚geistigen Bewältigung‘ der Fremdheit der Natur in der Erfahrung.⁴⁴

3.3 Helmholtz’ ‚Semiotik‘ und Ästhetik: Erkenntnisformen in Wissenschaft und Kunst

Im Zentrum beider wissen(schaft)stheoretischer Konzepte im Laufe von Helmholtz’ Werkbiografie – dem ‚metaphysischen Realismus‘ sowie dem ‚experimentellen Interaktionismus‘ – steht gleichermaßen eine besondere Konzeption des Vorgangs der Wahrnehmung. Diese hat in einer physiologischen Lesart der Transzendentalphilosophie Kants ihren Grund, wie Helmholtz sie über seinen Lehrer Johannes Müller kennt. Nach Müller hängen unsere Sinnesempfindungen davon ab, was unsere Sinnesorgane überhaupt erfassen können, nicht von der Beschaffenheit der Auslöser in der Außenwelt.⁴⁵ Dieser Gedanke, dass wir die Objektsphäre also stets nur in durch

⁴⁴ Und auch Verfahren zur Erkenntnisgewinnung in der Naturwissenschaft unterscheiden sich von dieser Erkenntniskonzeption nur dadurch, dass hier die ‚Experimente‘ und Schlüsse nicht mehr unbewusst sind, sondern rational besonders ausgeprägt und kontrolliert zustande kommen. Zwischen Alltags- und Spezialwissen besteht nach Helmholtz somit aber lediglich ein gradueller, kein kategorialer Unterschied. „The scientific experiment is just an extension of the ordinary form in which we gain knowledge.“ Gregor Schiemann: „Experimental Knowledge and the Theory of Producing It: Hermann von Helmholtz“. In: *Generating Experimental Knowledge*. Hg. von Uljana Feest u. a. Berlin 2008, S. 109–120, hier S. 110.

⁴⁵ Müllers Konzept der ‚spezifischen Sinnesenergien‘ resümiert Helmholtz so: „Danach kommt jedem Sinnesnerven eine eigenthümliche Weise der Empfindung zu; jeder kann zwar durch eine ganze Anzahl von Erregungsmitteln in Thätigkeit gebracht werden, aber [...] immer entsteht im

unsere Sinne geformte Art und Weise kennenlernen, gilt für Helmholtz schon sehr früh als ausgemacht. Er findet sich etwa bereits in seinem Königsberger Habilitationsvortrag von 1852 *Ueber die Natur der menschlichen Sinnesempfindungen*. In dieser frühen Schaffensphase spricht Helmholtz allerdings noch von den Sinneswahrnehmungen als „Symbole[n] für Verhältnisse der Wirklichkeit“,⁴⁶ später neutraler nur noch von ihren ‚Zeichen‘. Dieser Umschwung in der Wortwahl dürfte an den starken idealistischen Implikationen des Symbol-Begriffs um 1800 liegen, die Helmholtz später zu vermeiden suchte. Denn das ‚Symbol‘ bezeichnet um 1800 eine Verweisungsbeziehung, die zwar ihrem Gegenstand gegenüber unvollständig und unangemessen ist, aber dennoch zumindest eine indirekte Form der Repräsentation sein soll.⁴⁷ Helmholtz’ Symbole beziehungsweise Zeichen sind dagegen durchaus nicht mehr ‚Stellvertretungen‘ auch im mittelbar-gebrochenen Sinn, sondern stiften nur noch eine indexikalische Beziehung von Signifikant und Signifikat. In *Ueber das Ziel und die Fortschritte der Naturwissenschaft* betont er,

dass unsere Empfindungen nach ihrer Qualität nur *Zeichen* für die äusseren Objecte sind, und durchaus nicht *Abbilder* von irgend welcher Aehnlichkeit. [...] Für ein Zeichen genügt es, dass es zur Erscheinung komme, so oft der zu bezeichnende Vorgang eintritt, ohne dass irgend welche andere Art von Uebereinstimmung, als die Gleichzeitigkeit des Auftretens zwischen ihnen existirt. [I, 393]

Die Beziehung von Sinneszeichen und Objekten/Vorgängen ist also durch und durch arbiträr, weil sie auf keinerlei wesensmäßigen Entsprechungen beruht. Aber sie ist dennoch nicht kontingent! Denn sie bleibt konstant und regelmäßig, und deswegen können wir schließen, dass die Erfahrung gleicher Sinneszeichen auf gleiche Ursachen zurückgehen muss. Nicht die einzelnen ‚Zeichen‘ in der Wahrnehmung

Sehnerven nur Lichtempfindung, im Hörnerven nur Tonempfindung, überhaupt in jedem einzelnen empfindenden Nerven nur eine seiner besonderen spezifischen Energie entsprechende Empfindung. Die allereingreifendsten Unterschiede [...] hängen also durchaus nicht von der Natur des äusseren Erregungsmittels, sondern nur von der Natur des getroffenen Nervenapparates ab.“ [I, 392] Helmholtz wie Müller sind damit besonders einschlägige, aber nur einzelne Vertreter des Makrotrends im 19. Jahrhundert zu einer ‚Empirisierung des Transzendentalen‘, das heißt einer erfahrungswissenschaftlichen Reformulierung der transzendentalen Bedingungen des menschlichen Erkenntnisapparats. Dazu unter anderem der Herausgeberband: *Empirisierung des Transzendentalen. Erkenntnisbedingungen in Wissenschaft und Kunst 1850–1920*. Hg. von Philip Ajouri und Benjamin Specht. Göttingen 2019.

⁴⁶ Hermann von Helmholtz: *Ueber die Natur der menschlichen Sinnesempfindungen. Habilitationsvortrag, gehalten am 28. Juni 1852 zu Königsberg*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. I.2.2. Hg. von Jochen Brüning. Leipzig 1883. Reprint: Hildesheim 2003, S. 589–609, hier S. 608.

⁴⁷ Zum Verhältnis des Symbolbegriffs um 1800 und im späteren 19. Jahrhundert Benjamin Specht: ‚*Wurzel alles Denkens und Redens*‘. *Die Metapher in Wissenschaft, Weltanschauung, Poetik und Lyrik um 1900*. Heidelberg 2017, S. 104–109.

sind also Repräsentationen, aber sie sind doch „Zeichen von *Etwas*, sei es etwas Bestehendem oder Geschehendem, und was das Wichtigste ist, das *Gesetz* dieses Geschehens können sie uns abbilden“ [II, 223]. Die Relationen, die regelhaften Beziehungen der Erscheinungen untereinander, also sind durchaus aus dem Verhältnis ihrer Zeichen erschließbar. Die populäre Meinung möge dies für ‚sehr geringfügig‘ erachten, so Helmholtz, aber auf diese Weise „kann noch eine Sache von der allergrössten Tragweite geleistet werden, nämlich die Abbildung der Gesetzmässigkeit in den Vorgängen der wirklichen Welt“ [II, 222].⁴⁸ Diese Gesetzmässigkeit lernen wir dabei kennen auf eben dem Wege, dass wir sie mal bewusst, meist aber unbewusst in unseren Wahrnehmungsexperimenten überprüfen, verbessern und verallgemeinern, die Zeichen der Außenwelt also gewissermaßen allmählich aktiv ‚lesen‘ lernen.

Auch Helmholtz hat somit, wie schon die Romantik, durchaus eine Idee von einer ‚Zeichensprache der Natur‘. Er begreift diese aber zum Teil bescheidener, zum Teil auch selbstbewusster als die Romantiker. Denn einerseits ist für Helmholtz klar, dass die Bilder unserer Sinnlichkeit in ihrem *Sosein* nicht einmal im eingeschränktesten Sinne mit dem ‚Wesen‘ der Welt korrespondieren, wie von der Romantik noch erhofft (siehe 2). Aber sie ermöglichen uns durch ihr *Dasein* dennoch eine belastbare Vorstellung von den gesetzmässigen Verbindungen in der Wirklichkeit, und dies nicht auf spekulative, sondern erfahrungsbasierte Art und Weise. Zwar ist diese Helmholtz’sche ‚Natursprache‘ damit eingeständenermaßen weniger reizvoll und suggestiv als die der Romantik, denn sie ist weniger ein ästhetisches Phänomen als ein ‚kommunikatives Werkzeug‘ in den Händen des verstehenden Menschen.⁴⁹ Aber auf diese Weise kann er tatsächlich ‚Gesetze der Wirklichkeit‘ erkennen und nicht lediglich ‚Gesetze des Geistes‘. Da die Naturwissenschaft sich nach Helmholtz auf einen Gegenstandsbereich bezieht, der durchgehend kausal determiniert ist (siehe 3.1), können die Allgemeinbegriffe, auf die sie zielt, am Ende zuweilen gar die höchste Stufe an Präzision und Trans-

48 In seinem Vortrag *Die neueren Fortschritte in der Theorie des Sehens* (1868) führt Helmholtz dies so näher aus: „Die Nervenerregungen in unserem Hirn und die Vorstellungen in unserem Bewusstsein können Bilder der Vorgänge in der Aussenwelt sein, insofern erstere durch ihre Zeitfolge die Zeitfolge der Letzteren nachahmen, insofern sie Gleichheit der Objekte durch Gleichheit, und daher auch gesetzliche Ordnung durch gesetzliche Ordnung darstellen“ [I, 319 f.].

49 „Aber ich denke, wir wollen der gütigen Natur darum nicht zürnen, dass sie uns die Grösse und Leerheit dieser Abstracta durch den bunten Glanz einer mannigfaltigen Zeichenschrift zwar verdeckt, dadurch aber auch umso schneller übersichtlich und für praktische Zwecke verwendbar gemacht hat, während für die Interessen des theoretischen Geistes Spuren genug sichtbar bleiben, um ihn bei der Untersuchung, was Zeichen und was Bild sei, richtig zu führen“ [I, 365].

parenz erreichen: die eines mathematisierten Gesetzes.⁵⁰ In mathematischer Darstellung verbinden sich die größte Allgemeinheit und die strengste Geltung, die für den Menschen überhaupt erreichbar sind.

Helmholtz räumt allerdings freimütig ein, dass in den meisten alltäglichen Vollzügen der Menschen, aber auch in den Geisteswissenschaften und in der Kunst (siehe unten), solche Gesetzmäßigkeit nicht zu erreichen ist. Es gibt sie nur in Bezug auf die Natur. Denn wenn es um die geistigen Hervorbringungen des Menschen geht, dann verlässt man den Bereich der durchgehenden kausalen Determination. Sie sind Produkte seines freien Willens, der sich nicht gesetzmäßig fixieren lässt. Dies heißt allerdings nicht, dass die nicht-naturwissenschaftliche Form der Bewältigung von Wirklichkeit in Alltagsleben, Geisteswissenschaft und Kunst nicht auch auf Allgemeinheit abziele. Ihre Geltung ist weniger ultimativ als bei mathematischen Gesetzen der Natur, doch ist sie deshalb keinesfalls beliebig. In unserem praktischen Leben bleiben schließlich nicht die Zeit und die Möglichkeit zu einer vollständigen wissenschaftlichen Induktion, wenn uns ein Problem begegnet. Aber es kann auch vollauf genügen, wenn unsere Handlungsfähigkeit gewährleistet ist. Dies gelingt uns mithilfe von Allgemeinbegriffen, die zwar vom Status her provisorischer sind als Naturgesetze, aber dennoch auf ihre eigene Weise vernunftgemäß.

Welcher Art sind aber diese Allgemeinheiten von ‚provisorischer‘ Vernünftigkeit im Alltagsleben, in den Geisteswissenschaften und in der Kunst, und wie kommen sie zustande? Die Antwort lautet wiederum: durch die ‚unbewussten Schlüsse‘, bei denen bisherige Erfahrungen als Maßstab zur Beurteilung von neuen herangezogen und ihrerseits durch diese modifiziert und generalisiert werden. Ihre Bildung entspricht damit ebenfalls dem Muster des experimentellen Interaktionismus, nur dass die unbewusste Verallgemeinerung der Zeichen außerhalb der Naturwissenschaften nie ganz ans Ende gelangen kann. Im besten Falle – für Helmholtz nämlich in den Zeichen der Kunst – kommt sie auf eine nie erschöpfend klare, aber dafür besonders umfassende und evidente Art und Weise zu Bewusstsein, nämlich als ‚Anschauungsbild‘.⁵¹

Wenn sich die gleichartigen Spuren, welche oft wiederholte Wahrnehmungen in unserem Gedächtnisse zurücklassen, verstärken: so ist es gerade das Gesetzmässige, was sich am Regelmässigen gleichartig wiederholt, während das zufällig Wechselnde verwischt wird. Dem liebevollen und achtsamen Beobachter erwächst auf diese Weise ein Anschauungsbild des

50 „Nur die Beziehungen der Zeit, des Raumes, der Gleichheit, und die davon abgeleiteten Beziehungen der Zahl, der Grösse, der Gesetzlichkeit, kurz das Mathematische, sind der äusseren und inneren Welt gemeinsam, und in diesen kann in der That eine volle Uebereinstimmung der Vorstellungen mit den abgebildeten Dingen erstrebt werden“ [I, 365].

51 „Dem Hörer oder Beschauer ausserordentlich viel Inhalt in kurzer Zeit oder in einem wenig ausgedehnten Bilde zu überliefern“ [II, 344].

typischen Verhaltens der Objecte, die ihn interessieren, von dem er nachher ebenso wenig weiss, wie es entstanden ist, als das Kind Rechenschaft davon geben kann, an welchen Beispielen es die Bedeutung der Worte gelernt hat. Dass der Künstler Wahres erschaut hat, geht daraus hervor, dass es uns wieder mit der Ueberzeugung der Wahrheit ergreift, wenn er es uns an einem von den Störungen des Zufalls gereinigten Beispiele vorträgt. [II, 232 f.]

Die Kunst arbeitet also daran, die unser Weltverhältnis leitenden Allgemeinvorstellungen bewusst und anschaulich werden zu lassen. Der eigentümliche Lerneffekt besteht darin, dass ein Kunstwerk nicht einfach *mimesis* des Einzelfalls ist, sondern – um es in einem Lieblingsbegriff der zeitgleichen realistischen Poetik zu sagen – dessen „Verklärung“: ein ‚Klar-Stellen durch Dar-Stellen‘ des Allgemein-Regelhaften in einer konkreten Erscheinung. Oder wie Helmholtz in *Ueber die physiologischen Ursachen der musikalischen Harmonie* (1857) pointiert: „Die Aesthetik sucht das Wesen des künstlerisch Schönen in seiner unbewussten Vernunftmässigkeit“ [I, 154]. Dazu darf und muss der Künstler die Form seines Gegenstandes frei umbilden. Die Kunst erreicht nämlich ihr Ziel am besten, indem sie das Dargestellte in einer typischen Form präsentiert, also konzentriert auf die wesentlichen Eigenschaften und bereinigt von den kontingenten.⁵² Denn dann verbinden sich anschauliche Konkretion und allgemeine Übersicht in einer optimalen Art und Weise.⁵³ Und wenn das Kunstwerk derart einen Gegenstand inhaltlich verallgemeinert und sinnlich-anschaulich vorgestellt hat, dann erscheint die Darstellung den Kunst-Betrachtenden deshalb ‚wahr‘ und überzeugend, weil sie ihren eigenen Vorstellungen entspricht, welche sie selbst im unbewussten Lernprozess bereits ausgebildet haben, aber selbst noch nicht in den Rang einer bewussten Erkenntnis heben konnten [II, 340]. Somit ist Kunstbetrachtung gewissermaßen ein Vorgang der Wiedererkennung des Allgemeinen im Besonderen unter Anleitung durch das Artefakt.

Dieses Prinzip der Erkenntnisfindung, das hier explizit für die Kunst entwickelt wird, gilt, wie gesagt, grundsätzlich auch in unserem ganz alltäglichen Verhalten und Erfahrungswissen sowie in den Geisteswissenschaften. Die Kunst ist für Helmholtz allerdings der Inbegriff und das Paradigma der Gewinnung solcher

52 „So werden sich die sämtlichen Züge eines idealen Typus, die in vereinzelt Bruchstücken und von wildem Gestrüpp des Zufalls überwuchert in unserer Erinnerung zerstreut liegen, zu lebensfrischer Anschauung für uns verbinden. Nur dadurch scheint sich die der Wirklichkeit so oft überlegene Macht der Kunst über das menschliche Gemüth zu erklären, dass die Wirklichkeit immer Störendes, Zerstreutes und Verletzendes in ihre Eindrücke mengt, die Kunst alle Elemente für den beabsichtigten Eindruck sammeln und ungehemmt wirken lassen kann“ [II, 135].

53 „Ich meine nun, dass ein wesentlicher Theil von der Wirkung des Schönen in dieser seiner Wirkung auf das Gedächtniss beruht. Auch wenn wir es erst anzuschauen *beginnen*, kommen wir schnell zu einer festen Vorstellung von dem Ganzen, welche uns in den Stand setzt, die Ueberschau und Betrachtung des Einzelnen in ruhiger und behaglicher Weise fortzusetzen, indem wir uns fortdauernd über den Zusammenhang mit dem Ganzen wohl orientirt fühlen“ [II, 347].

nicht-gesetzeshafter Allgemeinerkenntnis. Deutlich wird dies allein an der Namensgebung für sie: Helmholtz meint,

[m]an könnte nun diese Art der Induction im Gegensatz zu der *logischen*, welche es zu scharf definirten allgemeinen Sätzen bringt, die *künstlerische Induction* nennen, weil sie im höchsten Grade bei den ausgezeichneteren Kunstwerken hervortritt [I, 171].

Wo sie gelingen, sind Kunstwerke unbewusst-evidente Ergebnisse und Summen von Erfahrungen in Form einer Allgemeinvorstellung, gewonnen durch das besondere Talent ihrer Erschaffer zu Erfahrung und Zusammenschau.⁵⁴

Damit aber erweist Helmholtz sich ästhetisch im Ergebnis als Klassizist, wengleich auf einem ungewöhnlichen Wege: Die Kunst ist Darstellung des Wahren im Sinne des Gesetzmäßigen, das zugleich auch das sinnlich Angenehme, gut Fassliche und Schöne ist. Mit der Romantik verbindet ihn die Idee, dass der künstlerische Schaffensprozess als ein im Wesentlichen unbewusster Vorgang zu betrachten ist.⁵⁵ Und doch gibt es gravierende Differenzen. Die Einbildungskraft der Künstlerinnen und Künstler ist bei Helmholtz kein transzendentes Vermögen auf Basis des Identitätsaxioms wie in Teilen der Romantik, außerdem auch kein natürliches ‚Genie‘, sondern eine erlernte und erworbene Kompetenz, die aber nie ganz beherrschbar ist. Am ehesten sieht Helmholtz seine Auffassung von künstlerischer und wissenschaftlicher Kreativität daher in dem spätaufklärerischen Konzept des ‚Witzes‘ präfiguriert. In *Das Denken in der Medicin* heißt es:

Die erste Auffindung eines neuen Gesetzes ist die Auffindung bisher verborgen gebliebener Aehnlichkeit. Sie ist eine Aeusserung des Seelenvermögens, welches unsere Vorfahren noch im ernsten Sinne „Witz“ nannten; sie ist gleicher Art mit den höchsten Leistungen künstlerischer Anschauung in der Auffindung neuer Typen ausdrucksvoller Erscheinung. [II, 184]

Dieses Auffinden neuer Gesetze und Typen durch den ‚Witz‘ ist für Helmholtz ein zwar ganz ohne Metaphysik erklärbarer, aufgrund seiner unbewussten Komponente aber nicht kalkulierbarer Prozess. Er hängt von spontanen, unbewussten, und damit unverfügbaren ‚Ein-Fällen‘ ab.⁵⁶ Aber man kann ihn durch Übung und

54 „Wir wissen nun diese Art geistiger Thätigkeit, die so mühelos, schnell und ohne Nachdenken zu Stande kommt, nicht anders zu bezeichnen als mit dem Namen einer *Anschauung*, speciell *künstlerischer Anschauung*“ [II, 341].

55 Darauf weist auch hin: Theo C. Meyering: *Historical Roots of Cognitive Science. The Rise of a Cognitive Theory of Perception from Antiquity to the Nineteenth Century*. Dordrecht 1989, S. 118.

56 Helmholtz beschreibt selbst in seinen *Erinnerungen*, „wie mir die Lösungen solcher Probleme fast immer nur durch allmählich wachsende Generalisationen von günstigen Beispielen, durch eine Reihe glücklicher Einfälle nach mancherlei Irrfahrten gelungen waren. Ich musste mich vergleichen einem Bergsteiger, der, ohne den Weg zu kennen, langsam und mühselig hinaufklimmt, oft umkehren muss, weil er nicht weiter kann“ [I, 14].

Arbeit vorbereiten und begünstigen [II, 185], sowohl in der Kunst als auch in der Naturwissenschaft, wo ein „instinctives Gefühl für Analogien und ein gewisser künstlerischer Tact“ [I, 175] ebenfalls notwendig sind, gerade ganz zu Beginn des Erkenntnisprozesses (denn hier geht es darum, dass überhaupt erst ein Ansatzpunkt für die ‚logische Induktion‘ gefunden werden muss). Auch wenn sinnliche und künstlerische Anschauungen so „müheles kommen, plötzlich aufblitzen, dass der Besitzer nicht weiss, woher sie ihm gekommen sind“ [II, 344], folgt für Helmholtz also nicht, dass die Produkte künstlerischer Kreativität

keine Ergebnisse enthalten sollten, die aus der Erfahrung entnommen sind, und gesammelte Erinnerungen an deren Gesetzmässigkeit umfassen. Hierdurch werden wir auf eine positive Quelle der künstlerischen Einbildungskraft hingewiesen, welche auch vollständig geeignet ist, die strenge Folgerichtigkeit der großen Kunstwerke zu rechtfertigen, im Gegensatz zu dem einst von den Dichtern der romantischen Schule so gefeierten freien Spiele der Phantasie. [II, 344]

Das gelungene künstlerische Artefakt hat also seine eigene Folgerichtigkeit und Regelmäßigkeit wie auf anderen Wegen die Wissenschaft. Diese Verwandtschaft zwischen beiden geistigen Domänen ist auch der Grund, warum Künstler wie Leonardo oder Goethe Verdienste auf beiden Feldern erworben haben.

Beide, Künstler wie Forscher, streben, wenn auch in verschiedener Behandlungsweise, dem Ziele zu, neue Gesetzmässigkeit zu entdecken. Nur muss man nicht müßiges Schwärmen und tolles Phantasieren für künstlerischen Blick ausgeben wollen. [III, 244]

Es kommt auch im Kunstschaffen also darauf an, dass sich die ihm zugrunde liegende Induktion nicht von der Erfahrung der Tatsachen entfernt, sondern wie in der Wissenschaft immer wieder an ihnen überprüft und verfeinert wird. Sie ist kein autonomer, ‚weltloser‘ Vorgang wie die ‚freien Spiele der Phantasie‘ in der Romantik, sondern ein eigener, strukturierter und methodischer Prozess des Erfahrens, Verallgemeinerns und damit Erkennens, in dem die Wirklichkeit ihren Platz hat.

4 Zusammenfassung: Analogien und Kontraste in Helmholtz' Romantik-Rezeption

Wie dieser Beitrag deutlich machen sollte, zeigt sich trotz der entschiedenen, zum Teil auch polemischen Distanzierung in Helmholtz' expliziten Stellungnahmen zur Romantik ein durchaus differenzierteres Bild, wenn man statt auf die offiziellen Verlautbarungen auf die vorausgesetzten Konzepte blickt. Neben der erwartbaren Absetzungsbewegung lassen sich dann auch Analogien erkennen. Solche

unerwarteten Schnittmengen finden sich etwa in der beidseitigen Betrachtung von Kunst und Naturwissenschaft als Erkenntnisstrategien, im Nachweis unbewusster Anteile sowohl beim Erkenntnis- als auch beim künstlerischen Schaffensprozess, aber auch im hypothetischen Status des Naturbegriffs sowie in einer Zeichentheorie der Natur/der Wahrnehmung, der gemäß wir die Welt stets nur in ‚für uns‘ geformter Art und Weise erfahren können. Diese Zeichen/Symbole aber erlauben uns Schlüsse auch auf die Wirklichkeit ‚an sich‘, selbst wenn dies bei Helmholtz und den Romantikern mit anderer Verbindlichkeit und Leistungsfähigkeit gedacht wird. Gerade diese letztgenannten Überschneidungen verdanken sich in der Romantik wie bei Helmholtz der Rezeption der kantischen Erkenntnis-kritik, sind also im Grunde mehr weitläufige als enge Verwandtschaften.

Dass Helmholtz diese analogen Aspekte allerdings durchaus anders begründet, wenn man ins Detail geht, dürfte in dieser Untersuchung ebenfalls deutlich geworden sein. Dabei liegen die Diskrepanzen zur Romantik letzten Endes daran, dass Helmholtz konsequent das romantische Axiom zurückweist, Mensch und Natur seien einander ähnlich. Diese Ablehnung schlägt in unterschiedlicher Form auf die verschiedensten Einzelargumente durch. Methodisch führt es etwa zu einer Abwertung der Erfahrung zugunsten der Spekulation und damit auch der Naturwissenschaft im Ensemble der Wissensformen und Kulturtechniken. Genau diese Vorstellung ist es, die den wissenschaftlichen, aber auch generell den kulturellen Fortschritt der Menschheit hemmt.⁵⁷ Überdies lässt sich mit dem Identitätsaxiom die menschliche Erkenntnisfähigkeit für Helmholtz nicht erklären, selbst wenn die Identitätsphilosophie eine solche fundamentale Entsprechung von Geist und Natur zum transzendentalen Ausgangspunkt und ‚ersten Postulat‘⁵⁸ der Naturphilosophie erklärt hatte. Denn für Helmholtz ist die Natur kein Komplement, sondern das ganz Andere des menschlichen Geistes. Gerade diese Andersartigkeit aber ist Inzentiv ihrer aktiven Durchdringung: im Alltag, in der Wissenschaft und auch in der Kunst. Die romantische Auffassung wird in Helmholtz’ Augen damit den Möglichkeiten und Grenzen unseres Weltverständnisses nicht gerecht. Sie verdeckt den aktiv-gestaltenden Aspekt der menschlichen Erkenntnisgewinnung, der nur aufgrund der Annahme einer permanenten ‚Reibung‘ und Adaption zwischen Innen- und Außenwelt, zwischen Subjekt- und Objektsphäre denkbar ist. Mensch und Natur sind nicht im Zeichen des allgemeinen Organismus-Prinzips vereint, sondern getrennt in ein Reich ausnahmsloser kausaler Determination

57 Dies aber ist die eigentliche und größte Aufgabe der Naturwissenschaft für Helmholtz. Siehe David Cahan: „Helmholtz and the Civilizing Power of Science“, S. 561: „In the Helmholtzian vision, science enabled humanity to understand its world, to enrich itself materially and aesthetically, and to unite individual human beings for the common social good.“

58 So etwa Friedrich Schelling: *Erster Entwurf*, S. 67.

und eines der Spontanität des freien Willens. Nur diese Spannung ermöglicht den Wechsel von Eingriff und Widerfahrnis, Tun und Erleiden im Erkenntnisprozess, aus dem heraus allein Wissen über die Welt quasi-experimentell gewonnen werden kann.

Aus einer geistesgeschichtlichen Perspektive lässt sich damit der Kreis schließen zwischen den Zeitgenossen Hermann von Helmholtz und Gottfried Keller. In *Der grüne Heinrich* argumentiert Keller in Bezug auf die menschliche Lebensgestaltung insgesamt auf ganz ähnliche Art und Weise wie Helmholtz, speziell in Bezug auf die alltägliche, wissenschaftliche und künstlerische Erkenntnisgewinnung. Aus der Idee einer Entsprechung von Mensch und Natur folgt nach Art einer ‚dialektischen List‘ ausgerechnet eine Minderung des Eigenwerts der Wirklichkeit und ihres Interesses *sui generis*, so schließen beide Autoren gleichermaßen. Zugespitzt gesprochen: Bei dem, womit man immer schon vertraut ist, weil man es im Grunde selber ist, gibt man sich nicht mehr Mühe, es auch wirklich in seiner Eigentümlichkeit kennenzulernen. Wertschätzung des Anderen setzt immer Respekt für seine Alterität und Eigenlogik voraus, sonst läuft man Gefahr eines passiv-gefühligen, subjektiven und redundanten, vorschnellen ‚Schein-Wissens‘.

Mit dieser romantikkritischen Diagnose kommen *Der Grüne Heinrich* und Helmholtz, Kunst und Wissenschaftstheorie, auf ihren je eigentümlichen Wegen zu derselben ‚Allgemeinvorstellung‘. Genau eine solche Übereinkunft von Kunst und Wissenschaft aber ist es, die Helmholtz von guter Wissenschaft und vom ‚großen Kunstwerk‘ erwartet.

Sandra Kerschbaumer

Die Kritik Matthias Jakob Schleidens an der romantischen Naturphilosophie – und ihr Nutzen in ökokritischen Debatten

1 Einleitung

Mitte des 19. Jahrhunderts findet die Ablehnung der romantischen Naturphilosophie durch empirisch ausgerichtete Naturwissenschaftler einen ersten Höhepunkt: Matthias Jakob Schleiden (1804–1881), Professor in Jena und Leiter des Botanischen Gartens, verfasste mit den *Grundzügen der Wissenschaftlichen Botanik* ein Lehrbuch, das für seine Wissenschaft erstmals analytische Prinzipien zu Grunde legte und für die Konsolidierung der Botanik als moderne Naturwissenschaft wegweisend war.¹ Die Besprechung des ersten Bandes seiner „Grundzüge“ durch den als Vertreter einer romantischen Naturforschung bekannten Christian Gottlieb Nees von Esenbeck verstimmte Schleiden so sehr,² dass er ihr eine Schrift entgegensetzte, die seine Kritik an der Naturphilosophie systematisch fasste. Er ordnete in *Schelling's und Hegel's Verhältnis zur Naturwissenschaft. Zum Verhältnis der physikalischen Naturwissenschaft zur spekulativen Naturphilosophie* (Leipzig 1844) zentrale Argumentationen, die bis dahin in Form punktueller Ablehnung auftraten.³ Schleidens Schrift bildet damit ein Scharnier in der Wissenschaftsgeschichte, an einem Punkt, an dem die Hochphase moderner Naturphilosophie zu ihrem Ende kommt. Die um 1800 und in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts noch konkurrierenden Zugriffe auf ‚Natur‘ weichen einer zunehmenden Binnendifferenzierung und Dominanz der Naturwissenschaften.⁴ Religiöse und philosophische Weltdeu-

1 Matthias Jakob Schleiden: *Grundzüge der wissenschaftlichen Botanik: nebst einer Methodologischen Einleitung als Anleitung zum Studium der Pflanze*. Leipzig 1842–1850. Bekannt wurde Schleiden vor allem dadurch, dass er die Bedeutung des Zellkerns erkannte und zusammen mit Theodor Schwann die Zelltheorie entwickelte.

2 Nees von Esenbeck war ab 1818 Präsident der Akademie der Naturforscher Leopoldina und Professor für Botanik in Bonn (1819–1830), bis 1851 in Breslau. Vgl. Johanna Bohley: *Christian Nees von Esenbeck. Ein Lebensbild*. Stuttgart 2003.

3 Olaf Breidbach: „Schleidens Kritik an der spekulativen Naturphilosophie.“ In: Matthias Jakob Schleiden: *Schelling's und Hegel's Verhältnis zur Naturwissenschaft. Zum Verhältnis der physikalischen Naturwissenschaft zur spekulativen Naturphilosophie*. Hg von dems. Leipzig 1844. Reprint: Weinheim 1988, S. 1–57.

4 Benjamin Specht schildert die um 1800 komplexe Gemengelage, in der sich unterschiedliche Wissenssysteme (Naturwissenschaft, Philosophie, Kunst) in einem Differenzierungsprozess befin-

tungen treten zugunsten einer naturwissenschaftlich-technischen Umgestaltung der Gesellschaft zurück.⁵

Schleiden hebt in seiner Streitschrift die fachliche und methodische Differenzierung auf dem Gebiet des Naturwissens ebenso hervor wie eine fortschreitende Trennung der gesellschaftlichen Sphären. Seine vehemente Kritik richtet sich gegen einen romantischen Synthesewillen, den Versuch, das sich ausdifferenzierende naturwissenschaftliche Wissenssystem wieder mit den Weltdeutungsambitionen von Religion und Philosophie zusammenzuführen. Gerade dieser synthetisierende Anspruch, der sich in einem holistischen Naturverständnis zeigt, ist von Interpreten zur gemeinsamen Eigenschaft einer romantischen Naturphilosophie erklärt worden, die sonst durchaus als verzweigtes, überregionales und disziplinenübergreifendes Netzwerk von Akteuren und Programmen verstanden werden muss.⁶ Kristian Köchy hat gezeigt, inwiefern eine als spekulativ, metaphysisch und mythologisierend verstandene romantische Naturphilosophie im Verlauf des 19. Jahrhunderts zum Gegenmodell naturwissenschaftlicher Forschung wurde.⁷ Matthias Jakob Schleiden nimmt in diesem Prozess eine zentrale Rolle ein.⁸ Im Folgenden wird es darum gehen, (1) die Position Schleidens darzustellen und sie (2) in ein Verhältnis zu bestimmenden Merkmalen der romantischen Naturphilosophie zu setzen. Modelliert werden auf diese Weise ontologische, erkenntnistheoretische, methodische und ästhetische Differenzen. Können diese – so soll (3) gefragt werden – helfen, gegenwärtige Debatten über Natur besser zu verstehen und einzuord-

den, sich aber noch nicht so deutlich scheiden lassen, wie dies im Verlauf des 19. Jahrhunderts (und natürlich heute) der Fall ist. Es bilden sich eigene kommunikative, professionelle und institutionelle Zusammenhänge (etwas das spezialisierte Zeitschriftenwesen und gegenstandsbezogene Methodiken), aber noch gibt es Versuche, diese Bereiche zu vermitteln. Specht verweist auf personelle Doppelrollen und die Tatsache, dass empirisch ausgerichtete Naturwissenschaftler an wichtigen Universitäten ebenso Professuren bekleiden wie Naturphilosophen. Benjamin Specht: *Physik als Kunst. Die Poetisierung der Elektrizität um 1800*. Tübingen 2010, S. 5 f.

5 Herbert Schnädelbach: *Philosophie in Deutschland 1831–1933*. Frankfurt am Main 1983, S. 90.

6 Kristian Köchy zählt zu den Protagonisten: Carl Gustav Carus, Adelbert von Chamisso, Christoph Wilhelm Hufeland, Johann Wilhelm Ritter, Hans Christian Oersted, Gustav Theodor Fechner, Friedrich von Hardenberg, Henrik Steffens. Vgl. Kristian Köchy: „Romantische Naturphilosophie.“ In: *Online Lexikon Naturphilosophie* [2021]. Hg. von Thomas Kirchhoff. doi: 10.11.588/oeprn.2021.1.80608 (25.01.2024).

7 Kristian Köchy: „Dogmatisierende Träumerei? Zu Anspruch und Wirkung der romantischen Naturphilosophie.“ In: *Romantik erkennen – Modelle finden*. Hg. von Stefan Matuschek und Sandra Kerschbaumer. Paderborn 2019, S. 59–86, hier S. 61 f. Exemplarische kritische Positionen findet Köchy bei Wilhelm Ostwald, Justus von Liebig, Hermann von Helmholtz und eben bei Matthias Jakob Schleiden,

8 Neben Köchy verweist Olaf Breidbach auf die zentrale Rolle Schleidens in diesem Prozess. Olaf Breidbach: „Schleidens Kritik“, S. 2.

nen? An welchen Stellen wirken romantische Denkmodelle fort und wo sind Schleidens Gegenargumente bis heute überzeugend?⁹

2 Matthias Jakob Schleidens Angriff auf die Naturphilosophie

Schleidens Schrift startet mit einem polemischen Auftakt, der seinen Gegner Nees von Esenbeck desavouieren und den eigenen Redeimpuls mit dem Anliegen begründen soll, wissenschaftshinderliche Tendenzen zu bekämpfen. Schnell kommt Schleiden zu dem für ihn zentralen Punkt seiner Argumentation: dem Gegensatz von empirisch „inductiver“ Naturwissenschaft und deduktiver Natur-Spekulation. Mit Letzterer verbinden sich für ihn grundlegende Probleme, zu denen allen voran der Rückfall naturphilosophischer Spekulationen hinter die Erkenntniskritik Kants gehört. Zudem zeigt Schleiden sich grundsätzlich skeptisch gegenüber verschiedenen Varianten monistischen Denkens, die er von der Naturphilosophie fortgeführt sieht. Schelling und (weniger ausführlich) Hegel werden außerdem herangezogen, um vorzuführen, wie unklar sie methodisch vorgehen, wie häufig sie naturwissenschaftliche Fakten ignorieren, verfälschen oder mit undefinierten Begriffen arbeiten. Einbildungskraft – so Schleiden – trete an die Stelle von Erfahrungswissen, Systemdenken an die Stelle der Auswertung methodisch streng ermittelter Daten. So hemmten naturphilosophische Denker – auch in Gestalt ihrer Adepten – die naturwissenschaftliche Entwicklung.

Schleiden selbst gehörte einer Schule der Biowissenschaften an, der es nicht mehr um die Sammlung von Beobachtungen ging, wie der vorausgegangenen Naturgeschichte, sondern um die detaillierte Darstellung von Problemzusammenhängen.¹⁰ Dabei ist es für Schleiden entscheidend, induktiv von einzelnen Fakten auszugehen und diese methodisch kontrolliert zu behandeln, um im besten Fall Gesetzmäßigkeiten innerhalb der Disziplin formulieren zu können. Nur das mit quantifizierenden Methoden Messbare, nur Daten, die in einem homogenen Bereich einander zuzuordnen sind, werden als wissenschaftlicher Befund anerkannt. Schleiden plädiert für eine methodologisch begründete Selbst- und Perspektivenbeschränkung der exakten Naturwissenschaft:

⁹ Zum Modellbegriff vgl. Sandra Kerschbaumer: *Immer wieder Romantik. Modelltheoretische Beschreibungen ihrer Wirkungsgeschichte*. Heidelberg 2018, S. 17–33.

¹⁰ Vgl. Olaf Breidbach: „Schleidens Kritik“, S. 5.

So ergibt sich uns denn die Berechtigung und Nothwendigkeit, bei jeder wissenschaftlichen Thätigkeit zuerst nach der Methode zu fragen, sie zu prüfen und nach dem Resultat dieser Prüfung allein die ganze Arbeit zu loben oder zu verwerfen. [...] Ihr Eigenthümliches besteht darin, dass man überhaupt zunächst von allen Hypothesen abstrahirt, kein Princip voraussetzt, sondern von dem unmittelbar Gewissen, von den einzelnen Thatsachen ausgeht, diese rein und vollständig auszusondern sucht, nach ihrer Verwandtschaft anordnet und ihnen selbst dann die Gesetze, unter denen sie stehen, die sie als Bedingung ihrer Existenz voraussetzen, abfragt und so rückwärts fortschreitet, bis man zu den höchsten Begriffen und Gesetzen gelangt [...].¹¹

Schleiden integriert empiristische und rationalistische Ansätze, indem er fordert, Beobachtungsdaten zu sammeln und mithilfe der Vernunft aus diesen Daten rational begründete Schlussfolgerungen abzuleiten. Olaf Breidbach hat das von Schleiden geforderte Vorgehen wie folgt beschrieben:

Seine Realität gewinnt das Resultat eines Experiments nicht aus einer Spekulation über einen möglichen Bezug der so erlangten Daten in einem möglichen System menschlichen Denkens, sondern eben aus dem methodisch exakten Aufbau des Experimentes. Eine Beobachtung hat präzise und nachvollziehbar zu sein. Diese Kriterien ermöglichen es, ein Resultat als Faktum für das Wissenschaftssystem zu akzeptieren.¹²

Im scharfen Gegensatz zur eigenen Position sieht Schleiden die spekulative Deduktion, die er auch als „Dogmatismus“ bezeichnet und die er in Auseinandersetzung mit naturphilosophischen Schriften von Schelling und Hegel charakterisiert: Diese wollen jedes erzielte Ergebnis „in ein System menschlichen Denkens“ einordnen. Dabei werden Zusammenhänge postuliert, die sich exakt, durch Erfahrung und Experiment nicht erweisen lassen. Während für Schelling und Hegel das Einzelne erst im Verhältnis zum Ganzen verständlich wird, verlangt Schleiden gerade die Konzentration auf den Bereich der Einzeldinge. Natur ist für ihn nicht als Ganzes erfahrbar, sondern besteht aus Datenfeldern, Phänomenen und Funktionszusammenhängen, denen das forschende Subjekt analytisch distanziert gegenübersteht.

Die Selbstbeschränkung der Naturwissenschaft begründet Schleiden auf zwei Wegen: Entscheidend ist für ihn zunächst, dass innere Produktionsprinzipien der Natur dem Menschen nicht zugänglich sind und Aussagen über das Wesen der Natur Einsichten der kritischen Philosophie Immanuel Kants unterlaufen. Hatte Kant in seiner *Kritik der reinen Vernunft* doch betont, dass Tatsachen wissenschaftlichen Erkennens durch die Sinne gegeben und vom denkenden Verstand geformt würden. Da die Vorstellungen von der Welt durch die Erkenntnisformen

¹¹ Matthias Jakob Schleiden: *Schelling's und Hegel's Verhältnis*, S. 70 f.

¹² Olaf Breidbach: „Schleidens Kritik“, S. 17.

des Verstandes mit bedingt seien, könnten keine Aussagen über die Dinge an sich getroffen werden. Ein Absolutes oder das Ganze der Natur entziehe sich sowohl der naturwissenschaftlichen Erfassung als auch der formalen Betrachtung durch die Philosophie. Wollte man die Natur als System der Zwecke beurteilen, heißt es bei Kant, müsste man „ein übersinnliches Substrat der Natur“ annehmen, „von dem wir nichts erkennen können“.¹³ Kant räumt allerdings ein, dass die Annahme letzter Zwecke und Ursachen in der Natur als regulative Ideen durchaus notwendig sein könnte. Die Idee eines zweckmäßig geordneten Ganzen helfe den Menschen – unter anderem als Motor wissenschaftlicher Forschung.¹⁴ Während sich Romantiker wie Schelling an diese Vermittlungsversuche halten, betont Schleiden, dass der menschliche Verstand und die menschliche Vernunft einen beschränkten Kreis haben, innerhalb dessen sie zu erkennen vermögen. Über diese Schranken hinaus systematisches Wissen vorzugeben, sei „Charlatanerie“:¹⁵

Wie schon oben erwähnt, ist mehr oder weniger die Bearbeitung jeder Wissenschaft an die Erfahrung gebunden. Die Anforderung, aus Einem Grundsatz heraus den reichen, lebendigen Gehalt der Wirklichkeit zu entwickeln, ist eine in sich so absurde, dass Niemand ihr consequent treu bleiben kann, wie das von *Fries* gegen *Fichte* und *Schelling* unwiderleglich nachgewiesen wurde.¹⁶

Schleiden zeigt sich besonders skeptisch gegenüber Konzepten des transzendenten Idealismus, die Kants Erkenntniskritik radikalisieren. Suspekt ist ihm vor allem das Konzept der „intellektuellen Anschauung“ und damit die von Fichte in seiner *Wissenschaftslehre* entwickelte Annahme, das sich selbst setzende und reflektierende Ich sei Ausgangspunkt allen Wissens, die uns umgebende Welt eine vom absoluten Ich erschaffene Ordnung.¹⁷ In Konsequenz daraus ist für Fichte ein von empirischen Gegenständen unabhängiges Erkennen a priori möglich – auch für Schelling, dem die Natur zum Objekt des erkennenden Subjekts werden kann, weil sie in ihrer Grundstruktur mit dem menschlichen Ich übereinstimme.

13 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. In: Kants Werke. Akademie-Textausgabe. Bd. 5. Berlin 1902. Reprint: Berlin 1968, S. 165–486, hier S. 370. Zu diesem Zusammenhang vgl. Ludwig Stockinger: *Rhetorik und Metarhetorik in Aufklärung und Romantik. Theorie und Praxis der ‚Beredsamkeit‘ bei Gottsched, Wieland und in der Romantik*. Berlin/Boston 2023, S. 278 f.

14 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, S. 384. Darüber hinaus deutet Kant entgegen der Hauptlinie seiner Argumentation in der Kritik der Urteilskraft an, dass die Schönheit der Natur als Indiz für deren zweckmäßige Verfasstheit gewertet werden könne.

15 Matthias Jakob Schleiden: *Schelling's und Hegel's Verhältnis*, S. 24.

16 Ebd., S. 22 f.

17 „Alles, was ist, ist nur insofern, als es im Ich gesetzt ist, und ausser dem Ich ist nichts.“ Johann G. Fichte: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*. In: Fichtes Werke. Bd. 1. Hg. von Immanuel H. Fichte. Berlin/Bonn 1834/1845. Reprint: Berlin 1971, S. 83–328, hier S. 99.

Jede durch den innern Sinn als vorhanden erkannte Vorstellung wurde als intellektuelle Anschauung für unmittelbare Erkenntnis ausgegeben; der Unterschied zwischen Vorstellung und Erkenntnis, zwischen unmittelbarer und gedachter Erkenntnis, endlich zwischen gedachter Erkenntnis und combinatorischem Spiel der Einbildungskraft völlig verwischt [...]. Sehen wir aber auf den eigentlichen Zweck wissenschaftlicher Ausbildung, [...] so finden wir, dass jene Combinationsspiele uns gar keine Erkenntnisse, sondern nur problematische Vorstellungen geben [...].¹⁸

Gegen das Postulieren von intellektuell angeschauten ‚unmittelbaren Erkenntnissen‘ sprechen für Schleiden neben den empiristischen und kritizistischen Grundlagen seines Denkens zudem seine quasi systemtheoretisch argumentierenden Beobachtungen einer Wahrheitspluralität, die sich aus der Ausbildung verschiedener Weltzugänge ergibt. Nicht erst in Schleidens Gegenwart hatte sich die Gesellschaft dergestalt differenziert, dass verschiedene Sinnhorizonte von Wissenschaft, Ökonomie, Politik, Religion und Kunst nebeneinander existierten, innerhalb derer differierende Logiken und Methoden der Erkenntnisgewinnung vorherrschten:

Das grosse Problem, dessen Verkennung hier beständig die mangelhaft Orientirten täuscht und auf Irrwege führt, ist das von *Fries* zuerst entwickelte Gesetz der Spaltung der Wahrheit. Unsere Erkenntnisse fliessen nicht aus einer und derselben Erkenntnisquelle und lassen sich deshalb nicht in Ein System vereinigen. Jede Erkenntnis gilt in ihrer Bestimmtheit nur auf ihrem Gebiete.¹⁹

Schleiden reagiert empfindlich auf Integrationsversuche, die er bei Schelling und anderen Naturphilosophen ausmacht. Anstatt Wissenssysteme und Wahrheitszugänge nebeneinander bestehen zu lassen, greifen die Naturphilosophen deutend auf die exakten Wissenschaften zu, um diese – trotz ihrer je verschiedenen methodischen Voraussetzungen und Erkenntnisziele – wieder zu vereinen. Das ist aus Schleidens Sicht unlauter, handelt es sich doch um fundamental unterschiedliche Antworten auf die Frage nach dem, was wir von der Natur erkennen können.

Schleiden tritt an, die Scheidung von positivem Wissen und metaphysischer Spekulation weiter durchzusetzen, eine Haltung, die etwas später Emil Du Bois-Reymond prominent vertritt.²⁰ In seiner Rede vom 14. August 1872 auf der Leipziger Versammlung Deutscher Naturforscher und Ärzte spricht der Physiologie und

¹⁸ Matthias Jakob Schleiden: *Schelling's und Hegel's Verhältnis*, S. 27 f.

¹⁹ Ebd., S. 75.

²⁰ Myriam Gerhard: „Du Bois-Reymonds Ignorabimus als naturphilosophisches Schibboleth“. In: *Weltanschauung, Philosophie und Naturwissenschaft im 19. Jahrhundert*. Bd. 3. Hg. von Kurt Bayertz, Myriam Gerhard und Walter Jaeschke. Hamburg 2007, S. 241–252, hier S. 252 und S. 243: Die Kraft als Erklärungsprinzip der Bewegung und Veränderung bleibe selbst erklärungsbedürftig. Dieser Mangel liege in der Natur des menschlichen Intellekts.

Rektor der Berliner Universität *Über die Grenzen des Naturerkennens* und stellt die Abwesenheit eines absoluten Erklärungsprinzips in den Naturwissenschaften heraus. Materie und Kraft etwa seien kein Gegenstand der Naturerkenntnis. Auch das menschliche Selbstbewusstsein lasse sich nicht erklären. Von der Unerkennbarkeit innerster Prinzipien bleibe die Naturwissenschaft aber unberührt, weil sie ohnehin nicht darauf ziele, sondern lediglich auf den Funktionszusammenhang einzelner Naturerscheinungen. Der berühmt gewordene Einspruch „Ignorabimus“, mit dem Du Bois-Reymond seine Rede beschließt, lässt sich nach Myriam Gerhard weniger als Bescheidung des naturwissenschaftlichen Anspruchs verstehen denn als Forcierung der Naturwissenschaft als positive, induktiv vorgehende Wissenschaft, die sich von Spekulation freizuhalten habe.²¹ Mit einem Rückgriff auf Kant verwahrt sich auch Du Bois-Reymond nicht nur gegen naturphilosophische Weltdeutungen, sondern zugleich gegen einen Materialismus, wie er sich seit der Jahrhundertmitte artikuliert und im „Materialismusstreit“ kulminierte.²²

Bei Schleiden wie bei Du Bois-Reymond geht das Eintreten für die Experimentalwissenschaften mit einer Anerkennung von Philosophie und Religion einher. Diese basiert auf den genannten Differenzierungseinsichten, sie zeugt aber auch von einem erkenntnistheoretischen und ontologischen Dualismus. Die Wissenschaft der Natur kann kein Wissen über den Geist, die Seele oder die Sittlichkeit beisteuern, denn diese sind nach Ansicht Schleidens nicht in für Menschen erkennbare Weise in die Natur inkorporiert. Schleiden richtet sich grundsätzlich gegen monistisches Denken – im Sinne einer philosophischen Lehre, die eine Einheit alles Seienden annimmt und die sich als Materialismus oder als Pantheismus

21 Vgl. ebd., S. 241. Du Bois-Reymond Rückgriff auf Kant ist eingebettet in ein allgemeines Erstarren des Neukantianismus. Vgl. auch den Beitrag zum vorliegenden Band, in dem Specht im 19. Jahrhundert einen Makrotrend zur „Empirisierung des Transzendentalen“ (S. 71) konstatiert.

22 Unter Rückgriff auf Positionen des 18. Jahrhunderts entwickeln Ludwig Büchner, Carl Vogt und Jakob Moleschott (um nur die produktivsten Autoren zu nennen), später auch Darwinisten wie Ernst Haeckel Theorien, die sich an den Grundsätzen und Methoden der Naturwissenschaften orientieren, die allerdings auch die Bestrebung haben, über ihre Fachgrenzen hinaus eine normative Kraft zu entwickeln. Vgl. etwa: Ludwig Büchner: *Kraft und Stoff. Empirisch-naturphilosophische Studien in allgemein-verständlicher Darstellung*. Frankfurt am Main 1855. Frederick C. Beiser fasst in *After Hegel. German Philosophy 1840–1900* zusammen: „The main question posed by the materialism controversy was whether modern natural science, whose authority and prestige were now beyond question, necessarily leads to materialism. Materialism was generally understood to be the doctrine that only matter exists and that everything in nature obeys only mechanical laws. If such doctrine were true, it seemed there could be no God, no free will, no soul, and hence no immortality. These beliefs, however, seemed vital to morality and religion.“ Frederick C. Beiser: *After Hegel. German Philosophy 1840–1900*. Princeton 2014, S. 15.

ausprägen kann.²³ Die Skepsis gegenüber einer pantheistischen Identifikation von Gott und Welt prägt die hier analysierte Schrift. Die Kritik an materialistischen Positionen wird in *Ueber den Materialismus der neueren deutschen Naturwissenschaft, sein Wesen und seine Geschichte* (1863) entfaltet.²⁴

Mit beiden Schriften stellt sich Schleiden auch in eine Tradition, die seit dem 18. Jahrhundert problematisiert, dass sich aus monistischem Denken schwerlich ein freier, von der Natur unabhängiger Wille ableiten lässt, ein Wille, der nach (moralischen) Gesetzen handelt, die sich von den Wirkmechanismen der physischen Natur unterscheiden.²⁵ Ohne eine autonome Seele oder Vernunft ergibt sich ein Problem mit der Handlungsfreiheit des Menschen und in deren Folge mit der Verantwortlichkeit für das eigene Handeln sowie mit der Legitimation von Normen. Monistische Weltbilder neigen, da sie nicht zwischen Sein und Sollen trennen, zu Determinismus und Fatalismus und können den modernen Gedanken der Frei-

23 Jens Ole Schneider betont in seiner den Monismus-Begriff aufarbeitenden Studie, dass Christian Wolff in seiner *Psychologia Rationalis* (1734) erstmals eine Trennung zwischen Monismus und Dualismus vornimmt. Wolff macht durch Einführung des Begriffspaars eine implizit schon lange vorhandene Konkurrenz der Weltbilder bewusst und reflexiv verfügbar. Die Wolff'sche Definition korrespondiert nach Schneider mit der heutigen philosophischer Lexika, etwa dem Artikel von Gottfried Gabriel aus der *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*: „Jede philosophische oder religiöse Auffassung“ nennt dieser monistisch, „die Bestand oder Entstehung der Welt aus einem einzigen Stoff, einer Substanz oder einem einzigen Prinzip erklärt. Gottfried Gabriel: „Monismus“. In: *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*. Bd. 2. Hg. von Jürgen Mittelstraß. Stuttgart/Weimar 2013, S. 445 f., hier S. 445. Differenzen ergeben sich daraus, gegen welche Art von Dualismus sich der Monismus wendet. Ob er sich auf eine Seite des Gegensatzes stellt wie der Materialismus/Biologismus oder ob er den Gegensatz unter einem übergeordneten Gesichtspunkt aufheben will wie der Pantheismus mit seiner Gleichsetzung von Gott und Welt. Vgl. Jens Ole Schneider: *Aporetische Moderne. Monistische Anthropologie und poetische Skepsis 1890–1910*. Frankfurt am Main 2020, S. 22.

24 Matthias Jakob Schleiden: *Ueber den Materialismus der neueren deutschen Naturwissenschaft, sein Wesen und seine Geschichte*. Leipzig 1863, S. 54: Schleiden beklagt hier „die tiefe Unsittlichkeit der materialistischen Lehren“.

25 Friedrich Heinrich Jacobi hatte den Pantheismusstreit der 1780er Jahre ausgelöst, indem er der Philosophie Spinozas Fatalismus vorwarf, da sie seiner Ansicht nach eine blinde Notwendigkeit der Natur ohne Zweck und letzte Ursache annahm: *Deus sive natura* – die Natur selbst ist Gott. Spinoza verneint aus Sicht Jacobis die Eigenschaften, die dem Menschen in der kartesischen Philosophie zugesprochen werden, die von ihm angenommene Tatsache, dass der Mensch nach Gesetzen handelt, die sich von denen der physischen Natur unterscheiden. Dies hat zur Folge, dass es keine Willenskraft, ob göttlich oder menschlich, unabhängig von der natürlichen Ordnung von Ursachen und Wirkungen geben kann und damit keine Freiheit. Vgl. Joanna Raisbeck: *Rezeptionsphänomen und metaphysische Dichterin: Karoline von Günderrode*. <https://www.gestern-romantik-heute.uni-jena.de/wissenschaft/artikel/rezeptionsphaenomen-und-metaphysische-dichterin-karoline-von-guenderrode> (09.01.2024).

heit nur schwer integrieren.²⁶ Schleiden folgt Kant in seiner Ablehnung monistischer Lehrsätze, seiner Trennung von Erscheinung und Ding an sich und fordert eine Wissenschaft, die sich mit ihren beschränkten Mitteln allein der Erscheinungswelt widmet, ein Naturverständnis, das auf Spekulationen über Zweckursachen und eine teleologische Deutung der Natur verzichtet. Diesen Bereichen sollen sich andere zuwenden:

Aus der Einschränkung unsrer beschränkten Erfahrungserkenntnis in die Unendlichkeit von Raum und Zeit resultiert endlich auch die Zufälligkeit der mathematischen Zusammensetzung. Dass wir gerade diese Sterne am Himmel sehen, dass die Sonne gerade 11 Planeten hat, bleibt für uns rein zufällig. Wir fordern zwar eine notwendige Bestimmung für die einzelne Thatsache im Zusammenhang einer ganzen Weltsicht; dieses Postulat aber können wir niemals wissenschaftlich brauchen, es gilt nur im Glauben und wird nur durch die ästhetischen Ideen in der Ahnung lebendig.²⁷

Über der empirisch und logisch erfahrbaren Realität öffnet sich auch für Matthias Jakob Schleiden ein Bereich, den er der Religion, der Philosophie und der Poesie zuordnet.²⁸ Felix Schallenberg hat hervorgehoben, dass Schleiden selbst in einer populärwissenschaftlichen Publikation, *Die Pflanze und ihr Leben* von 1848, das Bedürfnis nach Auseinandersetzung mit metaphysischen Fragen artikuliert und es sogar Gedichte aus Schleidens Feder gibt. Entscheidend bleibt die Arbeitstei-

26 Frederick C. Beiser formuliert in *After Hegel*: „The materialism controversy was not a little reminiscent of the ‚pantheism controversy‘ which had taken place some seventy years earlier. In the late 1780s Friedrich Heinrich Jacobi had posed a very similar dilemma for his own generation. It had to choose, he contended, between Spinoza’s pantheism or a ‚salto mortale‘ in theism, immortality and a free will. Since Spinoza’s pantheism represented for Jacobi a complete naturalism, whose consequences were fatalism and atheism, the choice he posed was very much like that of materialism controversy. Just as the pantheism controversy dominated the intellectual landscape of the late eighteenth century, so the materialism controversy did the same for the second half of the nineteenth century.“ Frederick C. Beiser: *After Hegel*, S. 53 f.

27 Matthias Jakob Schleiden: *Schelling’s und Hegel’s Verständnis*, S. 73 f.

28 Felix Schallenberg, dem der vorliegende Aufsatz wichtige Anregungen verdankt, hat darauf hingewiesen, dass für Schleiden Religion ein subjektives Sinnmedium bleibt und auch der Bereich der Kunst für die Reflexion höherer Zusammenhänge notwendig scheint. Schallenberg verweist darauf, dass Schleiden in seinem populärwissenschaftlichen Buch *Die Pflanze und ihr Leben. Populäre Vorträge* diese Bedürfnisse artikuliert: „Wir durchschauen wohl den Mechanismus der Marionetten, aber wer hält die Fäden in seiner Hand und leitet alle Bewegungen zu einem Zweck? Hier ist die Aufgabe des Naturforschers zu Ende, und statt aller Antwort weist er über die Raumwelt der toten Massen hinaus dahin, wo wir in heiliger Ahnung den Lenker der Welten suchen“. Matthias Jakob Schleiden: *Die Pflanze und ihr Leben. Populäre Vorträge*. Leipzig 1848, S. 72. Felix Schallenberg: *Schleidens Pflanzen. Der Botaniker als Romantikkritiker*. <https://www.gestern-romantik-heute.uni-jena.de/wissenschaft/artikel/schleidens-pflanzen-der-botaniker-als-romantikkritiker> (09.01.2024).

lung: Sinnsuche und Weltdeutungsansprüche sind für Schleiden aus der wissenschaftlichen Forschung herauszuhalten.²⁹ Am Ende des Jahrhunderts hat diese Position den Status von lexikalischem Wissen angenommen. Im Brockhaus Konversationslexikon von 1894 findet sich unter dem Lemma „Naturwissenschaft“ folgender Eintrag:

Die heutige N., die durch Herausbildung einer verfeinerten Untersuchungstechnik gegen die Forschung der Alten einen unermeßlichen Vorsprung gewonnen hat, unterscheidet sich von der Naturphilosophie dadurch, daß sie sich auf eine möglichst breite Grundlage von Beobachtungen und Experimenten [...] verläßt und alle Demonstrationen aus kosmologischen Grundsätzen und aprioristischen Annahmen ausschließt; ferner dadurch, daß sie sich auf die mechan. Erklärung aus Bewegungsursachen, wie Anziehung und Abstoßung, Ausdehnung und Zusammenziehung, Trennung und Verbindung unter den kleinsten Körperteilen, beschränkt und daher alle geistigen und moralischen Wissensgebiete ausschließt.³⁰

Vornehmlich am Beispiel Schellings führt Schleiden konkrete Probleme vor, die sich aus naturphilosophischen Überschreitungen der disziplinären Grenzen ergeben: Der Botaniker liefert Beispiele für das Unvermögen der Philosophen, den aktuellen Stand verschiedener exakter Wissenschaften adäquat zu erfassen, ein Unvermögen, das nicht nur der Nonchalance der beteiligten Personen, sondern bereits damals dem Stand der Spezialisierung geschuldet ist. So prüft Schleiden etwa Schellings Idee der Potenzen und Polaritäten im Hinblick auf den Erkenntnisstand der Chemie oder verweist auf das Missverstehen mathematisch-physikalischer Grundlagen der Astronomie.³¹ Schwierigkeiten bei der philosophischen Nutzung wissenschaftlichen Faktenmaterials ergeben sich aber nicht nur aus dem kaum mehr einholbaren Spezialisierungsniveau, sondern auch aus dem Wechsel des Zeichen- und Sprachsystems:

Ob das, was *Schelling* vorgebracht hat, Wissenschaft, ob es Philosophie ist und ob es Naturphilosophie genannt werden dürfe, ist eine Frage, die die Philosophen auf ihrem Gebiete entscheiden mögen. Wenn er aber die Ausdrücke, die bestimmte fassbare Dinge oder sichere, klar erkannte und längst festgestellte Begriffe in der Naturwissenschaft bezeichnen, in einem Sinne gebraucht, den die Naturwissenschaft als solche nicht fassen kann, der ihn in jedem Augenblick mit dem unmittelbar Gewissen der Erfahrung in die schreiendsten und unauflöslichsten Widersprüche verwickelt, so ist für uns Naturforscher so viel klar, dass *Schelling* selbst jedes Band zwischen sich und uns zerrissen, jede Brücke abgebrochen hat, welche von den Naturwissenschaften in seine Philosophie hinüberführen könnte [...].³²

²⁹ Felix Schallenberg: *Romantik im Realismus. Transformation eines literarischen Modells bei Theodor Storm und Wilhelm Jensen*. Berlin 2024, S. 90–93.

³⁰ Brockhaus Konversationslexikon Autorenkollektiv. 14. Aufl. Leipzig u. a. 1894–1896.

³¹ Matthias Jakob Schleiden: *Schelling's und Hegel's Verständnis*, S. 34 f.

³² Matthias Jakob Schleiden: *Schelling's und Hegel's Verständnis*, S. 52.

Die Naturwissenschaft arbeitet mit festgelegten Begriffen (oder mit formalisierten Zeichensystemen). Im Rahmen der Naturphilosophie werden diese in einen neuen Kontext versetzt, in narrative Strukturen eingefügt, zum Teil umgedeutet oder metaphorisch genutzt. Sie verlieren ihre wissenschaftlich exakt definierte Bedeutung mit dem Transport in eine sprachliche Umgebung, in der Polyvalenz nicht ausgeschlossen oder sogar erwünscht ist, in der Ähnlichkeitsbeziehungen und Analogien Übertragungs- und Imaginationsprozesse anregen sollen. Die Gefahr liegt für Schleiden in der Deutungsoffenheit und der Vagheit der Relationen, die einen intersubjektiven Nachvollzug und damit die Verifizierbarkeit aufgestellter Aussagen erschweren. Zudem scheint Schleiden davor zu warnen, den hypothetisch-vorläufigen Charakter naturwissenschaftlicher Erkenntnisse zu vergessen. Teilbeobachtungen der Natur, die im Widerspruch zu anderen stehen oder sich jederzeit als falsch herausstellen können, dürften nicht willkürlich in einen als notwendig postulierten Zusammenhang gestellt und damit verabsolutiert werden:

Aber es kann doch dieses Aufnehmen und Aneignen aus der Erfahrung mit mehr oder weniger Bewusstsyn geschehen, und man kann sich und Andre täuschend wirklich versuchen oder zu versuchen glauben, aus einem constitutiven Princip den ganzen Gehalt einer Wissenschaft zu entwickeln, wo dann consequent jede Tatsache, die man unbewusst aus dem Zufälligen der Erfahrung aufgenommen hat, im System ihre Stelle wenigstens scheinbar als nothwendige Folge des Principis findet.³³

Naturwissenschaftliche Hypothesen beschreiben unter bestimmten methodischen Bedingungen ermittelte, jederzeit falsifizierbare Funktionszusammenhänge – naturphilosophische Entwürfe zielen auf ein bleibendes, von Kontingenz und Veränderlichkeit des Forschungsstandes unabhängiges Prinzip. Die Erkenntnismodi sind fundamental unterschieden. Schleiden kämpft – hier in ironischem Ton – für eine endgültige Trennung der Sphären und der Sprachen:

Das Wasser enthält ebenso, wie das Eisen, nur in absoluter Indifferenz, wie jenes in relativer, Kohlen- und Stickstoff, und so kommt alle wahre Polarität der Erde auf die Eine ursprüngliche, Süd und Nord, zurück, welche im Magnet fixiert ist. Der Chemiker, der dies liest, wird sehr ärgerlich und meint, das sey völliger Unsinn, ich suche ihn aber zu beruhigen und spreche: „Du irrst, lieber Freund; bedenke nur, dieser Kohlenstoff ist ja nicht dein Kohlenstoff, dieser Stickstoff nicht dein Stickstoff, [...] Das Wasser der Naturphilosophie ist auch nicht dieses oder jenes schlechte empirische Wasser etwa aus dem Brunnen oder Bach, welches der Chemiker in seinen Tiegel bringt, nicht einmal das chemisch reine aus dem Verbrennen des Wasserstoffs entstandene, sondern ein gar geheimnisvolles Wesen, welches dem Chemiker ewig fremd bleiben wird.“³⁴

33 Ebd., S. 23.

34 Matthias Jakob Schleiden: *Schelling's und Hegel's Verständnis*, 31 f.

Schleiden nutzt seine Schrift *Schelling's und Hegel's Verhältnis zur Naturwissenschaft*, um zu erklären, warum es nicht möglich ist, aus naturwissenschaftlichen Erkenntnissen eine ‚Weltseele‘ abzuleiten. Seine Einwände betreffen erkenntnistheoretische und methodische Divergenzen. Er richtet sich gegen monistisches Denken. Die Differenzierung und Spaltung des Wissens ist als Phänomen seiner Gegenwart nicht mehr aufzuhalten. Empirische, induktive Verfahren können nur partielle Ergebnisse erzielen, die nicht in andere Wissensbereiche mit anderen methodischen Voraussetzungen übertragen werden können. Der Wunsch einer Re-Integration resultiert – so klingt es bei Schleiden – aus einer modernen Ermüdung und einem aus dieser folgenden Bedürfnis nach Komplexitätsreduktion!³⁵

Gerade bei der lebendigen Entwicklung, die in neuerer Zeit die thierische Physiologie und neben ihr unter gleicher Methode die Medicin gewonnen, haben sich wieder Stimmen vernehmen lassen: es sey nun auch wieder an der Zeit, das viele gewonnene Material zu einem theoretischen Ganzen zu vereinigen und systematisch zu verarbeiten. In's reine Deutsch übersetzt scheint mir diese Anforderung nicht Anderes zu heissen als: ‚Von dem vielen Denken und der beständigen geistigen Entwicklung thut uns allmählig der Kopf weh, daher wollen wir uns von den nunmehr zusammengetragenen Brocken ein hübsches Kopfkissen stopfen und uns darauf schlafen legen.‘³⁶

3 Schelling als Protagonist der romantischen Naturphilosophie

Die Ursachen der von Schleiden konstatierten Probleme lassen sich in den Schriften Schellings aus seiner naturphilosophischen Phase näher betrachten. Karen Gloy hat Schellings Werkentwicklung und die variierende Ausgestaltung der Naturphilosophie zusammengefasst und zugleich hervorgehoben, dass sich unabhängig von ihren Wandlungen Grundzüge abstrahieren lassen.³⁷ Als repräsentativer Bezugstext wird hier die *Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* (1799) gewählt, um sie Schleidens Kritik entgegenzusetzen.³⁸ Seitenblicke auf

³⁵ Dieser Befund entspricht gegenwärtigen soziologischen Diagnosen, die von einer Modernisierungsprozesse begleitenden Entdifferenzierungshoffnung ausgehen.

³⁶ Matthias Jakob Schleiden: *Schelling's und Hegel's Verständnis*, S. 69 f.

³⁷ Karen Gloy: „Schellings Naturphilosophie. Grundzüge und Kritik“. In: *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling. Neue Wege der Forschung*. Hg. von Reinhard Hiltcher und Stefan Klingner. Darmstadt 2012, S. 85–102, hier S. 87–90.

³⁸ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Einleitung zu seinem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*. In: *historisch-kritische Friedrich-Wilhelm-Joseph-Schelling-Ausgabe*. Bd. 8. Hg. von Manfred Durner und Wilhelm G. Jacobs. Stuttgart 2004, S. 1–86. In dieser Werkphase erschienen

andere Autoren können andeutungsweise zeigen, wie vielfältig sich eine romantische Naturbetrachtung ausprägt, trotz gemeinsamer Grundlinien, die im Wunsch einer organischen Zusammenführung von Geist und Materie, von erkennendem Subjekt und objektiver Natur liegen und die in ihre Suche nach der Einheit des Seins die modernen Naturwissenschaften einbinden.³⁹

Als Folge einer immer weiter ausgreifenden empirischen Wissenschaft und eines als dominant wahrgenommenen Deismus scheint die Welt in romantischer Sicht als zunehmend von Geist und Sinn getrennt. Anders als Fichte, der mit seinem transzendentalen Idealismus versucht, „das Reelle aus dem Ideellen“ zu entwickeln, tritt Schelling mit seiner Naturphilosophie an, „das Ideelle aus dem Reellen zu erklären“.⁴⁰ Den Philosophen Schelling bewegt dabei genau die Frage, die der Naturwissenschaftler Schleiden später als unlösbar suspendiert: „Denn immer noch drückt uns dieselbe Unbegreiflichkeit, wie zwischen Materie und Geist Zusammenhang möglich seye“.⁴¹ Seinen Auftrag sieht Schelling darin, das erkennende Subjekt aus der Natur herzuleiten und auf diesem Weg eine Einheit des Materiellen mit dem Geistigen zu verbürgen.⁴² Seine Formulierung vom „Spinozismus der Physik“ zeigt dabei, dass es darum geht, das Einheitsdenken mit der

zudem: 1797: *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, 1798: *Von der Weltseele*, 1799: *Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*, 1801: *Über den wahren Begriff der Naturphilosophie und die richtige Art ihre Probleme aufzulösen*.

39 Kristian Köchy spricht von einem romantischen Forschungsprogramm. Ders.: „Dogmatisierende Träumerei“, S. 66. Friedrich von Engelhardt fasst zusammen: „Ausgangspunkt und Resultat der Naturphilosophie ist die Identität von Natur und Geist, von Materie und Bewußtsein, von erkennendem Geist und beobachteter Natur. Was in uns erkennt, soll mit dem, was erkannt wird, identisch sein. Diese Identität soll ein adäquates Naturverständnis ermöglichen, ein Begreifen der Natur, welches der Natur entspricht und nicht äußere Gesichtspunkte und Ziele für das Naturverständnis bestimmend sein läßt, die Natur nicht dem menschlichen Verstand unterwirft.“ Ders.: „Prinzipien und Ziele der Naturphilosophie Schellings – Situation um 1800 und spätere Wirkungsgeschichte“. In: *Schelling. Seine Bedeutung für eine Philosophie der Natur und der Geschichte*. Hg. von Ludwig Halser. Stuttgart 1981, S. 78.

40 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Einleitung*, S. 30.

41 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Ideen zu einer Philosophie der Natur*. In: historische-kritische Friedrich-Wilhelm-Joseph-Schelling-Ausgabe. Bd. 13. Hg. von Manfred Durner und Patrick Leistner. Stuttgart 2018, S. 93.

42 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Einleitung*, S. 30 f. Hierzu vgl. Franz Josef Wetz: *Friedrich W.J. Schelling: Zur Einführung*. Hamburg 1996, S. 74. Wetz betont, dass der frühe Schelling davon überzeugt war, dass das System der Philosophie erst durch zwei Grundwissenschaften vollendet sei: Hatte die Naturphilosophie die Aufgabe, die Entwicklung der Welt bis zum bewussten Ich nachzuzeichnen, so musste die Transzendentalphilosophie erklären, wie dieses Ich zur Erkenntnis der Welt gelangte. Trotz des behaupteten Zusammenspiels ergibt sich – so Wetz – eine Aporie: „Denn geht diese von einer selbständigen Natur aus, betrachtet jene die Natur als durch das unbewußt wirkende Ich des Menschen geworden und bestreitet damit deren An-sich-sein“.

modernen Naturwissenschaft zu verbinden. Schelling stellt sich in die Tradition einer Neudeutung der Philosophie Spinozas gegen Ende des 18. Jahrhunderts.⁴³ Spinoza hatte in der griechischen Antike und in der christlichen Tradition wirkende Vorstellungen modifiziert, indem er die Welt als einen göttlich durchwirkten Organismus verstand. In diesem Naturorganismus war für Spinoza eine absolute Substanz produktiv tätig (*natura naturans*). Da ihr unendlich viele Attribute und verschiedene Modi zukamen, fächerte sie sich in die gestalthafte Ordnung der Dinge auf (*natura naturata*). Schelling übernimmt von Spinoza die Annahme einer ursprünglichen göttlichen Substanz ebenso wie den Doppelcharakter der Natur: „Die *Natur* als bloßes *Product* (*natura naturata*) nennen wir *Natur* als *Object* (auf diese allein geht alle Empirie). Die *Natur* als *Productivität* (*natura naturans*) nennen wir *Natur* als *Subjekt* (auf diese allein geht alle Theorie)“ – deren Zusammenwirken erklärt Kristian Köchy wie folgt:⁴⁴

Obwohl [...] auf die absolute Tätigkeit oder Produktivität ausgerichtet, muß auch die Naturphilosophie der Tatsache Rechnung tragen, dass jede Objektivierung – im Wissen wie im Sein – die Bildung von Produkten erfordert. Diese statische Tendenz der Ausbildung konkreter Naturdinge kann jedoch angesichts der übergeordneten Dynamik lediglich als ‚Hemmung‘ der ursprünglichen Aktivität gedeutet werden. Hemmung und Produktivität bilden so eine ‚Duplizität‘, die einerseits Motor der Entwicklung ist, die jedoch andererseits darauf angewiesen bleibt, dass niemals vollkommene Gleichwertigkeit beider Pole eintritt. So ist das Wechselspiel von Produktivität und Hemmung eine ewige Abfolge von Auflösung und Erhaltung.⁴⁵

Für Schelling wie für Spinoza ist die Natur zugleich eine unendliche expansive Kraft und ihr Gehemmtsein im Produkt – hieraus ergibt sich eine Duplizität in der Identität. In der Verbindung der Vielfalt der Naturobjekte mit einer schöpferischen Kraft sieht Schelling ein Grundprinzip der Natur. Da sich die Produktivität potenziert und zu immer komplexeren Produkten führt, es aber nie zu einer letzten Synthese kommt, spricht Schelling von einer dynamischen Stufenfolge der

43 Joanna Raisbeck hebt hervor, dass eine heterodoxe Lesart von Spinoza und ein mit ihm verbundener Pantheismus eine Alternative zur Orthodoxie des Theismus auf der einen und zur wissenschaftlich-empirischen Wissensbildung auf der anderen Seite bieten sollte. Hölderlin, Schleiermacher, Novalis, Friedrich Schlegel deuteten Spinoza in frühromantischer Weise um. *Deus sive natura* (Die Natur selbst ist Gott) sollte das Desiderat des Idealismus füllen und der Hoffnung der Romantik auf einen absoluten Grund und eine Einheit des Seins entgegenkommen. Vgl. Joanna Raisbeck: *Rezeptionsphänomen und metaphysische Dichterin: Karoline von Günderrode*.

44 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Einleitung*, S. 41.

45 Kristian Köchy: „Das Ganze der Natur. Alexander von Humboldt und das romantische Forschungsprogramm“. In: *International Review for Humboldtian Studies* II,5 (2002), S. 3–15, hier S. 6.

Natur.⁴⁶ Diese reicht von einfachen anorganischen Prozessen über immer höhere Organismen bis zum Geist des Menschen, in dessen Bewusstsein die naturkonstitutiven Prozesse zur Reflexion gelangen.⁴⁷ Sie alle sind als Teile eines organisch-systemischen Zusammenhangs miteinander verbunden. Beglaubigt wird die Stufenfolge durch Theorien und Ergebnisse zeitgenössischer Naturwissenschaften:

Magnetismus, Electricität und chemischer Proceß sind die *Categories* der ursprünglichen Construction der Natur [der Materie] – diese entzieht sich uns und liegt jenseits der Anschauung, jene sind das davon zurückbleibende, feststehende, fixierte – die allgemeinen Schemate der Construction der Materie. Und – um hier den Kreis in dem Punkte wieder zu schließen, von dem er anfieng, wie in der organischen Natur in der Stufenfolge der Sensibilität, der Irritabilität, und des Bildungstriebes in jedem Individuum das Geheimnis der Production *der ganzen organischen Natur* liegt, so liegt in der Stufenfolge des Magnetismus der Electricität und des chemischen Proceßes, so wie sie auch am einzelnen Körper unterschieden werden kann, das Geheimniß der Production der *Natur aus sich selbst* [...].⁴⁸

Welche Rolle spielt für Schelling die zeitgenössische Naturwissenschaft, wenn er vom „Spinozismus der *Physik*“ spricht? Zunächst betont er die Gemeinsamkeit von Naturphilosophie und Naturwissenschaften, die darin liege, alles aus den Naturkräften zu erklären. Zugleich grenzt er die „spekulative Physik“ von der „empirischen“ Wissenschaft ab: Jene gehe „auf das *innere Triebwerk* und das, was an der Natur *nicht-objectiv* ist, diese hingegen nur auf die *Oberfläche* der Natur, und das, was an ihr *objectiv* und gleichsam *Aussenseite*, ist“.⁴⁹ Schellings Interesse richtet sich erklärtermaßen nicht auf die Naturerscheinungen selbst, auf objektivierbare Gegenstandserkenntnis, sondern auf ihre letzten Gründe, auf die absolute Ursache. Hier liegt dann auch die für Schleiden provozierende Differenz: Auf der Ebene von beobachtbaren Phänomenen und Ursache-Wirkungsbeziehungen stehenzubleiben, wird von Schelling als reduktionistisch und mechanistisch abgewehrt.⁵⁰ Dieses Verdikt trifft sowohl Materialisten des 18. Jahrhunderts wie d'Hol-

46 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Einleitung*, S. 57. Nur über die durch Potenzierung erklärten Stufen in der Natur ist eine Integration von Reflexivität, Entwicklung und Fortschritt möglich, auf die Schelling offenbar nicht verzichten will.

47 Schelling nennt das auch *Evolution*, unterscheidet sich aber von Darwins späterer Begründung darin, dass sie als notwendig und zielgerichtet beschrieben wird. Vgl. Franz Josef Wetz: *Zur Einführung*, S. 56.

48 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Einleitung*, S. 71.

49 Ebd., S. 32 f.

50 Ebd., S. 40: „Die Physik als Empirie ist nichts als Sammlung von Tatsachen, von Erzählungen des Beobachteten, des unter natürlichen oder veranstalteten Umständen Geschehenen. Da die Wissenschaft von nichts ausgehen kann, was Produkt, d. h. Ding ist, so muß sie von dem Unbedingten ausgehen; die erste Untersuchung der spekulativen Physik ist die über das Unbedingte der Naturwissenschaft“.

bach und La Mettrie als auch Vertreter der klassischen Physik wie Newton und Laplace. Experimentelle Wissenschaften können – so Schelling – über die Kräfte, die sie untersuchen, über die konkreten Naturdinge nicht hinausgelangen.⁵¹ Da die letzten Ursachen, das Unbedingte, um das es Schelling geht, rein empirisch nicht zu erfassen sind, müssen spekulative Setzungen vorgenommen werden, die sich als so notwendig erweisen wie die Natur selbst.⁵² Wie sehr die Naturphilosophie auch auf empirisch ermittelte Befunde als Beleg zurückgreifen mag, sie geht immer von apriorischen Annahmen aus, die beanspruchen, aller Erfahrung vorausgehendes Wissen zu sein.

An diesem Punkt hakt Schleiden Jahre später ein: Wie kann uns ein solches Wissen zugänglich sein? Kant hatte doch gezeigt, inwiefern sich das Ganze der Natur sowohl der naturwissenschaftlichen Erfassung als auch der philosophischen Betrachtung entzog! Wie konnten die Naturphilosophen die Erkenntnisgrenzen so einfach überspringen? Die „deduktive Naturspekulation“ postulierte Zusammenhänge, die durch empirische Wissenschaften nicht nachweisbar waren, nutzte aber paradoxerweise deren Ergebnisse gerade für die Plausibilisierung ihrer holistischen Weltsicht. Dabei würden naturwissenschaftliche Befunde zwar zur Kenntnis genommen, aber auch willkürlich gewählt und verfälscht. So, beklagte Schleiden, stünden naturwissenschaftliche Erkenntnisse nicht als begrenzte Einsichten eines funktionalen Systems für sich, sondern würden innerhalb eines als notwendig angenommenen Weltentwurfs zu Material, zu Bürgen und Zeichen eines umfassenden und höheren Sinns. Tatsächlich weist Schelling ihnen eine entsprechende Rolle zu:

Jede Naturerscheinung hängt mit den letzten Bedingungen der Natur zusammen, auch wenn uns die Erklärungen fehlen, die die empirische Wissenschaft liefern muss. Alle Zwischenglieder im Zusammenhang der Natur zu erkennen, bleibt eine unendliche Aufgabe, ein „ins Unendliche gehender Progressus“.⁵³

Kristian Köchy hat betont, wie sehr der Bezug zur Empirie und damit die Verfahren und Ansprüche romantischer Naturphilosophie im 19. Jahrhundert zum Gegen-

51 Schelling bekennt sich zur Notwendigkeit des Experiments, um unter bestimmten Bedingungen Antworten auf Fragen zu erhalten. Er betont allerdings, dass durch den Zuschnitt des Experiments die Folgeerscheinungen bereits mit angelegt sind, die Physik ihre Ergebnisse gewissermaßen selbst hervorbringe, wir also nur das selbst hervorgebrachte wissen können (*Einleitung*, S. 33). Er formuliert damit noch heute diskutierte epistemologische Probleme. Grundsätzlich besteht bei aller Theoriegeladenheit von Experimenten aber ihr wesentliches Merkmal darin, bewusst Objekte aus ihrer natürlichen Umwelt zu isolieren und sie als isolierte Objekt hinsichtlich ihrer quantifizierbaren Eigenschaften zu betrachten.

52 Ebd., S. 35.

53 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Einleitung*, S. 36 f.

stand der Kontroverse wurden: Man diskutierte die erforderliche Breite der empirischen Basis, die Art der Bezugnahme, den Status der Verallgemeinerungen.⁵⁴ „Wie der Kontaktschluss zwischen Spekulation und Erfahrung [...] genau aussehen soll – dieses darzulegen [...] gelingt Schelling nur bedingt“.⁵⁵ Diese Diagnose trifft auch stärker empirisch ausgerichtete romantische Wissenschaftler wie Carl Gustav Carus, Hans Christian Ørsted, Henrik Steffens oder Johann Wilhelm Ritter. Letzterer galt mit seinen Forschungen zum Galvanismus als ausgezeichnete Experimentator, der entscheidende Ergebnisse in der Elektrochemie erzielte.⁵⁶ Ebenso wie der Mediziner Carus wollte Ritter auf eine Synthese des empirisch-analytisch ermittelten Wissens aber nicht verzichten. In seinen *Fragmenten aus dem Nachlass eines jungen Physikers* (1810) erhob er den Anspruch, mit dem Galvanismus ein Grundprinzip der Organisation von Naturphänomenen gefunden zu haben: „Die Unendlichkeit der Elektrizitätsquellen ist nichts als zutage gelegte Quelle des Seins. Das Geheimnis der Natur ist aufgetan“.⁵⁷ Gerade die Elektrizitätslehre, das hat Benjamin Specht gezeigt, schien prädestiniert für eine philosophische Ausdeutung: Die Befunde der Einzelwissenschaft wurden in einem größeren Kontext gedeutet und so Bestandteil einer Mythologie, die mit der Perspektive, in der sie generiert wurden, nichts mehr zu tun hatte. Auch Schelling fand im Galvanismus genau das, was für ihn die Natur im Ganzen ausmachte: Die Einheit löste sich in Polaritäten und Prozesse auf, die in ihrer Gesamtheit wieder eine Einheit ergaben.⁵⁸

Wie aber ist eine Wahrnehmung der die Empirie übersteigenden Einheit möglich? Oder in den Worten Schellings: „Was ist denn nun jenes geheime Band, das unsern Geist mit der Natur verknüpft, oder jenes verborgene Organ, durch welches die Natur zu unserm Geiste, oder unser Geist zur Natur spricht?“⁵⁹ Schelling bezeichnet die Idee der Zweckmäßigkeit, also die Annahme einer sinnvoll zusammenhängenden Einrichtung der Natur, als eine notwendige Maxime der

54 Kristian Köchy: „Naturphilosophie“, S. 7.

55 Kristian Köchy: „Dogmatische Träumerei“, S. 72.

56 Aus der von Friedrich Wilhelm Herschel gemachten Entdeckung der Infrarotstrahlung (um 1800) leitet Ritter über den Polaritätsgedanken die Suche nach ultravioletten Strahlen ab. Vgl. Alexander Stöger: *Epistemische Tugenden im deutschen und britischen Galvanismusdiskurs um 1800*. Paderborn u. a. 2021; Olaf Müller: *Ultraviolett. Johann Wilhelm Ritters Werk und Goethes Beitrag – zur Geschichte einer Kooperation*. Göttingen 2021.

57 Johann Wilhelm Ritter: *Fragmente aus dem Nachlass eines jungen Physikers. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur*. Hg. von Steffen und Birgit Dietzsch. Leipzig/Weimar 1984, S. 155 (Nr. 309).

58 Vgl. die instruktive Zusammenfassung von Benjamin Specht: „Naturphilosophie, Wissenspoetik und Literatur um 1800“. In: *Handbuch Literatur und Philosophie*. Hg. von Andrea Allerkamp und Sarah Schmidt. Berlin/Boston 2021, S. 194–202.

59 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, S. 95.

reflektierenden Vernunft.⁶⁰ Aus der Konzeption der Natur als zweckmäßigem Organismus folgt, dass auch der Mensch und sein Bewusstsein Teil dieses Zusammenhangs sein müssen. Der in der Materie, in Pflanzen und Tieren wirkende Geist komme im Menschen zum Bewusstsein seiner selbst, so dass auch das denkende Individuum zur Realisation des Naturganzen gehöre. Karen Gloy erklärt:

Das Organisationsprinzip, das nur einem bewußten Subjekt verständlich werden kann, wird von Schelling in die Natur selbst hineingelegt, offensichtlich als bewußtloses, bis es in der selbstbewußten Intelligenz zur Selbstaufklärung gelangt.⁶¹

Schelling formuliert zunächst eine Denknöwendigkeit: „Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur seyn. *Hier* also, in der absoluten Identität des Geistes in uns und der Natur *außer* uns, muß sich das Problem [...] auflösen“.⁶² Zugleich scheint sein Identitätsverdikt aber nicht mehr nur eine Hypothese des Erkennens, sondern ein Prinzip des Seins:

Wie zugleich die objektive Welt nach Vorstellungen in uns, und Vorstellungen in uns nach der objektiven Welt sich bequemen, ist nicht zu begreifen, wenn nicht zwischen den beiden Welten, der ideellen und der reellen, eine vorherbestimmt Harmonie *existirt*. Diese vorherbestimmte Harmonie aber ist selbst nicht denkbar, wenn nicht die Thätigkeit, durch welche die objektive Welt produziert ist, ursprünglich *identisch ist* mit der, welche im Wollen sich äußert, und umgekehrt.⁶³

Es bleibt ambivalent, inwiefern es sich bei dieser Annahme um eine regulative Idee im Kant'schen Sinne oder um eine ontologische Gewissheit handelt. Zuweilen klingt es, als ob es in der Naturphilosophie darum ginge, sich an der Idee der Identität von Geist und Natur zu orientieren, zuweilen so, als ob mit ihrem Nachweis ein letzter und fester Grund erreicht sei.⁶⁴ In jedem Fall hat der Versuch, die Trennung von Subjekt und Objekt einzuebennen, epistemische Folgen: „[S]olang ich selbst mit der Natur identisch bin“, formuliert Schelling, „verstehe ich was eine lebendige

60 Der Gedanke der Selbstproduktion und Selbsterhaltung geht bereits aus der Philosophie Spinozas hervor, ebenso wie die Annahme, die Alleinheit müsse sich in sich aufspalten, um sich auf einer höheren Stufe wieder zu vereinen.

61 Karen Gloy: „Schellings Naturphilosophie“, S. 97.

62 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, S. 95: Erst für den Menschen – zugleich Produkt natürlicher Prozesse und deren reflexiver Betrachter – stellt sich die Frage, die Schelling mit Fichte anhaltend debattiert: ob dessen Wahrnehmung aus der Natur hervorgeht oder die äußere Welt von dieser Wahrnehmung erzeugt wird.

63 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *System des transzendentalen Idealismus*. In: historisch-kritische Friedrich-Wilhelm-Joseph-Schelling-Ausgabe. Bd. 9, 1–2. Hg. von Harald Korten und Paul Ziche. Stuttgart 2005, S. 38.

64 Vgl. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, S. 94.

Natur ist so gut, als ich mein eigenes Leben verstehe“.⁶⁵ Sich mit analytischen Experimentalverfahren der Natur zu nähern, kann nützliche Einzelbeobachtungen liefern – eine bloß empirische Naturwissenschaft muss aber die Zweckmäßigkeit, den sinnvollen Zusammenhang des Ganzen verfehlen. Wenn aber die Gesetze menschlichen Erkennens grundsätzlich mit denen der untersuchten Natur übereinstimmen, weil beide der gleichen sich organisch entfaltenden Produktivkraft angehören, kann Natur teilnehmend erschlossen werden. Die Nähe des Forschers zur Natur erlaubt intuitive Einsichten in das „innere Triebwerk“, den schöpferischen Geist der Natur. Dalia Nassar spricht von „intuitive judgment“ romantischer Wissenschaftler.⁶⁶ An genau diese Position wird in unserer Gegenwart angeknüpft werden.

Schien zunächst die „intellectuelle Anschauung“ das passende Erkenntnismittel, so wird bei Schelling zunehmend die Poesie zu einer bevorzugten Erkenntnis- und Darstellungsform. Die Anbindung seiner Naturphilosophie an die romantische Kunsttheorie deutet sich in den naturphilosophischen Schriften an und manifestiert sich im *System des transzendentalen Idealismus* (1800).⁶⁷ Die Kunst wird mehr und mehr ins Zentrum gestellt, da sie es vermag, die verschiedenen Erkenntnisvermögen zusammenzuführen und den Zusammenhang von Produkt und Produktivität, von Erscheinungswelt und geistigem Prinzip zu symbolisieren, ohne diese vollkommen in eins fallen zu lassen. Ob der Geist sich in der Natur wirklich erkennt oder es sich um ein transzendentalphilosophisch gebrochenes ‚als-ob‘ handelt, kann die Poesie in der Schwebelasse lassen. Wenn aber die Kunst das adäquate Mittel bietet, in Naturphänomenen ein Geistiges und Absolutes zu zeigen, muss das Gebiet des propositionalen Sprechens auch in der Wissenschaft verlassen und diese poetisiert werden.⁶⁸ Genau über diesem Punkt entsetzt sich später Schleiden: Wir befragen und deuten die Natur unter verschiedenen Gesichtspunkten, konzentrieren uns auf Kausalitäten oder ästhetische Kontemplation. Poetische und polyvalente Sprache hat in der Wissenschaft nichts zu suchen: Das Wasser ist chemisches Wasser oder mythisch-metaphorisches Wasser. Beides zugleich kann es nicht sein. In der symbolischen Deutung wissenschaftlicher Befunde wird eine Ähnlichkeit der Sphären behauptet, die methodisch nicht zu rechtfertigen ist.

⁶⁵ Ebd., S. 88.

⁶⁶ Dalia Nassar: *Romantic Empiricism. Natur, Art, Ecology from Herder to Humboldt*. Oxford 2022.

⁶⁷ Vgl. Benjamin Specht: „Naturphilosophie“, S. 195 f.

⁶⁸ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *System des transscendentalen Idealismus*, S. 328: „Die Kunst ist eben deswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln ebenso wie im Denken ewig sich fliehen muß.“

Schelling schloss sich einer romantischen Aufwertung der Kunst an, die sich in Schillers *Ästhetischer Erziehung des Menschen* vorbereitet hatte. Von der Poesie erhofften sich August Wilhelm und Friedrich Schlegel bekanntlich den Impuls zur Wiedervereinigung der in der Moderne auseinandergefallenen Daseinsbereiche.⁶⁹ Gerade Naturphänomene boten sich aus ihrer Sicht für eine Poetisierung oder auch für eine Romantisierung der Welt an.⁷⁰ Friedrich von Hardenberg etwa verfolgte mit seinem *Allgemeinen Brouillon* (1798/1799) ein enzyklopädisches Projekt, in dem er naturwissenschaftliche Phänomene versuchsweise auf zu erahrende Ideen bezog.⁷¹ In Jena tauschten sich nicht nur Novalis, die Schlegels, Schelling und Ritter über den Zusammenhang von Naturwissenschaft, Philosophie und Poesie aus, auch Alexander von Humboldt verbrachte hier vor seiner Lateinamerikareise einige Zeit. Trotz seiner öffentlichen Schelte naturphilosophischer Spekulation⁷² steht die „physische Weltbeschreibung“ seines immens erfolgreichen

69 „Das griechische Ideal der Menschheit war vollkommene Einheit und Ebenmaß aller Kräfte, natürliche Harmonie,“ heißt es bei August Wilhelm Schlegel, „die Neueren hingegen sind zum Bewusstsein der inneren Entzweiung gekommen, welche ein solches Ideal unmöglich macht; daher ist das Streben ihrer Poesie, diese beiden Welten, zwischen denen wir uns geteilt fühlen, die geistige und die sinnliche, miteinander auszusöhnen“. August Wilhelm Schlegel: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. In: Ders.: Kritische Schriften und Briefe. Bd. 6. Hg. von Edgar Lohner. Stuttgart 1967, S. 17. „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen“. Friedrich Schlegel: *Charakteristiken und Kritiken*. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe (KFSA). Bd. 2. Hg. von Hans Eichner. Paderborn u. a. 1967, S. 182 f. (Athenäumsfragment 116).

70 „Die Welt muss romantisirt werden. (...) Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisire ich es.“ Novalis: *Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen. Logologische Fragmente II*. In: Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Aufl. Bd. 2. Hg. von Richard Samuel. Stuttgart 1965, S. 531–564, hier S. 545.

71 Erk F. Hansen hat dabei bestehende Schwierigkeiten vorgeführt: Trotz naturwissenschaftlicher Ausbildung gelingt es aufgrund des hohen Spezialisierungsgrades auch Novalis nicht, neueste Ergebnisse adäquat zu rezipieren, sie werden relativ willkürlich philosophischen, religiösen, ästhetischen Prämissen untergeordnet. Ders.: *Wissenschaftswahrnehmung und -umsetzung im Kontext der Frühromantik. Zeitgenössische Naturwissenschaft und Philosophie im Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis)*. Frankfurt am Main 1992.

72 Alexander von Humboldt: *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Bd. 1–5, Stuttgart/Tübingen 1845 ff., hier S. 69 und 83.

Kosmos für manche Interpreten und Interpretinnen in romantischer Linie.⁷³ Ging es Humboldt vor allem um die präzise Vermessung der Natur, suchte er doch auch nach einem die fachwissenschaftlichen Fakten einigenden Band – und für dessen Darstellung brauchte er die Kunst. Schon in den Vorreden zu den *Ansichten der Natur* (1807) hob Humboldt hervor, dass im Genre des „Naturgemäldes“ sowohl die Verschiedenheit der Naturräume als auch deren innere Zusammenstimmung zum Ausdruck kommen sollten.⁷⁴ Heinrich Detering hat darauf aufmerksam gemacht, dass die einzelne „Gemälde“ durchaus als Fragmente verstanden werden können, die auf eine Totalität verweisen und Humboldt an das romantische Konzept einer „Neuen Mythologie“ heranführen.⁷⁵

Dort, wo Schleiden vehement auf einer Akzeptanz stattgefunderer Differenzierungsprozesse besteht, einer Abgrenzung der Disziplinen und einer Pluralisierung der Wahrheitszugänge, versuchte sich die romantische Theorie an einer Re-Integration. So formuliert Friedrich Schlegel in seiner *Rede über die Mythologie* (1800) – angesichts der schon seine Generation bedrängenden gesellschaftlichen und erkenntnistheoretischen Zersplitterungen – die Hoffnung auf eine Wiedergewinnung der als verloren geltenden „Harmonie des Ideellen und Reellen“, auf eine Versöhnung von Natur und Religion, Kunst und Gesellschaft, von Subjekt und Welt. Eine Naturphilosophie, wie Schlegel sie in seiner Mythologie-Rede anspricht, dient ihm dabei zugleich als Beleg und Material für die Gestaltung einer besseren Zukunft, in der empirische Erkenntnisse nicht eigengesetzlich für sich stehen, sondern Zeichen einer allseitigen Verbundenheit sind: „Ich kann nicht schließen, ohne noch einmal zum Studium der Physik aufzufordern, aus deren dynamischen Paradoxien jetzt die heiligsten Offenbarungen der Natur von allen Seiten ausbrechen.“⁷⁶ Ist genau diese Hoffnung für Schleiden Zeichen einer modernen Ermüdung?

Der anthropologische, gesellschaftliche und religiöse Synthesewille, der in Schlegels Entwurf zum Ausdruck kommt, ist allerdings eng verbunden mit dem ro-

73 Kristian Köchy: „Das Ganze der Natur“, S. 5; Heinrich Detering: *Menschen im Weltgarten. Die Entdeckung der Ökologie in der Literatur von Haller bis Humboldt*. Göttingen 2020, S. 315 ff. Dalia Nassar: *Romantic Empiricism*.

74 Humboldt weist dem Haupttext seines Werks deshalb eine andere Funktion zu als den Fußnoten: Während ersterer einen ästhetisch komponierten, narrativ strukturierten Essay über den Gesamtzusammenhang einer geographischen Region enthält, bieten letztere eine naturwissenschaftliche Datensammlung und zeigen, dass Wissenschaft und Kunst zusammengeführt werden müssen, wenn auch das zur Anschauung kommen soll, was der Naturforscher nur erahnen kann: eine „Lebenskraft“, die das reale Einzelne konstituiert und erhält und sich in diesem immer nur in Bruchstücken zeigt.

75 Heinrich Detering: *Menschen im Weltgarten*, S. 328 ff., hier S. 329.

76 Friedrich Schlegel: *Ästhetische und politische Schriften*. In: KFSa. Bd. 2, S. 311–329, hier S. 321.

mantischen Wissen um das Paradox, das darin liegt, eine „Neue Mythologie“ hervorbringen zu wollen. So ist die programmatische Rede Teil eines Gesprächs und es sind hochreflexive Individuen, die die Vorzüge einer mythologischen Weltansicht verhandeln. Ihre Versuche, das beschworene Ideal zu fassen, demonstrieren nicht nur das Ziel ihrer Wünsche, sondern auch ihre unaufhebbare Entfernung. Ähnlich relativierende Strukturen finden sich andernorts: „Wird nicht der Fels ein eigentümliches Du, wenn ich ihn anrede? Und was bin ich anders, als der Strom, wenn ich wehmütig in seine Wellen hinabschaue, und die Gedanken in seinem Gleiten verliere?“⁷⁷ Das Entsprechungsverhältnis von Natur und Mensch ist in Novalis *Lehrlingen zu Sais* Teil einer polyphonen Erzählrede und wird zu einer Perspektive in einem vielstimmigen Gespräch. Ganzheitsutopien bleiben in diesem Text eine Position unter anderen. Sie stehen neben der Naturwissenschaft und ihrem davon abweichenden Weltzugriff. Die romantische Naturphilosophie ist ein Feld, auf dem moderne Aporien deutlich zu Tage treten: Das bemängelte Problem ist ein typisch modernes, die daraus resultierende Aufgabe eine des gleichzeitigen Eingeständnisses der Abwesenheit von unmittelbarer Seins-Erkenntnis und des formulierten Anspruchs, diese potentiell liefern zu wollen.⁷⁸ Die Naturphilosophie bleibt also Teil eines romantischen Gedankenkomplexes, den eine widerstreitende Struktur auszeichnet: die Sehnsucht nach Synthese bei gleichzeitiger Selbststrücknahme – eine Struktur, die in der späteren Rezeption oftmals unberücksichtigt bleibt, denn hier schwindet die Reflexivität und Progressivität, das Erwünschte scheint in der Natur leichter zu fassen.⁷⁹

77 Novalis: *Die Lehrlinge zu Sais*. In: Novalis Schriften. Bd. 1. Hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. S. 82–110, hier S. 99.

78 Die *Lehrlinge zu Sais*, Novalis' „dialogierte[r] Roman“ kann als Beispiel für die moderne Pluralität von Naturanschauungen gelten, deren Überwindung in einem beherzten ästhetischen Versuch zugleich postuliert und wieder zurückgenommen wird. Vermittelt durch eine Fülle von Erzählinstanzen treffen hier verschiedene Naturansichten aufeinander: etwa Naturwissenschaft und ästhetische Naturbetrachtung. Dabei ist jede eine Position unter anderen: „Der eine“ sucht, „der Andre meynt“, „Wenige“ finden sich „beseeligt“. Selbst die prophetische Rede über eine kommende goldene Zeit, in der Natur und Kultur wieder zusammenfallen, findet ihren Widerpart in gnostischer Düsternis. Dirk von Petersdorff hat hervorgehoben, dass das Kompositionsprinzip der *Lehrlinge* Divergenzen aufbaut, um diese wieder einzuebnen, dass durch die fortlaufende Iteration von Gegensatz und Einebnung ein Sog entsteht, der die semantischen Spannungen aufhebt „und die wissenstheoretisch nicht zu leistende Synthese der Differenzen ästhetisch vollzieht“. Dirk von Petersdorff: *Mysterienrede. Zum Selbstverständnis romantischer Intellektueller*. Tübingen 1996, S. 326.

79 Sandra Kerschbaumer: *Immer wieder Romantik*, S. 87–113.

4 Aktualisierungen und Aporien in der Gegenwart

Schelling und Schleiden bilden paradigmatische Vorstellungen darüber aus, was von der Welt zu erkennen ist, auf welchem Wege wir diese Erkenntnisse erlangen und welche Rolle die Naturwissenschaften dabei einnehmen. Während Schleidens methodologische Position in den Hauptstrom der naturwissenschaftlichen Argumentation mündet, bietet die Naturphilosophie in der Folge einen eher subkutanen Bezugspunkt. Die (stufenweise) Aufladung der Natur mit einem höheren Sinn, die Zusammenführung des erkennenden Subjekts mit der Natur, deren Organizität und gesellschaftliche Orientierungsfunktion bleiben attraktive Angebote. Auf das von Schelling prominent gemachte Modell greift etwa die Populärwissenschaft der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zurück. Andreas Daum hat dargelegt, wie stark diese zu einem kulturellen Integrationsmedium wird, das auf Technisierung, Rationalisierung und die Spezialisierung der Einzeldisziplinen mit ästhetischer Naturbewunderung und ganzheitlichen Naturkonzepten reagiert.⁸⁰ Implizit werden mit diesen Konzeptionen immer auch Defizite der exakten mathematischen Naturwissenschaften verhandelt, deren technische und technologische Spätfolgen man zunehmend in ein gestörtes Naturverhältnis münden sieht und für den Zustand der Welt verantwortlich macht.⁸¹ Auch wenn sich die gegenwärtigen Bedrohungen durch katastrophale klimatische Veränderungen und die Verantwortung eines auf Verbrauch und Ausbeutung zielenden Naturverhältnisses nicht leugnen lassen, bleibt die Frage, ob im Umkehrschluss spekulative Naturzugänge, monistische Tendenzen und eine Entdifferenzierung der Wissenssysteme geeignet sind, der ökologischen Krise zu begegnen.⁸²

Als Ausgangspunkt der Gegenwartsbetrachtung wird ein Artikel aus der *New York Times* gewählt, der genau dies in essayistischer Form behauptet. Die Erfolgsautorin Andrea Wulf, die 2022 ein populärwissenschaftliches Buch über die Jenaer

80 Andreas Daum: *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit 1848–1914*. Berlin/Boston 2002, S. 464 f. Die Populärwissenschaft revitalisiert das, was die Naturwissenschaften aussondern: Anthropomorphismen, Narrativität, spiritistische und lebensphilosophische Elemente, kosmologische Einheitskonzepte und Teleologien, moralische und ästhetische Kategorien (S. 464). Viele populärwissenschaftliche Texte arbeiten einer Wiederverzauberung der Natur zu – auch diese Gegenbewegung gehört zum naturwissenschaftlichen Zeitalter (S. 466). Sie beziehen sich stärker auf Humboldt, Goethe und Schiller als auf Darwin, Büchner und David Friedrich Strauß.

81 Hartmut Rosa: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehungen*. Berlin 2016, S. 461.

82 Karen Gloy: „Schellings Naturphilosophie“, S. 87.

Romantik vorgelegt hat,⁸³ plädiert für eine Renaissance der Naturphilosophie Schellings, um in Zeiten der sich zuspitzenden ökologischen Krise alternative Naturverhältnisse und Erkenntnismodelle zu entwickeln. Entsprechend lautet der Titel ihres Essays: *An 18th-Century Philosophy To Get Us Through the Climate Crisis*. Wie in den Abschnitten, in denen sich ihre Monographie der Naturphilosophie Schellings widmet, spricht Wulf auch in ihrem New-York-Times-Essay über ein Band, das unser Bewusstsein mit der Natur verknüpfe, über die Einheit von Ich und Natur im Sinne eines ontologischen und anthropologischen Monismus:⁸⁴

To me it seems that we sometimes forget that we're part of nature – physically of course, but also emotionally and psychologically – and this insight is missing from our current climate debates. As a historian, I have looked at the relationship between humankind and nature, and I believe that Schelling's philosophy of oneness might provide a foundation on which to anchor the fight for our climate and our survival.⁸⁵

Wulf rekurriert auf Schellings Organizismus („Schelling pronounced that everything – from insects to trees, stones to birds, rivers to humans – was part of a great organism“) und stellt diesen einem mechanistischen Naturverständnis gegenüber, das sie (klassischerweise) mit Descartes und Newton beginnen, sich in den empirischen Naturwissenschaften ausprägen und bis in unsere Gegenwart verheerend wirken sieht. Gegen einen rational-experimentellen Zugriff auf eine objektivierte und verdinglichte Natur steht eine Verbundenheit von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren – „a more emotional and visceral connection between humankind and nature that could not be explained with scientific

83 Andrea Wulf: *Magnificent Rebels: The First Romantics and the Inventions of the Self*. New York 2022.

84 Jens Ole Schneider differenziert seinen Monismusbegriff, der sich explizit von der Objektsprache trennt (bspw. der Begriffsprägung durch Ernst Haeckel, der 1906 in Jena den deutschen Monistenbund gründete) und liefert eine auch für die Gegenwartsanalyse hilfreiche Binnendifferenzierung. 1. Als ontologischer Monismus wird eine einheitliche Art des Wirklichkeitsverständnisses bezeichnet, das davon ausgeht, der Verschiedenheit des Seienden liege ein einheitliches Prinzip zugrunde. 2. Auf den Menschen bezogen heißt dies, eine Substanz, ein Prinzip fundiere sein Denken und Handeln (anthropologischer Monismus). 3. Der erkenntnistheoretische Monismus postuliert statt einer Trennung von Ding und Erscheinung, Sein und Bewusstsein eine einheitliche phänomenal-ontologische Wirklichkeit. Ein Gegensatz von Subjekt und Objekt, Innen- und Außenwelt, Bewusstsein und Sein wird damit bestritten. 4. Im ethischen Monismus gehen die Kategorien von Sein und Sollen ineinander über. Normative Postulate werden aus der empirischen Welt bezogen und nicht in Abgrenzung von dieser formuliert. Vgl. Jens Ole Schneider: *Apoetische Moderne. Monistische Anthropologie und poetische Skepsis 1890–1910*. Frankfurt am Main 2020, S. 24 f.

85 Andrea Wulf: *An 18th-Century Philosophy to get us through the Climate Crisis*. The New York Times, 13.09.2022. <https://www.nytimes.com/2022/09/13/opinion/environment/climate-change-nature-friedrich-schelling.html>.

experiments or theories“. Beider tiefe Verbundenheit teilt sich im Sinne eines erkenntnistheoretischen Monismus über das intuitive Erfühlen eines allseitigen Lebenszusammenhangs mit: „Humboldt would later describe nature as an interconnected whole where everything was entangled in what he called ‚a wonderful web of organic life‘.“ An eben jenen Befund schließt Andrea Wulf eine Schlussfolgerung an, die sich als ethisch-monistisch verstehen lässt: Von Alexander von Humboldts naturwissenschaftlichen Studien gelangen wir über dessen naturphilosophische Deutungen seiner Einzelergebnisse zu einem moralisch-normativen Handlungsimperativ für die Gegenwart.

Mit der Idee, an romantische Positionen anzuknüpfen, ist Andrea Wulf nicht allein. Ihr Essay basiert auf Positionen der kulturwissenschaftlichen Strömung des Ecocriticism,⁸⁶ innerhalb derer naturphilosophische Positionen stark gemacht werden und ein monistisch verstandener Schelling verehrt wird. Kate Rigby hat in einem Oxford Handbook den Zusammenhang von Romantik und Ecocriticism explizit behandelt. Bei aller Differenzierung, die Rigby zwischen frühen und späteren Phasen, der deutschen und englischen Romantik einzieht, bleibt ihre Einschätzung: „If, as Isaiah Berlin has claimed, Romanticism inaugurated ‚the greatest single shift in the conscious of the West‘, then it is clear that we are still living in its wake.“⁸⁷ Rigby sieht die Wirkungskraft der romantischen Bewegung vor allem in ihrer ökologischen Dimension.⁸⁸ Unter der Prämisse, dass diese sich grundsätzlich gegen dualistisches Denken richteten, stellt Rigby englische Romantiker der ersten und zweiten Generation in die Tradition von Spinoza und Schelling.⁸⁹ Dabei wird Spinoza zum Bürger einer dynamischen Relation, die organische und anorganische

86 Vgl. *Ecocritical Theory. New European Approaches*. Hg. von Axel Goodbody und Kate Rigby. Charlottesville 2011; Heinrich Detering: „Was heißt Ecocriticism? Theoretische Fragen und deutsche Debatten“. In: *GegenwartsLiteratur* 19 (2020), S. 23–45, hier S. 31: „Sollte sich aus den unübersehbar vielstimmigen natur- und kulturwissenschaftlichen Debatten über die Verwendung des Terminus ‚ökologisch‘ im Jahr 2020 so etwas wie ein common sense extrahieren lassen [...], dann bezeichnet dieser Terminus eine Auffassung von ‚Natur‘ als einem System aus (1) dynamischen, (2) nicht hierarchischen und (3) offenen Systemen von (4) Wechselwirkungen zwischen Organismen (5) einschließlich ihrer anorganischen Lebensgrundlagen und (6) unter Einschluss von menschlichen wie nichtmenschlichen Individuen und Kollektiven, Handlungen und Hervorbringungen.“

87 Kate Rigby: „Romanticism and Ecocriticism“. In: *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Hg. von Greg Garrard. Oxford 2014, S. 60–79, hier S. 62.

88 Rigby schließt sich damit Jonathan Bate an: Jonathan Bate: „Toward Green Romanticism“. In: *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews* 6:2–3 (1993). doi: 10.1080/0895769X.1993.10542812, S. 64–69.

89 Vieles davon hat Rigby in ihrer Monografie *Reclaiming Romanticism: Towards an Eco-poetics of Decolonisation*, Bloomsbury 2020, ausgeführt.

Entitäten verbindet, deren „Freiheit“ sich als „mode of relational self-actualization“ versteht.⁹⁰

This reconceptualization of Nature as a dynamic self-transforming, thoroughly animate, and intricately interconnected ‚multeity-in-unity‘, as Coleridge put it, had profound implications for human self-understanding, which were widely explored within Romantic literature and Philosophy.⁹¹

Näher erkundet wird das dynamische, Geist und Materie verbindende Naturgeschehen von Schelling – demjenigen, der für Rigby das menschliche Bewusstsein und die menschliche Kreativität überzeugend aus der Natur herleitete. Doch wie lassen sich das Bewusstsein und das Ich naturalisieren und zugleich als frei und handlungsmächtig konzipieren? Rigby steht im Hinblick auf diese Frage in einer Tradition, die sich von der Spinoza-Debatte bis in die Gegenwart erstreckt. „Freiheit“ versteht sich bei ihr als Teilhabe am Lebensnetzwerk und als Bewusstsein, seinen Platz neben anderen im Gewebe der Natur einzunehmen.⁹² Sie wendet sich mit Bruno Latour gegen die Privilegierung des Menschen und die (anthropozentrische) Frage nach dem intentionalen Handeln:

It does imply a reframing of our quest for self-determination as a matter of negotiation rather than mastery, orientated not towards the mirage of autonomy from Nature, but towards the creation of more life-sustaining patterns of interrelationship among multiple more-than-human agencies and interests.⁹³

Vordergründig scheint es zwar einnehmend, ein auf Beherrschung und Autonomie von der Natur konzentriertes Subjekt zu demontieren und dieses in gleichwertige Naturzusammenhänge zurückzuführen, dem szientistischen Wissenschafts- und Naturbegriff eine produktive, ganzheitliche und sinnerfüllte Natur entgegenzusetzen. Logisch ergeben sich hieraus allerdings mindestens drei Schwierigkeiten. Zum Ersten beruhen gegenwärtige Bekenntnisse zum Monismus gemeinhin auf einem vorgelagerten Dualismus. Stets wird die Einheitsvorstellung von einem autonom agierenden modernen Erkenntnissubjekt ausgesprochen. Dessen reflexiver Wunsch

90 Kate Rigby: „Romanticism and Ecocriticism“, S. 64.

91 Ebd., S. 65.

92 Rigby folgt Bruno Latour (*Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*. Berlin 2009) und seiner Öffnung des Ökologiebegriffs für einen dynamisch bewegten Zusammenhang, in dem sich Tiere, Steine und Menschen befinden, soziale Praktiken nicht mehr von biologischen Prozessen zu trennen sind, menschliche und nicht-menschliche Wesen Wirkungen erzeugen und erleben. Freiheit wird in die zweckmäßig verfasste Natur hineinverlagert. Damit gibt es aber auch keine Freiheit von der Natur – dort wo sie nicht harmonisch, sondern agonial ist.

93 Kate Rigby: „Romanticism and Ecocriticism“, S. 68.

nach einem Zurücktreten in den Zusammenhang der Natur ist sentimentalischer Ausdruck eines bereits verlorenen Zustands:

Müßt Ihr Euch nicht nach den ewigen Gesetzen der geistigen Natur um so ängstlicher nach dem Universum sehnen und nach einer selbstgewirkten Vereinigung mit ihm streben, je mehr Ihr durch die bestimmteste Bildung und Individualität in ihm gesondert und isoliert seid?,

fragte einst Friedrich Schleiermacher.⁹⁴ Gegenwärtig führen Cornelia Klinger und Hartmut Rosa diesen Gedanken fort, indem sie betonen, dass der Niedergang der einen (metaphysischen) Wahrheit und die Differenzierung der Wissenssysteme nicht nur die Voraussetzung für eine instrumentell-mechanistische Auffassung der Natur sei, sondern auch für ihr philosophisch-ästhetisches Pendant: die Hoffnung, den verlorenen Natur-Sinn auf einer neuen Reflexionsstufe wiederzufinden.⁹⁵ Auch diese Entwürfe bleiben subjektiv-partielle Versuche neben anderen. Das Problem, so hatte es Schleiden formuliert, ist die Teilung der Wahrheit.⁹⁶

Zum Zweiten wirft die alte und neue Annahme, ein in die Natur verwobenes Subjekt können die mit ihm identische Natur erkennen, noch immer Fragen auf. Zunächst einmal: Welche Natur ist es überhaupt, die erkannt wird? Die ökologisch-kooperative Natur oder eine darwinistisch-selektierende? Hat das Subjekt Einsicht in einen historisch bestimmten geologisch-klimatischen Naturzustand oder in eine überzeitlich-ewige Natur? Kant hatte die menschliche Einsichtsfähigkeit begrenzt und die Überformung der Wahrnehmung durch unser Erkenntnisvermögen betont. Erkenntnistheoretische Monisten aber gehen von der Annahme aus, die Natur als schöpferische Kraft sei dem Menschen zugänglich – wobei ein intuitiver, sinnlich-emotionaler oder ästhetischer Weltzugang gegenüber der Ratio privilegiert wird. Doch wer oder was – außer einer Glaubensannahme – verbürgt dessen größere Reichweite und Einsichtsfähigkeit? Schleiden betonte die Differenz von analytisch-beobachtender Naturbetrachtung und kontemplativ-ästhetischer Erfahrung. Beide hätten ihr Recht, gingen aber nicht ineinander auf und beide stießen an eine Grenze, nämlich das menschliche Unvermögen, in der

94 Friedrich Schleiermacher: *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*. Hg. von Hans-Joachim Rothert. Hamburg 1958. Reprint: Hamburg 1970. S. 68.

95 Cornelia Klinger: *Flucht – Trost – Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten*. München/Wien 1995, S. 164; Hartmut Rosa: *Resonanz*, S. 455.

96 Kate Rigby (S. 73) lobt die Analysekraft Heinrich Heines, wenn sie die satirische Darstellung der philiströsen Sonnenuntergangsfeier in der Harzreise dafür schätzt, dass hier eine durch Konsum und Tourismus kontaminierte Einheitssehnsucht bloßgestellt wird. Heine aber platziert seinen Erzähler bewusst zwischen den Touristen und transportiert in seinem ironischen Text zugleich das Wissen um die moderne Trennung von der Natur und den Wunsch nach Wiederverzauberung. Schelling konzipiert seine Naturphilosophie nicht zufällig als Gegenstück zu Fichtes Wissenschaftslehre und auch Novalis macht die Konkurrenz der Naturbegriffe deutlich.

Natur Zweckursachen zu erkennen. Gerade diese Zweckursachen kehren heute in Gestalt der „Ökologie“ zurück, wenn diese nicht mehr als Teilgebiet der Biologie verstanden wird, sondern als Synonym für einen sinnvollen Zusammenhang der Welt und das Ganze der Natur.

Zum Dritten hat die Naturalisierung des Menschen als eine Entität unter anderen Folgen für die Begründung von moralischen Normen. Ist die ethisch monistische Annahme, die intuitiv gewonnene Erkenntnis einer organischen Einheit generiere moralisch wünschenswerte Verhaltensweisen, haltbar? Immer wieder begegnet im Zusammenhang mit dem Ecocriticism (oder dem New Materialismus) die Denkbewegung, dass zunächst ein Dualismus abgewiesen und die Existenz eines freien Willens geleugnet wird, bevor moralische Prinzipien ausgegeben werden, nach denen sich die Menschen im besten Falle zu richten hätten, um eine gesellschaftlich gewünschte Entwicklung anzustoßen.⁹⁷ Diese liegt in der Regel in der Bewahrung ökologischer Zusammenhänge, der Abwertung der Zentralstellung des (vernunftorientierten) Menschen und der Aufwertung anderer koexistierender (Lebens-)Formen. Jene Postulate gehen aber nicht aus einem monistischen Einheitszustand hervor, sondern sind Setzungen, die bestimmte Naturzusammenhänge hervorheben. Aspekte biologischer Erkenntnis, die gegenwärtig überzeugen, die damit aber ihren Status als hypothetische und prinzipiell falsifizierbare wissenschaftliche Erkenntnisse nicht verlieren, werden genutzt, um aus ihnen Aussagen nicht nur über die Natur, sondern auch über menschliche Handlungsziele abzuleiten. Dieses Vorgehen garantiert keine ökologisch orientierten Weltansicht. Es kann auch andere Aspekte hervorheben – das hat die Geschichte gezeigt. Und selbst wenn man sich auf das dynamisch-organische Netzwerk als maßgebliche Eigenschaft der Natur verständigt, können aus dieser Erkenntnis die moralisch-praktische Forderung von Diversität ebenso abgeleitet werden wie politisch weniger wünschenswerte Vorstellungen. Rigby selbst verweist auf die nationalistischen Tendenzen eines politisch-romantischen Organizismus und die individualitätsfeindlichen Züge von James Lovelocks berühmter Gaia-Theorie.⁹⁸ Als Beispiele herangezogen werden könnten ebenso neurechte Bezugnahmen auf als romantisch verstandene Ökologien

⁹⁷ Jane Bennett: *Lebhaftes Materie. Eine politische Ökologie der Dinge*. Berlin 2020.

⁹⁸ Hinsichtlich der problematischen Übertragung organologischer Naturauffassungen in den gesellschaftlich-politischen Bereich verweist Rigby (S. 70) auf nationalistische Tendenzen des Heimat-Verständnisses der historischen Romantik und aktuell auf James Lovelocks Gaia-Theorie, die den Planeten Erde als großen, sich selbst hervorbringenden Organismus versteht. Vgl. James Lovelock: *Gaia: A new Look at Life on Earth*. Oxford 1979. Vgl. auch Bron Taylor: *Dunkelgrüne Religion. Naturspiritualität und die Zukunft des Planeten*. Paderborn 2020. Das Verlangen nach einer höheren Substantialität droht in beiden Fällen mit der Freiheit der Individuen zu kollidieren.

oder sogar die hochumstrittene aus Russland stammende völkische Anastasia-Bewegung.⁹⁹ Das Problem liegt nicht in der Art der politischen Schlussfolgerungen aus vermeintlichen Naturgegebenheiten, sondern grundsätzlich in der Moralisierung von Natur, der Annahme, dass uns die Natur – richtig aufgefasst – schon sage, wie zu handeln sei.

Gegenwärtig zeigen die Plant Studies – und hier insbesondere die aktuelle „Baumkunde“ – wie groß das Bedürfnis nach einer Einebnung der Subjekt-Objekt-Spaltung noch immer ist, der Wunsch, Wissenssysteme wieder zu vereinen und naturwissenschaftliche Erkenntnisse weltdeutend zu nutzen. Solvejg Nitzke hat in einem Überblicksartikel dargelegt, inwiefern die Plant Studies angetreten sind, Naturverhältnisse neu zu strukturieren, indem sie die Differenz von menschlichen und nicht-menschlichen Lebewesen grundsätzlich zugunsten einer ökologisch verstandenen Organizität in Frage stellen. Die Studien und populärwissenschaftlichen Bücher des Biologen Stefano Mancuso vom *Laboratorio Internazionale di Neurobiologia Vegetale* etwa zielen darauf, Pflanzen Fähigkeiten zuzuschreiben, die man gewöhnlich Menschen vorbehält – er spricht von deren Empfindungsfähigkeit, Individualität, Sozialität, ihren kommunikativen Fähigkeiten und ihrem Entscheidungsvermögen.¹⁰⁰ Wissenschaftler wie Mancuso suggerieren die Möglichkeit, aus wissenschaftlichen Erkenntnissen moralisch-politisches Handeln abzuleiten. Ergebnisse seiner ‚neuen‘ Botanik werden philosophisch gedeutet, um angesichts ökologischer und anderer Krisen zukunftsfähige Verhältnisse zu etablieren. Hierbei geschieht genau das, wovor Schleiden warnte: Botanische Beobachtungen werden aus ihrem methodisch eingeschränkten Zusammenhang genommen, die Bestreitbarkeit der Fakten wird zurückgenommen, ihre Historizität ausgeblendet und aus einer falsifizierbaren, partikulären Teilerkenntnis im wissenschaftlichen Feld wird eine verallgemeinerbare Aussage. Einflussreiche philosophische Vertreter der Plant-Studies wie Michael Marder (*Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*, 2013) und Emanuele Coccia (*Philosophie der Pflanzen*, 2018) verbinden Mancusos Thesen explizit mit romantischen Quellen. Marder zitiert Schelling als denjenigen, der eine Kontinuität zwischen Leben und Denken postulierte und Lorenz Oken als jemanden, der den Geist durch die Blüte der Pflanze verkörpert sah.¹⁰¹ Auch Marders Ziel ist eine Aufwertung pflanzlicher Lebensformen. Der Mensch kann und sollte – so springt ihm Emanuele Coccia bei – sich nicht mehr als von ihnen getrennt, sondern „im atmenden Austausch mit der Welt als Teil der Pflanzen und zum Teil

99 Zum rechtsökologischen Denken: Markus Steinmayr: „Fridays for Yesterday. Ein Kommentar zur politischen Ökologie“. In: *Merkur* 74 (2020), S. 20–30. <https://de.wikipedia.org/wiki/Anastasia-Bewegung>.

100 Stefano Mancuso/Alessandra Viola: *Die Intelligenz der Pflanzen*. München 2015.

101 Michael Marder: *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*. New York 2013, S. 157 und S. 61.

pflanzlich begreifen“.¹⁰² Die Identifikation geht mit der Aufwertung einer Haltung gegenüber Pflanzen einher, die weniger gewaltvoll als die praktische Instrumentalisierung und die nominalistische Integration in ein Gedankensystem scheint. Sinnliche Eindrücke und die Imagination sollen fortan den wissenschaftlichen Diskurs ergänzen – oder gelten sogar als besserer Wahrheitszugang.

Baumkunden als Strömung auf dem populärwissenschaftlichen Buchmarkt bilden einen Teilbereich der Plant Studies. Peter Wohllebens Werk (zuerst: *Das geheime Leben der Bäume*, 2015) steht nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern auch als internationaler Bucherfolg in herausragender Weise für die Annahme, allein persönliche Erfahrung vermöge es, sich mit der Natur in ein adäquates Verhältnis zu setzen. Erst die Aufwertung des sinnlichen Erlebens und der Nähe zum Gegenstand mache die Wahrnehmung einer Kommunikation von Bäumen und ihrer sozialen Bedürfnisse möglich. Auch Wohlleben beruft sich auf die Wissenschaft (Stefano Mancuso und Monika Gagliano, ebenso auf die Forstökologin Suzanne Simard), ebnet aber jede Strittigkeit ein – beispielsweise hinsichtlich der kontroversen Debatte über die Funktion, die Reichweite und die Interpretation von unsichtbaren Netzwerken im Waldboden, das Mykorrhiza (die Symbiose von Pflanzenwurzeln und Pilzfäden, die den Transport und von Signalen und Nährstoffen erlaubt).¹⁰³ Der Prozesscharakter, die Komplexität und die Ergebnisoffenheit von Wissenschaft verschwinden hinter der individuellen Erfahrung und deren Einkleidung in sprachliche Bilder. Wenn Wohlleben zunächst noch im Modus des ‚als-ob‘ vergleichend, illustrierend und veranschaulichend spricht, verschmelzen wissenschaftliche Grundlagen durch den Einsatz von Metaphern zunehmend mit anderen Lebenssphären, vor allem mit einer menschlich-familiären.¹⁰⁴ Solvejg Nitzke hat betont, wie sehr der ästhetische, individuelle und leidenschaftliche Blick sowie die intime Kenntnis des Waldes als Erfahrungsvorsprung vor den Fachwissenschaften erscheint.

Das ‚geheime‘ Leben der Bäume ist in dieser Logik nicht bloß unentdeckt oder vor den Blicken verborgen, es ist ein Mysterium, d. h. ein metaphysisches Geheimnis, das sich der Erklärbarkeit entzieht. Wenn man so will, ist Wohlleben dann nicht nur der ‚beste Freund des Baumes‘, sondern ihr Hohepriester.¹⁰⁵

102 Emanuele Coccia: *Die Wurzeln der Welt. Eine Philosophie der Pflanzen*. München 2020.

103 Solvejg Nitzke: „Baumkunden. Erzählte Ökologie des Waldes zwischen Wissenschaft und Nature Writing“. In: *Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen* 16/1 (2021), S. 271–298, hier S. 282. Wie stark hier interpretiert wird, zeigt ein Hinweis auf die verschiedenen Deutungen des sogenannten Wood Wide Webs: Das Netzwerk mit seinen interagierenden Bäumen wird wahlweise als sozialistischer Wald oder als Ausdruck eines kompetitiven Systems kapitalistisch gedeutet.

104 Solvejg Nitzke: „Baumkunden“, S. 283.

105 Ebd., S. 284 f. Nitzke schildert Versuche, ‚ökologisch‘ wahrzunehmen am Beispiel des Science Writing (z. B. David Georg Haskell, der seine Beobachtungsfähigkeit an einem Waldstück schult

5 Schluss

Charles Taylor hat hervorgehoben, dass Menschen ein Bedürfnis nach starken Wertungen haben.¹⁰⁶ Er geht davon aus, dass nicht wenigen Zeitgenossen die nüchtern-äußerliche Naturwahrnehmung als unzulänglich gilt, sich die Hoffnung vielmehr darauf richtet, die Natur als Garant von Sinn zu erfahren, einen Platz im natürlichen Gefüge zu erhalten, von dem aus sich für den einzelnen Antworten auf seine existentiellen Fragen erschließen und sich dergestalt eine ontologische und erkenntnistheoretische Harmonie ergibt. Vernunftkenntnisse wie die wissenschaftlichen Informationen über das komplexe unterirdische Zusammenspiel von Pilzen und Baumwurzeln stehen dann nicht mehr allein, sondern entsprechen unseren sinnlichen oder ästhetischen Wahrnehmungen beim Gang durch den sommerlichen Wald, da sie Ausdruck eines umfassenden Zusammenhangs von Ich und Natur sind. Solche Überblendungen reagieren auf das Bedürfnis, nach einer Zusammenführung von Erkenntnisformen und Identitätsanteilen, sie reagieren aber auch auf den Wunsch, gesellschaftliches Handeln jenseits der nüchtern-rationalen Verständigung in einer partikularisierten Gesellschaft abzusichern. Es geht nicht nur darum, sich gegen eine reduzierende und gefährliche Nutzung der Natur zu verwahren und Lebensräume möglichst vieler Spezies zu sichern und zu erhalten, sondern auch darum, Natur eine Würde, Substanz und Wahrheit zu verleihen und sie zur privilegierten Erkenntnisquelle zu machen.

Die Romantik verbürgt dabei eine Denktradition, eine schon lange vorhandene Gegenströmung zur instrumentell-reduzierenden Weltwahrnehmung, die gegenwärtig nicht mehr nur die Resonanz stärken, sondern darüber hinaus rettend wirken soll. Schelling bietet innerhalb der romantischen Bewegung ein Modell, das auf die Differenzierungsprozesse seiner Gegenwart mit einem (moderat) monistischen Entwurf reagiert, der sich sowohl von materialistischen Strömungen als auch von einer als deistisch verstandenen romantischen Religion absetzt. Durch die Idee der Stufenfolge und partielle Hinweise auf den Konstruktionscha-

und hier versucht, ein Ganzes im Kleinen zu erkennen, eine Wahrnehmung des Waldes jenseits der Erkenntnisgrenzen westlicher Menschen zu etablieren. Ziel ist ein relationales Wissen, dass die Trennung zwischen Beobachter und beobachteten Gegenstand aufhebt. David Haskell: *The Songs of Trees. Stories from Nature's Great Connectors*. New York 2018). Ein weiteres Beispiel bietet Hope Jahren (*Lab girl. A story of trees, science and love*. London 2016) mit einem Plädoyer, die Wege der Wissenschaft zu überwinden, eine Beziehung zu den Lebewesen aufzubauen, von denen sich die wissenschaftliche Arbeit in komplexen Verfahren der Objektivierung distanzieren muss (Nitzke: „Baumkunden“, S. 293 ff.).

106 Vgl. Charles Taylor: *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*. Berlin 1996.

rakter der Mensch-Natur-Identität integriert er allerdings auch dualistische und erkenntniskritische Elemente. In der Neuübersetzung von „Holismus“ als „Ökologie“, in den gegenwärtigen Entdifferenzierungsstrategien und einer neuen monistischen Sehnsucht nach einer Einebnung der Spaltung von erkennendem Subjekt und zu erkennender Natur ist dies zumeist nicht mehr der Fall. Die Aufwertung der sinnlich-ästhetischen Erkenntnisformen und der damit verbundene Affekt gegen die Ratio und den Reduktionismus empirischer Wissenschaft sowie eine deistische Metaphysik finden hier ihre Fortsetzung. Zumeist von Vertretern der Kulturwissenschaften ausgehend, kehrt auch die Forderung eines Brückenschlags zwischen Naturwissenschaften und anderen Erkenntnisformen wieder.

Wo stoßen diese Bedürfnisse an Grenzen, die schon Matthias Jakob Schleiden markiert hat? Er sensibilisierte für Folgeprobleme des Monismus und beharrte in Fortführung der argumentativen Hauptlinie Kants auf einer Begrenztheit der menschlichen Erkenntnisfähigkeit. Wir können unseren Erkenntnisapparat und unsere (anthropozentrische) Perspektive nicht verlassen. Das, was wir mit methodischer Strenge an wissenschaftlichen Einzelergebnissen generieren, sagt uns noch nichts über den Sinn der Welt. Und schon gar nicht entlastet uns die Natur von ethischen Entscheidungen – zum Beispiel der für eine Ausrichtung an ökologischen Prinzipien. Moralische Postulate sind keine natürlich gegebenen Dinge. Überdeutlich macht Schleiden in seiner hier untersuchten Schrift den Abschied von der einen zusammenhängenden Wahrheit. Es geht ihm um sich ergänzende Wahrheiten. Die kontemplative Naturbetrachtung, das Resonanzbedürfnis, die Imagination eines umfassenden Zusammenhanges haben – heute würde man sagen: auch im Hinblick auf die Handlungsanreize zum Erhalt einer möglichst vielgestaltigen Natur – einen großen Wert, sie berühren sich allerdings nicht zwangsläufig mit den Ergebnissen einer distanzierenden wissenschaftlichen Forschungspraxis. Es ist nicht das gleiche Wasser, sagt Schleiden, das in unseren vielen Beschreibungen auftaucht. Das Wasser kann chemisch, biologisch, ästhetisch, mythologisch wahrgenommen werden. Die Beschreibungen gehen nicht ineinander auf. Die Aspekte des Wassers bleiben unterschiedliche und die Wahrheiten nebeneinander bestehen. Die verschiedenen Haltungen gegenüber dem Wasser und der Natur sind rekursiv aufeinander bezogen – ineinander auflösen lassen sie sich nicht.

Antiromantische und romantische Konzeptionen von Politik

Alexander Schmidt

Realpolitik als Anti-Romantik. August Ludwig von Rochau und die liberale Romantikkritik

In der Einleitung zur Darstellung der „neuere(n) Romantik“ in seiner *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* von 1857 wendet Joseph von Eichendorff sich gegen einen Vorwurf, „den die neueste Zeit aufgebracht hatte“ und der sich nun durch zahlreiche Bücher zöge. Es handelte sich um die Behauptung, dass die Romantik das „neue Geschlecht von deutscher Art und Kunst entfremdet und einem Quietismus gehuldigt habe, der sie politisch unfähig und für die großen Fragen der Zeit gleichgültig gemacht“ habe.¹

Der späte Eichendorff verwies auf den politischen Aktivismus der Befreiungskriege, um seine Literaturepoche gegen den realistischen Zeitgeist zu verteidigen, der sich nach der gescheiterten Revolution von 1848/49 im Bürgertum politisch und ästhetisch durchzusetzen begann. In der Tat polemisierte ein prominenter Teil (links-)liberaler Journalisten und Intellektueller in den 1850er Jahren nicht nur gegen die vermeintlich unbrauchbaren Illusionen prinzipiengeleiteter „Idealpolitik“ und „Phantasiepolitik“,² sondern identifizierte auch im romantischen „Supranaturalismus“ den „Feind“ – wie es der Literaturkritiker Julian Schmidt ausdrückte – „der Wissenschaft, der Kunst, des Staats und der Gesellschaft“.³ Diese Vertreter eines neuen Realismus, der die veränderten politischen, ästhetischen und sozialen Werte der postrevolutionären Jahre rapiden industriellen Wachstums und neuer wissenschaftlicher Paradigmen widerspiegelte, diagnosti-

1 Für Richard Tuck zum 70. Geburtstag. Joseph von Eichendorff: *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*. Bd. 2. Paderborn 1857, S. 3. Zentrale Elemente dieser Kritik gehen auf Heinrich Heines Polemik von 1833 zurück: Heinrich Heine: *Die Romantische Schule*. In: Ders.: *Sämtliche Schriften*. Bd. 5. Hg. von Klaus Briegleb. München 1976.

2 Joseph Stemmler: „Realismus‘ im politischen Diskurs nach 1848. Zur politischen Semantik des nachrevolutionären Liberalismus“. In: *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit* (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 6). Hg. von Edward McInnes und Gerhard Plumpe. München/Wien 1996, S. 84–107; Helmut Kreuzer: „Zur Theorie des deutschen Realismus zwischen Märzrevolution und Naturalismus“. In: *Realismustheorien in Literatur, Malerei, Musik und Politik*. Hg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Stuttgart 1975, S. 48–77.

3 Julian Schmidt: „Die Aufklärung und das Christentum“. In: *Grenzboten. Zeitschrift für Politik und Literatur* 9/II. Semester (1850), S. 463–471, hier S. 463 f. Vgl. ders.: *Geschichte der deutschen Nationalliteratur im neunzehnten Jahrhundert*. Bd. 1. Leipzig 1853.

zierten dem deutschen Bürgertum einen Mangel an klarem politischen Urteil und ein biedermeierliches Unbehagen gegenüber den harten Fragen politischer Macht.

Kein Buch verkörperte diese Abrechnung der 1850er Jahre mit den politischen und moralischen Idealen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts besser als die *Grundsätze der Realpolitik* des liberalen Journalisten August Ludwig von Rochau von 1853.⁴ Rochaus neo-machiavellistischer „Bürgerspiegel“ wird gewöhnlich als Beitrag zur nachrevolutionären Binnenkritik des liberalen Bürgertums gelesen.⁵ Die *Grundsätze der Realpolitik* stehen für eine Zurückweisung der Priorisierung von Rechts- gegenüber Machtfragen, wie sie etwa für das naturrechtliche Denken süddeutscher Liberaler unter der intellektuellen Führung eines Karl von Rotteck typisch ist. Konkret bedeutete dies, nicht mehr starr an den Prinzipien Paulskirchenverfassung vom 28. März 1849 festzuhalten und sie durch flexiblere Strategien zu ersetzen, um liberale und demokratische Kräfte nach dem Gegenschlag der politischen Reaktion wieder in Positionen der Macht zu bringen. Aus der Sicht der Debatte um den sogenannten deutschen Sonderweg in der Geschichte stehen die *Grundsätze der Realpolitik* im Verdacht, die Wendung der Liberalen zum Opportunismus gegenüber dem autoritären Regierungsstil Bismarcks eingeleitet zu haben.⁶ Im Folgenden möchte ich dieser Betrachtungsweise eines innerliberalen Wundenleckens eine andere Perspektive zur Seite stellen. Eichendorffs Spur folgend schlage ich vor, Rochaus Werk auch als Gegenprogramm zur politischen Romantik und zur Romantisierung in Politik zu lesen.

Eine solche Lesart ist ein scheinbar leichtes und gleichzeitig kompliziertes Unterfangen. Als Teil der liberalen Linken stand Rochau in der Nachfolge der hegelianischen Polemik gegen die Ästhetik und die restaurativ-reaktionäre Politik der

4 Zu Rochaus Biographie siehe Christian Jansen: „Rochau, August Ludwig von“. In: *Neue Deutsche Biographie* 21 (2003). <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118790781.html#ndbcontent> (12.02.2024), S. 685–686. Zu seinem politischen Denken siehe die etwas weitschweifige Monographie von Natascha Doll: *Recht, Politik und ‚Realpolitik‘ bei August Ludwig von Rochau (1810–1873)*. Frankfurt am Main 2005 und den ausgezeichneten Text von Duncan Kelly: „August Ludwig von Rochau and ‚Realpolitik‘ as Historical Political Theory“. In: *Global Intellectual History* 3 (2017), S. 301–330.

5 Theodor S. Hamerow: „Moralfreies Handeln. Zur Entstehung des Begriffs ‚Realpolitik‘“. In: Reinhold Grimm und Jost Hermand (Hg.): *Realismustheorien in Literatur, Malerei, Musik und Politik*, S. 31–47; Christian Jansen: „‚Revolution‘–‚Realismus‘–‚Realpolitik‘. Der nachrevolutionäre Paradigmawechsel in den 1850er Jahren im deutschen oppositionellen Diskurs und sein historischer Kontext“. In: *Weltanschauung, Philosophie und Naturwissenschaft im 19. Jahrhundert*. Bd. 1. Hg. von Kurt Bayertz u. a. Hamburg 2007, S. 223–259.

6 Hans-Ulrich Wehler: „Einleitung“. In: August Ludwig von Rochau: *Grundsätze der Realpolitik: Angewendet auf die staatlichen Zustände Deutschlands*. Hg. von Hans-Ulrich Wehler. Berlin 1972, S. 7–21.

Spätromantik, wie sie markant in Friedrich Schlegels Essay *Signatur des Zeitalters* von 1820 artikuliert wurde.⁷ Gegen Konstitutionalismus und Parteienpolitik setzte Schlegels Vision für die postnapoleonische Friedensordnung auf Erbmonarchie, einen korporativen Ständestaat mit adeligen Vorrechten und eine Restaurierung der katholischen Kirche als sittlichen Stabilisierungsfaktor.⁸ Anhand von Adam Müllers *Elemente(n) der Staatskunst* von 1809 hat zuletzt Gideon Stiening die gegenaufklärerische Kritik am säkularen Naturrecht und an der Französischen Revolution als Rebellion gegen die göttliche Ordnung als „Wesenselemente jeder politischen Theorie der Romantik“ identifiziert.⁹ Die 48er-Revolutionäre konnten in solch einer politischen Theologie nur eine etwas in die Jahre gekommene Apologie des Metternich'schen Systems der Unterdrückung nationaler und liberaler Bewegungen zugunsten monarchisch-aristokratischer Besitzstandswahrung in Europa erblicken. Für den Literaturhistoriker Hermann Hettner waren Adam Müller und der späte Friedrich Schlegel nichts als opportunistische Genossen an den „trüffelduftenden Fleischtöpfen der österreichischen Diplomatie“.¹⁰ In ihrer schroffen Zurückweisung des monarchischen Prinzips in Verfassungsfragen und der Einheit von Thron und Altar in Religionssachen lagen die *Grundsätze der Realpolitik* auf der Linie dieses anti-restaurativen und zugleich, wenn man so will, anti-romantischen Denkens.

Doch lässt sich politische Romantik auf die Signatur einer antimodernen Sehnsucht nach der Wiederherstellung vermeintlich mittelalterlicher Ganzheit(en) – von Kirche und Staat, Gemeinschaft und Individuum, Nation und Christenheit,

7 Vgl. Karl Heinz Bohrer: *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*. Frankfurt am Main 1989, S. 138–244. Dazu passt nicht zuletzt, dass die anonym erschienenen *Grundsätze der Realpolitik* zunächst Arnold Ruge, einem der wichtigsten linkshegelianischen Antirromantiker, zugeschrieben wurden. Vgl. Christian Jansen: *Einheit, Macht und Freiheit. Die Paulskirchenlinke und die deutsche Politik in der nachrevolutionären Epoche* (= Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien 119). Düsseldorf 2000, S. 261.

8 Vgl. Matthias Schöning: „[Friedrich Schlegel:] Geschichte und Politik“. In: *Friedrich Schlegel-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Johannes Endres. Stuttgart/Weimar 2016, S. 238–263, v. a. S. 251–256.

9 Gideon Stiening: „Staat und Politik bei Adam Müller im Kontext der politischen Theologie der Romantik“. In: *Romantisierung von Politik: historische Konstellationen und Gegenwartsanalysen*. Hg. von Sandra Kerschbaumer und Matthias Löwe. Paderborn 2022, S. 59–83, hier S. 68. Zur konservativen politischen Romantik siehe auch Hans-Christof Kraus: „Die politische Romantik in Wien. Friedrich Schlegel und Adam Müller“. In: *Konservatismus in Österreich*. Hg. von Robert Rill und Ulrich Zellenberg. Graz/Stuttgart 1999, S. 35–70; John Morrow: „Romanticism and Political Thought in the Early Nineteenth Century“. In: *The Cambridge History of Nineteenth Century Political Thought*. Hg. von Gareth Stedman Jones und Gregory Claes. Cambridge 2011, S. 39–76.

10 Hermann Hettner: *Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller*. Braunschweig 1850, S. 173.

Volk und Herrscher – reduzieren? Was lässt sich unter Anti-Romantik im politischen Denken verstehen, wenn sich das semantische Feld Romantik bereits für Zeitgenossen im frühen 19. Jahrhundert einer Eingrenzung entzog?¹¹ Auch die geisteswissenschaftliche Forschung schwankt in ihrer Bestimmung von Romantik zwischen einem Epochenbegriff und einer Typologie, zwischen Nominalismus und Realismus.¹² Unentschieden bleibt, ob es sinnvoll ist, die unterschiedlichen zeitlichen und geographischen Erscheinungen, die als „Romantik“ bezeichnet wurden, unter einem Begriff im Singular zusammenzufassen.¹³ Wie lassen sich ferner radikalere Stimmen – Lord Byron, Ugo Foscolo, Adam Mickiewicz, Karl Follen und Thomas Carlyle – in ein Modell antirevolutionärer politischer Romantik im Europa des frühen 19. Jahrhundert integrieren?¹⁴ Schließlich fehlt es an systematischen Untersuchungen zum Verhältnis von frühem Liberalismus und romantischer Ästhetik. Inwiefern waren etwa Benjamin Constants nachrevolutionäre Theorie von Gewaltenteilung und seine Vorstellung einer geschützten Privatsphäre als der zentralen Errungenschaft einer arbeitsteiligen Moderne auf eine romantische Konzeption von (personaler) Individualität angewiesen?¹⁵ Auch wenn die deutsche Forschung inzwischen präzisere Einordnungen zu bieten hat als die denunziatorischen Be-

11 So erklärte etwa der russische Dichter Pjotr Andrejewitsch Wjasemski 1824, „Romanticism [Romantizm] is like a phantom. Many people believe in it; there is a conviction that it exists, but where are its distinctive features, how can it be defined, how can one put one’s fingers on it?“ Zitiert nach der englischen Übersetzung von Sigrid McLaughlin: „Russia: Romaniceskij – Romaniceskij – Romantizm“. In: *„Romantic“ and Its Cognates: The European History of a Word*. Hg. von Hans Eichner. Toronto 1972, S. 418–474, hier S. 418; siehe auch Gabriel Lanyi: „Debates on the Definition of Romanticism in Literary France (1820–30)“. In: *Journal of the History of Ideas* 41 (1980), S. 141–150.

12 Nicholas Halmi: „European Romanticism: Ambivalent Responses to the Sense of a New Epoch“. In: *The Cambridge History of Modern European Thought*. Bd. 1. Hg. von Warren Breckman und Peter Gordon. Cambridge 2019, S. 40–64; ders., „Romanticism, the Temporalization of History, and the Historicization of Form“. In: *Modern Language Quarterly* 74.3 (2013), S. 363–389, v. a. S. 364 ff.

13 Siehe bereits Arthur Oncken Lovejoy: „On the Discrimination of Romanticisms“. In: Ders.: *Essays on the History of Ideas*. New York 1955, S. 228–253.

14 Vgl. auch die Überlegungen von Klaus Ries: „Einleitung“. In: Ders.: *Zum (Un-)Verhältnis von Romantik und Revolution, Romantik und Revolution. Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung*. Heidelberg 2007, S. 9–26. Zu Byron und Carlyle siehe John Morrow: *Romanticism and Political Thought in the Early Nineteenth Century*, S. 60 ff. Zu Foscolo siehe Giuseppe Gazzola: „European Man and Writer“: Romanticism, the Classics, and Political Action in the Exemplary Life of Ugo Foscolo“. In: *The Oxford Handbook of European Romanticism*. Hg. von Paul Hamilton. Oxford 2016, S. 426–445.

15 Vgl. Helena Rosenblatt: *Liberal Values: Benjamin Constant and the Politics of Religion*. Cambridge 2008; zur romantischen Individualitätskonzeption und ihren politischen Implikationen siehe Charles Taylor: *Sources of Self: The Making of Modern Identity*. Cambridge 1989, S. 368–390

stimmungen eines Carl Schmitt und Georg Lukács, ist die Tragweite des Begriffs einer politischen Romantik daher anhaltend bezweifelt.¹⁶

Anders als die vorrangig exegetisch operierende Analyse Stienings haben John Morrow und Douglas Moggach politische Romantik vor allem als Antwort auf die Erfahrung der intellektuellen und gesellschaftlichen Umbrüche der Moderne bestimmt, die infolge der Aufklärung und des Zusammenbruchs der gesellschaftlichen und politischen Institutionen des Ancien Régime zu einer Freisetzung des Individuums von traditionellen sozialen und kulturellen Bindungen geführt habe.¹⁷ Die gleichzeitige Erfahrung von Autonomie, Vereinzeln und Entfremdung in einer arbeitsteiligen Marktgesellschaft und angesichts zurückweichender Religion ging aber nicht nur mit einem negativen Verlustgefühl einher. Die Rezeption des transzendentalen Freiheitsbegriffs Kants als Grundlage individueller Handlungsfähigkeit wurde auch mit Einsichten in die Begrenztheit von Vernunft als Medium der Welterfahrung verbunden, was zu einer Betonung des Gefühls als zentralem Merkmal menschlicher Natur führte und die Erfahrung von Selbstverwirklichung in Gemeinschaften und in Tätigkeiten ermöglichte, die nicht von Prinzipien rationaler Interessenverfolgung bestimmt wurden. Auch wenn die Romantiker sich polemisch von dem vermeintlichen Vernunftreduktionismus der Aufklärer absetzten, standen sie damit durchaus in Kontinuität zu aufklärerischen Politikentwürfen, die moralische und politische Tugenden durch die Spezialisierung und Gewinnsucht infolge kommerzieller Arbeitsteilung bedroht sahen.¹⁸

Für Moggach teilten die Romantiker „a similar critical response to modern culture as one of diremption and alienation; the emphasis is on shattered traditional solidarities, the liberation of the subject, and the confrontation of this subject

und Gerald Izenberg: *Impossible Individuality: Romanticism, Revolution, and the Origins of Modern Selfhood, 1787–1802*. Princeton/Oxford 1992.

¹⁶ Vgl. Stefan Nienhaus: „Politische Romantik. Nutzen und Missbrauch eines kulturhistorischen Begriffs“. In: *Einheit der Romantik? Zur Transformation frühromantischer Konzepte im 19. Jahrhundert*. Hg. von Bernd Auerochs und Dirk von Petersdorff. Paderborn 2009, S. 57–66; Matthias Löwe: „Politische Romantik‘ – Sinnvoller Begriff oder Klischee? Exemplarische Überlegungen zum frühromantischen ‚Staatsorganismus‘-Konzept und seiner Rezeptionsgeschichte“. In: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft* 21 (2011), S. 189–202.

¹⁷ John Morrow: *Romanticism and Political Thought*; Douglas Moggach: „Romantic Political Thought“. In: *The Oxford Handbook of European Romanticism*, S. 660–683. Ähnlich bereits, wenngleich Romantik auf Kapitalismuskritik verkürzend: Michael Löwy und Robert Sayre: *Romanticism Against the Tide of Modernity*. Durham 2001.

¹⁸ Siehe Ian McDaniel: „Unsocial Sociability in the Scottish Enlightenment: Ferguson and Kames on War, Sociability and the Foundations of Patriotism“. In: *History of European Ideas* 41 (2015), S. 662–682; Eva Piirimäe: *Herder and Enlightenment Politics* (= Ideas in Context, 147). Cambridge 2023.

with the rigours of the external world.¹⁹ Nach Morrow versuchten die Romantiker daher vor allem organische politische und soziale Gemeinschaften zu entwerfen, die der Interdependenz menschlicher Existenz gerecht würden. Im Kern dieser Vision standen ein organischer Staat beziehungsweise politische Institutionen, die den jeweiligen moralischen Status der Individuen als Mitglieder von (intergenerationalen) Familien, religiösen Gemeinschaften und Berufsständen wahrten und die ökonomischen und emotionalen Bedürfnisse ihrer Mitglieder befriedigten. Das Ziel einer solchen organischen Politik sei – so Morrow – die Erzeugung von „harmony and symmetry in social relationships and in the inner life of individuals“ gewesen.²⁰ Zusammengefasst lassen sich somit die Anerkennung der kommunikativen Gefühlsnatur des Menschen sowie die Beseitigung sozialer Antagonismen – seien sie nun ökonomisch oder politisch bedingt – als Kernanliegen romantischer Politikentwürfe identifizieren.

Wenn ich im Folgenden die *Grundsätze der Realpolitik* als Anti-Romantik bestimme, meine ich damit deren Zurückweisung eben dieses Versuches, politische Konflikte durch vermeintlich höhere moralische oder ästhetische Einheiten zu überwinden. Anders als die Romantiker (rechts oder links) zielte Rochaus Analyse von Politik bewusst nicht auf die Versöhnung von Antagonismen – zwischen Klassen oder zwischen Individuum und Gesellschaft –, noch ging es ihm um die Wiederherstellung von Ganzheiten. Im Gegenteil: Moral und Politik, Recht und Macht, Religion und Staat sollten getrennt gehalten werden. Gesellschaftliche Antagonismen waren essenziell für die Evolution und ständige Erneuerung des Staates und ermöglichten ihm damit, im internationalen Überlebenskampf der Staaten und Nationen mitzuhalten.²¹ Im Gegensatz zur politischen Romantik (aber auch zu den Frühliberalen und den radikalen Demokraten) lehnte Rochau daher Visionen der Erneuerung von Politik durch moralische Erziehung ab. Der Mensch war für Rochau ein „politisches Thier“, aber nicht ein solches, das im Sinne der aristotelisch-platonischen Tradition, die zum Teil von Romantikern wie Adam Müller wieder aufgegriffen wurde, seine Erfüllung als Wesen in einem gemeinschaftlichen Leben mit Gleichen finden würde. Der Staat diene vielmehr der Durchsetzung von gesellschaftlichen Interessen und dem Wohl nationaler Gruppen in einem internationalen Wettbewerb um Macht, Absatzmärkte und Ressourcen. Rochaus Etatismus

19 Douglas Moggach: *Romantic Political Thought*, 662.

20 John Morrow: *Romanticism and Political Thought*, S. 40.

21 So versteht Rochau die von Romantikern wie Friedrich Schlegel gegeißelten „Kämpfe des politischen Partheigeistes“ als „Kämpfe, deren der Staat zu seiner höhern Entwicklung bedarf“. Freilich müssten sie durch Patriotismus und „Nationalsinn“ austariert werden. Ludwig von Rochau: *Grundsätze der Realpolitik angewendet auf die staatlichen Zustände Deutschlands*. Heidelberg 1853, S. 14.

prägte schließlich auch seinen skeptischen Nationalismus. Anders als die nationalistischen Romantiker erblickte er im Staat keine organische Hervorbringung einer ethnisch und sprachlich homogenen Gemeinschaft, deren Kräfte es nur freizusetzen galt. Insbesondere im Licht der preußischen Siege des Jahres 1866 und dem süddeutschen Widerstand gegen eine deutsche Einigung unter preußischer Führung zweifelte Rochau an der politischen Reichweite nationaler Mobilisierung. Am Ende war es Zwang von oben, durch politische Eliten, den Staat und militärische Gewalt, der die Nation schuf, nicht Nationalgefühl und Initiative der Volksmassen.

Die Gegensätze zur Romantik erschöpften sich jedoch nicht in inhaltlichen und prinzipiellen Unterschieden. Rochau popularisierte zugleich eine soziologische Analyse von Politik in der Sprache der Tagespresse. Diese betont nüchterne Semantik der Interessen und harten Tatsachen setzte sich stilistisch und rhetorisch scharf ab von einer sentimental „Phantasie- und Gefühlspolitik“ mit ihren „formlose[n] Vorstellungen, Herzensdrang, Gemüthsauflösungen, wohlklingende[n] Wahlsprüche[n], auf Treu und Glauben angenommene[n] Stichworte[n]“. ²² Der Modus von Rochaus Prosa ist der des Sarkasmus, des beißenden Spotts über die Illusionen der Zeitgenossen, allen voran die der 48er, nicht der von Pathos oder romantischer Ironie. Tragische Helden, Bösewichter und edle politische Ideale wurden zugunsten einer historischen Soziologie des dynamischen Kampfes überindividueller gesellschaftlicher Kräfte um Macht gestrichen. Damit steht Rochaus Form des politischen Denkens der Revision demokratisch-republikanischer Ideen bei revolutionären Zeitgenossen und Journalisten wie Karl Marx, Ferdinand Lassalle oder dem späten Julius Fröbel nahe. ²³ Dass die Semantik der Realpolitik dabei auch explizit anti-romantisch daherkam, zeigt etwa ein Beitrag in der konservativen *Berliner Revue* von 1860. Der anonyme Verfasser betont darin, dass die Realpolitik,

so hoch sie z. B. das Selfgovernment schätzt, doch demselben nicht, wie der romantische Schwärmer der blauen Blume, nachjagen, sondern den Forderungen desselben nur insoweit nachgeben [will], als die politischen, moralischen und ökonomischen Verhältnisse der Gesellschaft es augenblicklich erlauben. ²⁴

²² So im Vorwort zum zweiten Teil der „Grundsätze“, in denen er noch einmal die Absicht der Schrift von 1853 schildert. Ludwig von Rochau: *Grundsätze der Realpolitik angewendet auf die staatlichen Zustände Deutschlands. Zweiter Theil*. Heidelberg 1869, S. 1.

²³ Für diesen „turn“ vom demokratischen Republikanismus des Vormärz zur Realpolitik siehe Julius Fröbel: *Theorie der Politik als Ergebnis der erneuten Prüfung demokratischer Lehrmeinungen*. 2 Bde. Wien 1861. Für die Parallelen zwischen Marx' und Rochaus Soziologie des Verhältnisses zwischen Recht und Macht siehe Alexander Schmidt: *Might to Right: Natural Law and Historicist Realism in German Political Thought, 1700–1950*, Kap. 6 (im Erscheinen).

²⁴ *Berliner Revue. Socialpolitische Wochenschrift* 20.1 (1860), S. 512.

Die liberale *Wochenschrift der Fortschrittspartei in Bayern* erfasste den Stilwechsel martialischer, wenn sie Rochaus Buch rückblickend aus dem Jahr 1869 „ein wahres geistiges Stahlbad zu festem männlichem Denken über den Staat“ nannte.²⁵

Mit dem Begriff „Realpolitik“ prägte Rochaus aufklärerische Kampfschrift ein Schlagwort, das bekanntlich seine ganz eigene Rezeptionsgeschichte erfahren sollte und insbesondere sinnbildlich für die Reichseinigungs- und Außenpolitik Otto von Bismarcks steht.²⁶ Schon Zeitgenossen diskutierten darüber, ob sich Realpolitik auf eine „Erfolgspolitik des Augenblicks“ reduzieren ließe.²⁷ Der liberale Heidelberger Rechtsprofessor Johann Caspar Bluntschli bemühte sich, eine Realpolitik, die von den historischen Bedingungen eines Volkes ausgeht, die gegebenen Machtverhältnisse einberechnet und nur nach erreichbaren Zielen strebt, von einer Realpolitik „der rohen Selbstsucht“ und der bloßen „materiellen Interessen“ abzugrenzen.²⁸

Unter dem Eindruck des 1873 von Heinrich von Treitschke verfassten Nachrufes auf Rochau wurde dessen Buch vor allem als Programmschrift der späteren Nationalliberalen Partei bzw. der gemäßigten Liberalen gelesen. Darüber wurde übersehen, dass, wie Christian Jansen in seiner bedeutenden Studie zur Paulskirchenlinken nach der Revolution von 1848/49 betont, die *Grundsätze der Realpolitik* Teil einer massenhaften realistischen Neuorientierung innerhalb der Linken war.²⁹ Um diese Ausgangssituation noch einmal auf den Vergleich zur Romantik zurückzuführen: Die politische Romantik antwortete auf die politischen Erschütterungen durch eine erfolgreiche Revolution, Realpolitik auf eine, die scheiterte.³⁰ Nicht zuletzt begruben die Erneuerung des Deutschen Bundes und der Staatsstreich vom 2. Dezember 1851 durch Louis-Napoléon, dem sich das letzte Kapitel der *Grundsätze der Realpolitik* widmet, die letzten Hoffnungen auf eine liberaldemokratische Erneuerung in der Mitte Europas.

25 *Wochenschrift der Fortschrittspartei in Bayern* 7 (13. Februar 1869), S. 50.

26 Vgl. John Bew: *Realpolitik. A History*. Oxford 2016; Wolfgang Kraushaar: „Realpolitik als Ideologie. Von Ludwig August von Rochau zu Joschka Fischer“. In: 1999. *Zeitschrift für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts* 3 (1988), S. 79–137; Karl-Georg Faber: „Realpolitik als Ideologie. Die Bedeutung des Jahres 1866 für das politische Denken in Deutschland“. In: *Historische Zeitschrift* 203 (1966), S. 1–45.

27 Fedor von Schmidt-Warneck: *Die Sociologie im Umriss ihrer Grundprincipe*. Bd. 1. Braunschweig 1889, S. 40 u. 48 ff.

28 Johann Caspar Bluntschli: Art. „Politik und politische Moral“. In: *Deutsches Staats-Wörterbuch*. Hg. von dems. und Karl Brater. Bd. 8. Stuttgart/Leipzig 1864, S. 117–128, hier S. 126.

29 Christian Jansen: *Einheit, Macht und Freiheit*, S. 258 ff.

30 In diesem Sinn zuletzt auch Christopher Clark: *Revolutionary Spring. Fighting for a New World, 1848–1849*. London 2023, S. 768 ff.

Die zentrale Innovation Rochaus bestand hier weniger darin, dass er der Linken unter diesen für radikale Reformen ungünstigen Umständen ein pragmatisches und erfolgsorientiertes Umdenken empfahl. Seine sich naturwissenschaftlich gebende Untersuchung der überpersönlichen, dynamischen gesellschaftlichen Mächte in ihrem Verhältnis zur Staatsgewalt, die den Zeitgeist als Kristallisationspunkt neuer Werte ins Zentrum stellte, transportierte vielmehr eine häufig übersehene Warnung an die triumphierende Reaktion: Der gegenwärtige Staat muss sich mit den Kräften des Fortschritts arrangieren oder über kurz oder lang untergehen – sei es durch einen Umsturz von unten oder den Verlust staatlicher Unabhängigkeit gegenüber einem mächtigeren Nachbarn.

Gleich auf der ersten Seite der *Grundsätze der Realpolitik* stellte Rochau den positivistischen Charakter seines Verständnisses von Politik als Machtausübung heraus. „Daß das Gesetz der Stärke über das Staatsleben eine ähnliche Herrschaft ausübt wie das Gesetz der Schwere über die Körperwelt“, müsse der Ausgangspunkt jeder praktischen oder theoretischen Erkenntnis des Politischen sein.³¹ Mit dieser Betonung der naturalistischen Mechanik konkurrierender sozialer Kräfte erteilte Rochau normativen Fragen eine ernüchternde Absage: „Die praktische Politik hat es zunächst nur mit der einfachen Tatsache zu thun, daß die Macht allein es ist welche herrschen kann. Herrschen heißt Macht üben, und Macht üben kann nur Der welcher Macht besitzt.“³² Für Rochau war es die Verkennung dieser einfachen Wahrheit, die für die Illusionen und Fehler der 48er verantwortlich zeichnete. Dieser machtpolitische Realismus leitete auch seine Neubestimmung von Verfassung und Repräsentation, also von Kampfbegriffen, die im Zentrum des vom Kantischen Vernunftrecht inspirierten, liberalen Denkens standen.³³ Nach Rochau war es Aufgabe einer guten Verfassung, den unterschiedlichen gesellschaftlichen Kräften rechtliche Geltung zu verschaffen und so die Macht des Staates zu maximieren. Der Staat könne zwar versuchen, neue Bewegungen mit Gewalt zu unterdrücken. Das geschehe aber letztendlich zu seinem Nachteil, wenn nicht gar zu seinem Untergang.³⁴ Sinnvoller sei es, neue Bewegungen zu integrieren und so deren Kraft der staatlichen Macht zuzuschlagen. Rochaus

31 Ludwig von Rochau: *Grundsätze der Realpolitik* (1853), S. 1.

32 Ebd., S. 2.

33 Siehe Hartwig Brandt: „Vernunftrecht und Politik im Vormärz“. In: *Naturrecht und Staat: Politische Funktionen des europäischen Naturrechts (17.–19. Jahrhundert)*. Hg. von Diethelm Klippel. München 2006, S. 199–208; Horst Dippel: „Das Dilemma des deutschen Frühliberalismus. Karl von Rotteck und die Verfassung von Cadix“. In: *Historia Constitutionum* 13 (2012), S. 119–142.

34 Ludwig von Rochau: *Grundsätze der Realpolitik* (1853), S. 6 f.

Staatsmodell knüpfte hier zwar an ältere Organismusvorstellungen an.³⁵ Doch hatte sein Staatsorganismus nichts mit den Ideen eines harmonischen Stoffwechsels zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Teilen zu tun, der der gegenseitigen materiellen und psychischen Bedürfnisbefriedigung dient. Rochaus Staat ist vielmehr in Prozessen eines permanenten, wachstumsgetriebenen Wandels und Ringens um Gleichgewicht begriffen. Die Anerkennung neuer Kräfte bildet sich schließlich (vorübergehend) im Recht ab. In diesem Sinne beurteilt Rochau auch den Wert jeder politischen Verfassung:

Die beziehungsweise oder richtige Verfassung ist diejenige welche alle gesellschaftlichen Kräfte nach ihrem vollen Werthe zur staatlichen Geltung kommen läßt. [...] Eine falsche Verfassung ist hingegen diejenige welche den gesellschaftlichen Kräften die politischen Organe versagt, und dadurch die wirksame Verwendung derselben erschwert oder unmöglich macht.³⁶

Damit war die Aufgabe politischer Repräsentation klar naturalistisch als Instrument der staatlichen Machterweiterung bestimmt, die von einem freien Spiel gesellschaftlicher Kräfte profitierte.³⁷ Dass diese Lehren sich einzig allein an die Liberalen und die Linke richteten, wie häufig in der Forschung behauptet wird, erscheint jedoch fraglich. Mussten diese wirklich noch von der Wichtigkeit politischer Repräsentation in modernen Gesellschaften überzeugt werden? War der Adressat nicht hier mindestens ebenso die politische Reaktion, an deren Selbsterhaltungstrieb appelliert wurde?

Die Auseinandersetzung mit Positionen der konservativen Reaktion zeigte sich nicht zuletzt in Rochaus Revolutionsbegriff, in dem er die vollen Konsequenzen seines dynamischen Politikmodells erprobte. Die Konservativen brandmarkten zwar die Revolution als „Empörung gegen das göttliche Gesetz“ und hätten dabei vor allem die „Auflehnung des Volks gegen die Regierungsgewalt im Auge“. Für Rochau bedeutete das jedoch eine polemische Verengung des gewöhnlichen Verständnisses, nach der unter einer Revolution der gewaltsame „Umsturz der bestehenden Staatsverhältnisse“ zu verstehen sei.³⁸ In diesem Sinne fiel jede Form des politischen Coups genauso darunter wie gewaltsame Eroberungen. Die politische Revolution verlor damit ihren epochalen Ausnahmecharakter. Stattdes-

35 Vgl. Wolfgang Böckenförde: Art. „Organ, Organismus, Organisation, politischer Körper“. In: *Geschichtliche Grundbegriffe*. Hg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck. Stuttgart 1978, S. 519–622.

36 Ludwig von Rochau: *Grundsätze der Realpolitik* (1853), S. 5.

37 Ebd., S. 137.

38 Ebd., S. 31.

sen erklärte Rochau sie zum Normalzustand der Staatengeschichte.³⁹ Er entkleidete die Revolution damit sowohl der reaktionären Verteufelung als auch der demokratischen Romantisierung. Insbesondere der Begriff der Volkssouveränität sei für die Beurteilung der Berechtigung einer Revolution völlig unbrauchbar. Was zähle, sei einzig der Erfolg. Als Teilnehmer des erfolglosen Frankfurter Wachensturms von 1833, in dem eine Hundertschaft aufständischer Studenten eine allgemeine Revolution in Deutschland auslösen wollte und vergeblich auf die Beteiligung der Frankfurter Bürger setzte, hatte Rochau seine Lektion gelernt. „Wer den Hergang der Revolution einigermaßen beobachtet“, schrieb er zynisch, „dem ist es nicht zweifelhaft daß dieselbe immer von einer rüstigen Minderheit ausgeht und durchgeführt wird. Die schlaffere Mehrheit verhält sich dabei in der Regel unthätig, gleichgültig und stumm.“⁴⁰ Das zeitgenössische Paradebeispiel, das für Rochau diesen Vorbehalt gegenüber der Anteilnahme des Volkes am konstitutionellen Geschehen bestätigte, bildete der französische Staatsstreich vom Dezember 1851.

Diese anti-demokratische Skepsis verlieh Rochaus Nationalismus sein charakteristisch etatistisches Profil, das ihn wie gesagt von einem romantischen Nationalismus und dessen Nachfolgern unter den Demokraten und Liberalen des Vormärz absetzte. In den *Grundsätzen der Realpolitik* hatte er Nation, Nationalität und Nationalgeist zu einer zentralen Grundlage staatlicher Politik erklärt. Rochau warnte vor einem „Krieg zwischen den staatlichen und den nationalen Kräften der Gesellschaft“, auch wenn er einen Frieden zwischen dem Volksgeist und einer antinationalen Politik für noch verderblicher hielt.⁴¹ Für eine solche antinationale Politik stand insbesondere der preußisch-österreichische Dualismus, der zusammen mit der aggressiveren Außenpolitik Napoleon III. die Aussichten auf eine deutsche Einigung unter liberalen Vorzeichen bedrohte. Gleichwohl zeigte sich Rochau 1853 optimistisch, dass sich der Einheitsgedanke, nachdem er in der Revolution politische Energien bündeln konnte, nicht mehr aus der Welt schaffen ließe.⁴² Angesichts des Widerstandes gegen eine preußisch geführte Reichseinigung beurteilte er 1869 die nationalen Energien deutlich kritischer. In seinem charakteristischen Lapidarstil urteilte er:

Die deutsche Vaterlandsliebe ist aus viel Dichtung und wenig Wahrheit zusammengesetzt. Es gibt keinen deutschen Nationalgeist im politischen Sinne des Worts und mit der Richtung

³⁹ Ebd., S. 32.

⁴⁰ Ebd., S. 35.

⁴¹ Ebd., S. 15. Zum Kontext von Rochaus Nationalismus siehe Mark Hewitson: *Revolutionary Nationalism in Germany, 1848–1866*. London 2010.

⁴² Ludwig von Rochau: *Grundsätze der Realpolitik* (1853), S. 56.

auf einen feststehenden politischen Zweck. [...] In sofern es uns mit der Einheit Ernst ist, wollen wir damit lediglich ein gutes Geschäft machen und wo möglich, Jeder für sich, noch ein besonderes Trinkgeld verdienen. Von irgend einem Opfer darf dabei am allerwenigsten die Rede sein.⁴³

Die Deutschen – so Rochau – bildeten eine späte Nation, der es an politischer Urteilskraft mangle und die sich stattdessen allzu sehr von hochfliegenden Idealen leiten ließe. Am Vorabend des deutsch-französischen Krieges hielt er die Anwendung von Zwang für das einzige verbleibende Mittel, „um den Partikularismus zu brechen.“⁴⁴ Die Nationsbildung wurde damit zu einem Projekt erklärt, das mit der politischen Einigung nicht abgeschlossen war, sondern in vieler Hinsicht erst begann.

Rochaus Konzeption von Realpolitik – so lassen sich meine Überlegungen zusammenfassen – verfolgte eine aufklärende Abrechnung mit zentralen Illusionen des Jahrhunderts: dem zaudernden liberalen Konstitutionalismus des Frankfurter Professorenparlaments, dem konservativen Glauben an die Restauration des Bestehenden, dem demokratischen Enthusiasmus für eine Volksrevolution und schließlich mit dem eigenen Glauben an das Mobilisierungspotential nationaler Gefühle. Anti-romantischer Realismus lässt sich hier nicht zuletzt als eine stilistische Geste verstehen, auch weil die bekämpften politischen Illusionen der Romantik in verschiedener Form – sei es inhaltlich, sei es in einer Betonung einer gefühlstragenden Politik der holistischen Überwindung von Antagonismen – verpflichtet erschienen. Was nach dieser Abrechnung blieb, war freilich ein gewisser Zynismus der Macht und der imperialen Interessen, wie er für die Nationalliberalen typisch wurde.

Die Konfrontation von Realpolitik und Romantik blieb nicht auf die 1850er Jahre begrenzt. Vielmehr erfuhr sie eine Reprise in der Diskussion um eine mögliche Erneuerung von Politik und Gesellschaft durch die zivilisationskritische Lebensphilosophie und die Ideen der lebensreformerischen Jugendbewegung zwischen dem Ersten Weltkrieg und dem Beginn der Weimarer Republik. In seinen Reden *Wissenschaft als Beruf* und *Politik als Beruf* ätzte Max Weber gegen „die moderne intellektualistische Romantik des Irrationalen“ und „die ‚Romantik des intellektuell Interessanten‘ ohne alles sachliche Verantwortungsgefühl“.⁴⁵ Weber war nicht zuletzt über seinen Onkel und Lehrer Hermann Baumgarten, den Verfasser einer kritischen Abrechnung mit den Zielen

43 Ludwig von Rochau: *Grundsätze der Realpolitik* (1869), S. 52.

44 Ebd., S. 54.

45 Max Weber: *Wissenschaft als Beruf: 1917/1919*. In: Ders.: Gesamtausgabe (GA). Bd. 1/17. Hg. von Wolfgang J. Mommsen und Wolfgang Schluchter. Tübingen 1992, S. 92 und 227.

des Liberalismus, mit dem Realismus Julian Schmidts und Rochaus gut vertraut.⁴⁶ Weber übernahm dessen Grundgedanken, dass es sich beim Staat zunächst um eine Institution zur Ausübung von Macht handele. Die Ausführungen zu dieser Soziologie der Politik als Macht bilden bekanntlich den einleitenden Teil von *Politik als Beruf*. Auch teilte Weber Rochaus Einschätzung, dass es den Deutschen als später Nation an politischer Urteilskraft und dem Verständnis moderner Politik fehle. Beide Reden richteten sich nicht zuletzt gegen die neo-romantische Zurückweisung der modernen Berufswelt als entfremdend, wie sie in den Kreisen der Freideutschen Jugend vertreten wurde. Statt der Rückkehr zum ganzen Menschentum empfahl Weber seinen Zuhörern – so sie sich dem Politischen widmen wollten – bekanntlich das langsame „Bohren von harten Brettern mit Leidenschaft und Augenmaß“.⁴⁷ Das hätte genauso schon in Rochaus *Grundsätz(n) der Realpolitik* stehen können.

„Mit schönen Idealen und reizenden Phantasiebildern als solchen, hat die praktische Politik rein gar nichts gemein,“ hieß es darin. Der politische Wert von Idealen messe sich ausschließlich am „Marktpreise des Lebens“.⁴⁸ Rochau und Weber ging es darum, eine mittlere Linie zu halten – gegen eine revolutionär-idealistische Linke einerseits, die zu schnell in die Zukunft eilen wollte, und eine konservative Rechte andererseits, die zurück in eine ebenso idealisierte Vergangenheit wollte. Rochau brandmarkte beide Extreme als Formen des Radikalismus, der mit vermeintlich einfachen Lösungen die Jugend verführe.⁴⁹ Beide Autoren betonten dabei, dass Machtausübung ohne Begeisterung und politische Ideale leer sei. Allerdings stellt sich die Frage, ob unter dem Gewicht ihres anti-romantischen Realismus das Veränderungspotential ihres politischen Denkens nicht letztendlich schwach blieb.⁵⁰ Am Ende ließ sich das liberale Ziel einer Kombination aus parlamentarischem Nationalstaat – mit oder ohne monarchische Spitze – und kapitalistischer Marktwirtschaft nur durch einen Kompromiss mit den Kräften der konservativen Gegenrevolution erkaufen.

46 Hermann Baumgarten: *Der deutsche Liberalismus. Eine Selbstkritik*. Berlin 1866; vgl. Max Weber: *Jugendbriefe*. Hg. von Marianne Weber. Tübingen 1936, S. 293.

47 Max Weber: GA 1/17, S. 251 f.

48 Ludwig von Rochau: *Grundsätze der Realpolitik* (1869), S. 56.

49 Ebd., S. 56.

50 Vgl. Samuel Moyn: *Liberalism against Itself. Cold War Intellectuals and the Making of Our Times*. New Haven 2023.

Kristina Mateescu

Romantische und gegenromantische Weltanschauung

Alfred von Martin im Kontext der NS-Kritik

1 Hinführung

„Es ist noch nicht lange her“, heißt es in einer 1926 erschienenen Rezension zu Carl Schmitts prominent gewordener *Politischen Romantik* (1919, ²1925),

da war es die übliche Vorstellung, daß die Romantik etwas Katholisches an sich trage und der Verstärkung und Ausbreitung des Katholizismus zustatten gekommen sei. Im einzelnen gingen die Ansichten in der Schätzung des katholischen Maßes der Romantik auseinander. Jedenfalls aber dachte niemand daran, sie als etwas dem Katholizismus Schädliches oder für ihn Unerfreuliches anzusehen.¹

Mit Carl Schmitt, so der Rezensent Georg von Below (1828–1927),² zeichne sich nicht nur ein Wandel in der katholischen Romantik-Rezeption ab, vielmehr entbrenne ein umfassender „Streit um die Deutung der Romantik“, der die fachdisziplinären Grenzen der Literaturhistorie sowie der Rechts- und Geschichtswissenschaft überschreite.³ Dass sich innerhalb dieses Deutungsstreites auch „spezifisch katholische Kreise“ behaupten,⁴ scheint für den Rezensenten im Wesen der Sache zu liegen: Er bemerkt, dass die jüngeren Forschungsergebnisse zur deutschen Romantik, die den protestantischen Charakter dieser Bewegung herausgestellt hätten,⁵ gewisserma-

1 Georg von Below: „Zum Streit um die Deutung der Romantik“. In: *Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft* 81 (1926), S. 154–162, hier S. 154.

2 Georg von Below gilt als Vertreter einer konservativen, die Soziologie und Kulturgeschichte ablehnenden Staats- und Politikgeschichte. Siehe hierzu Otto Gerhard Oexle: „Ein politischer Historiker. Georg von Below (1858–1927)“. In: *Deutsche Geschichtswissenschaft um 1900*. Hg. von Notker Hammerstein. Wiesbaden/Stuttgart 1988, S. 283–321.

3 Below nimmt die Rezension in diesem Sinne auch zum Anlass, um zum zeitgenössischen Methoden- und Deutungsstreit Stellung zu beziehen. Er hofft dabei, durch eine ‚Aufwertung der Romantik‘ wichtige Energiereserven für die Aufwertung der konservativen Staats- und Politikgeschichte freizulegen und diese gegen die sich neu etablierende Soziologie und Kulturgeschichte, samt der naturalistischen und positivistischen Methode zu mobilisieren.

4 Georg von Below: „Zum Streit um die Deutung der Romantik“, S. 155.

5 Von Below führt hierfür seine eigene Studie *Die deutsche Geschichtsschreibung von den Befreiungskriegen bis zu unseren Tagen. Geschichte und Kulturgeschichte* (Leipzig 1916) sowie die Arbeit Richard Samuels *Die poetische Staats- und Geschichtsauffassung Friedrich von Hardenbergs* (Frankfurt am Main 1925) als Beleg an.

ßen eine katholische Stellungnahme herausforderten. Wer allerdings, neben dem Wortführer Schmitt, zu jener als ‚katholisch‘ etikettierten Gruppe gehört, die sich, folgt man Below, durch eine vermeintlich kritische Romantik-Rezeption auszeichne, wird nicht weiter ausgeführt. Einzig in einer Fußnote findet sich ein kurzer Hinweis auf Alfred von Martin (1882–1979) und seinen 1926 in der Kulturzeitschrift *Hochland* erschienenen Aufsatz *Romantischer Katholizismus und katholische Romantik*. Folgt man dieser Spur, stößt man auf eine schon länger schwelende Diskussion kulturkatholischer Provenienz:⁶ Im Umfeld der Zeitschrift *Hochland*, die sich programmatisch den Vermittlungsmöglichkeiten von Moderne und katholischer Glaubenswelt widmete, tobte jenseits der allgemeinen Aufmerksamkeit für Schmitts Schrift eine intensive Debatte um die Verhältnisbestimmung von Katholizismus und Romantik. Nicht zufällig veröffentlichte Schmitt hier 1924 unter dem definitorischen Titel „Romantik“ das Vorwort zur zweiten Auflage seiner rezeptionsstarken Studie.⁷ Darauf reagierte Alfred von Martin mit besagtem Aufsatz und erkannte Schmitt kurzerhand die Priorität für seine These eines „Trennungsstrich[s]“ zwischen Romantik und Katholizität ab: Diese These sei nämlich keineswegs innovativ, sondern finde sich schon in der programmatischen Schrift *Die Wiedergeburt der Dichtung aus dem religiösen Erlebnis* (1909) des *Hochland*-Gründers und Herausgebers Carl Muth.⁸

In Schmitts antiromantischer und antiprottestantischer Position erkennt von Martin dementsprechend zuallererst die Verteidigung des „Weltanschauungsideal[s]“ der sogenannten „katholischen Klassik“,⁹ zu deren Wortführern er neben Muth den Literaturhistoriker Hermann Hefele,¹⁰ den Romanisten Hermann Platz,¹¹ die Theolo-

6 Vgl. Ludwig Stockinger: *Romantik und Katholizismus. Untersuchungen zur Ästhetik der „katholischen Literatur“ und zu ihren Anfängen bei Joseph von Eichendorff*. Kiel 1988, S. 218–224; Manfred Dahlheimer: *Carl Schmitt und der deutsche Katholizismus 1888–1936*. Paderborn u. a. 1998, S. 56–82; Stefan Gerber: „Romantik“ – Zur Historisierung eines politisch-ästhetischen Begriffs“. In: *Romantik und Freiheit. Wechselspiele zwischen Ästhetik und Politik*. Hg. von Michael Dreyer und Klaus Ries. Heidelberg 2014, S. 45–69, hier S. 61.

7 Es ist Schmitts erste Veröffentlichung in *Hochland*. Vgl. dazu Manfred Dahlheimer: *Carl Schmitt und der deutsche Katholizismus*, vor allem S. 436–442; vgl. auch Reinhard Mehring: *Carl Schmitt. Aufstieg und Fall. Eine Biographie*. München 2009, S. 149 f.

8 Alfred von Martin: „Romantischer Katholizismus und katholische Romantik“. In: *Hochland* 23,1 (1925), S. 315–337, hier S. 315.

9 Ebd., S. 316.

10 Hermann Hefele: *Der Katholizismus in Deutschland*. Darmstadt 1919, S. 26 hatte, ähnlich wie Schmitt, die Romantik als protestantisches Phänomen, nämlich „als die vollendete Reife des Gedankens der Reformation“ gedeutet.

11 Vermutlich bezieht sich Alfred von Martin dabei auf das ein Jahr zuvor erschienene Buch von Hermann Platz: *Deutschland – Frankreich und die Idee des Abendlandes*. Köln 1924.

gen Romano Guardini¹² und Abt Ildefons Herwegen¹³ sowie – neuerdings – auch Carl Schmitt zählt.¹⁴ Und in der Tat stellte Muths Schrift *Die Wiedergeburt der Dichtung aus dem religiösen Erlebnis*, deren Titel sich an Wilhelm Diltheys *Das Erlebnis und die Dichtung* anlehnt, in diesem Zusammenhang eine wichtige Referenz dar. Diltheys „geistesgeschichtliches Forschungsprogramm“ hatte bekanntlich für die „intensive[] Romantikrezeption nach 1900“ entsprechende Standards gesetzt und dabei einer Epochendeutung Vorschub geleistet,¹⁵ in der die kulturhistorische Bewegung „als Muster einer kulturellen deutschen Identität“ begriffen wurde.¹⁶ Muth, der sich zeit- lebens für einen literarischen Katholizismus auf der ‚Höhe der Zeit‘ engagierte, wertete Diltheys Begriff des „Erlebnisses“ um, indem er „das subjektive religiöse Erlebnis an die ‚objektive Welt der christlichen Offenbarungstatsachen‘, an den ‚Inhalt des christlichen Glaubensleben‘“ band.¹⁷ Das Verhältnis von Katholizismus und Romantik lotete er dabei unter dem Gesichtspunkt der Kunstproduktion aus, wie stets darum bemüht, die althergebrachte Religion ein weiteres Mal als tragfähige Ressource einer Kulturbewegung zu aktualisieren.¹⁸

Dass also gerade ‚spezifisch katholische Kreise‘ die Renaissance der Romantik zu Beginn des 20. Jahrhunderts und das damit verbundene Bedürfnis der Öffentlichkeit nach einer ‚ganzheitlichen‘, in der Romantik wurzelnden Weltdeutung als Chance begriffen, der zeittypischen Sinnkrise eine spezifisch katholische Antwort zu geben,¹⁹ liegt nahe. Insbesondere dem aufkommenden Mystizismus der Neoromantik, die das Objektivitätspostulat des Naturalismus verabschieden wollte,²⁰ sollte dabei die ‚Objektivität‘ eines positiven Christentums entgegengestellt wer-

12 Hier ist sehr wahrscheinlich Romano Guardini: *Vom Geist der Liturgie*. Freiburg im Breisgau 1918, gemeint.

13 Ildefons Herwegen: *Das Kunstprinzip in der Liturgie*. Paderborn 1912.

14 Vgl. Alfred von Martin: „Romantischer Katholizismus“, S. 316.

15 Ralf Klausnitzer: „Umwertung der deutschen Romantik? Aspekte der literaturwissenschaftlichen Romantik-Rezeption im Dritten Reich“. In: *Literaturwissenschaft und Nationalsozialismus*. Hg. von Holger Dainat und Lutz Danneberg. Tübingen 2003, S. 185–214, hier S. 189.

16 Detlef Kremer: [Art.] ‚Romantik‘. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Hg. von Klaus Weimar u. a. Berlin/Boston 2003, S. 326–331, hier S. 331.

17 Maria Giacomini: *Zwischen katholischem Milieu und Nation. Literatur und Literaturkritik im Hochland (1903–1918)*. Paderborn u. a. 2009, S. 56 f.

18 Vgl. Carl Muth: *Die Wiedergeburt der Dichtung aus dem religiösen Erlebnis. Gedanken zur Psychologie des katholischen Literaturschaffens*. Kempten u. a. 1909, S. 78–91.

19 Paradigmatisch dafür ist insbesondere Max Scheler: „Soziologische Neuorientierung und die Aufgaben der Katholiken nach dem Krieg“. In: *Hochland* 13,2 (1915), S. 188–204 und S. 257–294.

20 Siehe hierzu etwa Uwe Spörl: *Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende*. Paderborn 1997.

den, die im Umfeld des *Hochland*-Kreises vielfach mit dem Begriff „Klassik“ assoziiert wurde und als ein Gegenmodell der Romantik figurierte.²¹

Der Romantik-Diskurs in *Hochland* liefert ein anschauliches Beispiel für die Rahmung, die das kulturkatholische Journal ihren Autor:innen bot, um auch in den Jahren nationalsozialistischer Herrschaft für nominell gegenromantische Positionen in zeitkritischer Absicht zu werben. Alfred von Martins antinazistische Doppelbiografie *Nietzsche und Burckhardt* (1941) stellt hierfür einen eindrücklichen Fall dar.

Nach einer kurzen Vorstellung des lange Zeit in Vergessenheit geratenen Kultursoziologen (2) wird es im vorliegenden Beitrag *zunächst* darum gehen, von Martins Auseinandersetzung mit der Romantik im Umfeld des *Hochland*, zu dem wie erwähnt zeitweise auch Carl Schmitt gehörte, zu rekonstruieren. Dabei zeige ich, wie von Martin in den 1920er Jahren eine kultursoziologische Evaluation der Romantik vornimmt und dabei auch zu einer differenzierten Einschätzung des ‚romantischen Typus‘ gelangt (3). Anschließend lege ich dar, wie diese Perspektive für seine Studie *Nietzsche und Burckhardt* modifiziert wurde, um Nietzsche als Repräsentanten einer nun negativ bewerteten, mit der Ideologie des Nationalsozialismus assoziierten ‚romantischen Weltanschauung‘ erscheinen zu lassen; Burckhardt hingegen sollte die ‚klassische Weltanschauung‘ präsentieren, die einer christlich-humanistisch gesinnten Leserschaft, insbesondere der „Phalanx der katholischen Klassik“,²² als Identifikationsfigur offeriert wurde. Von Martin passte zu diesem Zweck seine an der Soziologie Karl Mannheims geschulte Typologie einem „bestimmterichteten Erkenntniswollen“ an,²³ das ihm nicht nur eigene Werturteile erlaubte, sondern diese auch von seinen Leser:innen einforderte (4).

2 Alfred von Martin als Schüler von Karl Mannheim und Max Weber

Im Anschluss an sein Jura- und Geschichtsstudium, der Promotion und schließlich Habilitation im Fach Geschichte an der Universität Frankfurt etablierte sich

²¹ Jakob Overman bezieht sich kritisch auf den Optimismus der modernistischen Katholiken im Hinblick auf die neuromantische Wende: Jakob Overman: „Zum Streit um die Romantik“. In: *Stimmen aus Maria Laach* 81 (1911), S. 171–179, hier S. 171.

²² Vgl. Manfred Dahlheimer: *Carl Schmitt und der deutsche Katholizismus*, S. 67.

²³ Alfred von Martin: *Soziologie der Renaissance und weitere Schriften*. Hg. von Richard Faber und Christine Holste. Wiesbaden 2016, S. 7.

Alfred von Martin im Laufe der 1920er Jahre als Kulturhistoriker und Soziologe.²⁴ Nachdem er einige Jahre an der Universität München als außerordentlicher Professor Geschichte gelehrt hatte, wurde er 1931 zum Honorarprofessor und Direktor des soziologischen Seminars an der Universität Göttingen ernannt, ließ sich aber bereits ein Jahr später angesichts der zunehmend repressiven politischen Lage und aus Gegnerschaft zum Nationalsozialismus langfristig beurlauben.²⁵ Das Leben als Privatgelehrter konnte von Martin, der finanziell gut gestellt war, zunächst angemessen bestreiten, und er blieb in seiner ‚inneren Emigration‘ weiterhin wissenschaftlich aktiv: In den Jahren des Nationalsozialismus gelang es ihm, einige Artikel, Rezensionen sowie zwei umfangreiche geistesgeschichtliche Studien, neben *Nietzsche und Burckhardt* noch *Die Religion in Jacob Burckhardts Leben und Denken* (1942), zu verfassen und diese teils innerhalb, teils außerhalb Deutschlands, zu veröffentlichen. Von München aus – dorthin zog er 1932 zurück – intensivierte er seine Beziehungen zum Netzwerk um die Zeitschrift *Hochland* und konvertierte unter dem Einfluss des *Hochland*-Kreises schließlich 1940 selbst zum Katholizismus.²⁶ Die renommierte Kulturzeitschrift hatte von Martin bereits während der Weimarer Republik Visibilität im katholischen Intellektuellenmilieu verschafft. Im sogenannten Dritten Reich konnte er darauf aufbauen und eine ihm vertraute Leserschaft ‚verdeckt‘ mit nonkonformen Publikationen beliefern.

Eine Vielzahl seiner Studien beschäftigt sich mit der mentalitätsgeschichtlichen Begründung epochaler Übergänge im Allgemeinen und der kulturellen Entwicklung bürgerlicher Gesellschaften im Besonderen. Bereits in seiner Habilitationsschrift,

24 Eine einschlägige Kurzbiografie Alfred von Martins findet sich bei Perdita Ladwig: *Das Renaissancebild deutscher Historiker 1898–1933*. Frankfurt am Main 2004, S. 202–277, hier auch eine ausführliche Personalbibliografie; siehe ferner zu Alfred von Martin Volker Kruse: *Historisch-soziologische Zeitdiagnosen nach 1945. Eduard Heimann, Alfred von Martin, Hans Freyer*. Frankfurt am Main 1994, S. 100–108; Mario Rainer Lepsius: „Alfred von Martin“. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 31 (1979), S. 826–828; Anikó Szabó: *Vertreibung, Rückkehr, Wiedergutmachung. Göttinger Hochschullehrer im Schatten des Nationalsozialismus*. Göttingen 2000, v. a. S. 25 f.; *Gesellschaft und Humanität. Der Kultursoziologe Alfred von Martin (1882–1972)*. Hg. von Richard Faber und Perdita Ladwig. Würzburg 2013.

25 Vgl. Michael Neumann: „Über den Versuch, ein Fach zu verhindern. Soziologie in Göttingen 1920–1950“. In: *Die Universität Göttingen unter dem Nationalsozialismus*. Hg. von Heinrich Becker u. a. München 1998, S. 454–468, hier S. 461; Anikó Szabó: *Vertreibung, Rückkehr, Wiedergutmachung*, S. 119.

26 Vgl. Richard Faber und Perdita Ladwigs: „Interview mit M. Rainer Lepsius im Juni 2009 über Alfred von Martin“. In: *Gesellschaft und Humanität* (2013), S. 11–28, hier S. 22. Von Martins Sympathie für den katholischen Glauben war allerdings schon älter und zeigt sich bereits in seiner Dissertation zu Coluccio Salutati. Siehe hierzu auch Perdita Ladwig: *Das Renaissancebild deutscher Historiker 1898–1933*. Frankfurt am Main 2004, S. 244.

die sich am Beispiel des Renaissancehumanisten Coluccio Salutati mit dem „humanistischen Lebensideal“ auseinandersetzt,²⁷ zeichnet sich von Martins wissenssoziologisches Forschungsinteresse ab, und spätestens mit seinen Beiträgen²⁸ im *Handwörterbuch der Soziologie* (1931) und der gemeinhin als ‚Hauptwerk‘²⁹ rezipierten, offen faschismuskritischen Studie *Soziologie der Renaissance* (1932) wurde er von der zeitgenössischen akademischen Öffentlichkeit als soziologisch arbeitender Kulturhistoriker wahrgenommen und anerkannt.³⁰

Im Feld der noch jungen Soziologie orientierte sich Alfred von Martin maßgeblich an Karl Mannheim, dem er mit reichlich Bewunderung seine *Soziologie der Renaissance* widmete. Dessen innovative „Theorietechnik“ der ‚Weltanschauungsanalyse‘ prägte von Martins Methodologie nachdrücklich.³¹ Daneben stellte Max Weber eine wichtige Referenzgröße dar, an der er sich ebenfalls zeitlebens ausrichten sollte.³² Im Anschluss an Webers „Idealtypen“ verfolgte von Martin in seinen Arbeiten eine typologisierende Betrachtungsweise, die, entgegen der normativen Typologie-Konjunktur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, dezidiert kultursoziologisch angelegt war. Dies zeigt sich auch in seiner Auseinandersetzung mit Carl Schmitt und der zeitgenössischen katholischen Romantik-Rezeption.

27 Alfred von Martin: *Coluccio Salutati und das humanistische Lebensideal. Ein Kapitel aus der Genesis der Renaissance*. Berlin/Leipzig 1916.

28 Alfred von Martin: „Kultursoziologie des Mittelalters“. In: *Handwörterbuch der Soziologie*. Hg. von Alfred Vierkandt. Stuttgart 1931, S. 370–390; ders.: „Kultursoziologie der Renaissance“. In: *Handwörterbuch der Soziologie*. Hg. von Alfred Vierkandt. Stuttgart 1931, S. 495–510.

29 Richard Faber und Christine Holste: „Vorwort“. In: *Alfred von Martin: Soziologie der Renaissance und weitere Schriften*, S. VII.

30 Zu Alfred von Martins „Wandel zum Soziologen“ vgl. Manfred Laueremann: „Die Geburt der Soziologie aus dem Geiste der Renaissance. Alfred von Martin im wissenschaftsgeschichtlichen Kontext“. In: *Gesellschaft und Humanität*, S. 155–188, v. a. S. 156–160; allgemein zum akademischen Werdegang von Martins: Perdita Ladwig: *Das Renaissancebild deutscher Historiker*, S. 202–277.

31 Manfred Laueremann: „Die Geburt der Soziologie aus dem Geiste der Renaissance“, S. 159 f.

32 Nach 1945 im Besonderen in Alfred von Martin: *Ordnung und Freiheit. Materialien und Reflexionen zu Grundfragen des Soziallebens*. Frankfurt am Main 1956 sowie ders.: *Soziologie. Die Hauptgebiete im Überblick*. Berlin 1956.

3 Von Martins Auseinandersetzung mit Carl Schmitt und der katholischen Romantik-Rezeption

Alfred von Martin hatte sich mit zahlreichen Publikationen in den prosperierenden Romantik-Diskurs der 1920er Jahre eingeschaltet, um den zeitgenössischen, oft überstrapazierten Adaptionen eine profiliertere, sozialhistorische Perspektive entgegenzustellen. Eine programmatische Reformulierung der eigenen ‚methodologischen Orientierung‘ findet sich in dem Artikel *Romantischer Katholizismus und katholische Romantik*, der 1925 in *Hochland* erscheint und unmittelbar auf Carl Schmitts erstmals 1919 veröffentlichte *Politische Romantik* reagiert. Bekanntlich hatte Schmitt darin, in antiliberaler Stoßrichtung, die Romantik als „subjektivierten Occasionalismus“ definiert³³ und sie als entscheidende Durchgangsstation einer als Auflösungsprozess verstandenen Säkularisierung charakterisiert. In diesem Zusammenhang unterstellte Schmitt der Romantik eine strukturelle Unverträglichkeit mit dem Katholizismus, den er dagegen als antiliberales Denksystem konturierte.³⁴ Schmitts Thesen waren Carl Muth „als willkommene Unterstützung seiner ideellen Position im deutschen Katholizismus“ erschienen.³⁵ In seiner Rezension lobte der *Hochland*-Herausgeber Schmitts „geistreiche und zugleich wissenschaftlich gediegene Abhandlung“, die der Aufgabe diene, die Romantik zugunsten einer „Hinwendung zu einem neuen klassischen Ideal“ zu überwinden.³⁶ Schmitt revanchierte sich für diese Hommage mit einem Beitrag, nämlich dem oben bereits erwähnten Vorwort zur *Politischen Romantik*.

Wie aus Alfred von Martins responsivem Artikel hervorgeht, teilte er mit Schmitt und Muth die Auffassung von der Unvereinbarkeit katholischer und romantischer Weltanschauung und lobte demgemäß Schmitts Beitrag als „frische[n] Lufthauch“ inmitten des „katholischen Apologetentum[s]“. ³⁷ Gleichwohl übte er maßgeblich Kritik am methodischen Verfahren des Juristen. So bemängelte er, dass sich Schmitt zuungunsten der Romantik vornehmlich an moralisch-politischen Kategorien orientiere und den zeitgenössischen Konjunkturbegriff ‚Romantik‘ lediglich als „apriorische Begriffskategorie“ in Dienst genommen habe.³⁸ In Schmitts Ausführungen konnte von Martin daher keine Differenzierung oder gar Klärung

³³ Vgl. Carl Schmitt: *Politische Romantik*. 2. Aufl. Berlin 1925, S. 24.

³⁴ Vgl. ebd., S. 34–49.

³⁵ Manfred Dahlheimer: *Carl Schmitt und der deutsche Katholizismus*, S. 551.

³⁶ Carl Muth: „Weihnachtsbücherschau“. In: *Hochland* 18,1 (1920/21), S. 387.

³⁷ Alfred von Martin: „Romantischer Katholizismus“, S. 319.

³⁸ Ebd., S. 318.

des „kontroverse[n] Terminus“ „Romantik“ erkennen,³⁹ sondern beobachtete vielmehr eine verstärkte Polarisierung der sich lediglich in Oppositionen entfaltenden und vornehmlich politisch-weltanschaulichen Denkmustern entsprechenden Rezeption. Er votierte hingegen für eine „adäquate“, und das hieß für ihn: eine historisch und kultursoziologisch informierte „Betrachtungsweise“.⁴⁰ Nur durch eine radikale Historisierung, so gab sich von Martin überzeugt, sei der von Schmitt und anderen betriebenen „Idolatrie“ und der als „katholische[n] Kierkegaardianismus“ bezeichneten Instrumentalisierung der „Romantik“, die wiederum einen „Dezisionismus“ im Schmitt’schen Sinne herausfordere,⁴¹ entgegenzuwirken. Die komplexe Kulturerscheinung ‚Romantik‘ müsse dafür jenseits eines ‚Freund-Feind-Schemas‘ analysiert werden. In einem ersten Schritt sei zwischen den Selbstdarstellungen der Romantiker und der Romantik als „geistige[m] Gebilde“ zu unterscheiden.⁴² In einem zweiten Schritt könnten schließlich die biografisch-psychologische und die ideologische Betrachtungsweise zusammengeführt werden, und zwar mithilfe eines typologisierenden Verfahrens, das repräsentative Sozialfiguren fokussiert: „Was also ‚Romantik‘ sei in irgend einem konkret-geschichtlichen Sinne [...], wird sich immer danach richten, welche Figuren man als ‚Romantiker‘ gelten läßt.“⁴³

Von Martins Ausführungen lassen sich unschwer als Plädoyer für ein kultursoziologisches, an Karl Mannheim und Max Weber geschultes Analyseverfahren lesen. Folglich fällt auch sein Urteil differenzierter aus als das von Schmitt: Die romantische Idee, das „Einsaugen des Objektiven in das Subjektive“⁴⁴ könne zwar durchaus als geistesgeschichtliche Stufe des Säkularisierungsprozesses charakterisiert, genauer in einer rein ästhetizistischen Weltanschauung identifiziert werden, wie sie bei etlichen Romantikern ausgedrückt sei; mit dem Objektivitätsanspruch des Katholizismus sei eine solche ‚Romantik‘ gewiss nicht vereinbar. Gleichwohl attrahiere der Katholizismus ‚romantische Naturen‘, wie Carl Muth bereits in seiner Programmschrift *Die Wiedergeburt der Dichtung aus dem religiösen Erlebnis* argumentiert hatte. Diese Attraktivität sieht von Martin – in Anlehnung an Muth – in der oppositionellen Haltung der katholischen Kirche zur Aufklärung begründet, an deren Idealen die Romantiker bekanntlich Kritik geübt hatten. Die vielfachen Konversionen der romantischen Schriftsteller zum Katholizismus seien dementsprechend, so Alfred von Martins These, „weit mehr psychologisch motiviert, als in den

39 Ebd., S. 315.

40 Ebd.

41 Ebd., S. 318.

42 Ebd.

43 Vgl. ebd., S. 317 f.

44 Ebd., S. 320.

Denkvoraussetzungen der Romantik begründet“.⁴⁵ Während Romantiker wie Novalis und Ludwig Tieck als bestimmte „Typen romantischer Religiosität“ nur „peripherische Beziehungen zum Katholizismus“ gehabt, also mit der Religion niemals Ernst gemacht hätten, könne man bei Friedrich Schlegel einen tatsächlichen „Standpunktwechsel“ hin zum Katholizismus beobachten. Entsprechend sei Schlegel nach seiner Konversion nicht mehr als Romantiker im strengen Sinne anzusehen. Mit seinem Bekenntnis zum Katholizismus habe sich in ihm eine andere, nicht-romantische „Weltanschauung [...] historisch verpuppt“.⁴⁶ Anders liege der Fall bei Joseph von Eichendorff, der es nach von Martins Auffassung „nicht nötig“ hatte, „sich zu wandeln: denn er war der geborene und gewachsene Katholik“.⁴⁷ Eichendorff sei folglich ein gutes Beispiel für eine „wirklich katholische, also einem objektiv gegebenen Höheren untergeordnete und einem von da aus bedingten festen System der Werte eingeordnete ‚Romantik‘“.⁴⁸

Aus dieser Differenzierung unterschiedlicher ‚Romantiker-Typen‘ leitet von Martin die titelgebende Unterscheidung zwischen einem negativ gewerteten, alle Bereiche des Lebens ästhetisierenden, romantischen Katholizismus auf der einen und einer katholischen Romantik auf der anderen Seite ab, die das ‚Primat des Ethischen vor dem Ästhetischen‘ gelten lasse.⁴⁹ Eichendorff und der konvertierte Friedrich Schlegel müssten folglich als Beispiele für den letzten Fall, Brentano, Ludwig Tieck und Novalis für den ersten gelten.

Wenngleich von Martin, in Übereinstimmung mit Schmitts These vom ‚subjektivierten Occasionalismus‘, die romantische Weltanschauung mit Relativismus, Ästhetizismus und Standpunktlosigkeit gleichsetzt, bemüht er sich dennoch um begriffliche Klärung und einen differenzierten Ansatz, in dem analytisch zwischen einer ideologischen und einer biografisch-psychologischen Betrachtung unterschieden wird. Hierin lässt sich schließlich auch seine generelle Kritik an der katholischen Romantik-Rezeption ausmachen, die er recht deutlich formuliert: Etliche und vornehmlich dem Katholizismus nahestehende Denker – hierzu zählt er Carl Muth, den Maria Laacher Benediktinermönch Ildefons Herwegen,⁵⁰ den Literaturhistoriker Hermann Hefele⁵¹ und als jüngstes Beispiel den Juristen Carl Schmitt – hätten im Zeichen eines „bestimmte[n] Weltanschauungsideal[s]“, näm-

45 Ebd., S. 323.

46 Ebd., S. 317.

47 Ebd., S. 323.

48 Ebd.

49 Ebd., S. 332.

50 Vgl. Ildefons Herwegen: *Das Kunstprinzip der Liturgie*.

51 Vgl. Herman Hefele: *Das Wesen der Dichtung*. Stuttgart 1923, hier vor allem die Kapitel „Leben und Schaffen“ (S. 36–73) sowie „Gehalt und Idee“ (S. 194–234).

lich dem „der neuen katholischen Klassik“, hauptsächlich Ideologiekritik betrieben und so den Blick auf die Eigentümlichkeiten dieser kulturgeschichtlichen Epoche verstellt.⁵² Die Romantik müsse stattdessen als bestimmte ‚geistesgeschichtliche Situation‘ betrachtet und folglich konsequent historisiert werden.

Bei aller Kritik an der romantischen Weltanschauung gesteht er ihr als „subjektivistischer Bewegung“ aber dennoch „das Verdienst“ zu, den Katholizismus zu „Weitherzigkeit“ und „Aufgeschlossenheit“ bewegen und ihn so vor Erstarrung schützen zu können. In diesem Sinne rät er denn auch den zahlreichen Anhängern der ‚katholischen Klassik‘:

Gewiß haben jene neuesten Chorführer recht, welche nicht müde werden zu betonen, daß der Katholizismus Klassik sei. Aber es gibt auch eine starre und tote Klassik; und es gibt auch einen starren und innerlich toten Katholizismus. Da dient denn ein Teilchen Romantik nur zum Guten.⁵³

Alfred von Martin, zu diesem Zeitpunkt noch ein mit dem Katholizismus sympathisierender Protestant, nutzt hier – jenseits seines wissenschaftlichen Interesses am Thema – offenkundig die Gelegenheit, um sich appellativ an die deutschen Katholiken zu wenden und für ein bestimmtes Maß an ökumenischer Offenheit zu plädieren.

Der hier nur cursorisch vorgestellte Beitrag kann beispielhaft darüber Aufschluss geben, wie von Martin den ubiquitären Romantik-Diskurs seiner Zeit um kultur- und wissenssoziologische Gesichtspunkte bereicherte. Für eine methodisch kontrollierte Erschließung der komplexen Kulturbewegung des 19. Jahrhunderts und zur Unterbindung der vielfachen terminologischen Wirren setzt von Martin auf die Modellierung repräsentativer Sozialfiguren.⁵⁴ Den zeitgenössischen Revitalisierungs- und Parallelisierungsversuchen der auratisierten Modernisierungsbewegung begegnet er so mit einer wissenschaftlichen Ernsthaftigkeit, die sich methodisch aus der Soziologie speiste.

Auch in seinen dezidiert wissenschaftlichen Publikationen zum Thema – etwa für die *Historische Zeitschrift*, die *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, das *Archiv für Kulturgeschichte* oder die kulturphilosophische Zeitschrift *Logos* – verfolgte von Martin das Ziel, für eine kultursoziologische Perspektive zu werben.⁵⁵ Seiner Publikationstätigkeit

52 Diese suche nämlich „nur nachträglich die *exempla*“ und liege etwa bei „Strich und Hefele“ vor (Alfred von Martin: „Romantischer Katholizismus“, S. 318).

53 Ebd., S. 336.

54 Vgl. ebd., S. 334–336.

55 Alfred von Martin: „Das Wesen der romantischen Religiosität“. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 2,3 (1924), S. 367–417; ders.: „Romantische Konversionen“. In: *Logos* 17 (1928), S. 141–164; ders.: „Petrarca und Augustin“. In: *Archiv für Kul-*

im weltanschaulich gebundenen *Hochland* lassen sich darüber hinaus weitere Funktionen zuschreiben. Es liegt nahe, dass er mit seinem differenzierten Ansatz in ‚aufklärerischer Absicht‘ jene weltanschauliche Parteinahme gegen die Romantik flankieren wollte, die Carl Muth bereits in *Das religiöse Erlebnis und die Dichtung* präludiert hatte und die in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift als „neue[] katholische[] Klassik“ ihren Ausdruck fand.⁵⁶ Obwohl von Martin, ähnlich wie Schmitt, die romantische Weltanschauung mit Ästhetizismus und Relativismus identifizierte, kritisierte er zugleich einen generalisierenden ‚Antirromantismus‘. Zudem verschaffte ihm der Auftritt im *Hochland* die Möglichkeit, den eigenen kulturpolitischen Interessen nachzukommen. Zeitlebens engagierte er sich für ein ökumenisches Kirchenverständnis und projektierte in diesem Zusammenhang die Zeitschrift *Una Sancta*, die von 1925 bis 1928 erschien und für die er, wie aus seinen Korrespondenzen hervorgeht, etliche *Hochland*-Autor:innen warb. So zeugt auch sein Beitrag „Romantischer Katholizismus und katholische Romantik“, in dem unter anderem eine Lanze für die Reformation und also auch den Protestantismus gebrochen wird, von der Absicht, innerkonfessionelle Fronten, wie sie sich etwa in den Weltanschauungs-idealen von ‚Klassik‘ und ‚Romantik‘ verfestigten, zugunsten der Ökumene aufzubrechen. Die publizistische Präsenz in Muths Journal verschaffte ihm für derlei Belange eine vielversprechende Adressatenschaft.

Die im *Hochland*-Kreis während der Jahre der Weimarer Republik etablierten wissenschaftlichen und weltanschaulichen Parameter blieben auch für von Martins Denken und Schreiben in den Jahren der NS-Diktatur maßgeblich und liefern nicht zuletzt für seine antinazistische Doppelbiografie *Nietzsche und Burckhardt*, um die es im Folgenden gehen wird, einen wichtigen Kontext.

4 Romantische versus klassische Natur: *Nietzsche und Burckhardt* (1941)

In seiner geistesgeschichtlichen Studie *Nietzsche und Burckhardt*, die 1941 im Ernst Reinhardt Verlag erschien, bedient sich Alfred von Martin, wie schon in seinen früheren Arbeiten, einer typologisierenden Betrachtungsweise, die mittels zweier Sozialfi-

turgeschichte 18 (1928), S. 57–96; ders.: „Neuere Romantikliteratur“. In: *Historische Zeitschrift* 140,2 (1929), S. 364–377. Zu Alfred von Martins wissenschaftspolitischen Interessen sind seine bislang unveröffentlichten Korrespondenzen mit Erich Rothacker aufschlussreich, die in Rothackers Nachlass in der Universitäts- und Landesbibliothek Bonn überliefert sind (NL Rothacker I, Universitäts- und Landesbibliothek Bonn).

56 Alfred von Martin: „Romantischer Katholizismus“, S. 316.

guren das Wesen einer bestimmten, im Umbruch befindlichen Zeit diagnostisch herauszustellen suchte. Im Unterschied zu etlichen anderen seiner Publikationen, in denen ebenfalls sogenannte Typen für geistesgeschichtlich-kultursoziologische Fragestellungen in den Dienst genommen werden, geht es in *Nietzsche und Burckhardt* aber weniger darum, aus historischer und wissenschaftlicher Distanz eine bestimmte ‚geistesgeschichtliche Situation‘ zu rekonstruieren. Stattdessen werden hier die Figuren selbst sowie ihr Verhältnis zueinander in den Fokus gerückt, wobei dieses Verhältnis in der typologischen Schau durch disparate Weltanschauungen determiniert ist. Auffallend ist dabei die offenkundige Parteinahme für Jacob Burckhardt, dessen Perspektive der Verfasser zur Rekonstruktion eines spezifischen, aber, wie er betont, wissenschaftlich vertretbaren „Nietzschebildes“ einnehmen möchte. Das dem Vorhaben zugrundeliegende Erkenntnisziel wird wie folgt begründet:

Denn nicht das interessiert uns hier letztlich, zu wissen, wie die eine Persönlichkeit auf bestimmte, unmittelbar an sie herangetretene „Äußerungen“ der andern reagiert hat, sondern zu erkennen, wie diese Persönlichkeiten kraft des in ihnen angelegten inneren Wesens [...] aufeinander wirken mußten. Daß dabei, zumal bei einer so wandlungsreichen Figur wie Nietzsche, von vielem Widersprüchlichen abgesehen werden mußte, um die „große Linie“ heraustreten zu lassen, versteht sich. Diese von geistesgeschichtlichen und soziologischen Gesichtspunkten beherrschte Darstellung konnte den Maßstab ihrer – d. h. der in dem gegebenen Rahmen allein adäquaten – Nietzsche-Interpretation nur in der Fragestellung finden, wie Nietzsche auf einen Menschen wie Burckhardt wirken mußte. Die Vertretbarkeit dieses Nietzschebildes zu erweisen – mag auch ein zwingendermaßen allein richtiges kaum zu gewinnen sein –, ist die Hauptaufgabe des (darum so umfangreich geratenen) Anhangs.⁵⁷

Damit ist der Rahmen für das methodische Vorgehen gesetzt. Burckhardts Haltung und Sichtweise, die es freilich erst am biografischen Material zu rekonstruieren galt, sollten zum Ausgangspunkt und ‚Maßstab‘ für die Darstellung des ‚denkerischen Typus‘ Nietzsche werden; die Doppelbiografie stellt also eine bewusst perspektivische Rekonstruktion dar, sodass der „imaginäre Dialog“,⁵⁸ dem von Martin in der vierten Auflage von 1947 mit dem ergänzten Untertitel *Zwei geistige Welten im Dialog* Rechnung trägt, von vornherein auf Asymmetrie angelegt ist. Die offenkundige Parteinahme für eine der beiden Figuren kann von Martin jedoch ohne Weiteres mit der dargelegten Problemorientierung der Studie rechtfertigen: Ausgehend von der Annahme, Nietzsche sei eine widersprüchliche Gestalt gewesen, und zwar nicht nur diachron betrachtet, sondern auch in psychologischer Hinsicht, legt von Martin seine Entscheidung offen, Burckhardts ‚konstanter‘ Standpunkt zur Beurteilung und Charakterisierung des Zeitgenossen Nietzsche einzunehmen. Aus dieser

57 Alfred von Martin: *Nietzsche und Burckhardt*. München 1941, S. 8.

58 Alfred von Martin: *Nietzsche und Burckhardt*. München 1947, S. 10.

„gewählten Fragestellung“⁵⁹ ergibt sich mithin die „Methode der Konfrontierung“,⁶⁰ die dem Verfasser eine parteiliche Verhältnisbestimmung erlaubt und die in der Durchführung der Studie entsprechend polemisches Potential entfaltet.

Es ist signifikant, dass von Martin bei der Charakterisierung seiner Figuren auf die Gegenüberstellung von Klassik und Romantik zurückgreift, diese aber nach der Logik ‚asymmetrischer Gegenbegriffe‘ (Reinhart Koselleck) gebraucht:⁶¹ „Eine klassische und eine romantische Natur stehen Burckhardt und Nietzsche sich gegenüber. Und wenn Goethe das Klassische als das Gesunde, das Romantische als das Kranke definiert hat, so darf man das hier gleichfalls anwenden.“⁶² Ausgehend von dieser wertenden Grundunterscheidung, in der Nietzsche und Burckhardt im bekräftigenden Rekurs auf die Autorität Goethe als romantischer und klassischer Typus eingeführt werden, steht die Charakterisierung der beiden Typen im weiteren Verlauf folgerichtig in einem Ungleichgewicht. Im Vergleich zu dem als „krank“, „entwurzelt“, „wahnsinnig“, „nihilistisch“ und „dekadent“ dargestellten Nietzsche,⁶³ kann Burckhardt jeweils gegenteilig attribuiert werden. Er erscheint als der verwurzelt Konservative, der den alten klassischen Kategorien von Wahrheit, Gerechtigkeit und Schönheit verpflichtet bleibt. Die dichotomische Polarisierung weicht auffällig von den früheren Arbeiten von Martins ab und steht zudem in Kontrast zu der Kritik, die er noch in den 1920er Jahren an Carl Schmitt geübt hatte. Doch die Zeiten ließen dem antifaschistisch eingestellten von Martin keine andere Wahl: Wie aus dem Vorwort der 1947 erschienenen vierten Auflage der Studie hervorgeht, zwangen ihn die Publikationsbedingungen zu einer ‚verdeckt‘ politischen Stellungnahme. Nietzsche sollte daher auch aus politischen Gründen als „Vertreter einer klar antihumanistischen, dezidiert antichristlichen und offen wissenschaftsfeindlichen Haltung“ charakterisiert werden und es dem Verfasser ermöglichen, auf indirektem Wege Kritik am Nationalsozialismus zu üben.⁶⁴

Wie bereits erwähnt, erfolgt diese dreifache Negativcharakterisierung über die Bestimmung Nietzsches als ‚romantischer Typus‘. Das wertende Kontrastierungsverfahren beibehaltend kann von Martin auf diesem Wege seinen Figuren zwei unterschiedliche Welt-, Wahrheits- und Wissenschaftsauffassungen zuschreiben, die

59 Alfred von Martin: *Nietzsche und Burckhardt*. München 1942, S. 7.

60 Ebd.

61 Vgl. Hubert Treiber: „Alfred von Martins ‚Nietzsche und Burckhardt‘ – erneut gelesen“. In: *Gesellschaft und Humanität*, S. 83–112, hier S. 95.

62 Alfred von Martin: *Nietzsche und Burckhardt* [1941], S. 36.

63 Vgl. ebd., S. 36–57.

64 Alfred von Martin: *Nietzsche und Burckhardt* [1947], S. 7.

er aus ihren disparaten Grunddispositionen als klassische und romantische Naturen ableitet:

Zum ‚klassischen‘ Denkertyp gehört das ihm selbstverständliche Trachten nach erkennen-dem Ergreifen der – objektiven – Wahrheit, die ‚über‘ ihm steht; der typisch ‚romantische‘ Denker dagegen glaubt nur an von ihm geschaffene, von ihm gesetzte Werte. Jener fühlt sich im Dienst einer höheren Idee, dieser setzt sein geistiges Ich als souverän.⁶⁵

Während Burckhardt auch als Intellektueller „einen ‚klassischen Typ‘“ vertrete, erscheint Nietzsche als subjektivistischer Okkasionalist, der in seinem relativistischen Wahrheitsverständnis die Wissenschaft als etwas Überindividuelles, den subjektiven Standards Übergeordnetes verfehle.⁶⁶ In Anlehnung an jene Topoi und Kampfbegriffe, die sich im Rahmen der Romantikkritik der 1920er Jahre ausgebildet und unter der Federführung von Schmitt und Mannheim etabliert hatten, wertet von Martin Nietzsche nun als ‚hemmungslosen Subjektivisten‘ und „absolut [f]reischwebenden“ Philosophen,⁶⁷ der nicht nur – mit Carl Schmitt gesprochen – des politischen, sondern auch des wissenschaftlichen Urteils unfähig sei.⁶⁸ Die nivellierende Zusammenführung der disparaten Romantik-Konzepte von Schmitt und Mannheim ist augenfällig und erklärungsbedürftig:

In ihrer Auseinandersetzung mit der Romantik kamen Schmitt und Mannheim bekanntlich zu unterschiedlichen Einschätzungen darüber, was die kulturhistorische Bewegung des 19. Jahrhunderts als Erscheinungsform modernen Denkens geleistet habe und welcher sozialen Trägerschicht sie zuzurechnen sei: Für Schmitt stellte die Romantik, in der einschlägigen Formulierung Christian Roques, „eine weitere Erscheinungsform des rationalen und liberalen Individualismus“ dar, „dem er eine konservativ-legitimistische Staatsauffassung entgegenstellt, für Mannheim ist es gerade die ‚Romantik‘, die ‚moderne‘ Elemente in den ‚Konservativismus‘ einfließen läßt“.⁶⁹ Während Schmitt das ‚romantische Denken‘ dem liberalen Bürgertum zuordnete und ihm die politische Entscheidungsfähigkeit absprach, identifizierte Mannheim die Romantiker stattdessen als ‚freischwebende Intellektuelle‘, zählte sie also zu jener „relativ klassenlose[n] Schicht“, die sich von der interesseläßigen Bindung ihrer Klasse zu lösen imstande sei, um so „jeweils den

65 Ebd., S. 49.

66 Alfred von Martin: *Nietzsche und Burckhardt* [1942], S. 49.

67 Ebd., S. 43.

68 Ebd., S. 49.

69 Christian Roques: „Die umstrittene Romantik. Carl Schmitt, Karl Mannheim, Hans Freyer und die ‚politische Romantik‘“. In: *Intellektuellendiskurse in der Weimarer Republik. Zur politischen Kultur einer Gemengelage*. Hg. von Manfred Gangl und Gérard Raullet. 2. Aufl. Frankfurt am Main 2007, S. 105–141, hier S. 122.

Punkt zu finden, von wo aus Gesamtorientierung im Geschehen möglich ist“.⁷⁰ Mannheim schrieb dieser Schicht nicht nur die Leistung zu, „die modernen Denk- und Wissensformen erst ermöglicht“ zu haben,⁷¹ sondern reflektierte zudem, dass sie „zur Politik anders gelangt als all die übrigen Schichten“ und demnach auch die „Mission“ habe, die gewonnene „Totalorientierung“ mit der „politischen Entscheidung“ „lebendig zu vermitteln“.⁷² Der ‚freischwebende Intellektuelle‘ müsse so der Aufgabe nachkommen, „prädestinierter Anwalt der geistigen Interessen des Ganzen zu sein“.⁷³

Indem von Martin die pejorative Romantik-Auffassung Schmitts mit Mannheims positivem Konzept des ‚freischwebenden Intellektuellen‘ zur Charakterisierung Nietzsches verbindet, kann dieser als Negativbeispiel einer geistigen Elite figurieren, die eben nicht im Stande sei, ethisch-politische und epistemische Orientierung zu bieten. Nietzsche habe nämlich im Urteil von Martins die „romantische Kategorie des Lebens gegen die alten, klassischen Kategorien der Wahrheit und Gerechtigkeit“ getauscht,⁷⁴ in diesem Sinn auch ein „echtes Verlangen nach Wahrheitserkenntnis“ preisgegeben und sich stattdessen „zu einem Ästhetizismus hinreißen [lassen], der jedem romantischen Extremismus Raum“ gibt.⁷⁵ Dieser in Nietzsche repräsentierte, irrationalistische Denkstil, in dem sich die „Entthronung der alten ratio“ ausdrücke,⁷⁶ musste, so von Martins Annahme, denn auch die Skepsis des wissenschaftskonservativen Burckhardt provozieren. Und zwar in dem Maße, dass der traditionsbewusste Historiker Burckhardt in Nietzsches Arbeiten eine „ästhetizistische Wissenschaftsfeindlichkeit“ erblickt habe.⁷⁷

Als romantischer Typus repräsentiert Nietzsche für von Martin somit nicht nur die ‚nationalsozialistische Weltanschauung‘ im Generellen, sondern auch einen spezifischen Intellektuellentypus, der eine Wissenschafts- und Wahrheitsauffassung vertritt, die radikal mit der Tradition bricht und vitalistische sowie subjektivistische Paradigmen an die Stelle des Objektivitätsideals treten lässt. Nietzsche wird damit zum Gegenstand einer Zeitkritik, die sich auch auf die von führenden Funktionären propagierte Wissenschaftsauffassung zwischen 1933 und 1945 beziehen

⁷⁰ Karl Mannheim: *Ideologie und Utopie*. 8. Aufl. Frankfurt am Main 1995, S. 135 und S. 140.

⁷¹ Manfred Gangl: „Interdiskursivität und chassés-croisés. Zur Problematik der Intellektuellendiskurse in der Weimarer Republik“. In: *Schriftsteller als Intellektuelle. Politik und Literatur im Kalten Krieg*. Hg. von Sven Hanschek. Tübingen 2000, S. 29–48, hier S. 30.

⁷² Karl Mannheim: *Ideologie und Utopie*, S. 140 f.

⁷³ Ebd., S. 138.

⁷⁴ Alfred von Martin: *Nietzsche und Burckhardt* [1942], S. 51.

⁷⁵ Ebd., S. 33.

⁷⁶ Ebd., S. 49.

⁷⁷ Ebd., S. 81.

lässt,⁷⁸ in der ebenfalls etablierte und bewährte Parameter wie Objektivität, Voraussetzungslosigkeit, Universalität und Werturteilsfreiheit zugunsten einer völkisch gefärbten und programmatisch traditionsbrüchigen, irrationalistischen Wissenschaftsideologie verabschiedet wurden – mit desaströsen Folgen nicht nur für die Wissenschaft.⁷⁹ Burckhardt hingegen, der ein traditionelles, also ‚klassisches‘ Wissenschaftsideal verkörpert, das der Idee einer „objektiven Wahrheit“ Rechnung trägt,⁸⁰ stilisiert von Martin zum vorbildlichen, weil standhaften Intellektuellen.

Überdies stellt von Martin die beiden Figuren als Repräsentanten zweier Generationen dar, um auf diesem Wege eine geistesgeschichtliche Entwicklung nachzuzeichnen, die in kulturpessimistischer Stoßrichtung – auch hier Carl Schmitt in gewisser Hinsicht ähnlich – einer Verfallsgeschichte gleicht. Erst nach 1945 kann von Martin ‚unverdeckt‘ zum Ausdruck bringen, dass Nietzsche so auch als „[g]leistiger Wegbereiter des deutschen Zusammenbruchs“ präsentiert werden sollte.⁸¹ Wie Volker Kruse zusammenfasst, machte von Martin in seiner 1946 formulierten NS-Diagnose *Geistige Wegbereiter des deutschen Zusammenbruchs* die „geistige Verwirrung der deutschen Intelligenz“ für das Zustandekommen der Hitlerdiktatur verantwortlich. Dieser Elite habe „das nötige Wertebewußtsein“ gefehlt, was wiederum auf die gesamte Bevölkerung abfärbte und zur Akzeptanz, ja Anerkennung nationalsozialistischer Ideologie führte.⁸² Schmitt ist damit, wenn man so will, selbst zum Opfer des romantischen Okkasionalismus geworden.

Es wäre im Anschluss daran wohl nicht zu weit gegriffen, in *Nietzsche und Burckhardt* nicht nur eine ernstzunehmende wissenschaftliche Auseinanderset-

78 Obgleich man kaum von einer homogenen Wissenschaftsauffassung in den Jahren zwischen 1933 und 1945 sprechen kann und es für diese Zeit „den Wissenschaftsbegriff“ schlichtweg nicht gab, stattdessen unterschiedliche Konzepte miteinander konkurrierten oder koexistierten, kann dennoch nüchtern festgestellt werden, dass es, wie Lutz Danneberg angemerkt hat, belegbare Bemühungen gab, „eine Wissenschaftsauffassung, die radikal mit der traditionellen brechen sollte“, politisch durchzusetzen (Lutz Danneberg: „Wissenschaftsauffassung und epistemischer Relativismus im Nationalsozialismus“ [Forschungsstelle Historische Epistemologie und Hermeneutik-Preprint-Version 04.07.2012]. <https://fheh.org/wp-content/uploads/2016/07/Relativismus-2.pdf> [10.08.2023]).

79 Vgl. etwa Ernst Krieck und Bernhard Rust: *Das nationalsozialistische Deutschland und die Wissenschaft*. Hamburg 1936.

80 Alfred von Martin: *Nietzsche und Burckhardt* [1942], S. 51.

81 Alfred von Martin: „Geistige Wegbereiter des deutschen Zusammenbruchs. Nietzsche und Spengler“. In: *Hochland* 39 (1946), S. 230–244.

82 Vgl. Volker Kruse: *Historisch-soziologische Zeitdiagnosen nach 1945*, S. 105 f.

zung mit den „geistesgeschichtlichen Voraussetzungen des Nationalsozialismus“⁸³ zu erkennen, sondern die intellektuensoziologische Doppelbiografie auch als Abrechnung mit den geistigen Eliten Deutschlands zu werten. Im Umkehrschluss liegt es ebenso nahe, von Martins Schrift als Aufforderung an die in Deutschland verbliebenen kritischen Intellektuellen zu lesen, gleich dem historischen Vorbild Jacob Burckhardt einen als ‚antiromantisch‘ deklarierten, moralisch und politisch integren Standpunkt einzunehmen und der Katastrophe nicht weiter Vorschub zu leisten. In diesem Sinne lässt sich vielleicht in von Martins Sympathiefigur funktional jener „Wächter [...] in einer sonst allzu finsternen Nacht“ erblicken,⁸⁴ den Karl Mannheim in *Ideologie und Utopie* (1929) noch im ‚freischwebenden Intellektuellen‘ erkennen wollte.

5 Fazit

Hatte Alfred von Martin in seinen Texten aus den 1920er Jahren noch für einen differenzierten Ansatz zur Beurteilung des ‚romantischen Typus‘ plädiert, greift er in seiner antinazistischen Studie *Nietzsche und Burckhardt* für die Charakterisierung Nietzsches nahezu alle zeitgenössischen Klischees einer negativ bewerteten Romantik auf, um den Lebensphilosophen, ganz im Sinn der Begriffsbestimmungen Schmitts, zum „typisch romantische[n] Denker“ und damit auch zum paradigmatischen Fall eines ästhetizistischen Nihilisten herabzustufen.⁸⁵ Nietzsche sollte so als nationalsozialistischer Denker *avant la lettre* erscheinen und von Martins moderneskeptische Faschismusanalyse, wie er sie bereits in *Soziologie der Renaissance* (1932) entwickelte, konkretisieren. Es sei zumindest erwähnt, dass von Martin – trotz der Identifikation Nietzsches mit der nationalsozialistischen Weltanschauung – auch gegen dessen ideologische Vereinnahmung anschrieb und wiederholt dessen projüdische, philosemitische Haltung betonte. Dies gab ihm die Möglichkeit, mit ‚Nietzsches Stimme‘, also im Zitat, den grassierenden Antisemitismus der nationalsozialistischen Gegenwart zu kritisieren.

Wie gesehen, sollte Burckhardt dagegen eine klassische, wenn man so möchte, ‚gegenromantische‘ Weltanschauung präsentieren und als Identifikationsfigur der Studie installiert werden. Die antijüdischen Aspekte *seines* Denkens wurden zu die-

⁸³ Hans-Christof Kraus: „Über einige geistesgeschichtliche Voraussetzungen des Nationalsozialismus“. In: *Die weltanschaulichen Grundlagen des NS-Regimes. Ursprünge, Gegenentwürfe, Nachwirkungen*. Hg. von Manuel Becker und Stephanie Bongartz. Berlin 2011.

⁸⁴ Karl Mannheim: *Ideologie und Utopie*, S. 140.

⁸⁵ Alfred von Martin: *Nietzsche und Burckhardt* [1941], S. 49.

sem Zweck weitgehend marginalisiert; von Martin wollte seine Sympathiefigur davon freihalten. Nur so ließ sich ein parteiisches, zwar asymmetrisch angelegtes, aber *qua* offengelegter Problemorientierung methodisch tragfähiges Doppelbild der beiden Basler Kulturhistoriker entwerfen, das sich der Leserschaft als engagierte, „zeitbewegende und überzeitliche Alternative“ darbieten sollte.⁸⁶ Der Reflektionsrahmen für eine NS-kritische Rezeption dieses Doppelbildes wurde durch die vorausgegangene Romantik-Diskussion im *Hochland* aufgespannt, in die hinein von Martin nun seine dissidenten Aussageabsichten im Wissen um eine entsprechende Resonanz platzieren konnte. Die Zeit für eine differenzierte Betrachtung von Romantik- und Klassikmodellen war durch die politischen Entwicklungen obsolet geworden, stattdessen schien es ihm angezeigt, einen ‚Antirömantiker‘ zum prototypischen Repräsentanten vorbildhaften Denkens und Urteilens zu nobilitieren und so gleichsam zum Spiegelbild seines eigenen wissenschaftlichen und politischen Engagements werden zu lassen.

86 Alfred von Martin: *Nietzsche und Burckhardt* [1942], S. 7.

Matthias Löwe, Tilman Reitz

Bescheidene Freiheit und „unendliche freye Thätigkeit“

Gegensätze zwischen Romantik und Liberalismus von Novalis bis Rorty

Die Frage, worin politische Romantik besteht, spiegelt sich in derjenigen, was politische Gegenromantik ausmacht. Die antiromantischen Analysen und Stellungnahmen von Autoren wie Isaiah Berlin, Carl Schmitt oder Georg Lukács sind so profiliert, dass sie sich als eigene Tradition – oder Verflechtung heterogener Traditionslinien – politischen Denkens begreifen lassen. Die historischen Ansätze reichen mindestens bis zu Hegel zurück, und bis in die jüngste Zeit werden in politischen Debatten etwa radikal ökologische, nationalistische, individualistische oder kollektivistische Positionen als romantisch kritisiert, selbst wenn sie sich nicht unbedingt als romantisch verstehen. Angesichts der Vielfalt von Themen und Auffassungen ist allerdings schwer zu sagen, was die Positionen der fraglichen Gegenromantik verbindet. Eine gemeinsame politische Orientierung kann es schon mit Blick auf die genannten Autoren nicht sein, und da auch ihre strukturellen Vorschläge eng mit ihren jeweiligen liberalen, marxistischen, konservativen oder autoritären Haltungen verbunden sind, dürften sie sich gleichfalls nicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen lassen. Auch eine deduktive oder intuitive Neubestimmung wäre kaum völlig unabhängig von solchen Einstellungen zu gewinnen, und sie würde dem faktischen Reichtum der Positionen und Auseinandersetzungen nicht gerecht.

Wir wollen das Feld der politischen Gegenromantik daher induktiv rekonstruieren, indem wir einerseits Kernargumente der verschiedenen politischen Lager herausarbeiten und andererseits fragen, wo sie sich treffen, überschneiden oder wechselseitig ergänzen. Dabei zeigt sich, dass zumindest die Fokussierung auf einen von besonderer Nähe geprägten Gegensatz möglich ist: den Gegensatz von romantischer und liberaler Freiheit. Diese Konstellation, die wir der liberalen Romantik Berlin entlehnen, lässt sich nicht nur im Abgleich mit der historischen Romantik, spezifisch der deutschen Frühromantik konkretisieren, sie findet sich auch in den marxistischen und autoritären Kritiken der Romantik wieder, die dieser zugleich eine Nähe zum Liberalismus vorwerfen. Und wenngleich wir zum Ende hin skeptisch fragen werden, ob die politische Spannung von Romantik und Gegenromantik noch aktuell ist, lässt sich ihre liberale Version zumindest bis in die postmoderne Philosophie Richard Rortys verfolgen.

Romantik als ästhetisch-politische Bewegung, die um 1800 entstand, ist keineswegs antiliberal, aber Freiheit ist nicht ihr primäres Ziel – zumindest nicht Freiheit im Sinne einer Ideengeschichte des Liberalismus.¹ Das Kernkonzept dessen, was heute ‚Liberalismus‘ genannt wird, hat die Philosophin Elif Özmen pointiert als „bescheidene Idee der Freiheit“² umschrieben. Bescheidene, liberale Freiheit meint „Freiheit als Unabhängigkeit von Fremdbestimmung“ und „Freisein von Zwang durch Dritte“.³ Die Perspektive liberaler Freiheit ist auf äußere Faktoren gerichtet: Sie zielt darauf, in einem gewissen Rahmen uneingeschränkte Handlungsfreiheit zu garantieren, und will die „äußeren Hemmnisse“⁴ abbauen, die dem entgegenstehen. Ein zentraler ideengeschichtlicher Bezugspunkt des liberalen Freiheitsverständnisses ist das Konzept ‚negativer Freiheit‘, das Isaiah Berlin geprägt und vom anspruchsvolleren Konzept ‚positiver Freiheit‘ abgegrenzt hat. Positive Freiheit meint für Berlin nicht nur ein Freisein *von* äußerem Zwang, sondern ein inneres Freisein *zu* vernünftigem oder ethisch verantwortlichem Handeln, positive Freiheit impliziert also ein moralisches „Sollen“.⁵ Negative Freiheit bedeutet: „not being prevented from choosing as I do by other men“; positive Freiheit hingegen meint: „being one’s own master“.⁶ Beide Freiheitsverständnisse können, das ist Berlins zentrale Pointe, in „direct conflict“⁷ miteinander geraten: Das Konzept positiver Freiheit ist auf das ethische Ideal eines „autonomous‘ self“ gerichtet, dem die Vorstellung der „lower‘ nature“ gegenübergestellt wird, einer ‚niedereren‘ bzw. ‚heteronomen‘ Natur des Menschen, die diszipliniert werden muss („needing to be rigidly disciplined if it is ever to rise to the full height of its ‚real‘ nature“).⁸ Eben dieses ethische Ideal positiver Freiheit impliziert für Berlin aber eine Gefahr für die Idee negativer Freiheit, denn im Namen der erforderlichen Erziehung ließen sich Einschränkungen individueller Handlungsspielräume rechtfertigen.⁹ Wie unten detailliert gezeigt wird (vgl. Abschnitt 3.1), identifiziert

1 Zum romantischen Freiheitskonzept vgl. Günter Birtsch: „Aspekte des Freiheitsbegriffs in der deutschen Romantik“. In: *Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium*. Hg. von Richard Brinkmann. Stuttgart 1978, S. 47–58; sowie Karl Heinz Bohrer: „Ereignis und Subjektivität. Wie freiheitlich dachte die literarische Romantik?“ In: *Romantik und Freiheit. Wechselspiele zwischen Ästhetik und Politik*. Hg. von Michael Dreyer und Klaus Ries. Heidelberg 2014, S. 11–28.

2 Elif Özmen: *Was ist Liberalismus?* Berlin 2023, S. 60.

3 Ebd., S. 57.

4 Ebd., S. 61.

5 Ebd., S. 62.

6 Isaiah Berlin: *Two Concepts of Liberty. An Inaugural Lecture delivered before the University of Oxford on 31 October 1958*. Oxford 1958, S. 16.

7 Ebd.

8 Ebd., S. 17.

9 Vgl. dazu Elif Özmen: *Liberalismus*, S. 62.

Berlin das ethisch anspruchsvolle Konzept positiver Freiheit mit der romantischen Tradition und rückt die Romantik daher in schroffen Gegensatz zum negativen Freiheitsverständnis des Liberalismus.

In Auseinandersetzung mit Berlins Dichotomie zwischen Romantik und Liberalismus wollen wir im Folgenden zunächst zeigen, dass die historische Romantik tatsächlich einem Ideal positiver Freiheit verpflichtet ist, das durchaus in Konflikt mit negativen Freiheitsvorstellungen geraten kann, dass insbesondere frühromantisches Denken aber zugleich auf eine progressive Überwindung dieses Konflikts zwischen negativer und positiver Freiheit zielt. Man kann daher, so meinen wir, für die historische Romantik vom komplexen Spannungsverhältnis eines liberalen Antiliberalismus sprechen, das jedoch im Kontext der Romantikrezeption und -kritik des 19. Jahrhunderts zumeist vereinseitigend aufgelöst wurde, etwa in Gestalt einer ‚konservativen‘ Romantik, die sich als antiliberalistisch versteht, oder in Gestalt eines antiromantischen Liberalismus. Die zweite Hälfte dieses Beitrags widmet sich dann der kritischen Auseinandersetzung mit Romantik in der politischen Philosophie des 20. Jahrhunderts: Auch in gegenromantischen Positionen wie denen Carl Schmitts und Georg Lukács’ werden Aspekte des Spannungsgefüges zwischen Romantik und Liberalismus aktualisiert, und bei Richard Rorty findet es seinen bislang letzten bekannten philosophisch-systematischen Ausdruck.

1 Besseres Selbst: Die Freiheit der Frühromantik

Ein Kernkonzept romantischen Denkens ist nicht negative, sondern positive Freiheit – hier hat Berlin fraglos recht. Die bescheidene Idee von Freiheit im Sinne einer Reservierung zwangloser individueller Freiheitsspielräumen genügt Romantiker:innen nicht, sondern sie orientieren sich an positiver Freiheit als einem fernen Ziel und an menschlicher Vervollkommnung. Dies lässt sich exemplarisch am Denken des Frühromantikers Novalis zeigen. Romantische Kunst zielt mithilfe der Operation des ‚Romantisierens‘ darauf, so Novalis, symbolische Anschauungen für die Idee eines besseren Selbst zu kreieren:

Die Welt muß romantisirt werden. So findet man den urspr[ünglichen] Sinn wieder. [...] Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst [...] identificirt. [...] Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisire ich es.¹⁰

¹⁰ Novalis: *Logologische Fragmente [III]*. In: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2. Hg. von Richard Samuel. 3. Aufl. Stuttgart 1977 ff., S. 531–563, hier S. 545.

Das Bildungsziel, auf das die ästhetische Erziehung mithilfe romantischer Kunst zuläuft, ist ein positives Freiheitsideal im Sinne Berlins, das die ‚niedere‘ Natur des Menschen – seinen Egoismus – überwindet. An anderer Stelle spricht Novalis auch von einem Zustand, in dem es dem Ich gelingen würde, „sich seines transcendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ich’s zugleich zu seyn“.¹¹ Freiheit ist für den Frühromantiker kein zu schützendes Grundrecht, sondern etwas, das romantische Subjekte erst verwirklichen sollen, indem sie ihr besseres Selbst heranbilden. Novalis zufolge

sind die Menschen v[on] Natur nicht frey, sondern vielmehr mehr oder weniger gebunden. Wenig Menschen sind Menschen – daher d[ie] Menschenrechte äußerst *unschicklich*, als wirklich vorhanden, aufgestellt werden. Seyd Menschen, so werden euch die M[enschen] Rechte von selbst zufallen.¹²

Ein wichtiger ideengeschichtlicher Bezugspunkt für das frühromantische Konzept positiver Freiheit ist die politische Philosophie Jean-Jacques Rousseaus, der zur Verwirklichung der positiven Freiheitsidee eines besseren Selbst allerdings auch eine Verletzung individueller Freiheitsspielräume, einen „Zwang zur Freiheit zum Zwecke des Gemeinwillens“¹³ in Kauf nimmt, wie er in *Vom Gesellschaftsvertrag* ausführt:

Damit nun aber der Gesellschaftsvertrag keine Leerformel sei, schließt er stillschweigend jene Übereinkunft ein, die allein die anderen ermächtigt, daß, wer immer sich weigert, dem Gemeinwillen zu folgen, von der gesamten Körperschaft dazu gezwungen wird, was nichts anderes heißt, als daß man ihn zwingt, frei zu sein [...].¹⁴

Die Möglichkeit eines Konflikts zwischen dem höheren Ideal positiver Freiheit und dem Konzept negativer Freiheit, deren Einschränkung man zur Verwirklichung positiver Freiheit in Kauf nimmt, tritt bei Rousseau besonders eklatant zu Tage. Genau hierin liegt jedoch die signifikante Differenz zum frühromantischen Freiheitsverständnis: Zwar ist Novalis einem positiven Freiheitsideal verpflichtet, aber – anders als Rousseau – ohne Inkaufnahme von Zwang. Eine berühmte Passage aus Novalis’ *Fichte-Studien* zeigt vielmehr, dass das höchste Ideal positiver Freiheit, das bessere Selbst bzw. das Absolute, nur durch Freiwilligkeit erreicht

11 Novalis: *Vermischte Bemerkungen/Blüthenstaub*. In: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2, S. 412–474, hier S. 425.

12 Novalis: *Das Allgemeine Brouillon (Materialien zur Enzyklopädistik 1798/1799)*. In: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. 3, S. 242–480, hier S. 416.

13 Elif Özmen: *Liberalismus*, S. 62.

14 Jean-Jacques Rousseau: *Vom Gesellschaftsvertrag oder Grundsätze des Staatsrechts*. Hg. von Hans Brockard. Stuttgart 2003, S. 21.

werden könne. Überdies realisiert sich das bessere Selbst aus romantischer Perspektive paradoxerweise nur im ewig scheiternden Versuch, es zu finden:

Durch das freywillige Entsagen des Absoluten entsteht die unendliche freye Thätigkeit in uns – das Einzig mögliche Absolute, was uns gegeben werden kann und was wir nur durch unsre Unvermögenheit ein Absolutes zu erreichen und zu erkennen, finden. Dies uns gegebne Absolute läßt sich nur negativ erkennen, indem wir handeln und finden, daß durch kein Handeln das erreicht wird, was wir suchen [...]. Ich bedeutet jenes negativ zu erkennende Absolute – was nach aller Abstraction übrig bleibt – Was nur durch Handeln erkannt werden kann und was sich durch ewigen Mangel realisirt.¹⁵

Novalis' Denken ist zwar auf ein positives Freiheitsideal fokussiert, dieses lässt sich für ihn aber nur unter Wahrung der negativen Freiheit, nur ohne Zwang, nur im Modus der Freiwilligkeit realisieren. Zudem kann sich positive Freiheit aus romantischer Perspektive paradoxerweise nur negativ konstituieren, nämlich im ewig scheiternden Versuch, sie zu finden. Der Philosoph Manfred Frank hat diese frühromantische Freiheitsparadoxie besonders pointiert umschrieben: „Das höchste uns mögliche Bewußtsein ist das Bewußtsein von in der autonomen Praxis gefühlter Verweigerung der Autonomie“.¹⁶ Mit dieser Freiheitsparadoxie vermeidet die Frühromantik, dass die Orientierung am positiven Freiheitsideal eines besseren Selbst erziehungsdiktatorische Züge annimmt wie bei Rousseau. Da positive Freiheit aus romantischer Perspektive als unerreichbare Norm gilt, auf die sich nur im Modus unendlicher Sehnsucht bezugnehmen lässt, kann auch niemand den ‚Besitz‘ dieser Norm für sich reklamieren, um andere in ihrem Namen zu erziehen. Gerade dadurch wahrt Romantik – trotz ihrer Ausrichtung auf ein positives Freiheitsideal – die individuellen Handlungsspielräume negativer Freiheit, indem sie nicht vorschreibt, wie man zum Ideal positiver Freiheit gelangt, sondern nur unendliche Sehnsucht nach diesem Ideal evoziert.

2 Romantik und die Semantik des Liberalen

Das komplexe Spannungsverhältnis eines liberalen Antiliberalismus, mit dem die historische Romantik beschrieben werden kann, zeigt sich nicht nur, wenn man die Konzepte positiver und negativer Freiheit auf frühromantisches Denken an-

¹⁵ Novalis: *Philosophische Studien der Jahre 1795/1796 (Fichte-Studien)*. In: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2, S. 104–298, hier S. 269 f.

¹⁶ Manfred Frank: *Das Problem ‚Zeit‘ in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*. 2. Aufl. Paderborn u. a. 1990, S. 221.

wendet, sondern auch, wenn man sich dem frühromantischen Freiheitsverständnis aus der Perspektive historischer Liberalismussemanantik nähert. Der Historiker Jörn Leonhard hat in seinem umfangreichen Standardwerk zur Ideengeschichte des Liberalismus drei zentrale Dimensionen historischer und gegenwärtiger Liberalismussemanantik unterschieden.¹⁷

1. die ideengeschichtliche Dimension des Liberalismuskonzepts, auf der die ‚westlichen‘ Demokratien fußen. Zu denken wäre dabei an Namen wie Montesquieu oder Locke und an Konzepte der parlamentarischen Demokratie, an Gewaltenteilung oder den Verfassungs- und Rechtsstaat.
2. die Semantik von Liberalismus als Gesinnungsbegriff, als „Programm und soziale[] Praxis des europäischen Bürgertums“.¹⁸ Zu denken wäre hier an die Aufwertung und Ausgestaltung privater Selbstbestimmung als Kern von Bürgerlichkeit.¹⁹
3. das Verständnis von Liberalismus als „konkrete[r] politisch-soziale[r] Bewegung“,²⁰ wie sie sich im 19. Jahrhundert im Kampf gegen die Restauration in der post-napoleonischen Ära ausprägt.

Diese drei Bedeutungsdimensionen gehören eng zusammen, können aber auch in Konflikt miteinander stehen – und gerade im liberalen Antiliberalismus der Romantik manifestiert sich ein solches Spannungsverhältnis: Vertreter:innen der historischen Romantik um 1800 wie Novalis propagieren zwar eine liberale Gesinnung, eine Hochschätzung individueller Freiheit, beargwöhnen aber zugleich Grundkonzepte des politischen Liberalismus wie Gewaltenteilung, Parlamentarismus und Verfassungsstaatlichkeit, wie im Folgenden gezeigt wird.

Die Erzeugung unendlicher Sehnsucht ist eine zentrale Wirkungsabsicht frühromantischer Kunst, die mit den Verfahren des romantischen Fragments, der romantischen Ironie, der Universal- oder Transzendentalpoesie erreicht werden soll. Mit dem Konzept unendlicher Sehnsucht verbindet sich dabei zumeist auch eine bestimmte ethische Funktion:²¹ Romantische Kunst will ihre Rezipient:innen verän-

¹⁷ Jörn Leonhard: *Liberalismus. Zur historischen Semantik eines europäischen Deutungsmusters*. München 2001, S. 28–31.

¹⁸ Ebd., S. 30.

¹⁹ Vgl. dazu Tilman Reitz: *Bürgerlichkeit als Haltung: Zur Politik des privaten Weltverhältnisses*. München 2003.

²⁰ Lothar Gall: „Einleitung.“ In: *Liberalismus*. Hg. von dems. 3. Aufl. Königstein/Taunus 1985, S. 9–19, hier S. 17.

²¹ Zur frühromantischen Ethik vgl. ausführlicher Matthias Löwe: „Poetische Staaten. Frühromantik und Politik.“ In: *Romantisierung von Politik. Historische Konstellationen und Gegenwartsanalysen*. Hg. von Sandra Kerschbaumer und dems. Paderborn 2022, S. 45–58, hier S. 46–53.

dern, sie vor „gemeine[m] Egoismus“²² bewahren, um schließlich eine Gemeinschaft veränderter Individuen zu konstituieren. Im Modus unendlicher Bewegung, so die Hoffnung der Romantik, wird man davon abgehalten, sein gegenwärtiges Ich zu verabsolutieren und damit egozentrisch zu erstarren. Romantische Kunst versucht mithilfe unendlicher Sehnsucht eine liberale Gesinnung zu erwirken, die eigene Überzeugungen beständig aufs Spiel setzt: „Der Geist führt einen ewigen Selbstbeweis“,²³ heißt es dazu bei Novalis. Die Erzeugung unendlicher Sehnsucht durch romantische Kunst soll bei den Rezipient:innen eine Verabsolutierung ihres Ichs verhindern, ihren Egoismus mäßigen und damit ihre Geselligkeitsqualitäten stärken. Deswegen vergleicht Friedrich Schlegel im 116. Athenäums-Fragment romantische Kunst mit Umgangsformen aus dem Bereich intimer Nahbeziehungen: „Die romantische Poesie ist unter den Künsten was [...] die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist“.²⁴ Aufgabe romantischer Kunst sei es, so Schlegel, „das Leben und die Gesellschaft poetisch [zu] machen“.²⁵

Das unendlich ferne Ziel, auf das sich romantische Sehnsucht richtet, wäre eine Gemeinschaft liberaler Individuen, die ihr Ich nicht verabsolutieren und daher ihre Mitmenschen nicht wie bloße, von ihnen separierte Objekte behandeln. Novalis bezeichnet dieses Gemeinschaftsideal als „poëtische[n] Staat“.²⁶ Der ‚poëtische Staat‘ meint – ganz ähnlich wie Friedrich Schillers ‚ästhetischer Staat‘ – eine Gemeinschaft, in der die Souveränität des Gesetze gebenden Staates durch die moralische Souveränität jedes Einzelnen, durch seine – mit Berlin gesprochen – ‚positive Freiheit‘ ersetzt worden wäre. Im ‚poëtischen Staat‘ handeln die Individuen nicht aus Egoismus, sondern aus „absolute[r] Liebe“.²⁷ Den Individuen müssen rechtliche und moralische Normen nicht aufgezwungen werden, sondern sie haben sie freiwillig internalisiert. Die romantische Gemeinschaftsidee zielt, so Manfred Engel pointiert, auf eine „Freisetzung der Individualität im Wissen um die Bindung an das Ganze“.²⁸ Novalis versteht eine solche ideale romantische Gemeinschaft als liberales Wechselverhältnis zwischen verschiedenen Gliedern, die erst im liebevollen Handel miteinander ein schönes Ganzes ausmachen. Er charakterisiert sein ro-

22 Novalis: *Glauben und Liebe oder Der König und die Königin*. In: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2, S. 485–498, hier S. 495.

23 Novalis: *Vermischte Bemerkungen/Blüthenstaub*, S. 412.

24 Friedrich Schlegel: *Athenäums-Fragmente*. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 2. Hg. von Ernst Behler u. a. München u. a. 1958 ff., S. 165–255, hier S. 183.

25 Ebd., S. 182.

26 Novalis: *Vermischte Bemerkungen/Blüthenstaub*, S. 468.

27 Novalis: *Glauben und Liebe oder Der König und die Königin*, S. 500.

28 Manfred Engel: *Der Roman der Goethezeit. Bd. 1: Anfänge in Klassik und Frühromantik: Transzendente Geschichten*. Stuttgart/Weimar 1993, S. 393.

romantische Gemeinschaftsideal als „*Schöne, liberale Oeconomie*“²⁹ oder als „freie Verbindung selbständiger, selbstbestimmter Wesen“.³⁰

Diese romantische Gemeinschaftsidee liberal gesinnter Individuen enthält aber zugleich einen Einspruch gegen die Idee eines liberalen Staats, der mithilfe von Gewaltenteilung und einer Verfassung Interessenkonflikte zwischen den einzelnen Individuen regelt. Der ideale romantische Staat wäre stattdessen eine Gemeinschaft, in der es gar keine Gesetze mehr bräuchte. Dies kann man den Ausführungen über diesen Idealzustand in Novalis' Fragmentsammlung *Glauben und Liebe* entnehmen:

Zerstäubt wird dann der papierne Kitt seyn, der jetzt die Menschen zusammenkleistert, und der Geist wird die Gespenster, die statt seiner in Buchstaben erschienen und von Federn und Pressen zerstückelt ausgingen, verscheuchen, und alle Menschen wie ein paar Liebende zusammen schmelzen.³¹

Novalis beargwöhnt das Konzept des liberalen Verfassungsstaates, weil dieser die Menschen aus seiner Perspektive nur durch einen bürokratischen Apparat zusammenhält. Aus romantischer Sicht verwaltet man in einem liberalen Verfassungsstaat den menschlichen Egoismus, aber überwindet ihn nicht. Hier zeigt sich der romantische Antiliberalismus als Anti-Institutionalismus: Romantische Politik will ohne Institutionen und Gesetze auskommen, da diese den menschlichen Egoismus nur moderieren. Stattdessen soll sich der Staat ‚verflüssigen‘, ganz aufgehen in einer Gemeinschaft liberaler und liebender Individuen.

Es ist vor allem diese Gegnerschaft der Romantik gegen politische Ideen des Liberalismus, die das negativ-verkürzte Romantikbild des 19. Jahrhunderts mitkonstituiert hat. In den Diskursen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts kann man die Verfestigung eines semantischen Gegensatzes zwischen einer sich als antiliberalistisch verstehenden Romantik und einem antiromantischen Liberalismus beobachten, etwa im sogenannten Vormärz und beim „Jungen Deutschland“. Als schließlich in den Jahrzehnten um 1900 unter Intellektuellen die Rede vom „Ende der liberalen Ära“³² die Runde macht, erhält ein als romantisch verstandener Anti-Liberalismus Zulauf: Georg Bollenbeck hat dies als die kulturkritische Abwendung des deutschen Bürgertums von der Aufklärung nach 1880 beschrieben und dabei gezeigt, dass

²⁹ Novalis: *Das Allgemeine Brouillon*, S. 469.

³⁰ Novalis: *Vermischte Bemerkungen und Blütenstaub*, S. 457.

³¹ Novalis: *Glauben und Liebe oder Der König und die Königin*, S. 488.

³² Georg Bollenbeck: „Die Abwendung des Bildungsbürgertums von der Aufklärung. Versuch einer Annäherung an die semantische Lage um 1880“. In: *Nach der Aufklärung? Beiträge zum Diskurs der Kulturwissenschaften*. Hg. von Wolfgang Klein und Waltraud Naumann-Beyer. Berlin 1995, S. 151–162, hier u. a. S. 153.

Aufklärung um 1900 oft als Synonym für das zunehmend negativ besetzte Liberalismus-Konzept verstanden wird.³³ Aufklärungs- und Liberalismusbegriff fungieren in der Kulturkritik um 1900 daher gleichermaßen als Gegenbegriffe zu einer konservativen und als romantisch wahrgenommenen Weltanschauung.

Paradoxerweise verstehen sich manche kulturkritische Positionen, die die politischen Ideen des Liberalismus und der Aufklärung ablehnen, im frühen 20. Jahrhundert aber mitunter selbst als liberal und berufen sich dabei zugleich auf die Romantik, nämlich auf jenes komplexe Spannungsverhältnis eines liberalen Antiliberalismus, durch den sich schon die historische Romantik auszeichnet. Paradigmatisch zeigt sich dies in Thomas Manns 600-seitigem „Essay-Monstrum“³⁴ *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in dem Mann auch über seine eigene Liberalität reflektiert:

Bin ich liberal, so bin ich es im Sinne der Liberalität und nicht des Liberalismus. Denn ich bin unpolitisch, national, aber unpolitisch gesinnt, wie der Deutsche der bürgerlichen Kultur und wie der der Romantik, die keine andere politische Forderung kannte, als die hochnationale nach Kaiser und Reich [...].³⁵

Der unpolitische Betrachter lehnt zwar Gewaltenteilung, Verfassungsstaatlichkeit und Demokratie ab, reklamiert für sich aber eine liberale, von allem politischen Interesse unabhängige Gesinnung und beruft sich genau damit auf den liberalen Antiliberalismus der historischen Romantik selbst. Komplexe Spannungen zwischen Liberalismus und Romantik, wie sie bei Mann zutage treten, prägen in unterschiedlichen Varianten auch die Romantikrezeption und -kritik in der politischen Philosophie des 20. Jahrhunderts, wie im folgenden Abschnitt dargelegt wird.

3 Romantik und Liberalismus im 20. Jahrhundert: Berlin – Schmitt – Lukács – Rorty

Die politische Moderne hat so viele Arten von Gegenromantik hervorgebracht, dass sich die Frage aufdrängt, ob dieser Topos eine bestimmte Funktion erfüllt.

³³ Vgl. ebd.

³⁴ Dieter Borchmeyer: „Politische Betrachtungen eines angeblich Unpolitischen. Thomas Mann, Edmund Burke und die Tradition des Konservatismus“. In: *Thomas Mann-Jahrbuch* 10 (1997), S. 83–104, hier S. 83.

³⁵ Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. In: Ders.: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Bd. 13.1. Hg. von Hermann Kurzke. Frankfurt am Main 2009, S. 127.

Zugleich fällt es angesichts der verschiedenen möglichen Beispiele schwer, eine solche Funktion mehr als provisorisch zu benennen. Die Grundideen und Anwendungskontexte, die im Folgenden ausgeführt werden sollen, zeigen jedenfalls schon in der Übersicht, dass kaum eine politische Richtung ohne ihre Gegenromantik auskam.

Ein *anti-romantischer Liberalismus*, wie ihn etwa Isaiah Berlin vertritt, betont die Nicht-Vorgegebenheit von Sinn in der Gesellschaft freier Individuen und wirft der Romantik vor, diese Leere willkürlich bis totalitär zu füllen. Eine entsprechende liberale Kritik kann dem Faschismus wie auch dem Staatssozialismus autoritäre Sinnggebung vorwerfen, die 68er und die Neuen Sozialen Bewegungen für einen Anti-Institutionalismus kritisieren, der auch rechtliche Freiheitsgarantien angreift, und die negative Freiheit aktuell etwa gegen Vorstellungen kultureller Kohäsion oder erfüllter Naturbeziehungen verteidigen. Im vielleicht jüngsten prägnanten Fall wurde Novalis als Vorläufer der (rechtslibertären wie alternativ-individualistischen) Impfgegner denunziert.³⁶ Ein *anti-romantischer Antiliberalismus der Rechten* bemängelt wie bereits Hegel, dass sich das romantische Subjekt dem Ernst politischer Ordnungen und Entscheidungen entzieht, weil in letzter Instanz immer seine eigenen, fluiden Erfahrungen, Empfindungen und Erfindungen bestimmen, was die Wirklichkeit ausmacht. Die Einsatzfelder umfassen hier die Kritik der pluralistischen Öffentlichkeit, des immer nur deliberierenden Parlamentarismus und einer depolitisierten Gesellschaft; zu fragen bleibt, ob dieses Positionsbündel seit Carl Schmitt nennenswerte Verbreitung gefunden hat. Ein *anti-romantischer Marxismus* schließlich wirft dem in vereinzelte Konkurrenzsubjekte zerstreuten Bürgertum vor, verlorene Solidarität und Mitmenschlichkeit durch ideologische Einbildungen zu ersetzen, die in Problemsituationen auch einen realen Rechtsdrift befördern können. Belege kann er bis heute (oder zumindest bis in die Postmoderne) bei Liberalen finden, die dem Individuum in seiner privaten Vorstellungswelt größtmögliche Freiheit zugestehen, es im Öffentlichen und Geschäftlichen aber auf die Disziplin abstrakt-allgemeiner Regeln festlegen. Die Einsatzfelder reichen hier von der Kritik eskapistischer Kunst und subjektivistischer oder irrationalistischer Philosophie bis zu generellen Angriffen auf das Muster individueller Selbstverwirklichung. In der Kritik der kompensierenden, namentlich nationalistischen Gemeinschaftsideologie trifft sich die marxistische Antiromanantik dann teilweise mit der liberalen.

Als mögliches Leitmotiv, das in allen genannten Positionen auftritt, lässt sich überschießende Einbildungskraft erkennen. Die politischen Gegenromantiken scheinen sich trotz ihrer Differenzen darin zu begegnen, dass sie den als romantisch an-

³⁶ Vgl. den Beitrag von Stefan Matuschek in diesem Band.

gegriffenen Ideen, Figuren und Positionen zu viel Fantasie und zu wenig Realitäts-sinn zuschreiben. Eine zentrale Funktion der Antiromantik könnte entsprechend darin liegen, einen jeweils besonders harten Realismus zu motivieren, der sich nüchtern der Sinnentleerung, den Entscheidungszwängen und den materiellen Interessenkonflikten der modernen Situation stellt. Ob dies zutrifft, wird in den folgenden Absätzen zu untersuchen sein. Ebenso gilt es die Hypothese zu prüfen, dass zwar kein Gegensatz zur Romantik, aber doch eine grundlegende Ambivalenz im Verhältnis zu ihr im Liberalismus kulminiert, dessen freigesetzte Einzelne zugleich realistisch-modern bleiben müssen und imaginativ-ausschweifend sein dürfen.³⁷ Da Richard Rorty eine solche Spannung mustergültig zum Ausdruck bringt, soll er hier als möglicher liberaler Romantiker den Reigen politischer Gegenromantiken abschließen. Im Abgleich mit seiner vor dreieinhalb Jahrzehnten bezogenen Position lässt sich dann auch fragen, inwieweit die Konstellation (unterstellter) politischer Romantik und politischer Gegenromantik weiterhin aktuell ist.

Dass im Folgenden Vieles exemplarisch ausgeführt wird, ist auch aus der Sache motiviert. Im politischen Denken der Moderne zeigt sich Romantik musterhaft als Modell. Nahezu alle Positionen arbeiten im Medium historischer Rückgriffe, und alle historischen Rückgriffe sind politisch geprägte Konstruktionen. Nach einer objektivierbaren Wirklichkeit der historischen Romantik zu fragen, ist sinnvoll, um die Stilisierungen im Feld offenzulegen – dazu dient im vorliegenden Text nicht zuletzt der Rückblick auf Novalis. Zugleich ist das Spektrum der politischen Denk-, Handlungs- und Haltungsmöglichkeiten, die der romantische Impuls in seiner Verarbeitung eröffnet, aber als Gegenstand *sui generis* anzuerkennen. Hierzu lohnt es sich, das Spiel der Modellbildung zu rekonstruieren und sogar mitzuspielen. Auch die politische Gegenromantik wird als ein Feld von Optionen aufgearbeitet, die sich am klarsten erkennen lassen, wenn man sie modellhaft vereinfacht und selektiv-verdeutlichend belegt.

3.1 Anti-romantischer Liberalismus bei Isaiah Berlin

In seiner Antrittsvorlesung *Two Concepts of Liberty* bereitet Berlin retroaktiv eine zu diesem Zweck zugespitzte Vorhersage auf:

Over a hundred years ago, the German poet Heine [...] prophesied that the romantic faith of Fichte and Schelling would one day be turned, with terrible effect, by their fanatical German

³⁷ Vgl. für die alltagskulturelle bzw. ökonomische Dimension dieser Annahme Colin Campbell: *The romantic ethic and the spirit of modern consumerism*. 3. Aufl. New York 2005.

followers, against the liberal culture of the West. The facts have not wholly belied this prediction.³⁸

Was an Fichte und Schelling – offenkundig jedoch nicht an Heine – ‚romantisch‘ war, leitet sich wie bereits erläutert aus dem Kerngedanken der Vorlesung her. In einer modernen Gesellschaft, die liberal auf ‚negative Freiheit‘ setzt, müssen die Ziele freien Handelns maximal unbestimmt bleiben; jede Idee einer ‚positiven Freiheit‘, in der Menschen ihre eigenen Wesenskräfte entfalten, führt rasch in die Erziehungsdiktatur. Ausgehend von Fichtes Bemerkung, niemand habe Rechte gegenüber der Vernunft, fährt Berlin fort: „Fichte puts forward the claims of what he called reason; Napoleon, or Carlyle, or romantic authoritarians may worship other values, and see in their establishment by force the only path to ‚true‘ freedom.“³⁹ Aber wer sind und was wollen die romantischen Autoritären (zu denen Fichte offenbar nicht durchgängig zählt)? Antworten verspricht das Buchmanuskript *Political Ideas in the Romantic Age*. Hier verbindet Berlin seine zwei Begriffe der Freiheit mit fantasievollen Ausführungen zu Kant, Rousseau, Fichte, Nietzsche, Bakunin und Anderen, die er ebenso freizügig als ‚romantisch‘ bezeichnet; das Resultat sind *Two Concepts of Freedom: Romantic and Liberal*. Der Assoziationsstrom, mit dem Berlin den romantischen Freiheitsbegriff erläutert, hat selbst romantische Qualitäten. Er streift etwa eine Vorstellung hyper-fichteanischer Weltgestaltung durch übermäßig von sich selbst eingenommene Individuen:

The free personality is conceived by the Romantic writers as one which imposes itself upon the world outside it. It is conceived not in bodily but in spiritual terms, as an activity seeking to shape all else – the matter of the external world, its own body, other selves – to its own purpose, an ‘objective’ self-subsistent ideal the realisation of which is the activity, conscious and unconscious, of the supreme agent – the self.⁴⁰

Während sich damit Herrscherfiguren wie Alexander oder Karl der Große, Napoleon u. ä. als romantische Heroen anbieten, wird auch eine anarchistische Spielart berührt. Die Wendungen, die Berlin dabei vollzieht, rechtfertigen hoffentlich ein recht langes Zitat:

Anything that is finite confines and kills; freedom is freedom from all chains, freedom to act and do whatever one wills. [...] Hence the irrationalist notion of freedom as developed by the extreme Romantics [...], for example in Friedrich Schlegel’s (or his wife’s) novel *Lucinde*, in which an infant kicking and screaming is suddenly presented as a symbol of absolute

³⁸ Isaiah Berlin: *Two Concepts of Liberty*, S. 4.

³⁹ Ebd., S. 36.

⁴⁰ Isaiah Berlin: *Political Ideas in the Romantic Age. Their Rise and Influence on Modern Thought*. Hg. von Henry Hardy. 2. Aufl. Princeton 2014, S. 227.

freedom, totally unconfined by laws, conventions, social bonds – and in which marriage is denounced, and freedom of association between the sexes is advocated, not as fulfilling some harmony the elements of which are represented as in some way rationally related to each other, but as the free self-realisation of the unconfined human spirit, bursting from its bonds, leaving the earth to be nearer the eternal, infinite flame which knows no logic and no rules, but is the infinite, not expressible by petty human categories, invented by small-minded beings who live their lives in obedience to rules which they accept because they dare not question them. This is the ideal of violent anarchy [...]. Stirner, Bakunin, Nietzsche: the succession is familiar enough.⁴¹

Interessant ist hier nicht zuletzt, dass die negative Freiheit offenbar *keinen* freien Wechsel der Geschlechtspartner, keinen Bruch mit der ‚rationalen‘ Geschlechterbeziehung in der Ehe, keine spielerische Haltung zu Konventionen und nicht einmal eine nicht auf ‚Harmonie‘ ausgerichtete Lebensführung zulässt. Alles dies sind romantische Übertreibungen von Freiheit, die das bürgerlich-liberale Zusammenleben in einer für Berlin nicht tolerablen Weise gefährden. Damit zeichnet sich bereits die Spannung ab, die Rorty mit entgegengesetztem Akzent (und folglich mit Sympathien für das Lager Stirners, Bakunins und Nietzsches) verarbeiten wird: Die romantischen Triebe, die im Privatleben liberaler Subjekte unkontrolliert wuchern können, müssen gekappt werden, sobald sie ins Außen der Gesellschaft zu treten drohen.

3.2 Anti-liberale Gegenromantik bei Carl Schmitt

Carl Schmitt hat als angehender, politisch nur begrenzt erfolgreicher, schließlich als belasteter und gemaßregelter NS-Advokat vielen anderen Positionen eine totalitäre Logik vorgeworfen (und auch der im bürgerlichen Privatraum entstehenden Herrschaftskritik tief misstraut).⁴² Die *Politische Romantik* hat er zu Beginn seiner Laufbahn *nicht* in diesem Sinn kritisiert. Vielmehr warf er ihr vor, in ihrer Ausrichtung konstitutiv schwankend zu sein:

Solange die Revolution da ist, ist die Romantik revolutionär, mit der Beendigung der Revolution wird sie konservativ, und in einer ausgesprochen reaktionären Restauration weiß sie auch solchen Zuständen eine romantische Seite abzugewinnen. [...] Diese Wandelbarkeit

⁴¹ Ebd., S. 254.

⁴² Sein 1938 publiziertes Buch zum *Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes. Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols*, dessen These in Reinhart Kosellecks *Kritik und Krise. Zur Pathogenese der bürgerlichen Welt* (1959) aufgenommen und entfaltet wurde, sieht in der Gewissensfreiheit der Privatleute den Keim dafür, dass diese beständig moralisch den Staat verurteilen und schließlich auf Revolution und Bürgerkrieg hindrängen.

des politischen Inhalts ist nicht zufällig, sondern eine Folge der occasionellen Haltung und tief im Wesen des Romantischen begründet, dessen Kern Passivität ist.⁴³

Der Kern von Schmitts Kritik ist entsprechend der bekannte Vorwurf eines „subjektivierten Occasionalismus“: der Bereitschaft, sich die Welt im Erleben situativ immer wieder neu zurechtzulegen und die Erlebniswelt allem Wirklichen überzuordnen.⁴⁴ Der Liberalismus bildet für ihn nicht bloß eine weitere Möglichkeit dieser passiv erlebten politischen Intensität; vielmehr erhebt er die Unentschiedenheit zum Prinzip und ist daher besonders anschlussfähig für romantisches Denken. Einen selbst recht okkasionellen Gedanken dazu entwickelt Schmitt in seiner Romantikschrift, als er Adam Müller eine Affinität zum ‚Gespräch‘ zuschreibt:

Er kann auch gar nicht anders denken als im Gespräch. Das Wort ‚Gespräch‘ – die Bezeichnung einer besondern Art von romantischer Produktivität, die irgend einen Gegenstand zum Anlass eines geselligen ‚Wortspieles‘ nimmt – kehrt unermüdlich bei ihm wieder. Schon in der Vorrede seiner Lehre zum Gegensatz bedauert er, dass ‚kein zusammenhängendes Gespräch über ganz Europa‘ sich vollendet, [...] die Regierung führt mit der Opposition ein ‚Gespräch‘. Hier zeigt sich die Romantisierung der liberalen ‚Diskussion‘ und ‚Balance‘, gleichzeitig die liberale Herkunft dieser Romantik.⁴⁵

Schmitt hat diesen Gedanken später mehrfach wieder aufgenommen (wenn auch unseres Wissens nie erläutert oder entfaltet), namentlich als er dem liberalen Parlamentarismus ein „spezifisches Verhältnis zur Wahrheit“ unterstellt, „die zu einer bloßen Funktion des ewigen Wettbewerbs der Meinungen wird“:

Deutschem Denken ist diese ewige Diskussion in der romantischen Vorstellung des ewigen Gesprächs zugänglicher gewesen, und es darf hier beiläufig bemerkt werden, dass sich die ganze ideengeschichtliche Unklarheit der üblichen Auffassungen über die deutsche politische Romantik, die als konservativ und antiliberal bezeichnet wird, schon an diesem Zusammenhang verrät.⁴⁶

Nimmt man hinzu, dass Schmitt in der fraglichen Schrift die eigentlichen Entscheidungen in der Einflussnahme der großen Konzerne auf Regierungen und Parteien sieht, bewegt er sich bereits recht nahe an der marxistischen Kritik einer liberalen Romantik. Dennoch setzt diese noch einmal eigene, andere Akzente – und sie bezieht sie auch auf reaktionäre Tendenzen in der Romantik, die sie nicht bloß als zufällige Nutzung von Erlebnismaterial einstuft.

⁴³ Carl Schmitt: *Politische Romantik*. 2. Aufl. München/Leipzig 1925, S. 160.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 23 und öfter.

⁴⁵ Ebd., S. 192.

⁴⁶ Carl Schmitt: *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus*. München/Leipzig 1926, S. 46.

3.3 Anti-liberale und anti-restaurative Gegenromantik im Marxismus

Berlin charakterisiert einen Hauptstrang marxistischer Romantikkritik recht treffend, wenn er zum Reich des Geistigen (der „world of spirit“) anmerkt:

The nineteenth-century materialists speak of it as the universe into which German bourgeois intellectuals escaped from the impotence and humiliation of the petty but despotic society of their time, and which they peopled with all the romantic properties which they longed for and which had been denied them in Berlin and Weimar and Jena.⁴⁷

Der Eskapismus kann dabei sogar als institutionell verankert gedacht werden. Der junge Marx begreift das Gemeinwesen der bürgerlichen Gesellschaft – auch in fortschrittlicheren und größeren Ländern als den deutschen Staaten von 1844 – bekanntermaßen als grundsätzlich ‚verhimmelt‘, weil zumindest ein imaginärer Gegenpol zur Konkurrenz egoistischer Privatleute nötig ist:

Wo der politische Staat seine wahre Ausbildung erreicht hat, führt der Mensch [...] ein doppeltes, ein himmlisches und ein irdisches Leben, das Leben im politischen Gemeinwesen, worin er sich als Gemeinwesen gilt, und das Leben in der bürgerlichen Gesellschaft, worin er als Privatmensch tätig ist, die andern Menschen als Mittel betrachtet, sich selbst zum Mittel herabwürdigt und zum Spielball fremder Mächte wird. [...] In dem Staat [...], wo der Mensch als Gattungswesen gilt, ist er das imaginäre Glied einer eingebildeten Souveränität, ist er seines wirklichen individuellen Lebens beraubt und mit einer unwirklichen Allgemeinheit erfüllt.⁴⁸

Man darf hier wohl auch an romantische Kunst, Philosophie und Kultur denken – zumindest wenn eine einigermaßen überzeugende institutionelle Gestalt des Staats nicht in Reichweite ist. Bei Marx selbst kommt die Philosophie angesichts des hegelschen und hegelianischen Staatskults in Frage, an dem er sich zu dieser Zeit vielfältig abarbeitet. Weitere kulturelle Formen muss man vielleicht gegen Marx hinzudenken, weil sie Gemeinschaftswünsche besser aufnehmen können als der seinerseits recht individualistische moderne Staat. Als imaginäres Glied vorgestellter Gemeinschaften können sich deutsche Subjekte des 19. und 20. Jahrhunderts auch sehen, wenn sie sich in die wenig zentralstaatlich geprägte Geschichte ihres ‚Volkes‘ einschreiben, Ursprungsszenen im Teutoburger Wald oder in erneuerten Mythologien ausmalen, eine Wiederkehr des Mittelalters herbei-

⁴⁷ Isaiah Berlin: *Political Ideas of the Romantic Age*, S. 217.

⁴⁸ Karl Marx: *Zur Judenfrage*. In: Ders. und Friedrich Engels: *Werke*. Bd. 1. Hg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. 10. Aufl. Berlin 1976 [1844], S. 347–377, hier S. 355.

sehen, sich mit gesteigerter affektiver Energie an die Monarchie oder die katholische Kirche binden wollen.

Diesen Strang der deutschen Romantik hat besonders Georg Lukács betont. Er legt zugleich Wert darauf, dass es sich nicht um reinen Rückschrittswillen, sondern um eine Verklärung bzw. eine gebremste Version der Moderne handelt:

Auch die Romantik, auch die romantische Reaktion will die Umwandlung Deutschlands in ein modernes (und – was den meisten Vertretern damals nicht bewusst war – in ein *kapitalistisches*) Land, will sie jedoch ohne Vernichtung des Absolutismus, ohne Beseitigung der feudalen [...] Vorrechte. Sie erstrebt also nicht die Wiederherstellung einer vorkapitalistischen Gesellschaftsordnung, sondern einen politisch und sozial reaktionären Kapitalismus, der die feudalen Überreste ‚organisch‘ in sich aufnimmt und aufbewahrt.⁴⁹

Lukács neigt hier und an anderen Stellen dazu, politische Aussagen der Romantik bzw. seine Auswahl und Paraphrase besonders reaktionärer Aussagen sehr wörtlich, als unmittelbare Programmatik zu nehmen, und ist dafür vielfach von Marxisten kritisiert worden, die im romantischen Feld eher kritische, utopische und fortschrittliche Impulse fanden.⁵⁰ Er zeigt jedoch auch ein Bewusstsein davon, dass die bürgerlichen Einzelnen die romantische Welt nur attraktiv finden konnten, wenn sie primär in Kunstgenuss, Vorstellung und Empfindung daran teilhatten:

Die falsche, ästhetenhafte Richtung des romantischen Kampfes gegen die Spießer zeigt sich sozial darin, dass keine Weltanschauung oder Kunstrichtung die deutschen Spießer so sehr erfasste und so nachhaltig beeindruckte wie gerade die Romantik. Von der mittelalterlichen Kaiserherrlichkeit [...] bis zur Verherrlichung des ‚Gemütslebens‘, bis zum verstandesfeindlichen quietistischen Versinken in die Nacht eines beliebigen Unbewussten, einer beliebigen ‚Gemeinschaft‘, bis zum Hass gegen Fortschritt und freiheitliche Selbstverantwortung – erstrecken sich die Folgen des Sieges der romantischen Ideologie, die bis heute an der deutschen Psyche spürbar sind.⁵¹

Die Fluchtlinie von Novalis (und dann vor allem von Schelling) zu Hitler, die sich hier abzeichnet, wird gewöhnlich als Lukács' Beitrag zur Romantikkritik diskutiert.⁵² An der zitierten Stelle lässt sich ablesen, dass er auch alternative Deu-

49 Georg Lukács: „Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur“. In: *Romantikforschung seit 1945*. Hg. von Klaus Peter. Königstein im Taunus 1980 [1945], S. 40–54, hier S. 41.

50 Vgl. etwa Herbert Marcuse: „Besprechung von Georg Lukács: Goethe und seine Zeit“. In: *Philosophy and phenomenological research* 11 (1950/51), S. 142–144; sowie Richard Faber: *Novalis. Die Phantasie an die Macht*. Stuttgart 1970.

51 Georg Lukács: „Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur“, S. 50.

52 Nahegelegt wird dies durch den bekannten Untertitel von Lukács' etwas später erschienener Studie *Die Zerstörung der Vernunft. Von Schelling zu Hitler*, Berlin 1952. Der Hauptgegner ist dort allerdings der philosophische „Irrationalismus“; die Romantik kommt nur sporadisch und am

tungsmöglichkeiten in Betracht zieht, aber nicht weiterverfolgt. Eine Romantik, die sich in der Vorstellungswelt vereinzelter Individuen austobt, ist nicht auf geistig und praktisch gewaltsame Kompensationen zur deutschen Kleinstaaterei und Zweitrangigkeit festgelegt, sondern könne sich auch unmittelbar als bürgerlich-liberales Weltverhältnis anbieten. Diese Möglichkeit hat später prägnant Richard Rorty genutzt, der zugleich auch ein positives Verhältnis zu Lukács' weiteren, nicht immer romantischen Protagonisten des Irrationalismus umreißt: zu Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger und anderen Vertretern einer Moderne jenseits von Freiheit und Gleichheit. Daher lohnt es, am Fall Rortys kontrastierend eine promantische politische Option darzustellen, bevor wir abschließend zur Gegenromantik zurückkehren.

3.4 Liberale Neoromantik bei Rorty

Während sich Rorty offen zum (US-amerikanischen, sozialstaatsaffinen) Liberalismus bekennt, sind die expliziten Romantikbezüge in seinem einschlägigen Werk *Contingency, Irony, and Solidarity* ähnlich dünn gesät wie in Lukács' *Zerstörung der Vernunft*. Dennoch fallen sie nicht nur im Titelbegriff Ironie so deutlich aus, dass in der Kommentarliteratur die entsprechende Zuordnung verschiedentlich vorgenommen wurde. Ulf Schulenburg etwa sieht eine breit begriffene Romantik als wesentliche Quelle für Rortys Pragmatismus:

Imagination, the idea of (radical) novelty, the idea of poetic genius, and the idea of contingency in our (final) vocabularies – in Rorty's account, these characteristics of Romanticism are crucial if one wants to tell a story of the origin and the destiny of our modern age.⁵³

Man bemerke am Rand die (freiwillig?) ironische Selbstverständlichkeit, mit der hier die postmetaphysische, nachteleologische, grundlose Moderne Ursprung und Ziel zugesprochen bekommt. Der Metabegriff eines ‚abschließenden Vokabulars‘, hinter das wir in unseren Begründungen nicht zurückkönnen und zu dem sich doch immer Alternativen anbieten, ließe sich wohl schlüssiger anwenden. Näher am Kernargument von Rortys Liberalismusbuch ist folgende Aussage bzw. Teil-Paraphrase:

It was the Romantic poets who made their readers grasp the full implications of the idea that art should no longer be seen as imitation but as the artist's self-creation; a kind of self-

Rande zur Sprache, etwa in Gestalt der „romantisierenden Reaktion“ oder „romantischen Restauration“ am Hof Friedrich-Wilhelms IV.

⁵³ Ulf Schulenburg: *Romanticism and pragmatism. Richard Rorty and the idea of a poeticized culture*. Basingstoke/New York 2015, S. 5.

creation, that is, that makes idiosyncratic poetic imagination the center of the self. Nietzsche [...] helped illuminate the Romantics' novelty by advancing the argument that poetic self-creation was all that was left to us in postmetaphysical times.⁵⁴

Von *self-creation* redet Rorty in der Tat, und ähnlich wie schon bei Friedrich Schlegel ist dabei ‚Selbsterstörung‘ nicht weit, weil das ironische Selbst seine eigenen Setzungen ständig wieder in Frage stellt. Rorty kennzeichnet diejenigen, die sich mit Vorstellungskraft selbst schaffen, vor allem negativ dadurch, dass sie keine dieser Selbstschöpfungen vollständig ernst nehmen können: „never quite able to take themselves seriously because always aware that the terms in which they describe themselves are subject to change, always aware of the contingency and fragility of their final vocabularies, and thus of their selves“.⁵⁵ Die wirklich ironische Pointe bei Rorty besteht dann darin, dass Subjekte, die derart die Grundlosigkeit ihrer bzw. unserer Orientierungen aufdecken, das nur „on their own time“ bzw. privat tun sollten – „causing no harm to others and using no resources needed by those less advantaged“.⁵⁶ Sie sollten die Öffentlichkeit auch nicht mit Argumenten behelligen: „The vocabulary of self-creation is necessarily private, unshared, unsuited to argument.“⁵⁷

So lassen sich die sperrigen Seiten von Hegel, Nietzsche und Heidegger oder auch von Foucault fraglos domestizieren, romantische Autoren im engeren Sinn passen ebenfalls in das Schema, und die von Berlin bis Lukács erklärten anarchistisch-autoritären Gefahren scheinen gebannt. Die Frage ist nur, ob diese Einhegung nicht in etwas verschobener Weise die marxische oder marxistische Kritik bestätigt: Im echten, ‚öffentlichen‘ Leben sind wir nüchtern-pragmatisch (und nun immerhin liberal-solidarisch); alle Ahnungen davon, dass Dinge auch anders gestaltbar wären, werden wie zuvor die Religion zur „Privatschrulle“.⁵⁸ Rorty hat diese mögliche Kritik entweder ironisch aufgegriffen oder bestätigt sie ungewollt, wenn er als gesellschaftliche Bedingung unserer Selbstschöpfung nicht etwa ‚civil rights‘, sondern ‚bourgeois freedoms‘ anführt:

The social glue holding together the ideal liberal society [...] consists in little more than a consensus that the point of social organization is to let everybody have a chance at self-creation to the best of his or her abilities, and that that goal requires, besides peace and wealth, the standard ‚bourgeois freedoms‘.⁵⁹

54 Ebd., S. 3.

55 Richard Rorty: *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge 1989, S. 73 f.

56 Ebd., S. XIV.

57 Ebd.

58 Karl Marx: *Zur Judenfrage*, S. 356.

59 Richard Rorty: *Contingency, Irony, and Solidarity*, S. 84.

4 Ausblick auf die Krise des Liberalismus

Philosophische Liberale der Gegenwart wollen den Begründungsverzicht kaum noch so weit treiben wie Rorty oder selbst John Rawls; die unregulierte Selbstschöpfung scheint ihnen wie schon Berlin weniger attraktiv als die rationale Disziplin begründeter und akzeptierter Regeln.⁶⁰ Doch auch die bürgerlichen oder bourgeoisen Freiheiten scheinen inzwischen gefährdet oder teilweise nicht mehr erwünscht. Der Liberalismus ist *ökonomisch* in eine Dauerkrise geraten (und in seiner marktradikalen Version gescheitert), *weltpolitisch* nicht mehr am Vorrücken (wenn auch dadurch zunehmend gegen die autoritären Staaten geeint), *gesellschafts-* oder *kulturpolitisch* durch Kämpfe zwischen rechter Rebellion und ultra-universalistischen, bloße Gleichberechtigung überbietenden Sprach- und Anstandsregeln herausgefordert (die einander gegenseitig Illiberalismus vorwerfen), schließlich *ökologisch* als Krisentreiber erkannt (den vielleicht nur zentralistische Steuerung aufhalten kann und den in jedem Fall eine Regulierung der Reichtümer einschränken muss).

Dass romantische und antiromantische Strategien noch etwas austragen, wenn derart massiv und direkt die Bedingungen ihrer Möglichkeit zur Disposition stehen, ist zu bezweifeln; schon die Krisen des Liberalismus im 20. Jahrhundert haben wenig Raum fürs Träumen, Wünschen und Sehnen – oder anspruchsvoller: für die unerfüllte Überschreitung bloß negativer Freiheit – gelassen. Der exemplarische Durchgang durch die modernen Konstellationen politischer Gegenromantik erlaubt diese generelle Vermutung an zwei Punkten etwas präziser zu fassen bzw. mit Beobachtungen zu füllen.

Mit Blick auf die liberale Grundstruktur fragt sich, ob das in allen Konstellationen zentrale, wenngleich sehr unterschiedlich aufgefasste *romantische Subjekt* ein würdiges Ziel von Kritik bleibt. Hier überwiegen Indizien für eine negative Antwort. Das *übergreifige*, anderen seine ungebändigte Weltsicht aufzwingen wollende Subjekt, das die Totalitarismuskritik im Blick hatte, äußert sich momentan kaum mehr in positiven, utopisch wuchernden Wunschträumen, sondern allenfalls aggressiv-destruktiv wie im Rechtspopulismus oder diszipliniert-planvoll wie im Klimaprotest, der von seinen Aktionen bis zu seinen Forderungen hochorganisiert auftritt. Dagegen erhält das *unterbestimmte*, volatil die politischen Lageschwankungen rezipierende Subjekt, das Schmitt schildert, momentan wieder größeren Raum – die Abfolge medial zelebrierter Großkrisen lädt zu affektiv-imaginativem Mitschwingen ein, und die antisystemische Opposition bringt immer neue Besorgnisse und Wutballungen hervor. Mit liberalen Balanceideen, ewigem Gespräch

⁶⁰ Vgl. Elif Özmen: *Liberalismus*, S. 153–171.

oder Meinungs Austausch hat das allerdings wenig zu tun; von der Pandemie über Konflikte um Migration bis zu Kriegsfragen müssen alle ihre Seite wählen, auch wenn die Lage selbst lange unentschieden bleiben mag. Das *gespaltene Subjekt* à la Rorty gerät dabei zunehmend in die Defensive, zumal privat wie politisch eine ähnliche hochgespannte moralische Tonlage herrscht. Dabei werden kognitive bzw. ethische Dissonanzen weiterhin durch marxistisch begreifbare Abspaltung bewältigt – nur wird auf der privatisierten Seite nicht vorrangig Kontingenz, sondern eher Harmonie kultiviert, und auf der politischen Seite gilt das gute Leben kaum noch als etwas, das man individuellen Vorlieben überlassen kann. Ein deutliches Indiz ist die schlechte Konjunktur von Ironie, die nicht einmal mehr mit der Kennzeichnung ‚postmodern‘ abgewertet werden muss; sie gilt einfach als elitär, unverständlich oder zu wenig entschieden.

Prinzipiell kann man daher zwar auch heute noch fragen, ob politisch *zu große oder zu geringe Folgen freigesetzter Vorstellungskraft* zu befürchten sind. Bekanntlich haben sich neue Medien und Mechanismen verbreitet, die ‚postfaktische‘ Weltsichten, Tatsachen- oder Zusammenhangsbehauptungen begünstigen. Doch auch die Vorstellungen sind funktional durch Freund- und Feindkonstellationen gebunden. Wer die zu erwartenden ökologischen Katastrophen ausmalt, zielt auf schärfere Umweltgesetze, wer eine Volksaustausch- oder Impfverschwörung imaginiert, will das Vorgehen der Regierung diskreditieren, falsche Aussagen zum Wahlausgang in den USA oder zu den Ausgaben der EU sollen die Machtverteilung verändern. Weltverhältnisse, in denen die Vorstellungskraft eine Hauptrolle spielte, waren selten so klar ausgerichtet und können per Definition nicht so instrumentell zugeschnitten sein. Vermutlich schwindet in dem Maß, in dem es schwierig wird, die Gesellschaft als Spielwiese freigesetzter, unverbundener Einzelner zu sehen, also auch der Spielraum für Vorstellungen, mit denen die Vorstellenden weder sich noch die Wirklichkeit festlegen. Ein gegenromantischer Diskurs, der ihnen auf die eine oder andere Weise Unverbindlichkeit vorwirft, ist dann vermutlich gar nicht mehr nötig.

Patricia Kleßen

Radikales Missverständnis? Eine geschlechtergeschichtliche Einordnung der gegenwärtigen Kritik an romantischer Liebe

1 Hinführung

In ihrem Erstlingswerk *Radikale Zärtlichkeit* befragt die Journalistin Şeyda Kurt traditionelle Liebesnormen und Beziehungsmodelle auf ihre kapitalistischen, sexistischen und rassistischen Logiken. An die Stelle einer die Machtgefälle verschleiernenden Romantik will sie eine neue Ethik der Zärtlichkeit mit fluiden Grenzen zwischen Freundschaft und Liebe setzen. Durch eine gleichberechtigte, freie, auf Austausch und Selbsterklärung bauende Partnerschaftlichkeit könne der exkludierende und hierarchische Charakter normativer Beziehungsmodelle aufgelöst werden. Eine allumfassende Zärtlichkeit würde, so Kurt, das verrohte gesellschaftliche Miteinander verändern und insofern radikal wirken.¹

Schon eine kurze Zusammenfassung des Buches zeigt, wie stark sich gegenwärtige Kritiker:innen romantischer Liebe an Idealen orientieren, die dem zwischen Freundschaft, Liebe und Ehe oszillierenden Zusammenleben der Frühromantiker:innen um 1800 selbst entsprungen zu sein scheinen.² Ein Grund für diesen Widerspruch ist im Falle Kurts schnell gefunden. Die Autorin bezieht sich im Wesentlichen auf einen durch Eva Illouz popularisierten Begriff romantischer Liebe, der eine „lange und laute Litanei des Jammerns und Stöhnens“³ beschreibt. Ohne hinreichend auf die Eigenlogiken der Texte einzugehen, zeichnet Illouz auf der Grundlage von Romanen Jane Austens und Emily Brontës, von Flauberts *Madame Bovary* und Gedichten Emily Dickinsons eine Defizitgeschichte romantischer Liebe, die in

1 Vgl. Şeyda Kurt: *Radikale Zärtlichkeit. Warum Liebe politisch ist*. Hamburg 2021.

2 Vgl. Edith Michel und Willy Michel: „Der ‚zusammenstimmende Pluralis‘ und die ‚unbegreiflichen gleichzeitigen Empfindungen‘. Zur Symphilosophie der Liebe bei Friedrich Schlegel und Novalis“. In: *Codierungen von Liebe in der Kunstperiode*. Hg. von Walter Hinderer. Würzburg 1997 (=Stiftung für Romantikforschung 3), S. 113–135, hier S. 131–135. „Freundschaft ist partiale Ehe und Liebe ist Freundschaft von allen Seiten und nach allen Richtungen, universelle Freundschaft.“ Friedrich Schlegel: *Athenäumsfragmente*. In: *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe (KFSA)*. Bd. 2. Hg. von Hans Eichler. Paderborn u. a. 1967, S. 165–256, hier S. 228.

3 Eva Illouz: *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung*. 2. Aufl. Berlin 2012, S. 12.

erster Linie die Perspektiven und Lebenswelten bürgerlicher Frauen des 19. Jahrhunderts berücksichtigt.⁴

Das Liebesverständnis der Frühromantik mit einem in die Kritik geratenen Konzept romantischer Liebe abzugleichen, ist das Ziel dieses Beitrags. Dabei wird die These verfolgt, dass die Kritik an der Idealisierung, Exklusivität und Ideologisierung romantischer Liebe selbst einen Aspekt romantischer Liebeskonzeptionen darstellt, der schon in der Ursprungsepoche regulierend in die idealisierend-ideologische Dynamik romantischer Liebe eingriff. Dieser Gedanke wird, den Aufsatz abschließend, punktuell an Briefauszügen weiter entfaltet, die für romantische Liebeskonzeptionen um 1800 kanonisch geworden sind.

2 Die gegenwärtige Kritik an romantischer Liebe

Şeyda Kurts Buch versteht sich als Beitrag zur Aufklärung über Dichotomien und Hierarchien, die in romantischen Beziehungen nicht nur unreflektiert hingenommen, sondern idealisiert würden. Angefangen bei Platons Kugelmenschen versucht die Autorin in einer skizzenhaften Auseinandersetzung mit Werken westlicher Denker darzulegen, dass das Liebesideal selbst, von ihr verstanden als die Vervollkommnung des Individuums durch die Vereinigung mit einer anderen Person, auf einer langen und problematischen Tradition dualistischen Denkens beruht.⁵ Mit der Aufklärung sei die Emanzipation des Verstandes vorangetrieben, aber der Einfluss der je eigenen Körperlichkeit und der sozialen Umwelt auf die Bewusstseinsbildung der Individuen negiert worden. Eine Blindheit für verschiedene Formen von Diskriminierung und die Abwertung von Emotionalität stellt Kurt als Kehrseite der Aufklärung und als wesentliche Rahmenbedingung für das Liebesverständnis der Moderne heraus, das auch die Romantik nicht überwinden konnte.⁶

Radikale Zärtlichkeit ist nur eine der aktuelleren Publikationen zur Kritik an romantischer Liebe. Die feministische Musikerin und Autorin Christiane Rösinger veröffentlicht seit den 1990er Jahren immer wieder Songs, Interviews und Bücher

⁴ Vgl. ebd., S. 9–58.

⁵ Vgl. Şeyda Kurt: *Radikale Zärtlichkeit*, S. 55 f.

⁶ Vgl. ebd., S. 57–60. Einen Vorschlag zur Differenzierung unterbreitet der Sozialphilosoph Martin Schnell, der Kant einen „Verteidiger der Vulnerabilität“ (S. 22) nennt, weil dieser in seinen kleineren Schriften immer wieder die Frage nach dem Verhältnis der Vernunft zu Gewalt, Konflikt und Krieg aufgeworfen und die reine Vernunft damit auf die Probe gestellt habe. Vgl. Martin W. Schnell: *Das Ethische und das Politische. Sozialphilosophie am Leitfaden der Vulnerabilität*. Weilerswist 2020, S. 17–23.

mit Polemiken über romantische Zweierbeziehungen.⁷ Die einflussreiche Comic-Zeichnerin Liv Strömquist nahm sich gleich zweimal des Themas an. In ihrem Comic *Der Ursprung der Liebe* widmet sie sich der Genese von Liebesbeziehungen und in *Ich fühl's nicht* illustriert sie das Erodieren emotionaler Verbindlichkeit in spätkapitalistischen Gesellschaften.⁸ In ihren gattungsspezifisch unterschiedlichen Zugängen zum Thema weisen diese popkulturellen Liebeskritiken eine starke Gemeinsamkeit auf. Sie alle betonen, dass die gesellschaftlichen (und historisch gewachsenen) Erzählungen über romantische Liebe eine normierende Kraft entfalten und in die vermeintlich privateste Sache der Welt eingreifen, wo sie Liebende wiederum zur Bestätigung gesellschaftlicher (westeuropäischer) Ordnungsmuster veranlassen. Strömquist illustriert dazu beispielsweise die Thesen des Soziologen Randall Collins, der sich mit der historischen Verbindung von Liebe und Eigentum im 19. Jahrhundert beschäftigt hat. Als Ehen zunehmend nicht mehr von der Verwandtschaft nach wirtschaftlichen oder sozialen Kriterien arrangiert wurden, suchten junge Menschen bei der Partnerwahl neue Orientierungspunkte. Hingezogenheit zu einer anderen Person wurde ein Kriterium, doch spielten auch der gesellschaftliche Stand und der finanzielle Hintergrund weiterhin eine Rolle. Da es oftmals Männern vorbehalten war, über Besitz und Geld zu verfügen, mussten Frauen ein anderes Kapital in die Ehe einbringen. Collins postuliert eine Art sexuelles Eigentum, das die Frau dem Mann versprochen und sich ihm damit unterworfen habe. Eifersucht in Paarbeziehungen sei ein kulturelles Kontinuum, das sich aus der Verknüpfung von Liebe und (sexuellem) Eigentum im 19. Jahrhundert heraus erklären würde.⁹ Der Journalist und Literaturwissenschaftler Magnus Klaue hat sich in den vergangenen Jahren ebenfalls zur Kritik an romantischer Liebe und dem vermeintlichen Ausweg – der offenen Beziehungen – geäußert. Auf das Thema „Eifersucht und Besitzdenken“ wirft Klaue ein anderes Licht, wenn er schreibt: „In der Eifersucht, die als Komplement individueller Liebe entsteht, meldet sich zum ersten Mal in der Geschichte der Gefühle das angstvolle Bewusstsein

7 Vgl. Christiane Rösinger: *Liebe wird oft überbewertet. Ein Sachbuch*. Frankfurt am Main 2012, und den gleichnamigen Song: <https://www.youtube.com/watch?v=IgND0UWYuOE> (05.09.2023).

8 Vgl. Liv Strömquist: *Der Ursprung der Liebe*. Berlin 2018; sowie: Liv Strömquist: *Ich fühl's nicht*. Berlin 2020.

9 Vgl. Liv Strömquist: *Der Ursprung der Liebe*, S. 63–65. Vgl. Randall Collins und Scott Coltrane: *Sociology of Marriage and the Family. Gender, Love and Property*. Chicago 1998, S. 261–269. Im Zuge kolonialistischer Eroberungen wirkte das westliche Ideal der monogamen, heterosexuellen Paarbeziehung auch rassifizierend, denn es ermöglichte eine Trennung in ‚zivilisierte‘ und ‚wilde‘ Lebensformen und wertete in den Kolonien praktizierte polygame Beziehungsmodelle und gleichgeschlechtliche Intimitäten ab. Vgl. Şeyda Kurt: *Radikale Zärtlichkeit*, S. 67–71.

um die Vergänglichkeit und Untauschbarkeit des Individuums an.“¹⁰ Was in den Kritiken an romantischer Liebe meist zu kurz kommt, ist die hier angedeutete historische Bedeutung der Liebesehel für die Herausbildung des modernen Individuums. Die bürgerliche Kultivierung des Individuellen um 1800 sieht der Historiker Richard van Dülmen in der Übertragung der Ideale der französischen Revolution auf die private Lebensführung. „Über die eigene Stellung nachzudenken, eigene Ansprüche zu stellen und die Lebenswirklichkeit nach subjektiven Wünschen zu gestalten“¹¹ waren wesentliche Bedingungen für die Durchsetzung eines auf Emotionalität und Gleichwertigkeit beruhenden, intimisierten Freundschafts- und Liebesideals. Dass es im Verlauf des 19. Jahrhunderts zunehmend unüblich wurde, die Wahl eines Partners oder einer Partnerin dem elterlichen Willen zu unterstellen, hatte für junge Menschen eine durchaus emanzipierende Wirkung, wobei gerade die Macht der Väter über ihre Töchter in dieser Zeit einen entscheidenden Bruch erlebte.¹²

Auffällig ist, dass in den skizzierten Beiträgen zur Kritik an der romantischen Liebe der Bezug auf aristokratisch-bürgerliche Lebenswelten des fortschreitenden 19. Jahrhunderts überwiegt und es an einer Auseinandersetzung mit dem mangelt, was in der historischen Ursprungsepoche der Romantik unter Liebe verstanden wurde. In diesem Punkt könnte ein ‚radikales Missverständnis‘ begründet liegen – schließlich scheint das freundschaftlich-liebende Miteinander der Frühromantiker:innen um 1800 den Idealen der Romantik-Kritiker:innen nicht so fern. Auch eine programmatische Frage Şeyda Kurts lässt sich durchaus romantisch lesen, versteht man das radikale Hinterfragen und die Sinnsuche der Romantiker:innen vor dem Hintergrund einer verloren geglaubten transzendenten Ordnung als Initialzündung der historischen Ursprungsepoche um 1800:

Was kommt nach der Entzauberung, wenn das Heilige und Transzendente der romantischen Liebe, wie wir sie gelernt haben, verschwunden ist? Dann kommt vielleicht die Unordnung. Und es kommen die ganzen Widersprüche. [...] Ich will Unordnung stiften.¹³

10 Magnus Klaue: „Das Ende der Diplomatie“. In: *jungle world*. 23.09.2010. jungle.world – Das Ende der Diplomatie (16.08.2023).

11 Richard van Dülmen: „Freundschaftskult und Kultivierung der Individualität um 1800“. In: *Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hg. von Richard van Dülmen. Köln 2001, S. 267–286, hier S. 267.

12 Eva Illouz: *Warum Liebe weh tut*, S. 28.

13 Şeyda Kurt: *Radikale Zärtlichkeit*, S. 21 f.

3 Der Ort der Romantik in der Debatte um romantische Liebe

Im ausgehenden 18. Jahrhundert wurden Liebeskonzeptionen in Aufklärung, Empfindsamkeit, Klassik und Romantik literarisch stetig weiterentwickelt und ausdifferenziert. Romantische Texte konnten auf die Thematisierung von Liebesheirat und damit verbundener Konflikte in der Literatur der Empfindsamkeit zurückgreifen und sie in ein Wechselspiel mit der Vernunftorientierung der Aufklärung bringen. Eine ironisch-kritische Distanzierung von der bürgerlichen Institution der Liebesheirat ist für Autoren der Romantik beinahe konstitutiv.¹⁴ Entscheidend ist jedoch eine Spiritualisierung der Liebe und Liebesheirat und der Impuls, sie nicht nur als einen bloßen Vertrag zu begreifen. Romantische Versuche, Dichotomien von körperlicher und geistiger Liebe oder Liebe und Freundschaft zu überwinden, stehen neben jenen, die Liebe als Selbstzweck zu begründen.¹⁵ „Die Überschreitung und Auflösung des Begrenzenden“¹⁶ charakterisiert der Literaturwissenschaftler Michael Neumann dann auch als Kennzeichen der frühromantischen Symphilosophie, die für ihn mit dem Liebesverständnis des Jenaer Kreises eng verbunden ist. Liebe ist, so formuliert es Friedrich Schlegel, „Freundschaft von allen Seiten und nach allen Richtungen, universelle Freundschaft“ und Liebe als „wirkliche Ehe“ meine, „daß mehrere Personen nur eine werden wollen“.¹⁷

Dass sich in Liebesbeziehungen idealerweise Erotik, Freundschaft, familiärer Alltag und Transzendenzerfahrungen verbinden, beschreibt das moderne Grundverständnis von Liebe und es hat seine Entsprechung partiell in literarischen Texten der Ursprungsepoche.¹⁸ Geradezu archetypisch ist wohl die Beschreibung der Vereinigung von Mann und Frau als Erfahrung harmonischer Einheit von überalltäglicher, quasi-religiöser Qualität in Schlegels *Lucinde*. Im Modus der Unerfülltheit und Sehnsucht weist dieser Text vielleicht die stärksten Überschneidungen zu nachfolgenden Aktualisierungen romantischer Liebe auf, und er gilt als Schlüssel-

14 Vgl. Günter Dux: *Geschlecht und Gesellschaft. Warum wir lieben*. Frankfurt am Main 1994, S. 424: Dux beschreibt die Abneigung gegen die Ehe als einen für die Romantiker charakteristischen „Sonderfall der Unfähigkeit, sich einem geregelten Leben einzuordnen“.

15 Vgl. Walter Hinderer: „Zur Liebesauffassung der Kunstperiode. Einleitung“. In: *Codierungen von Liebe in der Kunstperiode*. Hg. von Walter Hinderer. Würzburg 1997, S. 7–34, hier S. 10–15.

16 Michael Neumann: „Grenzauflösung: Die Urhandlung der deutschen Romantik“. In: *Subversive Romantik*. Hg. von Volker Kapp. Berlin 2004, S. 328–341, hier S. 329.

17 Zitiert nach Michael Neumann: „Grenzauflösung“, S. 330.

18 Vgl. Richard van Dülmen: „Freundschaftskult“, S. 273.

roman zum Verständnis der Totalitätserfahrung Liebender.¹⁹ Die von Schleiermacher, Schlegel, Novalis und Hegel beschworene Liebesreligion bleibt aber nicht ungebrochen, vielmehr wird der Absolutheitsanspruch an Liebe als wesentlicher Bestandteil romantischer Liebeskonzeptionen auch immer wieder infrage gestellt.²⁰

Die Germanist:innen Edith und Willy Michel weisen darauf hin, dass das Verständnis der frühromantischen Symphilosophie durch die „normierten und normierenden Liebesdiskurse der Nachwelt“²¹ erschwert und ihre Komplexität auf idealisierende Liebesdarstellungen reduziert wurde. Neumann schreibt:

Nicht die Setzung des Ich, wie für Fichte, sondern die Entgrenzung und Verschmelzung könnte man als die Urhandlung der Frühromantiker bezeichnen. Diese aber musste unbefriedigt bleiben vor jeder neuen, wenn auch wie immer erweiterten Grenzziehung.²²

Eine Art von Einheit zu finden, die „die Individualität nicht vernichtet, sondern in sich geborgen hat“,²³ sei das Ziel romantischen Strebens, auch bezogen auf die Liebe. Ein Bewusstsein für die persönlichen Eigenheiten und Grenzen zu bewahren, sei nötig für die Wahrnehmung der „inneren Pluralität“²⁴ des Menschen,²⁵ die für die Ausbildung von Genie wie für die der Soziabilität unerlässlich sei.²⁶

19 Vgl. Sandra Kerschbaumer: *Immer wieder Romantik. Modelltheoretische Beschreibungen ihrer Wirkungsgeschichte*. Heidelberg 2018, S. 65–72.

20 Vgl. Walter Hinderer: „Zur Liebesauffassung der Kunstperiode“, S. 17 f.

21 Edith und Willy Michel: „Der ‚zusammenstimmende Pluralis‘ und die ‚unbegreiflich gleichzeitigen Empfindungen‘, S. 113–135, hier S. 113.

22 Michael Neumann: „Grenzauflösung“, S. 334.

23 Ebd., S. 335.

24 Novalis: *Fragmente und Studien 1799–1800*. In: Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. 3. Hg. von Richard Samuel. Stuttgart 1960, S. 527–696, hier S. 662.

25 Im Zusammenhang mit der ‚inneren Pluralität‘ wird gern auf Schlegels und Novalis‘ wissenschaftliche und literarische Auseinandersetzung mit Kulturen und Lebensentwürfen des alten Orients verwiesen. Sie stehen einerseits für den weiten weltanschaulichen Horizont der Romantik, fallen aber auch exotistischen Tendenzen anheim. Eine Kritik am Eurozentrismus lässt sich aber bereits um 1800 finden, etwa in Karoline von Günderrodes *Geschichte eines Braminen*. Sie lässt in dieser Geschichte den Braminen sagen: „Mögen, sagte er einst zu mir, die stolzen Europäer sich rühmen, der Mittelpunkt der gebildeten und aufgeklärten Welt zu seyn, im Morgenlande ist doch jede Sonne aufgegangen, die die Erde erleuchtet und erwärmt hat; [...] wir sterben langsam durch die gewinnsüchtigen Europäer.“ Karoline von Günderrode: „Geschichte eines Braminen“. In: *Karoline von Günderrode. Der Schatten eines Traumes (Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen)*. Hg. von Christa Wolf. Berlin 1979, S. 146–157, hier S. 155.

26 Vgl. Edith und Willy Michel: „Der ‚zusammenstimmende Pluralis‘“, S. 126 f.

Stärker noch als Schlegel und Novalis akzentuierte Tieck das Andere, Fremde und Verborgene, das in der Person des Freundes oder der Freundin seinen unbedingten Platz haben und gewahrt bleiben muss.²⁷ Im *Phantasmus* heißt es:

O das ist ja eben das Himmlische der Freundschaft, sich im geliebten Gegenstande ganz zu verlieren, neben dem Verwandten so viel Fremdartiges, Geheimnißvolles ahnden, mit herzlichem Glauben und edler Zuversicht auch das Nichtverstandne achten, durch diese Liebe Seele zu gewinnen und Seele dem Geliebten zu schenken! Wie roh leben diejenigen, und verletzen ewig sich und den Freund, die so ganz und unbedingt sich verstehn, beurtheilen, abmessen, und dadurch nur scheinbar einander angehören wollen! das heißt Bäume fällen, Hügel abtragen und Bäche ableiten, um allenthalben flache Durchsicht, Mittheilung und Verknüpfung zu gewinnen, und einen schönen romantischen Park verderben.²⁸

Die Vielfalt der Liebesentwürfe, die in der historischen Ursprungsepoche angelegt war, scheint sich als Charakteristikum romantischer Liebe nicht bis in unsere Gegenwart gerettet zu haben. Die Historikerin Ute Frevert führt erklärend die „normative Hegemonie bürgerlicher Liebesvorstellungen und Liebespraxis“²⁹ ins Feld, die erst im 20. Jahrhundert wieder erodierte und den Blick auf alternative Liebesentwürfe freigab. Der Historiker Richard van Dülmen und der Gesellschaftstheoretiker Günter Dux sind sich darin einig, dass die unkonventionelle Lebensweise der Romantiker:innen zunächst nur auf eine kleine gesellschaftliche Gruppe begrenzt war, die wesentliche Tendenzen der modernen Gesellschaftsentwicklung vorwegnahm. Erst in der fortlaufenden Transformation der Gesellschaft hätten romantische Modelle des Zusammenlebens weitere Kreise des Bildungsbürgertums tangiert und sich schließlich als diskursmächtig durchgesetzt. Obwohl Günter Dux in seiner Arbeit *Geschlecht und Gesellschaft. Warum wir lieben* die Charakteristika romantischer Lieber direkt aus der Subjektphilosophie der Frühromantik ableitet und damit umfangreich und unmittelbar aus dem historischen Material um 1800 schöpft, resümiert er mit den Worten aus Schlegels *Lucinde*, in der Romantik sei entwickelt worden, was sich Liebende seit jeher immer wieder zumuteten: einander das Universum zu sein, sich alles zu bedeuten, letzten Sinn in der Liebe zu finden und aus der Sehnsucht nach Liebe Genuss zu ziehen.³⁰ „Aus dieser Situation heraus entstehen jene Beschwörungen, wie wir sie in den Briefen der Romantik finden, Briefe, in denen nahezu nichts steht als: nicht ohne den anderen leben zu können, wenn Leben ir-

27 Vgl. Michael Neumann: „Grenzauflösung“, S. 338 f.

28 Ludwig Tieck: „Einleitung“. In: Ders.: *Phantasmus. Eine Sammlung von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen. Erster Theil*. Berlin 1812 [1811]. https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/tieck_phantasmus01_1812?p=145 (21.09.2023), S. 12–134, hier S. 22.

29 Vgl. Ute Frevert: *Mächtige Gefühle. Von A wie Angst bis Z wie Zuneigung: deutsche Geschichte seit 1900*. 2. Aufl. Frankfurt am Main 2020, S. 202.

30 Vgl. Günther Dux: *Geschlecht und Gesellschaft*, S. 449.

gend Sinn und Glück zum Inhalt haben solle.³¹ Vor dem Hintergrund von Dux' vorausgegangenen subjektphilosophischen Überlegungen scheint es nur wenig plausibel, Romantiker:innen das Ideal eines totalen Aufgehens in der Liebe nachzusagen. Vielmehr liegt die Annahme nahe, dass in der Romantik um 1800 Perspektiven entwickelt werden, die einerseits die Absolutheitsansprüche Liebender darstellen und sie andererseits in ihrer Fragilität und auch Destruktivität zeigen. Die Briefe, auf die sich Dux beruft – es sind die Liebesbriefe Clemens Brentanos und Sophie Mereaus, Friedrich Creuzers und Karoline von Günderrodes – werden in ihrem Eigenwert und ihrer Eigenlogik abqualifiziert, liest man sie nur im Licht der Schlegel'schen Beschwörungsformel. Möglicherweise hängt Dux' Deutung damit zusammen, dass er vornehmlich die Briefe der Männer zitiert – ein Argument für Şeyda Kurt, die Liebesgeschichten im Wesentlichen als Männerphantasien begreift.³²

Aus der britischen Romantikforschung ist bekannt, dass das Verständnis von Romantik variieren kann, wenn man entweder die Werke männlicher Autoren oder die Werke weiblicher Autorinnen in den Blick nimmt.³³ Konträr zur gegenwärtigen Defizitgeschichte, in der romantische Liebe als Modell der Unterdrückung aktualisiert wird, bezogen um 1800 gerade weibliche Subjekte oftmals eine andere Position. Madame de Staël verteidigte die Liebe in ihrer Schrift *De la littérature* etwa als emanzipativen Raum. Im Gegensatz zur Antike, in der die Frau als Sklavin begriffen, nicht einmal ihr Reiz als individuelles Kennzeichen, sondern als Abglanz der Götter gewertet wurde, könne sie sich in der romantischen, auf Neigung beruhenden Liebe erstmals als gleichwertige Partnerin erleben.³⁴ De Staëls Corinne, die sich im gleichnamigen Roman mehr noch aus der patriarchalen Bevormundung befreit als ihr adeliger Partner Oswald Nelvil, ist ein Beispiel für diesen Nexus von Liebe und Autonomie.³⁵

Welches Bild romantischer Liebe ergibt sich, wenn wir auch die weibliche Position und das Verhältnis Liebender zueinander betrachten? Welche Positionen beziehen die jeweiligen Kommunikationspartner:innen und inwieweit bringen

31 Ebd., S. 449 f.

32 Şeyda Kurt behauptet, dass viele von westeuropäischen, kapitalistischen und rassistischen Logiken durchzogene Liebesgeschichten nur existieren, „weil weiße bürgerliche cis Männer in den letzten Jahrhunderten Macht und infolgedessen Zeit und Muße hatten – jedenfalls mehr Zeit und Muße als etwa ihre Frauen und Bediensteten, deren Arbeitskraft sie im Haushalt und anderswo ausbeuteten –, die romantische Liebe in dieser Form zu imaginieren“. Dies.: *Radikale Zärtlichkeit*, S. 16.

33 Vgl. Anne K. Mellor: *Romanticism & Gender*. New York 1993, S. 207–209.

34 Vgl. Thomas Klinkert: *Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe. Untersuchungen zur Liebesemantik bei Rousseau und in der europäischen Romantik (Hölderlin, Foscolo, Madame de Staël und Leopardi)*. Freiburg im Breisgau 2002, S. 191.

35 Vgl. Thomas Klinkert: *Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe*, S. 193–201.

sie dabei gesellschaftliche Zwänge und Konventionen in die Debatte ein? Welche generellen Konfliktlinien zeigen sich im Austausch und in der Auseinandersetzung Liebender um 1800? Diese Fragen sollen abschließend am Beispiel der von Dux erwähnten Korrespondenzen verfolgt werden. Einschränkend wird dabei zu berücksichtigen sein, dass sich aus den unterschiedlichen Charakteren und Lebensentwürfen der Protagonist:innen keine verallgemeinerbare Aussage treffen lässt und die zitierten Briefstellen eher exemplarisch diskutiert als systematisch ausgewertet werden können. Semi-literarische briefliche Quellen führen uns zudem nur bedingt an die Lebenswirklichkeit heran. Umso besser eignen sie sich indes, um den Transfer des literarischen Modells romantischer Liebe in die Sphäre alltäglicher Kommunikation nachzuzeichnen. Inwieweit finden wir auch hier ein Changieren zwischen Liebesideologie und ihrer Kritik?

4 Sophie Mereau und Clemens Brentano

Als Waise auf eine sichere Verbindung angewiesen, heiratete Sophie Schubart 1793 den Gelehrten Friedrich Mereau.³⁶ Seine Briefe an sie legen schon vor der Vermählung eine rege Auseinandersetzung über die Ehe als institutionalisierter Form der Liebe nahe, die unmittelbar anschlussfähig an gegenwärtige Kritiken ist: „Sophie, das Phantom von Freiheitsbeschränkung, das Du dir bildest und das Du zum Attribut aller Männer machst, die gesonnen sind, sich mit einem Weibe auf immer zu verbinden – macht Dich ungerecht und kränkt mich in den Tod!“³⁷ Im Jahr 1801 ließ sie sich von ihm scheiden und schrieb später über diese erste Ehe: „ich wählte ja selbst, zwar aus Irrthum, aber ich wählte doch.“³⁸ Als selbstständige Frau betonte sie die Individualität und Autonomie ihrer Entscheidung, in die Irritationen inbegriffen sind und im Falle Sophie Mereaus auch sein durften. Ehescheidungen waren in protestantischen Herzogtümern rechtlich möglich³⁹ und wegen ihrer Kontakte zum regierenden Adel war Sophie Mereau in der Lage, ihre Scheidung selbst

³⁶ Vgl. Dagmar von Gersdorff: „Einleitung“. In: *Leben der Liebe und liebe das Leben. Der Briefwechsel von Clemens Brentano und Sophie Mereau*. Hg. von ders. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1983, S. 15–43, hier S. 20–29.

³⁷ Friedrich Mereau an Sophie Schubart. Zitiert nach Dagmar von Gersdorff: *Dich zu lieben kann ich nicht verlernen. Das Leben der Sophie Brentano-Mereau*. Frankfurt am Main 2006, S. 34.

³⁸ Sophie Mereau an Johann Heinrich Kipp, 26. Oktober 1795. Zitiert nach Julia Augart: *Eine Romantische Liebe in Briefen: Zur Liebeskonzeption im Briefwechsel von Sophie Mereau und Clemens Brentano*. Würzburg 2006, S. 158.

³⁹ Vgl. Alexandra Willkommen: *Alternative Lebensformen. Unehelichkeit und Ehescheidung am Beispiel von Goethes Weimar*. Wien u. a. 2019, S. 68 f.

zu arrangieren, ohne das Recht auf Wiederverheiratung einzubüßen.⁴⁰ In der Betonung des Wahlcharakters zeigt sich der empfindsame Zeitgeist, der ebenso Mereaus literarische Arbeiten prägte,⁴¹ und auch das Freiheitsstreben zieht sich durch ihre literarischen Arbeiten wie durch ihre persönlichen und politischen Betrachtungen.⁴² Mit Blick auf die Lebensverläufe von Caroline Böhmer-Schlegel-Schelling oder Dorothea Friederike Veit-Schlegel deutet sich an, dass die romantische Kritik an der Institution Ehe kein rein männliches Prinzip war. Die Briefe zwischen Sophie Mereau und Clemens Brentano zeigen romantische Liebe in ihrer Spannung zu bürgerlichen Erwartungshaltungen. Obwohl Motive der Literatur, Rollenspiele und Geschlechtertausch, der Wunsch nach einer Poetisierung des Lebens hier allgegenwärtig sind, bildet Brentano oftmals die konservative Kehrseite zu Mereaus Freiheitsliebe:

[A]ch Sophie, wenn ich Dich doch endlich einmal ganz *besäße*, daß mein Leben wäre, wie ein ruhiger liebender Blick von mir in den Himmel Deiner träumerischen Augen. Ich fühle es deutlich, wie Dein *Besitz* sein wird, wie dem Gelehrten der *Besitz* eines vortrefflichen Buchs, welches ihm eine Menge anderer entbehrlich macht [...].⁴³

Gegenüber seinem Freund Achim von Arnim hatte er kurz zuvor Mereaus ziemlich deutliche Position zu diesem Besitzdenken paraphrasiert: „Sophie hatte gleich anfangs nach unsrer Versöhnung mir erklärt, sie wolle mich nie besitzen, sie fühle wohl, daß sie zu alt sei, daß ich frei sein müste und machte sich anheischig sich zu jeder Art des Lebens mit mir zu entschließen.“⁴⁴ Briefstellen wie diese werden in der (literatur-)geschichtlichen Forschung als Ausdruck von Brentanos „männliche(r) Dominanz“⁴⁵ gelesen, doch scheint es eine brüchige Dominanz zu sein, die im Konjunktiv, mit vielen Wünschen, Kursivierungen und einer Mittelteilbarkeit über erlebte Zurückweisung daherkommt. Mit Georg Simmels Erörterung über den platonischen und den modernen Eros lässt sich das romantische Besitzstreben als wissentlich vergebliches Verlangen einordnen. Erst die moderne Liebe, die sich auf die Gegenliebe eines Individuums richtet, könne erkennen,

40 Vgl. Julia Augart: *Eine romantische Liebe in Briefen*, S. 170.

41 Vgl. Nikolas Immer: „Liebe und Lebensungeschicklichkeit“. In: *Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum*. Hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg 2008, S. 181–195, hier S. 182 f.

42 Vgl. Dagmar von Gersdorff: „Einleitung“, S. 22 f.

43 Clemens Brentano an Sophie Mereau, 11. September 1803. Zitiert nach Julia Augart: *Eine romantische Liebe in Briefen*, S. 170.

44 Clemens Brentano an Achim von Arnim, 23. August 1803. Zitiert nach Julia Augart: *Eine romantische Liebe in Briefen*, S. 171–172.

45 Julia Augart: *Eine romantische Liebe in Briefen*, S. 166.

daß in dem Andern etwas Ungewinnbares ist, daß die Absolutheit des individuellen Ich eine Mauer zwischen Mensch und Mensch aufrichtet, die selbst der leidenschaftlichste Wille beider nicht niederlegen kann und die alles eigentliche ‚Haben‘, das mehr sein will als Tatsache und Bewußtsein des Wiedergeliebt-Werdens, zu einer Illusion macht.⁴⁶

Auch Sophie lässt hin und wieder Eifersucht durchscheinen und nennt Clemens „mein Eigentum“,⁴⁷ als sie 1803 ein Kind von ihm erwartet und sich deshalb doch zur Heirat entschließt.⁴⁸ Kennzeichnend für die Briefe der beiden sind Brentanos verzweifelte Tiraden über Sophies Lebensführung, die von der älteren Frauen- und Geschlechterforschung als sexistische Haltung in Bezug auf weibliches Schreiben gelesen wurde.⁴⁹ Bereits den frühen Briefen können wir jedoch entnehmen, dass es nicht nur er war, der Sophies literarische Arbeit kritisierte, auch sie kritisierte ihn.⁵⁰ Als Herausgeberin ihres eigenen Literaturjournals hatte sie es zudem in der Hand, seine Gedichte aufzunehmen und entschied sich mitunter dagegen.⁵¹ Sie wusste ihn in die Schranken zu verweisen und ihm Grenzen aufzuzeigen. Clemens Brentano beschreibt diesen Einklang im Dissens als liebesvolles Spiel: „Auch ich bin ganz Deiner Meinung, und mögte keine Lust haben, mich zu bessern, nur um Deine schöne edle unendlich gütige Art mir etwas zu verweisen nicht zu vermissen.“⁵² Die beschriebenen Auseinandersetzungen wirken wie ein Ringen um Nähe und Distanz, das mit Simmels Liebesbegriff den Zweck erfüllt, Intimität zuzulassen und Liebende gleichzeitig vor dem Erheben von Machtansprüchen zu schützen.⁵³

Es ist wahr, ein Gefühl ist in mir, ein einziges, welches nicht Dein gehört. Es ist das Gefühl der Freiheit. Was es ist, weiß ich nicht; es ist mir angeboren, und Du verletztest es zuweilen.

46 Georg Simmel: *Der platonische und der moderne Eros*. In: Gesamtausgabe Georg Simmel. Bd. 20. Hg. von Torge Karlsruhen und Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main 2004, S. 176–191, hier S. 188.

47 Sophie Mereau an Clemens Brentano, [Weimar, etwa d. 28. Oktober 1803 (Anm. d. Hg.)]. In: *Lebe der Liebe und liebe das Leben*. Hg. von Dagmar von Gersdorff, S. 285–287, hier S. 287.

48 Ebd., S. 285.

49 Zur Einordnung des Forschungsstandes: Julia Schmidt-Funke: „Weibliche Handlungsmuster und Gestaltungsmöglichkeiten im Presse- und Verlagswesen um 1800 am Beispiel Sophie Mereaus“. In: *Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum*. Hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg 2008, S. 307–326, hier S. 310.

50 Vgl. Sophie Mereau an Clemens Brentano, Camburg, November 1801. In: *Lebe der Liebe und liebe das Leben*. Hg. von Dagmar von Gersdorff, S. 87 und Sophie Mereau an Clemens Brentano, Weimar, 12. Dezember 1802. In: ebd., S. 99.

51 Vgl. Dagmar von Gersdorff: „Einleitung“, S. 18 und 25.

52 Clemens Brentano an Sophie Mereau, Frankfurt den 22. September 1803. In: *Lebe der Liebe und liebe das Leben*. Hg. von Dagmar von Gersdorff, S. 214–219, hier S. 216.

53 Vgl. Kornelia Hahn: „Liebe“. In: *Simmel-Handbuch. Begriffe, Hauptwerke, Aktualität*. Hg. von Hans-Peter Müller und Tilman Reitz. Frankfurt am Main 2018, S. 361–365, hier S. 362.

Verteidigen kann ich es nicht, denn wer sich verteidigen muß, ist nicht frei; betrügen kann ich nicht, denn Betrug ist Zwang, kannst du es also mehr schonen, wie bisher, so bin ich zufriedner.⁵⁴

So besehen sind Brentanos und Mereaus Positionen zur Ehe als der Versuch zu verstehen, eine Sprache für die Liebe als „anhaltende Reflexion über einen ungesicherten Zustand“⁵⁵ zu finden, die individuelle Freiheit noch in der Ehe zu bewahren und sich der Liebe, im Sinne der frühromantischen Programmatik, aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu nähern.

5 Karoline von Günderrode und Friedrich Creuzer

In den Briefen Friedrich Creuzers und Karoline von Günderrodes zeigt sich die romantische Liebe als Schwebezustand, der sich auf keine institutionalisierte Beziehungsform festlegt. Der Grundkonflikt der Briefe ist Creuzers und Günderrodes Verhältnis, das aufgrund seiner bereits bestehenden Ehe vor erheblichen Hindernissen steht. Er ringt um eine Übereinkunft mit seiner Ehefrau. Seine Idealvorstellung, sie möge ihm sexuell entsagen, sich nur noch als seine „ältere F r e u n d i n“⁵⁶ betrachten und dafür ihren Hausstand und die gemeinsame Lebensführung beibehalten, sorgt für ein Auf und Ab. Erschwerend kommt hinzu, dass er Karoline als seine wahre Liebe in dieses Leben einzuführen gedenkt: „Du kämest zu mir; meine Frau bliebe dies nur dem Namen nach.“⁵⁷ Die Ehefrau ist von diesem Modell nicht überzeugt, weshalb Creuzer schnell wieder „n o t w e n d i g e häusliche Zärtlichkeiten“⁵⁸ ihr gegenüber pflegt, um von sei-

54 Sophie Mereau an Clemens Brentano, [Heidelberg, (Anm. d. Hg.) den 17. September 1804. In: *Lebe der Liebe und liebe das Leben*. Hg. von Dagmar von Gersdorff, S. 322–325, hier S. 324.

55 Kornelia Hahn: „Liebe“, S. 361.

56 Friedrich Creuzer an Karoline von Günderrode, 16. Oktober 1804. In: *Die Liebe der Günderrode. Friedrich Creuzers Briefe an Caroline von Günderrode*. Hg. von Karl Preisendanz. München 1912, S. 18–20, hier S. 19.

57 Ebd., S. 20. In einem Brief an Leonhard Creuzer schreibt Friedrich Creuzer: „weil meine Frau nicht fähig war sich das Verhältniß einer ä l t e r e n F r e u n d i n neben einer jüngeren Geliebten zu denken. [...] Lina schickt sich zur Ehe nicht, das fühlt sie selber, aber sie wollte liebend bei mir seyn – und meine Sophie sollte ä u ß e r l i c h bleiben was sie ist, – auch die Herrschaft im Hause behalten.“ 5. November 1804. In: *Die Liebe der Günderrode*. Hg. von Karl Preisendanz, S. 31–33, hier S. 32.

58 Friedrich Creuzer an Karoline von Günderrode, 21. Oktober 1804. In: *Die Liebe der Günderrode*. Hg. von Karl Preisendanz, S. 23–26, hier S. 25.

nem „Seelenverkehr“⁵⁹ mit Karoline abzulenken. Er möchte die „bürgerlichen Bande“⁶⁰ nicht sprengen und meint, dass ein Leben mit Heim und Kind ohne den Tod für Karoline bedeute:

[D]ie J u n g f r a u schwebt ewig frei und ewig jung über den Wolken. Ich fühle es j e t z t ganz wie der Augenblick, da Sie jenen Scheidepunkt verlassend sich hier mütterlich einbürgern würden – der Augenblick Ihres Todes seyn müßte, und ich erscheine mir oft ein Verbrecher, daß ich Sie herabziehen wollte in diese Welt, wo man eine H e i m a t h haben muß [...].⁶¹

Ob dieses Freiheitsbedürfnis eine bloße Zuschreibung an Karoline ist, lässt sich nur schwer klären. Als Creuzers Frau 1805 an die Geliebte schreibt, dass sie sich nun doch zu einer Trennung von ihrem Mann entschlossen habe und dem gemeinsamen Lebensentwurf nicht im Wege stehen wolle, schickt Karoline dies Schreiben dankend, aber ablehnend zurück. Das Verhältnis mit Kreuzer führt sie fort, rät ihm, seiner Frau nichts mehr davon zu erzählen.⁶² In einem ihrer Briefe an ihn wirkt es, als sei dies ‚schwankende Verhältnis‘ durchaus intendiert:

So viele Opfer mußt du mir bringen, wer weiß, wie viele, die ich nicht kenne. Natürlich fragst du endlich, wohin das führe? Du erblickst kein Ziel; darf ich dich aufhalten, wenn du umkehrst, die vernachlässigten Bande wieder neu anknüpfst, darf ich es nur versuchen, nachdem du in deinem letzten Brief gestanden, dein Geist erlahme unter einem so schwankenden Verhältnis? So sehr ich schon lange fühle, *ich gehöre dir an*, dennoch habe ich dich mit Besonderheit nie mein genannt.⁶³

Grenzen, Besitz und Freiheit sind auch in diesem Briefwechsel wesentliche Leitbilder romantischer Liebe.⁶⁴ Während die Idealisierung Karolines durch Kreuzer

59 Ebd.

60 Ebd., S. 24: „[I]ch müsste schnell alle bürgerlichen Bande sprengen, wenn ich auch äußerlich frei werden wollte.“

61 Vgl. Friedrich Kreuzer an Karoline von Günderrode, 7. November 1804. In: *Die Liebe der Günderrode*. Hg. von Karl Preisendanz, S. 33–37, hier S. 33 f.

62 Karoline von Günderrode an Friedrich Kreuzer, nach dem 18. November 1804. In: *Der Schatten eines Traumes. Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse, von Zeitgenossen*. Hg. von Christa Wolf. Berlin 1979, S. 291–292, hier S. 291.

63 Karoline von Günderrode an Friedrich Kreuzer, 26. Juni 1805. In: *Schatten eines Traumes*. Hg. von Christa Wolf, S. 277–279, hier S. 279.

64 Vgl. Friedrich Kreuzer an Karoline von Günderrode, 19. Oktober 1804. In: *Die Liebe der Günderrode*. Hg. von Karl Preisendanz, S. 22–23, hier S. 22: „In Ihrem Besitz kannte ich keine Gränze. Sie sollten, so hoffte ich, noch mein Weib werden. Meine Frau sollte bei uns zu bleiben w ü n s c h e n – als Mutter, als Führerin unseres Hauswesens – Frei und poetisch sollte Ihr Leben seyn.“ Oder Friedrich Kreuzer an Karoline von Günderrode, 22. Oktober 1804. In: *Die Liebe der Günderrode*. Hg. von Karl Preisendanz, S. 26–27, hier S. 26: „Wie gern möchte mein Geist alle Bedingungen der Wirklich-

und die Religiosität der Liebesbriefe kaum in Abrede zu stellen sind,⁶⁵ erweist sich eine Abweichung von der üblichen Definition romantischer Liebe doch als auffällig. Nicht die Ineinsetzung von Liebe, Alltag und Häuslichkeit scheint hier das gewünschte Modell,⁶⁶ sondern eine Trennung der Sphären, eine Grenzziehung, die die Beziehung der beiden nicht heiligt, aber besonders und überalltägig macht. Dass „die Sehnsucht nicht getilgt nicht wegräsonnirt werden kann durch das Bewußtseyn“,⁶⁷ mag ein Argument gewesen sein, die Liebe in diesem Schwebezustand und im permanenten Status des Sehns zu halten. Ökonomische und moralische Erwägungen spielten auch eine Rolle. Karoline drängte auf Geheimhaltung, „weil die Erhaltung meines Vermögens davon abhängt“.⁶⁸ Sie fürchtete, ihre Familie könne sie aus Reputationsgründen verstoßen, weshalb sie sich mehrfach über die rechtlichen und moralischen Konsequenzen einer Ehe mit Kreuzer informierte. An diesem Dilemma entzündet sich für sie die Frage danach, was eine „rechte Ehe“⁶⁹ sei – innige Liebe oder ein bürgerlicher Vertrag? An ihrer Erörterung zeigt sich die Parallelität ganz verschiedener Liebeskonzepte um 1800, die das Individuum vor ein Orientierungsproblem stellen. Kann eine Beziehung, die Menschen glücklich macht, Sünde sein? Und ist eine vielleicht trostlose, aber gesetzeskonforme Ehe wirklich das, worauf eine Gesellschaft sich einigen kann und will? Ihre Erfahrung mit der romantischen Liebe versetzt Karoline in die Lage, den Zwiespalt zwischen individuellem und universalem Gesetz zu formulieren und damit auf einen Bruch in der Weltanschauung zu verweisen, der für die Zeit um 1800 konstitutiv ist.

keit vergessend, seelig durch den Besitz der Vortrefflichsten, frei emporschweben über der drückenden Erdenluft“.

65 Vgl. Friedrich Kreuzer an Karoline von Günderrode, 18. Oktober 1804. In: *Die Liebe der Günderrode*. Hg. von Karl Preisendanz, S. 20–22, hier S. 20: „[I]ch bin rein im Dienst einer Reinen, aber auch stolz und gebietend – und wie der rechte Priester im Vertrauen auf die Kraft seines Gebets seinen Gott z w i n g t Wunder zu thun, so will ich Dich auch zwingen Deine Wunder an mir offenbarend Dich und mich zu verherrlichen.“

66 Wie etwa beschrieben bei Karl Lenz, Sabine Dressler, Sylka Scholz: „In Liebe verbunden. Paar- und Elter(n)-Kind-Liebe in der soziologischen Diskussion“. In: *In Liebe verbunden. Zweierbeziehungen und Elternschaft in populären Ratgebern von den 1950ern bis heute*. Hg. von dens. Bielefeld 2013, S. 11–48, hier S. 25.

67 Friedrich Kreuzer an Karoline von Günderrode, 27. Oktober 1804. In: *Die Liebe der Günderrode*. Hg. von Karl Preisendanz, S. 29–31, hier S. 29.

68 Karoline von Günderrode an Friedrich Kreuzer [ohne Datum]. Zitiert nach: *Schatten eines Traumes*. Hg. von Christa Wolf, S. 288–291, hier S. 291.

69 Karoline von Günderrode an Carl Daub, [ohne Datum]. Zitiert nach: *Schatten eines Traumes*. Hg. von Christa Wolf, S. 309–311, hier S. 309.

6 Fazit

Sophie Mereau und Karoline von Günderrode werden als Frauen erinnert, die an oder mit einer romantischen Liebe starben. Mereau verschied bei einer Entbindung,⁷⁰ Günderrode nahm sich nach der Trennung von Creuzer das Leben.⁷¹ Es sind zwei hochemotionale Geschichten, die uns den Gang ihrer Liebesbeziehungen vielleicht zu sehr vom Ende her interpretieren lassen. Die Beispiele der Liebenden um 1800 zeugen von einer Suche nach einer gemeinsamen Lebensform, in der die Institutionalisierung durch die Ehe eher als eine äußere Notwendigkeit denn als intrinsische Motivation erscheint. Die Kritik am bürgerlichen Leben ist um 1800 sehr präsent und wird, in den genannten Briefwechseln, insbesondere von den Frauen vorgetragen, die eine Einengung ihrer Handlungsspielräume durch die Ehe befürchteten. Die wiederkehrende Ineinssetzung von Liebe, Besitz und Eigentum kann als romantisches Streben im Modus des Zweifels verstanden werden, zumal die Literatur der Romantik Besitz und Eigentum der Philisterkritik unterzieht und diese bürgerlichen Institutionen als lächerlich oder aber unheilbringend kennzeichnet.⁷² Eine geliebte Person zu besitzen, ist in den Briefen teilweise als Überspitzung beschrieben und vielleicht adäquater im umgekehrten Sinne als Besessen-Sein zu verstehen. Die Totalität romantischer Liebe wird durch die stete Betonung der individuellen Freiheit konterkariert und in ihrer Vergänglichkeit und Brüchigkeit thematisiert, der quasireligiöse, idealische Charakter wird dadurch im doppelten Wortsinn vorgeführt. Das Kippen in (selbst-)zerstörerische, gewaltvolle Sprechakte, Momente der Selbstentblößung und Selbsterniedrigung werden als Kehrseiten und Konsequenzen romantischer Liebe von den Protagonist:innen der Romantik in einer Weise beschrieben, die nicht immer klar zwischen Überzeugung und Übertreibung unterscheiden lässt, weil die Mitteilbarkeit des romantischen Subjekts vieles sagbar macht, das Gesagte damit aber auch für die gemeinsame Reflexion öffnet. Grenzziehungen, Grenzüberschreitungen und Grenzverletzungen scheinen konstitutive – auch kritikwürdige – Elemente romantischer Liebe zu sein, die in den Debatten um die Ideologie der romantischen Zweierbeziehung derzeit eher eine nachgeordnete Rolle spielen.

⁷⁰ Vgl. Dagmar von Gersdorff: „Einleitung“, S. 68.

⁷¹ Vgl. Christa Wolf: „Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderrode – ein Entwurf“. In: *Schatten eines Traumes*. Hg. von ders., S. 5–64, hier S. 59.

⁷² Patrick Peters: „Geld und Vermögen in der Literatur der deutschen Romantik: Funktionen des monetären Reichtums bei Eichendorff, Tieck und Wagner.“ In: *Zeitschrift für Interdisziplinäre Ökonomische Forschung* (2020). https://www.allensbach-hochschule.de/wp-content/uploads/2021/01/ZIF2020_web.pdf (17.11.2023), S. 30–37, hier S. 36.



Romantische Ästhetik und Formationen der Abgrenzung

Felix Schallenberg

Wiederkehrendes Abendrot

Zum Erbe der Romantik in Theodor Storms *Eine Halligfahrt*

1 Im gegenromantischen Klima

Trotz der unzweifelhaften Zuordnung Storms zur Epoche des Realismus wird der Autor immer wieder mit der historischen Romantik in Verbindung gebracht.¹ Der frühe Storm-Biograf Alfred Biese schreibt im Jahr 1917: „Man zählt Storm zu den Romantikern. Er führt jedoch von der Romantik zum modernen Realismus hinüber.“² Diese Einschätzung ist bis in die Gegenwart erhalten geblieben. Noch im Jahr 2011 hat Heinrich Detering eine Monografie mit dem Titel *Kindheitsspuren. Theodor Storm und das Ende der Romantik* vorgelegt und darin die These vertreten, dass viele literarische Texte Storms als Verarbeitung einer bereits vergangenen Romantik lesbar seien.³ Der Nachhall einer romantischen Zeit manifestiert sich dabei speziell in der Form einer verlorenen Kindheit. Man denke nur an die folgenden Strophen aus dem Gedicht *Frauen-Ritornelle*, dem Deterings Buch seinen Titel verdanken dürfte:

Schnell welkende Winden –
Die Spur von meinen Kinderfüßen sucht ich
An eurem Zaun, doch könnt ich sie nicht finden.

Muskathyzinthen –
Ihr blühtet einst in Urgroßmutter's Garten;
Das war ein Platz, weltfern, weit, weit dahinten.⁴

1 Der nachfolgende Beitrag ist ein umgearbeiteter Kapitelausschnitt meiner Dissertation *Romantik im Realismus. Transformation eines literarischen Modells bei Theodor Storm und Wilhelm Jensen*. Berlin 2024, die am DFG-Graduiertenkolleg „Modell Romantik. Variation – Reichweite – Aktualität“ an der Friedrich-Schiller-Universität Jena entstanden ist.

2 Alfred Biese: *Theodor Storm. Leben und Werke. Zur Einführung in Welt und Herz des Dichters*. Leipzig 1917, S. 121.

3 Heinrich Detering: *Kindheitsspuren. Theodor Storm und das Ende der Romantik*. Heide 2011, bes. pointiert auf S. 125: „Die immer vergebliche Suche nach Ganzheit weitet die Sehnsucht nach dem Paradies der Kindheit ins Metaphysische aus, und die Enttäuschung über die Vergeblichkeit der Suche nach der verlorenen Zeit nimmt die jedesmal wieder als schmerzlich dargestellten Formen der psychologischen Desillusionierung, des Geschichtspessimismus, der Religionskritik an.“

4 Theodor Storm: *Frauen-Ritornelle*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Bd. 1. Hg. von Karl Ernst Laage und Dieter Lohmeier. Frankfurt am Main 1987, S. 90.

Solche Bedürfnisse des Dichters nach einer ‚jenseitigen Heimat‘, die sich in der gegenwärtig verfügbaren Welt nicht ohne Weiteres beziehen lässt, halten Referenzen auf die Romantik noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aktuell. Aber auch biografische Äußerungen Storms legen nahe, dass es verfehlt wäre, dem so bezeichneten ‚Realisten‘ jegliche Verbindung zur Romantik abzuspüren. In einem Brief an den Freund und Literaturkritiker Emil Kuh reiht Storm jene wichtigen Texte auf, die ihn als Schriftsteller in Bewegung versetzt hätten: „Es waren vorzugsweise Heines *Buch der Lieder* und Goethes *Faust*; auch Eichendorffs *Dichter und ihre Gesellen*, später auch die übrigen Werke Eichendorffs und Mörrikes Gedichte.“⁵ Für literarische Erweckungserlebnisse sorgte also die Literatur der Goethezeit, wobei Romantikern wie Joseph von Eichendorff und Heinrich Heine eine besonders wichtige Rolle zukam. Untersucht man Storms Verhältnis zur Romantik über solche Selbstäußerungen, dann scheint dies relativ unproblematisch zu sein: Im Jahr 1817 geboren, stellt romantische Literatur einen festen Bestandteil der eigenen Lektüreerfahrung des jungen Dichters dar. Der Anschluss an Merkmale der Romantik wäre im Rahmen einer Einflussgeschichte somit zu erwarten. Verschiebt man den Untersuchungsfokus aber auf den erweiterten Kontext der Literatur nach 1848, macht sich eine Schiefelage zwischen literarischer Sozialisation und einem romantikkritischen Diskurs bemerkbar.

So ist in Storms Bibliothek das Buch *Geschichte der deutschen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert* von Julian Schmidt aus dem Jahr 1853 nachgewiesen, der gemeinsam mit Gustav Freytag auch als Herausgeber der auflagenstarken Zeitschrift *Die Grenzboten* in Erscheinung trat. In seiner Literaturgeschichte sowie in zahlreichen Zeitschriftenbeiträgen inauguriert Schmidt einen neuen literarischen Realismus nicht zuletzt, indem er die Bewegung der Romantik scharf angreift. Summarisch heißt es in einer Rezension zu Berthold Auerbachs Erzählung *Joseph im Schnee*:

Abgesehen von vielen anderen Paradoxien, die kamen und gingen wie die Luft, z. B. Gespenster sind die Hauptsache, die beste Regierungsform ist der Despotismus, die katholische Kirche ist sehr tief sinnig, die Rosen singen die gescheiteste Philosophie u. s. w., gab es ein Stichwort, auf das sie immer zurückkamen: das wirkliche Leben mit seinem ganzen Inhalt, mit seinem Glauben, Hoffen und Lieben ist ekel, schal und unersprießlich.⁶

⁵ Brief von Theodor Storm an Emil Kuh, 1873. In: Theodor Storm. Briefe. Bd. 2. Hg. von Peter Goldammer. 2. Aufl. Berlin/Weimar 1984, S. 70.

⁶ Julian Schmidt: „Neue Romane“. In: *Die Grenzboten* 19, 2. Semester, Bd. 4 (1860), S. 481–486, hier S. 483. Storms Äußerungen über die Romantik sind hingegen ambivalenter. Dass er beispielsweise die ästhetische Simplität von *Des Knaben Wunderhorn*, die Lyrik Eichendorffs und Schauererzählungen von E.T.A. Hoffmann bewunderte, hielt ihn nicht davon ab, die Romantik

Das ist der destruktive Sound einer Romantikkritik, die in den Jahren zwischen 1848 und den späten 1860er Jahren, wenigstens bis zur Historisierung der Romantik, vorherrschend war. Romantik, so ließe sich knapp resümieren, ist in der Phase des Realismus oft konnotiert mit Eigenschaften wie ‚reaktionär‘, ‚abstrakt‘, ‚krank‘.⁷ Demgegenüber habe die Literatur die Aufgabe, eine Aufwertung der ‚Wirklichkeit‘ vorzunehmen und sich wieder festen Normen zu verpflichten. Rhetorisch arbeiten Kritiker wie Schmidt mit polemischen Verallgemeinerungen und Zuspitzungen; inhaltlich werden romantikkritische Topoi gebündelt, die größtenteils bereits in der ersten Jahrhunderthälfte zirkulierten. Auf diese Weise entsteht ein Feindbild, vor dem sich ein programmatischer Realismus als vermeintlich ‚gesunde‘ Literatur mit stärkeren Gewissheitsansprüchen profilieren kann.

Das Programm des literarischen Realismus entwirft und legitimiert sich vor dem Hintergrund seiner Romantikkritik. Der Realismusbegriff macht das Versprechen, aus den vorgeblich falschen Einbildungen einer weltfernen Romantik zu entkommen und das gegenwärtige Leben in sich aufzunehmen. Darin ähnelt das Verständnis von Realismus noch der heutigen alltagssprachlichen Verwendungsweise, wonach der Realist durch Objektivität und Tatkraft ausgezeichnet sei, während der Romantiker in selbsterdachten Träumen schwelge. Die knappen, einleitenden Ausführungen zu Theodor Storms Ansichten über Eichendorff, Heine und Mörike lassen jedoch bereits vermuten, dass man einer allzu pauschalen Gegenüberstellung nicht unkritisch folgen sollte. Obwohl Storm in einem vielerorts

wiederholt zu kritisieren. Vgl. exemplarisch den Brief an Friedrich Eggers, 12. Januar 1858. In: Theodor Storm. Briefe. Bd. 1. Hg. von Peter Goldammer. 2. Aufl. Berlin/Weimar 1984, S. 337 f., in dem er der Einschätzung Julian Schmidts folgt, gleichzeitig aber auch dessen Urteilsvermögen in Sachen Lyrik in Zweifel zieht: „Ich habe diese Tage ein kleines Buch gelesen, das ich mir auf Julian Schmidts Empfehlung zu Weihnacht geschenkt habe, ‚Florentin‘ von Dorothee Veith, nachheriger Schlegel, der auch das Buch herausgegeben hat, wovon übrigens nur der erste Teil erschienen ist. Schmidt hat recht, es ist das einzige aus dem Kreise der Romantiker, was man, ohne sich lächerlich zu machen, neben ‚Wilhelm Meister‘ erwähnen darf. Es ist ein außerordentlich klarer Sinn für alle menschlichen Verhältnisse darin, die natürlichen wie die gesellschaftlichen, ein feiner psychologischer Instinkt und eine frische gegenständliche Darstellung. Nur auf den letzten Seiten mit dem Kunsttreiben der Clementine beginnen die romantischen Nebel. Die darin enthaltenen Lieder, die Schmidt rühmt, sind ganz unbedeutend; darin ist er wie immer dumm.“ Storm bezieht sich hier direkt auf eine Passage aus Schmidts *Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert*. Bd. 1: *Weimar und Jena in den Jahren 1794 bis 1806*. 2. Aufl. London u. a. 1885, S. 408: „Der Florentin ist ohne Zweifel das Beste, was die Romantiker im Fach der Novelle geleistet haben, das Einzige, was man, ohne sich lächerlich zu machen, neben Goethe’s Romanen erwähnen darf.“

7 Thomas Anz: „Das Poetische und das Pathologische. Umwertungskriterien im programmatischen Realismus“. In: *Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier*. Hg. von Michael Titzmann. Tübingen 2002, S. 393–407.

romantikfeindlichen Klima schreibt, streift er die Einflüsse der Vorgängerströmung nicht vollständig von sich ab. Sie hinterlassen weiterhin Spuren in seinen Texten, sind offensichtlich nicht belanglos und können auch im literarischen Realismus noch zum Nachdenken anregen.

2 Romantikreflexion

Dem soll im Folgenden anhand der Erzählung *Eine Halligfahrt*, die Storm erstmals im Jahr 1871 in seiner Textsammlung *Zerstreute Kapitel* publizierte, nachgegangen werden. In der Forschung ist mehrfach darauf hingewiesen worden, dass hier eine Auseinandersetzung mit dem Erbe der Romantik stattfinden würde. So spricht Thomas Kuchenbuch bereits 1969 davon, „daß Storm offensichtlich eine Inventur seiner wichtigsten Motive und weltanschaulichen Probleme vornahm, was unweigerlich zu einer wiederholten Auseinandersetzung mit der Romantik führen mußte“.⁸ Das Lokalkolorit, die melancholische Stimmung der Meereslandschaft, lässt vermuten, dass hier ein sehr persönlicher Text vorliegt,⁹ der mit einer Anhäufung intertextueller Verweise und einer locker gefügten Erzählform dazu einlädt, ihn im Kontext der romantischen Vorgängerströmung zu lesen.

Nach einer kurzen Vorrede setzt die Erzählung mit dem Strandspaziergang eines namenlosen Ich-Erzählers ein, der sich, umgeben von Wellenrauschen und Vogellauten, an seine Jugendliebe Susanne erinnert. Im Rückblick wird zunächst von einem Tag auf einer Nordseehallig erzählt, wo sich der alte Vetter von Susanne aus Frust über die Gesellschaftszustände zurückgezogen hatte. Storms überaus problembewusster Text adressiert mehrere Konflikte: Auf komplexe Weise ist die scheiternde Liebesbeziehung zwischen dem Ich-Erzähler und Susanne mit der Revolutionsenttäuschung von 1848/1849, der politischen Entwicklung in Schleswig-Holstein,¹⁰ aber auch mit dem Geltungsverlust der Romantik korreliert. Schon während der Anfahrt auf die Hallig, die sich zugleich als Lebensreise interpretieren lässt,

⁸ Thomas Kuchenbuch: *Perspektive und Symbol im Erzählwerk Theodor Storms. Zur Problematik und Technik der dichterischen Wirklichkeitsspiegelung im Poetischen Realismus*. Marburg/Lahn 1969, S. 92. Auch im entsprechenden Handbuchartikel von Dagmar Paulus in: *Storm-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Christian Demandt und Philipp Theisohn. Stuttgart 2017, S. 175–176, hier S. 175 f. wird der Text als ein Beispiel dafür angeführt, „bestimmte Motive und Thematiken der Romantik fortzuschreiben“.

⁹ Einen Überblick über Entstehung und Wirklichkeitsbezüge bietet Karl Ernst Laage: *Theodor Storms Halligwelt und seine Novelle ‚Eine Halligfahrt‘*. Heide 2013.

¹⁰ Vgl. David A. Jackson: *Theodor Storm. Dichter und demokratischer Humanist. Eine Biographie*. Berlin 2001, S. 235–241.

positioniert sich der Text im Problemhorizont einer literaturgeschichtlichen Phase, die um ihre Distanz von der historischen Romantik des früheren 19. Jahrhunderts weiß. Aus der Ferne meint der Ich-Erzähler einen großen Schwarm von Möwen am Ufer der Hallig ausmachen zu können und gerät darüber ins Phantasieren:

[I]hre ausgebreiteten mächtigen Flügel erschienen wie durchsichtiger Marmor am sonnigen Mittagshimmel – Das war fast wie in einem Märchen [...]. Aber es war dennoch keine Zauberinsel, sondern eine Hallig des alten Nordfrieslands, das vor einem halben Jahrhundert von der großen Flut in diese Inselbrocken zerrissen wurde; die weißen Vögel waren Silbermöwen, welche dem Strande entlang über ihren Brutplätzen schwebten, *larus argentatus*, von den Naturforschern längst registriert und in ihren Systemen untergebracht.¹¹

Der Erzähler hat noch Vorstellungen von Märchenwelten, er kennt sie aus den wunderbaren Geschichten, die in schriftlicher wie mündlicher Form durch die Regionalbevölkerung tradiert werden. Doch die Gegenüberstellung einer solchen reizvollen Zauberinsel, wie man sie in Märchenbüchern finden kann, und einer an Naturgesetzen orientierten Wirklichkeitsauffassung, macht sichtbar, dass es schwierig sein kann, im sogenannten ‚Zeitalter der Naturwissenschaft‘¹² einen höchsten Lebenssinn jenseits empiristischer Standards zu begründen. So sind es eben keine Märchenvögel, die über dem Ufer schweben, sondern normale Silbermöwen, die bereits von der Naturforschung erfasst und untersucht wurden. Eine Andersordnung der Erfahrungswelt, die in vielen Texten der historischen Romantik noch potenziell aufrechterhalten wird, scheint hier nicht mehr möglich. Nur kurz blinkt die romantisch konnotierte Verheißung auf, doch im wissenschaftskundigen Rückblick des Erzählers wird die „Kippfigur zwischen Behauptung und Widerruf“¹³ durchschaut, sodass sich die vermeintliche Zauberinsel als perspektivische Täuschung zwischen Nähe und Ferne zu erkennen gibt.

Der Text ist von solchen Ernüchterungen durchzogen, wie sich vor allem anhand der Figur des Veters aufzeigen lässt. Nachdem der Alte auf seiner Hallig verstirbt, erbt der Ich-Erzähler dessen handschriftlichen Nachlass, eine fragmentarische Sammlung von privaten Aufzeichnungen. Darin erzählt der Vetter, der nun die Stimme der Ich-Erzählinstanz übernimmt, aus einer früheren Lebensphase und eröffnet so eine Binnenerzählebene, auf der sich Verweise auf die Ro-

11 Theodor Storm: *Eine Halligfahrt*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Bd. 2. Hg. von Karl Ernst Laage und Dieter Lohmeier. Frankfurt am Main 1987, S. 40–68, hier S. 45.

12 Vgl. Werner Siemens: *Das naturwissenschaftliche Zeitalter. Vortrag gehalten in der 59. Versammlung Deutscher Naturforscher und Aerzte am 18. September 1886*. Berlin 1886.

13 So lautet der Vorschlag für eine prägnante Kurzformel romantischer Verfahren in Sandra Kerschbaumer und Stefan Matuschek: „Romantik als Modell“. In: *Aufklärung und Romantik. Epochenchnittstellen*. Hg. von Daniel Fulda und dens. Paderborn 2015, S. 141–155, hier S. 145.

mantik bündeln. Denn damals war der Vetter selbst ein Romantiker, ein emphatischer Geigenspieler, der an Seelenübertragung, Vorgesichte und die integrative Kraft der Kunst glaubte: „Ist doch Musik die Kunst, in der sich alle Menschen als Kinder eines Sterns erkennen sollen!“¹⁴ Dass hiermit eine Anbindung an die historische Romantik vorgenommen wird, bezeugen die an dieser Stelle aufgerufenen Stücke und Künstlernamen – Beethovens D-Dur-Sonate, Robert Schumanns Eichendorff-Vertonungen, Johann Wolfgang Goethe sowie E.T.A. Hoffmanns Kapellmeister Johannes Kreisler.

Gemeinsam mit dem Musikdirektor Adolf spielt der jugendliche Vetter ein Konzert in dem Elternhaus einer jungen Frau namens Eveline. Während des Stücks von Louis Spohr gerät er in Ekstase,¹⁵ die weltlichen Saalmauern scheinen aufzubrechen, die Zeit angehalten und der Geiger fühlt sich „eins“¹⁶ mit jener Eveline: „Und meine Geige sang, oder eigentlich war es meine Seele. [...] Und die Wände schwanden, und der rauschende Wasserfall stand [...]. [I]ch fühlte, wie die Funken unter meinem Bogen sprühte“.¹⁷ Hier wird auf ein Konzept der romantischen Musikästhetik zurückgegriffen, das sich vom Nachahmungsparadigma löst. Anstelle von festen Begriffen und Affekten soll die Musik durch semantische Unbestimmtheit ein weites, mit Worten gar nicht zu erfassendes Gefühlsspektrum eröffnen, das E.T.A. Hoffmann am Beispiel von Beethovens Instrumentalmusik als das „Geisterreich der Töne“¹⁸ bezeichnet. Analog zur Anfahrt auf die Zauberinsel kann auch diese Textstelle zunächst mit der Kipffigur beschrieben werden, denn der Vetter erfährt das Entgrenzungsphantasma nur für einen Moment als ein einheitsstiftendes Gefühl. Nach dem Konzert werden die Differenzen zwischen den Menschen wieder bemerkbar und so verliert die mythologische Begründung eines Zusammenhalts unter einem Stern der Liebe ihre Überzeugung.

Auf diese Weise konstruiert der Erzähltext ein Äquivalenzverhältnis zwischen Rahmen- und Binnenebene, in beiden Lebensgeschichten wird aus einer Altersperspektive von Ernüchterungserfahrungen erzählt. Wie beim Rahmen-Ich-Erzähler und Susanne scheitert die Paarbildung auch im Fall des Veters und Eveline, sodass es zu einer Wiederholung auf zwei unterschiedlichen Zeitachsen der Narration

14 Theodor Storm: *Eine Halligfahrt*, S. 65.

15 In Louis Spohrs *Violinschule*. Wien 1833, S. 195 wird das Spielgefühl, die „Seele des Spielers“, gegenüber dem bloß Erlernen favorisiert. Zur Funktion der Musik vgl. auch den Aufsatz Wilfried Thürmer: „„alle Menschen als Kinder eines Sterns“. Zur Teleologie von Musik in Theodor Storms Erzählung „Eine Halligfahrt“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 141 (2006), S. 82–99.

16 Theodor Storm: *Eine Halligfahrt*, S. 66.

17 Ebd.

18 E.T.A. Hoffmann: *Beethovens Instrumental-Musik*. In: Ders.: *Fantasiestücke in Callot's Manier*. Werke 1814. Hg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt am Main 1993, S. 52–61, hier S. 61.

kommt, die eine anthropologisierende Sichtweise auf das Phänomen der Romantik mit sich bringt: Mit Romantik, so ließe sich festhalten, ist ein Adoleszenzphänomen bezeichnet, demzufolge jugendliche Figuren „an Wunder“¹⁹ glauben können, während im Alter eine stoische Haltung einsetzt, Beweglichkeit abnimmt und sich das Weltbild pessimistisch eintrübt.

Für das kommunizierte Problembewusstsein der Erzählung ist es aufschlussreich, dass der Jugendschwung des Ich-Erzählers sowie des jüngeren Vetzters mit dem Eintritt für liberale Hoffnungen verbunden ist. Doch schon die Liebesambitionen des Geigers stoßen an Standesgrenzen, denn Eveline ist Angehörige einer ‚höheren Gesellschaft‘, die ihr den Umgang mit dem Künstler zu untersagen scheint: „Sie haben dich gescholten, Eveline“,²⁰ erinnert sich der Alte. Noch eindrücklicher ist es im Fall des Rahmen-Ich-Erzählers: Um Karriere machen und sich damit als möglicher Lebenspartner für die Geheimratstochter Susanne qualifizieren zu können, müsste er „Heckerhut“ und „Schnurrbart“,²¹ die Zeichen der Revolutionsanhänger von 1848/1849, ablegen. Der Text referiert vage auf sozialgeschichtliche Probleme, die mit den Wünschen der Figuren konkurrieren, mit diesen nicht zu vereinbaren sind. Einerseits werden romantische Ideen auf die liberale Seite kunstaffiner ‚Normalbürger‘ gezogen, die innerhalb der dargestellten Welt von dem Beamtenadel unterschieden sind.²² Andererseits wird eine bereits vergangene Romantik präsentiert, die ihr wirklichkeitsveränderndes Gestaltungspotenzial verloren hat. Die Kunst kann das Leben nicht in einen höheren Sollzustand verzaubern und die Frustrationen, etwa über naturwissenschaftliche Verdinglichung oder unüberwindbare Sozialgrenzen, lassen sich mit romantischen Bewältigungsangeboten nicht beheben.

Insgesamt ließe sich dem Text eine Reflexion über das Erbe der Romantik zuschreiben. Die Gegenwart wird nicht bloß aus der Vergangenheit heraus zu erläutern versucht, sondern auch daraufhin befragt, welches Potenzial romantischen Impulsen noch zukommen kann. Hierzu bedient sich das Erzählen einer Rahmen-

¹⁹ Theodor Storm: *Eine Halligfahrt*, S. 44.

²⁰ Ebd., S. 66. Allerdings bleibt diese Textstelle vage und lässt offen, weshalb genau es zur Trennung kommt.

²¹ Ebd., S. 57.

²² Entgegen der These eines radikalen Adelsverfalls lässt sich auf die guten Karriereaussichten der sozialen Gruppe auch nach der Revolution hinweisen. Vgl. Wolfram Siemann: *Gesellschaft im Aufbruch. Deutschland 1849–1871*. Frankfurt am Main 1990, S. 142 f.: „Bei diesen Posten wurden Angehörige des Adels bevorzugt. Nicht Leistungskriterien standen an vorderster Stelle bei der Auswahl dieser leitenden Verwaltungsbeamten. Wichtig war vielmehr, dem Adel anzugehören, einem vornehmen studentischen Korps verbunden, Reserveoffizier in einem angesehenen Regiment gewesen zu sein, über reichlich private Geldmittel während der Zeit des Studiums zu verfügen.“

form, mit der mindestens zwei Zeiträume zueinander in Beziehung gebracht werden. Etwas sprunghaft, mit dem Einsatz einer Ellipse, zeichnet der Text anhand des Veters einen Wandel von der Romantik der ersten Jahrhunderthälfte bis zur Zeit des Realismus nach. Der einstige Künstler, der weiterhin an höheren Idealen festhält, verliert seinen Jugendschwung und begibt sich stattdessen ins gesellschaftliche Abseits, wo er wie in einem Museum lebt.²³ Dekorative Kunstgegenstände aus der Goethezeit zieren die Wohnung, darunter etwa eine Beethovenbüste, eine Venusfigur im Miniaturformat sowie Jean Pauls Inselroman *Hesperus*. Als Regionalvariante des Waldeinsamkeitstopos weist die „Meereseinsamkeit“²⁴ auf eine romantische Verwandtschaft hin, wobei allerdings entscheidende Differenzen zur Vorgängerströmung auffallen. Denn während das romantische Subjekt in einem unendlichen Progress der Annäherung bleibt, richtet sich der alte Vetter auf der Hallig, dem „Ländchen der Freiheit“,²⁵ ein. Die Verwendung des Diminutivs verrät, dass es sich hierbei um einen Selbstbeschränkungsraum handelt. Die Entlastung in den „schäumenden, tobenden Wasserbergen“²⁶ stellt eine Möglichkeit dar, sich vor Überforderungen, zum Beispiel vor politischer Willkür und dem damit zusammenhängenden Gefühl eines nicht planbaren Geschichtsverlaufs, zu immunisieren. Zu Susannes Mutter, der Frau Geheimrätin, welche für die wunderbaren Geschichten der Region kein Verständnis hat, sagt der Vetter: „Sie glauben nicht, [...] wie erquicklich es ist, sich einmal in einer andern Gewalt zu fühlen als in der unserer kleinen regierungslustigen Mitkreaturen!“²⁷ Dafür muss der Alte jedoch der gesellschaftlichen Teilnahme entsagen und Veränderungsansprüche aufgeben.²⁸ Er entgeht somit der Gefahr, als Romantiker weitere Frustrationserfahrungen zu sammeln

23 Um das zu gewährleisten, setzt der Text ein erinnerndes Erzählen ein, das sich im Kontext der Historisierung der Romantik um 1870, insbesondere durch Rudolf Hayms *Die Romantische Schule*, deuten lässt, in welcher von der Überwindung der Romantik die Rede ist. Die Romantik wäre in dem Fall ein entschärftes Studienobjekt; Ideen, Repräsentationsformen und ästhetische Innovationsansprüche, wie sie in der ersten Jahrhunderthälfte entwickelt wurden, wären aus wissenschaftlicher Distanz gebannt. Vgl. Karl Heinz Bohrer: *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*. Frankfurt am Main 1989, S. 236: „Haym hatte offenbar das Wirklichkeitsprinzip seiner Vorgänger so verinnerlicht und ist von dessen historischer Prädominanz so überzeugt, daß er die Romantik als etwas Dahingeschiedenes, nicht mehr Bedrohliches versteht.“

24 Theodor Storm: *Eine Halligfahrt*, S. 46.

25 Ebd.

26 Ebd., S. 50.

27 Ebd.

28 Zur Entsagung im literarischen Realismus, wo sie für den Abschluss einer Kippbewegung zwischen Auf- und Entladung von ‚Sinn‘ sorgt, vgl. das entsprechende Kapitel in Moritz Baßler: *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin 2015.

und möglicherweise seine psychische Verfassung zu gefährden, gleichzeitig ist diese Form der ‚Freiheit‘ nur auf dem Weg der Vereinzelung zu erreichen.

3 Romantik und Realismus als Dichotomie?

Aus dem Bewusstsein der Zugehörigkeit zu einer nachromantischen Phase entsteht bei Storm ein starkes Vergänglichkeitsgefühl, das innerhalb der Texte mitunter durch intertextuelle Bezüge zu romantischer Literatur und Kunst bezeugt wird. Es wäre daher vereinfacht anzunehmen, dass sich Realismus und Romantik durch ein dichotomes Verhältnis beschreiben lassen, als zwei Elemente, die sich gegenseitig nicht berühren, sich vollständig ausschließen. Dass die historische Romantik zumindest in einigen Ausprägungen fortwirkt bzw. transformiert wird, kann ein Blick auf den Publikationskontext von *Eine Halligfahrt* plausibilisieren. Der Text ist zuerst in der Sammlung *Zerstreute Kapitel* abgedruckt worden, die insgesamt von E.T.A. Hoffmann inspiriert zu sein scheint.²⁹ Besonders aufschlussreich ist eine direkte Adressierung Hoffmanns in *Zwei Kuchenesser der alten Zeit*, die als letzte Erzählung der Textsammlung an exponierter Stelle platziert ist. Dort schließt sie mit den Worten:

O, seliger Theodor Amadäus Hofmann, dessen Laterna magica ich an stillen Herbstabenden so gern noch vor mir aufstelle, weshalb schlägt nicht mehr die Stunde deiner Serapionsabende, auf daß ich dir diesen Kuchenesser der alten Zeit überliefern könnte! In welch wunderbaren, geheimnisvoll glühenden Farben würdest du durch deine Zaubergläser sein Bild an der grauen Wand erscheinen lassen!³⁰

Mit der gedanklichen Einreihung seines Texts in den Serapionskreis ordnet sich Storm in eine romantische Tradition ein. Die Anrede ist als Hommage an den 1822 verstorbenen Hoffmann lesbar und zeigt darüber hinaus eine spezifische Perspektive auf die Zeit der Romantik, die im Realismus Nostalgie evozieren kann. Der Erzähler bringt zum Ausdruck, dass die romantische Strömung bereits abgelöst wurde und zumindest gegenwärtig nicht aktualisierbar ist, sich auf ihrer Grundlage keine neue Poetik entwickeln lässt. In wehmütigem Ton, mit dem Aufrufen

²⁹ Vgl. den Aufsatz von Ingrid Schuster: „Theodor Storm und E.T.A. Hoffmann“. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 11 (1970), S. 209–223, der zwar rezeptionsgeschichtlich interessant ist und wichtige Textstellen aus Storms Werk bündelt, zuletzt aber wenig Interpretationsarbeit betreibt.

³⁰ Theodor Storm: *Zwei Kuchenesser der alten Zeit*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Bd. 4. Hg. von Karl Ernst Laage und Dieter Lohmeier. Frankfurt am Main 1987, S. 218–224, hier S. 224.

einer Herbstsymbolik, unterstreicht der Erzähler im Schlussteil von Storms Textsammlung das Wissen um eine vergangene Romantikphase, an der man nicht mehr direkt, sondern vielmehr erinnernd partizipiert.³¹ Mit dem Namen E.T.A. Hoffmann und dessen „Zaubergläser[n]“ sind zwar Sympathien verbunden, gleichzeitig wird jedoch die Geltungsschwäche eines Schreibens in jenen „geheimnisvoll glühenden Farben“ kommuniziert.

Dieser Vorgang, Elemente der Romantik in den Text zu integrieren, um über dieselben ihre Aktualität zu problematisieren, ist auch in *Eine Halligfahrt* zu beobachten. Nach den Enttäuschungen in seiner Jugendzeit sei die Geige des Veters verstummt und in ihrem Koffer aufbewahrt, den er nun vielsagend als „Särglein“³² bezeichnet. Resigniert blickt der Alte von der Hallig hinaus aufs Meer und verschriftlicht seine Gedanken über die Vergänglichkeit:

[E]s nimmt alles Abschied. Die lichtgraue Dämmerung des Herbstabends hat sich verbreitet, Haus und Garten liegen schon im Schatten, hinter der Heide ist die Sonne hinabgegangen. Nur ganz fern am Himmel, dort, wohin wie Schatten jetzt die Vögel fliegen, ist noch eine leuchtende Wolkenschicht gebreitet. Sie steht über einem Lande jenseits des Horizonts, den meine Augen noch erreichen können. Aber auch dort wird bald der goldene Tag erlöschen.³³

Die Figur ruft eine Verfallssymbolik um Herbst und Sonnenuntergang auf und verbindet sie mit einem nicht näher spezifizierten „Abschied“, der allgemein bleibt und „alles“ umfasst. Man kann das auf den nahenden Tod des Veters beziehen, aber auch auf die gegenwärtig reduzierten Anwendungsmöglichkeiten romantischer Formen und Ideen. Tatsächlich handelt es sich hierbei um eine Bildlichkeit, die noch lose an jene der historischen Romantik anknüpft.³⁴ Auf der Bedeutungsebene wird die ‚immerwährende Morgenröte‘, die den Horizont zu immer Neuem

31 Vgl. Philipp Theisohn: „Zerstreute Kapitel“. In: *Storm-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Christian Demandt und dems. Stuttgart 2017, S. 265–269, hier S. 268: Dem Eintrag zufolge ist „das Hoffmannsche Erzählmodell dem Realismus entzogen und kann [...] nur als ‚Spukgestalt‘ aufgerufen werden, die ihre Wirkung nur noch mittelbar entfalten kann“. Theisohn liest die Textsammlung hinsichtlich einer Thematik um Tod und Vergänglichkeit: „Die *Zerstreuten Kapitel* werden somit als eine Versuchsanordnung lesbar, in welcher die dem Tod abgerungene ‚poetische Freiheit‘ immer wieder von neuem Bilder der Vergangenheit erstehen lässt, Bilder, die zugleich aber verraten, dass diese Vergangenheit erzählerisch nicht wieder eingeholt werden kann, sondern eben Faktur der Gegenwart bleiben muss.“

32 Theodor Storm: *Eine Halligfahrt*, S. 49.

33 Ebd., S. 63.

34 Vgl. Aiko Onken: *Erinnerung, Erzählung, Identität: Theodor Storms mittlere Schaffensperiode (1867–1872)*. Heidelberg 2009, S. 227–231, der aufzeigt, dass die gesamte Passage aus Versatzstücken von Joseph von Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* zusammengesetzt ist.

offenhält in ein ‚wiederkehrendes Abendrot‘ transformiert. Der erste Fall begegnet prominent in Texten Joseph von Eichendorffs, zum Beispiel in dem Roman *Ahnung und Gegenwart* aus dem Jahr 1815, der in Analogie zu *Eine Halligfahrt* ebenfalls das Motiv der Lebensreise aufgreift.³⁵ Am Textende bietet Eichendorffs Roman allerdings eine andere Option, Friedrich kehrt ins Kloster ein und sieht die weiteren Figuren über Land und Meer in die Ferne ziehen:

Beruhigt und glücklich war er in den stillen Klostergarten hinausgetreten. Da sah er noch, wie von der einen Seite Faber zwischen Strömen, Weinbergen und blühenden Gärten in das blitzende, buntbewegte Leben hinauszog, von der anderen Seite sah er Leontins Schiff mit einem weißen Segel auf der fernsten Höhe des Meeres zwischen Himmel und Wasser verschwinden. Die Sonne ging eben prächtig auf.³⁶

Der Schluss in Eichendorffs Roman entspricht der Vorstellung, dass Individuen aneinander Differenzerfahrungen machen können. Denn weder ist die Biografie des Einzelnen in der modernen Gesellschaft vorab bestimmt, noch ließe sich ein Wahrheitszentrum bestimmen, das die eigene Lebensführung objektiv privilegieren könnte. Zwar bezieht Friedrich eine für ihn beruhigende christliche Position im Kloster, Faber und Leontin wählen jedoch einen anderen Kurs, bleiben in Bewegung und wandern bzw. segeln der Unendlichkeit entgegen. Eichendorff findet damit eine mimetisch-anschauliche Darstellung für ein Konzept romantischer Subjektivität, das Sinnbegründung und Identität nicht festschreibt, sondern in einem Prozess der unendlichen Suche entwickelt. Das leitmotivische Morgenrot versinnbildlicht die Sehnsucht nach einem Ziel, das sich mit dem Horizont immer wieder vom Ich fortverschiebt und Sinnansprüche an eine noch kommende Zeit delegiert. Das Ich bindet sich nicht zwingend an feste Ordnungen und insbesondere Leontin schwebt „zwischen“ zwei Möglichkeiten, denn weder zieht es ihn hinab in den gefährlichen Abgrund, noch hinauf in den Schoß des Himmels.

35 In einem Brief an Hans Speckter, 7. März 1874. In: *Theodor Storm – Hans u. Otto Speckter: Briefwechsel*. Hg. von Walter Hettche. Berlin 1991, S. 61 weist Storm darauf hin, wie Eichendorffs Literatur ein begrifflich kaum fixierbares Gefühl für das Vergängliche hervorruft: „In p<un>cto Eichendorff – so hat er mit Elfen und dergl. allganz nichts zu thun. Das Romantische – das Wort sei gestattet – in ihm liegt in der *Stimmung*, in der Stimmung der Vergänglichkeit, der Einsamkeit, wo die Dinge eine stumme Sprache führen.“ Vgl. hierzu außerdem Michael Perraudin: „Es lauert ja so manches ...“. Theodor Storm's Eichendorff“. In: *German Life and Letters* 42 (1989), S. 281–295, S. 284, wo Storms Eichendorff-Rezeption als Selbstthematization interpretiert wird: „In these respects at least, Storm's Eichendorff is very close to himself.“

36 Joseph von Eichendorff: *Ahnung und Gegenwart*. In: *Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff*. Bd. 3. Hg. von Hermann Kunisch und Helmut Koopmann. Regensburg 1962 ff., S. 335.

Abschließend kann der kurze Vergleich helfen, einen Vorschlag zu formulieren, den literarischen Realismus nicht voreilig als einseitige ‚Gegenromantik‘, sondern hinsichtlich eines komplexen Transformationsverhältnisses zu beschreiben. So ist in *Eine Halligfahrt* die Annahme eines objektiven, übersubjektiv verbindlichen Naturgesetzes vorherrschend, während die Romantik eher die Pluralität und die suchende Annäherung an einen Grundsatz betont. Diesbezüglich folgt der Realismus stärkeren Gewissheiten, wie sie durch das ‚wiederkehrende Abendrot‘ dargestellt werden. Storms Text macht ein Allgemeingesetz erzählerisch sichtbar, alles ist in einen ewigen Naturkreislauf eingebunden, Menschen und Dinge werden wie „Strandgut“ durch Raum und Zeit „getrieben“. ³⁷ Das konfiguriert nicht bloß die auffälligen Wiederholungen in der Erzählstruktur, ³⁸ auch verschmilzt der Vetter zuletzt mit dem elementaren Naturganzen, das durch ewige Wiederkehr gekennzeichnet ist: Nach seinem Tod lässt er sich auf der Hallig beerdigen, „wohl wissend, daß der Sturm die Flut zu seinem Grabe treiben, daß die Flut es aufwühlen und ihn in seinem schmalen Ruhebette auf das weite Meer hinaustragen könne“. ³⁹ Die Natur befriedet unerfüllbare Sehnsüchte sowie die Frustration über die Relativität und Kontingenz der Geschichte, indem sie dieselbe in prognostizierbare Vorgänge auflöst. ⁴⁰ So tritt in dieser Erzählung, unter dem Druck eines säkularisierten Geschichtsbilds, ein blindes Walten der Materie an die Stelle jenes offenen Horizonts, der als romantische Option noch von christlicher Heilssymbolik beeinflusst war.

Der Text bietet aber nicht bloß eine Reflexion über die Romantik, betrachtet die vergangene Phase nicht nur als museales Studienobjekt, als sei man von ihr nicht mehr berührt. Zwar kann in *Eine Halligfahrt* die Lebensgeschichte des Vet-

³⁷ Theodor Storm: *Eine Halligfahrt*, S. 48. Es ist auffällig, dass Storm darauf verzichtet hat, den beiden Erzählerfiguren Namen zu geben. Man könnte daraus die Überlegung ableiten, dass es weniger um die Individualität der erlebten Geschichten geht, als vielmehr um die Darstellung des übergeordneten Naturgesetzes.

³⁸ Der Vetter selbst bemerkt die Analogie zwischen Rahmen- und Binnenabschnitt, wenn er dem Ich-Erzähler vorschlägt, ebenfalls auf die Hallig zu kommen (vgl. ebd., S. 60). So ließe sich auch der Erzähleingang durch den gealterten Rahmenerzähler erklären, der unvermittelt mit dem Satz „Und wie erquicklich die Luft auf diesen Deichen weht! Ich komme eben Heim“ (ebd., S. 40) beginnt. Anders als in Texten der Romantik, wo Figuren in einer progressiven Bewegung bleiben und nicht nach Hause finden, leitet Storms zyklisch strukturierte Erzählung unvermittelt mit einer Wiederkehr ein, denn der Einsatz des Bindeworts „Und“ deutet darauf hin, dass zuvor schon etwas passiert sein muss.

³⁹ Ebd., S. 62.

⁴⁰ Vgl. Gerhard Plume: „Zyklisch als Anschauungsform historischer Zeit im Hinblick auf Adalbert Stifter“. In: *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen. Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert*. Hg. von Jürgen Link und Wulf Wülfing. Stuttgart 1984, S. 201–225.

ters, eines ehemaligen Romantikers, zu Ende erzählt werden, allerdings existieren neben den eben angeführten Differenzen zur historischen Romantik auch Analogien, die den Text noch in einem erweiterten Wirkungsbereich der Vorgängerströmung lokalisieren. Obwohl das ‚Was‘ nicht angezweifelt wird, bleiben das ‚Wie‘, der ‚Wesenskern‘ der Wirklichkeit bzw. die genauen Zusammenhänge des Lebens, ein Geheimnis. Erzählerisch wird das unter anderem durch die Verhinderung monokausaler Erklärungen für die scheiternden Paarbildungen ersichtlich, denn weshalb der Ich-Erzähler und Susanne sowie der Vetter und Eveline nicht zusammenkommen, ist für die Leserinnen und Leser kaum eindeutig zu bestimmen. Ein anderes Beispiel stellt die bisweilen zum Fragmentarischen neigende Form dar, die das ordnungsstiftende Prinzip des Erinnerns nicht bestätigt, sondern mittels eines achronologischen Erzählens unterläuft. Die Zusammenhänge der Wirklichkeit sind überkomplex und lassen sich von den erzählenden Einzelsubjekten nicht vollständig überblicken. Mit *Eine Halligfahrt* hat Storm einen Text geschrieben, der zwar ein objektives Naturgesetz zu Grunde legt, der aber offenbar nicht alle Vorgänge in eine durchweg monokausal verkettete, chronologisch geordnete Form bringen kann und daher doch in einzelnen Momenten auf eine ‚erinnerte Romantik‘ zurückgreift, ohne dass diese allerdings noch mit einer Sinnverschiebung auf ferne Zukunft ausgestattet wäre.

Stefan Tetzlaff

Ablehnendes Wohlwollen. Sem-Ontologie und das Gespräch des Realismus über die Romantik

Das Verhältnis realistischen Erzählens (ab ca. 1850) zur Romantik scheint zunächst klar ablehnend. Deren „abenteuerlichste[n] Ausgeburten einer wilden Phantasie“¹ und ihr „Taumel der bloßen Einbildungskraft“² bilden ein „Labyrinth von Gedanken und Empfindungen, [das] unermüdlich umgewühlt wird“.³ Wie in Vielem lehnt sich der Realismus mit dieser Abwertung an die Weimarer Klassik an;⁴ Goethes Diktum vom Klassisch-Gesunden und Romantisch-Kranken⁵ klingt hier an, deutlicher noch bei Theodor Fontane, der zusammenfasst: „Er [der Realismus, S.T.] schließt nichts aus als die Lüge, das Forcierte, das Nebelhafte, das Abgestorbene – vier Dinge, mit denen wir glauben, eine ganze Literaturepoche bezeichnet zu haben.“⁶

Die explizite Diskreditierung des Romantischen bildet einen Grundpfeiler der realistischen Poetik. Auf den ersten Blick scheint der Realismus sich geradezu als

1 Wilhelm Traugott Krug: „Ästhetischer Realismus“. In: *Theorie des bürgerlichen Realismus*. Hg. von Gerhard Plumpe. Stuttgart 1997 [1832], S. 69 f., hier S. 69.

2 Friedrich Theodor Vischer: „Kunst und Naturnachahmung“. In: *Theorie des bürgerlichen Realismus*. Hg. von Gerhard Plumpe [1851], S. 70–72, hier S. 71.

3 Julian Schmidt: „Neue Romane“. In: *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880*. Bd. 2. Hg. von Max Bucher, Werner Hahl und Georg Jäger. Stuttgart 1981 [1860], S. 96–98, hier S. 96.

4 Wie präsent die Weimarer Klassik als Maßstab war, zeigt die Titulierung Paul Heyses zu dessen Lebzeiten als „Nachfolger Goethes“. Vgl. Urzula Bonter: *Das Romanwerk von Paul Heyse*. Würzburg 2008, S. 9. Zur Orientierung realistischen Erzählens an Goethes Symbolbegriff vgl. Moritz Baßler: *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin 2015, S. 44–46.

5 Vgl. Goethes Gespräch mit Eckermann: *Donnerstag, den 2. April 1829*. In: Johann Wolfgang von Goethe: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Bd. 39. Hg. von Christoph Michel. Frankfurt am Main 1999, S. 323–325, hier S. 324. Dass diese Lesart – wie das Zitat selbst – verkürzt ist und eine Wertung suggeriert, die zumindest teilweise zu relativieren wäre, ist verschiedentlich angemerkt worden, vgl. bereits Werner Milch-Breslau: „Zum Problem der Krankheit in der Dichtung der deutschen Romantik“. In: *Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin* 23.3 (1930), S. 213–235 sowie rezent Anne Bohnenkamp: „Den ‚leidenschaftlichen Zwiespalt zwischen Klassikern und Romantikern‘ endlich versöhnen? Das Deutsche Romantik-Museum als Erweiterung der Goethe-Stätten in Frankfurt am Main“. In: *Goethe-Jahrbuch* 132 (2015), S. 35–43, hier S. 35–37.

6 Theodor Fontane: „Realismus“. In: *Theorie des bürgerlichen Realismus*. Hg. von Gerhard Plumpe [1853], S. 140–148, hier S. 147.

Gegenteil von Romantik zu verstehen.⁷ Diese dichotome Einteilung der realistischen Programmatik wird zudem von der vielleicht prominentesten Romantik/Realismus-Theorie gestützt, Roman Jakobsons Zwei-Achsen-Modell. Während die Romantik paradigmatisch-metaphorisch verfähre, sei realistisches Erzählen an syntagmatische, metonymische Zusammenhänge gebunden, *tertium non datur*.⁸ Dass Jakobson diese Gegenüberstellung als ästhetische Universalie versteht und weder dezidiert auf die deutschsprachige Literatur noch den Zeitraum des langen 19. Jahrhunderts bezieht, lässt die Trennung noch grundsätzlicher erscheinen. Dem ‚tertium‘ hat aber vor allem die jüngere, semiotisch ausgerichtete Realismusforschung nachgespürt und danach gefragt, wie Realismus bewusst romantische Residuen aufgreift, um sie nach Ausspielen ihres Attraktionswertes wieder zu entladen, innerhalb der Erzähllogik zu erklären und zu depotenzieren, um damit die Diegese schnellstmöglich wieder realistisch zu machen.⁹ Diesem „Kippmodell“ (Moritz Baßler) geht auch von anderer methodischer Warte die Beobachtung von Romantischem im Realismus voraus.¹⁰ Realismus hat also im Spektrum von Einhegung bis zu konstruktiver Aneignung wohl doch mehr mit Romantik zu tun, als die eingangs zitierten programmatischen Phrasen glauben machen wollen. Und in der Tat genügt ein Blick in die literarische Praxis, um das Verhältnis des Realismus zur Romantik deutlich komplexer und differenzierter erscheinen zu lassen.

7 Diese Haltung ist auch mit der zeitgenössischen Ablehnung der politischen Literatur vor 1848 verbunden, die als mindestens stark romantisch konnotiert gelesen wurde. Vgl. Dirk Göttische und Nicholas Saul: „Introduction“. In: *Realism and Romanticism in German Literature. Realismus und Romantik in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. von dens. Bielefeld 2013, S. 9–30, hier S. 10. – Es sei an dieser Stelle ergänzt, dass die Zwischenphase hier nicht ausgeklammert wird, um sie zu ignorieren. Im Blick steht vielmehr ein Kontrast, der im Vergleich von Romantik und Realismus deutlicher wird. Zudem hat die Zwischenphase als Literatursystem einen ganz eigenen Status. In der Zeit um die 1830er Jahre besteht neben Spätromantik und Frührealismus quer durch Biedermeier, politische Literatur und andere Formen das Bewusstsein vom eigenen Interimsstatus. Vgl. hierzu Stephan Brüssel: *Die Zukunft zwischen Goethezeit und Realismus. Literarische Zeitreflexion der Zwischenphase (1820–1850)*. Berlin 2021. Diese genuin eigene Literatur zwischen Romantik und Realismus ist nicht zu vernachlässigen. Es tut den Beobachtungen hier aber keinen Abbruch, wenn zunächst Romantik und Realismus kontrastiert werden. Im Anschluss daran wäre aber sicher zu fragen, wie sich Theodor Mügge, Annette von Droste-Hülshoff, Eduard Mörike und andere zum hier Beschriebenen verhalten.

8 Vgl. grundlegend zum Zwei-Achsen-Modell: Roman Jakobson: „Linguistik und Poetik“. In: Ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze. 1921–1971*. Hg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt am Main 1979, S. 83–121; Ders.: „Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen“. In: Ders.: *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*. Hg. von Wolfgang Raible. Frankfurt am Main u. a. 1979, S. 117–141.

9 Vgl. Moritz Baßler: *Deutsche Erzählprosa 1850–1950*, S. 54–58.

10 Vgl. Heinrich Detering: *Kindheitsspuren. Theodor Storm und das Ende der Romantik*. Heide 2011.

Bei Theodor Fontane beispielsweise, in dessen erstem Roman *Vor dem Sturm* Figuren noch Ludwig Tieck begegnen, sind romantische Elemente (wie das Gespenst in *Effi Briest* oder das romantizistische Lied in *Frau Jenny Treibel*) nicht nur leicht zu finden, sie haben auch so komplexe Funktionen für das Erzählgefüge, dass sie kaum als bloßer, ins realistische Erzählen eingefügter Negativkontrast abzutun sind.¹¹ Und auch bei vergessenen Autoren wie Friedrich Spielhagen trifft man regelmäßig auf Romantik. Zudem kreuzen sich in Spielhagen die genannten, tendenziell widersprüchlichen Vektoren, indem dieser zugleich programmatisch die „Ablehnung des romantischen Erbes“¹² formuliert, in seinem Erzählen aber Texte als eine Art Museum romantischer Topoi einrichtet.¹³ Das Romantische wird depotenziert, aber mit beachtlicher Akribie ausgebreitet. In *Die Sphinx* werden Venusgärten, Schleier und Bilder mit ‚unheimlicher‘ Anziehungskraft im Versatz mit Eichendorff-Zitaten und einem heineesken „Morgensonnenschein“¹⁴ angebracht. Lebendige Bilder und Gespenster sind zwar ausdrücklich nur noch als Metapher oder Augenblickstäuschung zu haben, kommen aber durchgehend vor. Im „magische[n] Halbdunkel [...] der Landschaft“ wird die Nacht zum „mildere[n] Tag“.¹⁵

Dieser Befund entspricht der realistischen Programmatik, die beim zweiten Blick besehen eben doch der Diskreditierung des Romantischen in gewisser kognitiver Dissonanz den Wunsch eines Mischungsverhältnisses zur Seite stellt. Das Romantische, das variierend auch als „falscher Idealismus“, „Phantastik“ oder

11 Vgl. Madleen Podewski: „Aber dies Stück Romantik wird uns erspart bleiben ...“. Zur Relevanz der Romantik für Fontanes Realismus“. In: *Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Seine Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert*. Hg. von Hanna Delf und Richard Faber. Würzburg 2015, S. 51–65. Zum Gespenst vgl. Christian Begemann: „Ein Spukhaus ist nie was Gewöhnliches ...“. Das Gespenst und das soziale Imaginäre in Fontanes *Effi Briest*.“ In: *Herausforderungen des Realismus. Theodor Fontanes Gesellschaftsromane*. Hg. von Uwe Hohendahl und Ulrike Vedder. Freiburg im Breisgau u. a. 2018, S. 203–241.

12 Hugh Ridley: „Der Halbbruder des Vormärz: Friedrich Spielhagen. Reflexionen zu den Kontinuitäten seines Werkes“. In: *Formen der Wirklichkeitserfassung nach 1848. Deutsche Literatur und Kultur vom Nachmärz bis zur Gründerzeit in europäischer Perspektive*. Bd. 1. Hg. von Helmut Koopmann und Michael Perraudin. Bielefeld 2003, S. 217–231, hier S. 220.

13 Dass gerade diese Topoi (bisweilen wörtlich) diejenigen sind, die in den programmatischen Äußerungen abgelehnt werden, weist auf die hier beschriebene Reibung hin. So formuliert der programmatische Spielhagen in seiner Theorie des Romans: „Wir können nicht mehr in Zauberpalästen auf stillen Geisterinseln mit Wesen wohnen, deren verklärte oder halbverklärte Leiber keine staatlich-politischen Kleider und Falten umgeben. Wir müssen unsere Menschen, die vom Baum der Erkenntnis gegessen haben, bekleiden.“ Zitiert nach: Ebd. Währenddessen bleibt das so beschriebene Inventar im Literarischen erstaunlich präsent.

14 Friedrich Spielhagen: *Die Sphinx*. 3. Aufl. Berlin 1867, S. 159.

15 Ebd., S. 199.

„Idealisierung“ bezeichnet wird, hat in einer realistischen Poetik des Ausgleichs und der homogenen Mitte mitnichten die auszugrenzende Position, die ihm Fontane (in seinen poetologischen Äußerungen) zuweist. Während wörtlich der ‚Ausschluss‘ bezeichnet wird, ist offenbar eine Dosierung in Verbindung mit einer Modifikation gemeint. Dem Extrempol des Romantischen, Idealistischen, Phantastischen steht weniger der Realismus selbst gegenüber als vielmehr der ‚Naturalismus‘, die ‚Bildlichkeit‘, das ‚Naturschöne‘. Die gelungene ästhetische Form liegt der realistischen Programmatik zufolge in der Mitte der beiden Pole und zielt auf einen „ästhetischen Synthetismus“.¹⁶ Bereits in der bisweilen polemisch kategorialen Theorie deutet sich also an, was sich in der literarischen Produktion zeigt: Die Haltung realistischen Erzählens zur Romantik ist die eines ablehnenden Wohlwollens.¹⁷ Realismus tritt nicht als Gegenromantik auf, sondern als Gespräch über die Romantik.

1 „Modell Romantik“

Unabhängig davon, ob das Gespräch über die Romantik von Figuren bei Fontane oder in der gegenwärtigen Forschung geführt wird, muss dessen Gegenstand bestimmt werden. Dem Topos, dass der Begriff „Romantik“ nichts bedeutet (so Arthur Lovejoys vielzitiertes Diktum), muss man zwar nicht direkt zustimmen. Dass „Romantik“ allerdings eine kulturelle Formation bezeichnet, die trans- und intermedial ausnehmend breit angelegt ist, auch das zeitgenössische naturwissenschaftliche Denken prägt und zudem eine Binnendynamik signifikant unterschiedlicher Phasen aufweist, erschwert Definitionen. Der in der Jenaer Forschung geprägte Begriff vom „Modell Romantik“ macht dies produktiv und liefert zugleich Kriterien für mögliche Weisen, über das Phänomen zu sprechen. „Die Romantik“ ist mithin immer ein komplexitätsreduziertes Abbild der Merkmale, um die es in einer bestimmten Betrachtung gehen soll und die zugleich hinreichend rekurrent sind, um Artefakte (in unserem Fall: Texte) als Menge zusammenzufassen.

Um dem Gespräch des Realismus über die Romantik zumindest für einen kurzen Moment zuzuhören, braucht es also ein „Modell Romantik“, schlicht um zu erkennen, wann von ihr die Rede ist. Daher soll im Folgenden anschließend an

¹⁶ Wilhelm Traugott Krug: „Ästhetischer Realismus“, S. 69 f., hier S. 70.

¹⁷ Im Unterschied zur wohlwollenden Ablehnung als Vermeidung des Romantischen bei gleichzeitiger Wertschätzung greift der Realismus umgekehrt so umfassend auf romantische Denkfiguren und Erzählelemente zurück, dass von einem (in der Praxis) wohlwollenden Verhältnis gesprochen werden kann – das eben auf programmatischer Ebene ablehnend gerahmt wird.

Matuschek/Kerschbaumer und von Petersdorff unter „Romantik“ die Offerte einer transzendenten Sinnstiftung bei gleichzeitiger Unbestimmtheit dieses ‚Sinns‘ verstanden werden.¹⁸ Mit Heine gesprochen weiß man zwar nicht, „was soll es bedeuten“¹⁹ – *dass* es bedeutet, steht aber außer Frage. Romantisches Erzählen bedient damit ein Kippmodell, das zwischen Deutlichkeit (also der ästhetischen Kodierung: Da *ist* etwas.) und Undeutlichkeit (des konkreten Kodes: *Was ist da?*) changiert. Dass sich Gespenster und neblige Erscheinungen als motivische Verkürzungen dieses Modells anbieten, liegt auf der Hand.

Eine avanciertere Umsetzung des Modells findet sich in der romantischen Idee des Allzusammenhangs. Dessen Einschreibung in romantisches Erzählen folgt insofern dem „Modell Romantik“, als regelmäßig auf diesen Zusammenhang verwiesen wird, dessen konkrete Logik aber offenbleibt. So beispielsweise in Zacharias Werners Schicksalsdrama *Der Vierundzwanzigste Februar*. Zum einen wird hier das Schicksal als sujetbildende Kraft nahezu parodistisch intensiv bemüht. Schuld und moralische Verfehlungen potenzieren sich zu einer Reihe unwahrscheinlicher Unglücksfälle, die sich stets am *dies fatalis*, dem schicksalsträchtigen 24. Februar ereignen. Zum anderen aber verstehen die Figuren unter diesem Sinnangebot von Transzendenz jeweils ganz Verschiedenes (zum Beispiel eine moralische Instanz der Strafe, eine mythische, willkürliche Macht oder eine individuelle neurotische Wahnvorstellung). Damit ist zuletzt die Determiniertheit und Durchdringung allen weltlichen Geschehens durch das Schicksal zwar offenbar – was genau unter Schicksal zu verstehen sei, bleibt hingegen höchst ambivalent. Je deutlicher sich die Handlung als am Schicksal ausgerichtet erweist, desto undeutlicher wird dieses ‚Schicksal‘ als Instanz selbst.

Noch prominenter allerdings findet sich der Allzusammenhang im romantischen Gedanken einer „Lesbarkeit der Welt“.²⁰ Denn auch für die Vorstellung, dass alles zeichenhaft sei, der entfremdete Mensch aber die Fähigkeit verloren habe, die universale Sprache der Dinge zu verstehen, gilt, dass sie permanent angeboten wird, letztlich aber möglichst unkonkret bleibt. Der Rede von einer „Phy-

18 Vgl. Stefan Matuschek und Sandra Kerschbaumer: „Romantik als Modell“. In: *Aufklärung und Romantik. Epochenschnittstellen*. Hg. von dens. und Daniel Fulda. Paderborn 2015, S. 141–155. Als „Modell Romantik“ fassen lässt sich „die mit literarisch-künstlerischen Mitteln beschworene Einheitsperspektive unter der anerkannten Voraussetzung irreduzibler Pluralisierung“. Ebd., S. 150. Vgl. des Weiteren Dirk von Petersdorff: *Romantik. Eine Einführung*. Frankfurt am Main 2020, S. 25–33.

19 Heinrich Heine: *II. (bekannt als „Loreley“)*. In: Ders.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Bd. 1/1. Hg. von Manfred Windfuhr. Hamburg 1975, S. 207–208, hier S. 207.

20 Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. 4. Aufl. Frankfurt am Main 1999.

sik der Geister²¹ steht der Magnetismus (selbst alles andere als eine einheitliche Theorie) zur Seite, während die jüdische Mystik (Kabbala, ebenfalls eklektisch und heterogen-divers adaptiert) denselben Gedanken in ein völlig anderes System einfasst, der bei Herder und Friedrich Schlegel wiederum Vorformen kognitiver Linguistik anstößt und als sprachliche Prägung von Weltwahrnehmung auftritt.²²

Was bleibt, ist also die so unspezifische wie für die Romantik zentrale Idee einer sprachlich zeichenhaft verfassten Wirklichkeit – übrigens mit allen Aporien, die dies einschließt.²³ Und dieser Kerngedanke als eine mögliche Füllung des „Modells Romantik“ kann, so kontraintuitiv es scheinen mag, die Brücke zum Realismus schlagen. Die bis ins Magische reichende sprachliche Wirkmacht ist es, von der das Gespräch des Realismus über die Romantik immer wieder handelt. Der Gegenstand, an dem hier also gleichermaßen Kontinuität und Distinktion von Romantik und Realismus gezeigt werden soll, ist das jeweilige Verhältnis von Zeichen und Wirklichkeit, das im Sinne Winfried Menninghaus’ im Folgenden als „Sem-Ontologie“ bezeichnet wird.²⁴

2 Die romantische Lesbarkeit der Welt

In Novalis’ *Lehrlingen zu Sais* wird die Zeichenhaftigkeit der Welt direkt im ersten Absatz beschrieben. Dort heißt es, aus den Wegen der Menschen entstünden „wunderliche Figuren“ jener „Chifferschrift, [...] die man überall, auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee“²⁵ und im Grunde allen Phänomenen der umgebenden Welt finden kann. Die Feststellung, dass die wahrnehmbare Wirklichkeit vollständig aus lesbaren Elementen einer Art Welt-Text besteht, ist dabei mit der Schwierigkeit verbunden, dass es sich um Chiffren und mithin verschlüsselte Symbole handelt. Im Vordergrund steht so zunächst der Anreiz, diese Symbole überhaupt zu entschlüsseln. Große Faszination übten physikalische Entdeckun-

21 Achim von Arnim: *Die Majorats-Herren*. In: Ders.: Werke in sechs Bänden. Bd. 4. Hg. von Renate Moering. Frankfurt am Main 1992, S. 107–147, hier S. 117.

22 Vgl. Winfried Menninghaus: „Die frühromantische Theorie von Zeichen und Metapher“. In: *The German Quarterly* 62.1 (1989), S. 48–58.

23 Vgl. Stefan Tetzlaff: „Fremde eigene Stimme. Über einen körperlichen Medieneffekt der Romantik“. In: *Von Mund- und Handwerk*. Hg. von Thomas Boyken und Anna Stemmann. Berlin 2022, S. 129–143.

24 Vgl. Winfried Menninghaus: *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*. Frankfurt am Main 1987.

25 Novalis: *Die Lehrlinge zu Sais*. In: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. 1. Hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Darmstadt 1960 [1802], S. 79–109, hier S. 79.

gen aus, die solche Hoffnungen materialiter zu bestätigen schienen. Die zitierte Stelle bei Novalis bringt schließlich auch die „gestrichenen Scheiben von Pech und Glas“²⁶ an, die auf die Experimente Ernst Florens Friedrich Chladni 1787 verweisen. Der Physiker Chladni hatte mit Sand bestreute Platten zum Schwingen gebracht, auf denen sich in der Folge je nach Tonhöhe und Frequenz variierende Muster bildeten.²⁷ Für die Romantiker hatte Chladni damit die Gegenstände zum Sprechen gebracht und dies zudem in einer synästhetischen, multimodalen Form. Es gibt aber sozusagen auch eine Kehrseite der Überlegung, nämlich die der Wirkmacht von Sprache. Wenn die Welt aus Zeichen besteht und die Wirklichkeit letztlich ein sinnhafter, lesbarer Text ist, dann bedeutet jedes eigene Prägen von Zeichen einen Eingriff in diese Matrix. Sowohl die nicht an Konsequenzen interessierte Faszination für die Schöpfungen und die Wirkmacht der Sprache als auch die fatale Verursachung von Katastrophen durch versehentliches oder vermessenes Prägen von Zeichen sind typische Motive romantischen Erzählens, die auf dieser Idee aufsetzen. Im ersteren, tendenziell harmlosen Fall werden sprachliche Zeichen manifest; das, wovon die Rede ist oder was metaphorisch beschworen wird, kommt im nächsten Moment um die Ecke und begegnet den Figuren in der erzählten Welt. So singt Fortunato in Joseph von Eichendorffs *Marmorbild* das Lied von einem stillen Jüngling, woraufhin dieser tatsächlich ins Zelt tritt. In Fouqués *Undine* warnt man daher ausdrücklich davor, die Elementargeister überhaupt sprachlich zu benennen („[w]ir wollen nicht allzu viel davon reden“ heißt es, und auf erneutes Nachfragen: „[A]m wenigsten [...] passe sich das Reden davon jetzt in der einbrechenden Nacht“²⁸). Und für Tiecks *Getreuen Eckart* hält Christian Begemann fest: „Die Welt legt ihren Objekt- und der Mensch seinen Subjektstatus ab.“²⁹ Narration und Wirklichkeit werden ununterscheidbar, eben weil Zeichen/Wort und Wirklichkeit in der romantischen All-Sympathie ineinander übergehen. In der optimistischsten Betrachtung bedeutet dies mit Eichendorff gesprochen, sich auf die Suche nach dem „Zauberwort“ zu begeben, bei dessen Nennung die Welt „anhebt zu singen“.³⁰

26 Ebd.

27 Skizzen der bei Novalis angesprochenen Musterbildungen finden sich im Anhang von Ernst Florens Friedrich Chladni: *Entdeckungen über die Theorie des Klanges*. Leipzig 1787. https://www.deutschestextarchiv.de/chladni_klang_1787/87 (04.08.2023).

28 Friedrich de la Motte Fouqué: *Undine. Eine Erzählung*. Stuttgart 2001 [1811], S. 9 f.

29 Christian Begemann: „Eros und Gewissen. Literarische Psychologie in Ludwig Tiecks Erzählung ‚Der getreue Eckart und der Tannenhäuser‘“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 15.2 (1990), S. 89–145, hier S. 93.

30 Joseph von Eichendorff: *Wünschelrute*. In: Ders.: *Werke in sechs Bänden*. Bd. 1. Hg. von Hartwig Schulz. Frankfurt am Main 1987, S. 328.

Die Spätromantik, insbesondere E.T.A. Hoffmann, stellt die Gefahr dieser Wechselwirkung heraus. Figuren, die häufig kabbalistisch-sprachmagisch an das Zeichengewebe der Wirklichkeit rühren, missachten den Rat ‚never touch a running system‘, was fatale Folgen wie beispielsweise im *Goldenen Topf* hat.

Als Kernüberlegung jedenfalls ist festzuhalten, dass die Welt als Zeichen lesbar ist und zwar im Sinne eines Quellkodes. Alles bedeutet etwas und speist sich aus einem – dem „Modell Romantik“ entsprechend vagen – Dahinter. Die romantische Figur wiederum hadert mit der Unverständlichkeit dieser Zeichen und prägt zugleich selbst Zeichen und damit auf riskante Weise die Welt.

3 Realismus

Die grundlegende Veränderung, die der Realismus im Vergleich zum Beschriebenen kompensieren muss, ist das Fehlen eines solchen Dahinter. Zwar operiert die realistische Programmatik durchgehend mit ‚Wahrheit‘ und ‚Verklärung‘. Damit aber ist immer eine Form von Destillationsvorgang gemeint. Geschöpft und verdichtet wird aus dem tatsächlich Vorhandenen, das offenliegt. Ästhetisiert und pointiert wird keine Wahrheit, die aus einer transzendenten Quelle stammt, sondern werden die „grünen Stellen“ der Wirklichkeit.³¹ Menschliche Wahrheiten werden an tatsächlicher Welterfahrung sichtbar, nicht als romantisch-arkanen Dahinter. Es ist damit nichts mehr zu entdecken, das nicht ohnehin da wäre. An die Stelle eines geheimen Allzusammenhangs tritt die Masse der Nebenordnung. Im 19. Jahrhundert wird sozusagen umgestellt vom Erkennen der Wirklichkeit als etwas hinter dem Isis-Schleier zur Wirklichkeit als dynamischer Fläche. Das bewirkt eine entscheidende Neubewertung von Zeichenhaftigkeit. Diese ist nicht mehr über eine Art magischen obersten Knoten hinter den Dingen organisiert, sondern die Welt funktioniert zwar noch immer zeichenhaft, aber als Semiosphäre im Sinne Juri Lotmans.³² Die Wirklichkeit als Zusammenhang von Zeichen besteht in der Wechselwirkung zwischen allem, was gesagt, präsentiert oder zeichenhaft inszeniert wird. Es gilt, dass „überall nicht ein Wort fällt, welches nicht Ursache und Wirkung zugleich

31 Friedrich Theodor Vischer: *Asthetik oder Wissenschaft des Schönen, Teil 3: Die Kunstlehre, 2. Abschnitt: Die Künste, H. 5: Die Dichtkunst*. Stuttgart 1857, S. 1305. Vgl. zu dieser Formulierung auch Klara Schubenz (*Der Wald in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Geschichte einer romantisch-realistischen Ressource*. Konstanz 2020, bes. S. 173–184), die auf komplementäre Formulierungen bei Karl Immermann hinweist sowie darauf, dass hier auch wörtlich motivisch durchaus Wald gemeint ist; nämlich ein solcher, der in einer depotenzierten Version des romantischen Märchenwalds zitiert und als realistischer Fluchtraum konzipiert ist.

32 Vgl. Jurij Lotman: „Über die Semiosphäre“. In: *Zeitschrift für Semiotik* 12 (1990), S. 287–305.

wäre“.³³ So heißt es in Kellers *Sinngedicht*, das als Zusammenschau von Versuchen gelesen werden kann, mit Worten und Zeichen Fakten zu schaffen. Ausnahmslos jede der zahlreichen Binnengeschichten des Erzählzyklus zeigt Versuchsaufbauten, diskursiv das zu manipulieren, was als Wahrheit oder als Fakt betrachtet wird. So wird Verliebtheit gegenseitig und vor der Dorfföfentlichkeit so lange inszeniert, bis eine Ehe zustande kommt (in der Binnenerzählung *Von einer t6rlichten Jungfrau*). Andere Figuren narrativieren sich nahezu simultan in Tagebchern und geben dem Besuch bei der Abreise einen Brief mit, in dem genau dieser Besuch bereits f6r Dritte geschildert wird (so in der Rahmengeschichte beim Besuch Reinhardts im Pfarrhaus). Der Adlige Don Correa wiederum spielt in der gleichnamigen Erzählung den abgerissenen Schiffbr6chigen so 6berzeugend, dass man ihm zuletzt seine Demaskierung nicht mehr glaubt. Als er versucht, sich zu erkennen zu geben, ist seine Identit6t durch das eigene Zeichenpr6gen 6berschrieben. Sprache, Worte und Zeichenhaftigkeit insgesamt treten hier in bekannter Konkurrenz zur rein materiellen Wirklichkeit auf, nicht selten als Sieger. Die Realit6t ist auch in diesen F6llen zeichenhaft und 6ber Zeichen manipulierbar. Der archimedische Punkt ist aber kein romantisches, zu offenbarendes Dahinter mehr, sondern die fl6chige Dynamik von 6ußerungen, Kommunikation und der Praxis, sich zeichenhaft zu inszenieren. Don Correa ist in dieser Hinsicht zu gr6ndlich und bleibt am Ende der Bettler, der er im Grunde gar nicht ist; zuletzt z6ndet man sein Schloss an und fixiert im tragischen Ende eine zun6chst rein zeichenhafte Deutung der Dinge.

Der hier beschriebene Topos von „Inszenierung“ zieht sich als Denkmuster variantenreich durch das komplette Literatursystem realistischen Erzählens, unabh6ngig von Fr6h- oder Sp6trealismus, H6henkamm oder prekärer Literatur. In Stifters *Nachsommer* heißt es, als Heinrich Natalie auf der B6hne bewundert: „[V]on einem Schauspieler war schon l6ngst keine Rede mehr, das war die wirkliche Wirklichkeit vor mir.“³⁴ Und in Fontanes *Schach von Wuthenow* res6miert der Prinz: „Das Theater ist die Stadt.“³⁵ Solche Feststellungen finden sich durchgehend auch bei Paul Lindau oder Ernst Eckstein und machen h6ufig sogar den Kern der Handlung aus. Als treffendes Beispiel sei Ecksteins Novelle *Arzt und Autor* genannt, die die Freundschaft des Schriftstellers Otto mit dem Arzt Edgar beschreibt. Nachdem beide in ihrem Metier anhaltend erfolglos sind, schlagt der

33 Gottfried Keller: *Das Sinngedicht*. In: Ders.: S6mtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe. Bd. 7. Hg. von Walter Morgenthaler u. a. Basel/Frankfurt am Main 1998, S. 5–329, hier S. 11.

34 Adalbert Stifter: *Der Nachsommer*. In: Ders.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 4.1. Hg. von Alfred Doppler und Wolfgang Fr6hwald. Stuttgart u. a. 1997, S. 197.

35 Theodor Fontane: *Schach von Wuthenow*. In: Ders.: Werke, Schriften und Briefe. Abteilung I. S6mtliche Romane, Erz6hlungen, Gedichte, Nachgelassenes. Bd. 1. Hg. von Walter Keitel und Helmut N6rnberger. M6nchen 1970, S. 555–684, hier S. 601.

Hausdiener Franz vor, Otto solle sich für tot erklären lassen. Dies solle nicht amtlich, medizinisch im Sinne einer Urkundenfälschung geschehen und auch nicht privat als vorgespielder Tod mit Publikum, sondern als Meldung in der publizistischen Öffentlichkeit. Man lässt also die Mitteilung drucken, der junge Dichter Otto sei unter dem Ansturm der Musen tot zusammengebrochen.

Für die Literaturkritik ist Otto nun interessant und wird zur „bedeutendste[n] literarische[n] Größe des letzten Dezenniums“³⁶ erklärt. Die Pointe folgt in Form einer neuerlichen Nachricht. Man erklärt, der Schluss des Ganzen sei verfälscht worden; bis zum Zusammenbruch habe alles seine Richtigkeit, nur sei der Betroffene nicht tot. Vielmehr habe man Dr. Edgar Holgenburg hinzugerufen, der an Otto wahre Wunder vollbracht habe. Der Name des Arztes wird prominent genannt und auch diesmal ist das Ergebnis erwartbar: Edgars Praxis floriert und Ottos Bücher verkaufen sich rasant.

Die vermeintlich einfache Erzählung stellt damit eine zeitgenössische Form von Öffentlichkeit als eigendynamisches Wechselspiel von Zeichen und Diskursverfahren heraus. Zuletzt beglückwünschen sich Edgar und Otto, indem sie das Motto ‚mundus vult decipitur‘ skandieren. Den Text singen sie, so heißt es, zum Trinklied *So leben wir*. Das zeitgenössisch beliebte Lied übernimmt seinerseits die Melodie des Dessauer Marsches, der wiederum zur Zeit der Veröffentlichung als Signum für Repräsentation stand, handelt es sich doch um den Präsentiermarsch des Infanterieregiments Fürst Leopold von Anhalt-Dessaus. Das Spiel von Umkodierung und öffentlicher Zeichenbildung wird somit in einer kultursemiotischen Lektüre um eine weitere Pointe ergänzt.

Das Sujet stellt zunächst die klassische List, die Lüge dar. Der Vorgang aber wird in die Zeichenbildungsprozesse von periodischer Presse und Öffentlichkeit in Verbindung mit dem literarischen Markt eingebunden. Die Wirkung bleibt zuletzt bestehen, nachdem die Täuschung aufgehoben ist. Dass dies funktioniert, ist keinem romantischen transzendenten Dahinter geschuldet, sondern der Dynamik einer illustrierten, medial heterogenen Informationsöffentlichkeit.

4 Fake it till you make it

Der geschilderte Vorgang lässt sich mit ‚fake it till you make it‘ recht treffend zusammenfassen. Zum einen wird damit die semiotische Schaffung von Tatsachen bezeichnet, zum anderen findet sich hier der Link zur romantischen Sem-Ontologie. In den erwähnten realistischen Texten wird schließlich so lange etwas behauptet,

³⁶ Ernst Eckstein: *Arzt und Autor*. In: Ders.: *Humoresken*. Bd. 1. Leipzig 1875, S. 3–34, hier S. 30.

bis die Figuren selbst daran glauben – und bis sich auch materielle Umstände tatsächlich einstellen. Der Fall, dass sich eine Figur nicht mehr sicher ist, ob das, was sie inszeniert, nicht vorher ohnehin schon so war, tritt in immer neuen Varianten auf. Der Bezug zum *Blonden Eckbert*, dessen Held genauso unsicher ist, ob er träumt oder ehemals von einem Weib namens Bertha geträumt hat, liegt auf der Hand. Die Konstruktion aber ist nicht dieselbe. Bei Keller und Eckstein findet sich eine Art neue Version dieser erkennbaren Vorlage, eine Sem-Ontologie, die den Bedingungen des Realismus angepasst ist. In beiden Literatursystemen prägen Worte und Zeichen die Wirklichkeit; der Realismus ist weit entfernt von jeder naiven Abbildungstheorie.³⁷ Es geht vielmehr permanent um die Gemachtheit von Wirklichkeit. Bezüglich des bereits erwähnten *Sinngedichts* spricht Gerhart von Graevenitz gar von „virtuellen Welten“ im Rahmen eines „mediale[n] Konstruieren[s]“.³⁸ – Blicke es verkürzt bei dieser Formulierung, so würde dies auch für die Romantik passen. Im Realismus allerdings stammen die weltprägenden Zeichen ausschließlich von den Teilnehmenden der Semiosphäre. An die Stelle des mystischen Allzusammenhangs tritt das Feld der Zeichen. Es gibt kein Dahinter und jeder und jede kann sich beteiligen. Hierarchien bestehen nur in der Stärke des verwendeten Mediums und im eigenen sozialen Status. Eine Art transzendente Eigentlichkeit allerdings gibt es nicht mehr. Auch im Realismus hebt die Welt an zu singen, wenn man das Zauberwort trifft. Die Quelle des Effekts liegt aber im Kontext anderer Worte.

5 Zwei Beispiele: Theodor Storm und Otto Ludwig

In Theodor Storms *Viola Tricolor* tritt der beschriebene Wandel einer romantischen zu einer realistischen Sem-Ontologie an der Hantierung mit Eigennamen hervor. Bereits in der Romantik sind Namen ein Kulminationspunkt für wirklichkeitsschaffende Sprache; das Lied vom stillen Jüngling im *Marmorbild* und die Warnung vor der namentlichen Benennung der Elementargeister in *Undine* wurden bereits erwähnt. In Storms Novelle nun wird auf die bereits beschriebene Weise zum einen auf eine romantische sprachliche Wirkmacht zurückgegriffen,

³⁷ Vgl. hierzu grundlegend Rudolf Helmstetter: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes: Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des poetischen Realismus*. München 1997.

³⁸ Gerhart von Graevenitz: „Wissen und Sehen. Anthropologie und Perspektivismus in der Zeitschriftenpresse des 19. Jahrhunderts und in realistischen Texten. Zu Stifiers *Bunten Steinen* und Kellers *Sinngedicht*“. In: *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*. Hg. von Lutz Danneberg und Friedrich Vollhardt. Tübingen 2002, S. 147–189, hier S. 187 f.

während diese zum anderen ausdrücklich von transzendenten Bezügen gelöst wird. Das Figurenpersonal besteht in einem Paar, Rudolph und Ines, mit Kind Agnes. Tochter Agnes aber ist das Kind der verstorbenen, ersten Frau Marie. Die Handlung besteht hauptsächlich im verschiedentlich perspektivierten Konflikt, die neue Frau als Mutter anzunehmen, dabei aber nicht die tote, leibliche Mutter als solche zu verlieren. Dies ist vor allem ein Bezeichnungsproblem, denn Agnes weigert sich, die neue Frau an der Seite des Vaters „Mutter“ zu nennen:

„Ich darf aber doch Mama sagen?“ fragte sie schüchtern.

– „Gewiß, Agnes; sag, was du willst, Mama oder Mutter, wie es dir gefällt!“

Das Kind sah verlegen zu ihr auf und erwiderte beklommen: „Mama könnte ich gut sagen!“

Die junge Frau warf einen raschen Blick auf sie und heftete ihre dunkeln Augen in die noch dunkleren des Kindes. „Mama; aber nicht Mutter?“ fragte sie.

„Meine Mutter ist ja tot“, sagte Nesi leise.

In unwillkürlicher Bewegung stießen die Hände der jungen Frau das Kind zurück; aber sie zog es gleich und heftig wieder an ihre Brust.

„Nesi“, sagte sie, „Mutter und Mama ist ja dasselbe!“

Nesi aber erwiderte nichts; sie hatte die Verstorbene immer nur Mutter genannt.³⁹

Als Marie bald darauf schwanger ist, erkrankt sie im Kindbett schwer und man bereitet sich auf ihren Tod vor. Dieser Anblick weckt in Agnes Erinnerungen an die eigene Mutter sowie Mitleid mit dem zukünftig ebenso mutterlosen Geschwisterchen. Auch in Marie löst die dramatische Wendung ein Verstehen aus; sie begreift zugleich, wie unlösbar die Position der leiblichen Mutter in Agnes' Empfinden besetzt ist und dass sie selbst eine solche Mutter für ihr eigenes Kind sowie eine komplementäre Bezugsperson für Agnes sein wird. Die Begegnung von Stiefmutter und Stiefkind in Todesnähe rückt sozusagen den Konflikt der Bezeichnung ins angemessene Licht und lässt die Differenzierung in „Mutter“ und „Mama“ mit einem Mal nicht mehr als Problem erscheinen, sondern als Lösung. Zum einen also ist Storms Novelle eine Geschichte davon, dass ein Name nicht mehr als eichendorffsches Zauberwort verwendet werden kann. Die Benennung als „Mutter“ („laß dein Kind mich Mutter nennen!“ [...] „Ines“, sagte er, „verlange nur nichts, was die Natur versagt“⁴⁰) soll die Realität nicht umformen und das Andenken an die Verstorbene überschreiben. An die Stelle solcher Wirkmacht tritt die semantische Stu-

³⁹ Theodor Storm: *Viola Tricolor*. In: Ders.: Sämtliche Werke in vier Bänden. Bd. 2. Hg. von Karl Ernst Laage. Frankfurt am Main 1987, S. 131–163, hier S. 136.

⁴⁰ Ebd., S. 139 f.

fung eines Wortfeldes. Einen sem-ontologischen Effekt hat das Ganze schon, aber eher als realistische Variante des Zauberwortes.⁴¹

Am Gespräch über die Romantik beteiligt sich auch dieser realistische Text. Denn der werdenden Mutter fällt auf, dass Agnes durch ihren Kosenamen „Nesi“ in einer Ähnlichkeitsbeziehung zu ihr selbst steht, da sie Ines heißt. Nachdem die Versöhnten also bereits anagrammatisch verbunden sind, wäre es doch schön, wenn Ines' eigenes Kind wiederum mit der ‚anderen Mutter‘ verbunden wäre, nämlich über den Namen. Diesen Vorschlag aber lehnt Rudolph ab: „Laß uns mit diesen Dingen nicht spielen!“⁴² Eine solche metaphorische Doppelung würde die realistische Logik überstrapazieren. Man erinnere sich an Eckbert und dessen katastrophale Verbindung mit Bertha. Diese war schon von Beginn an im Namen sichtbar (Eckbertha) und stellt sozusagen den semiotischen *worst case* dar. Das Anagramm Ines/Nesi scheint gewagt genug und spielt mit der romantischen Sympathie des Zeichens mit dem Bezeichneten.⁴³ Noch immer gilt die Macht der Worte. Sie funktioniert aber eher als Sprechakt.

Abschließend sei ein Blick auf Otto Ludwigs *Zwischen Himmel und Erde* geworfen, der die realistische Sem-Ontologie zudem als deutliche Romantik-Reminiszenz gestaltet. Der als ‚Erzählung‘ ausgewiesene Text, der eher ein Roman ist, handelt von zwei Brüdern, die gemeinsam einen Dachdeckerbetrieb führen. Beide haben Interesse an derselben Frau. Der eine, Apollonius, ist charakterlich integer, zögert aber zu lange. Sein Bruder Fritz ist verschlagen, bringt Lügen über Apollonius in Umlauf und heiratet zuletzt die von beiden beehrte Christiane. Dass Fritz falsche Gerüchte gestreut hat, gewalttätig und missgünstig ist, wird zwar schnell offenbar. An der Tatsache der Ehe ändert das aber nichts mehr.

Als ein Geselle schließlich wegen krimineller Machenschaften des Hauses verwiesen wird, wendet er sich zum Abschied noch einmal an Fritz, auf dessen Seite er sich sieht. Dabei spricht er mit ihm in genau dem Diskurs, den alle ‚Alten‘, ‚Fremden‘, ‚Kräuterweiber‘ und ‚Zigeunerinnen‘ von Tieck bis Hoffmann führen. Der Geselle sagt:

41 David Jackson benennt – ich gehe davon aus: im hier verhandelten Sinne – die erlösende Benennung Maries letztlich auch genauso: „Mama‘ wird zum *Zauberwort*, das den Schlüssel zum herzlichen Gespräch mit Ines liefert, aber auch die Tür zur Mutter öffnet.“ David Jackson: „Von Müttern, Mamas, Marien und Madonnen. ‚Viola tricolor‘, eine Novelle aus patriarchalischer Zeit“. In: *Stormlektüren. Festschrift für Karl Ernst Laage zum 80. Geburtstag*. Hg. von Gerd Eversberg, David Jackson und Eckart Pastor. Würzburg 2000, S. 151–162, hier S. 156 (Hervorhebung S.T.).

42 Theodor Storm: „Viola Tricolor“, S. 162.

43 Vgl. Waldemar Fromm: „Die Sympathie des Zeichens mit dem Bezeichneten. Ähnlichkeit in Literatur und Sprachästhetik um 1800“. In: *Ästhetik des Ähnlichen*. Hg. von Gerald Funk, Gert Mattenklott und Michael Pauen. Frankfurt am Main 2000, S. 35–67.

„[I]hr werdet bald Trauer haben. Ich hab' ihn neulich gesehen.“ Er brauchte keinen Namen zu nennen, Fritz Nettenmair wußte, wen er meinte. „Es gibt Leute, die mehr sehen, als andere“, fuhr der Geselle fort. „Es gibt Leute, die einem Schieferdecker ansehen, wenn er noch in dem Jahre herunter muß, daß sie ihn getragen bringen und sehen ihn daliegen, nur er selber nicht mehr. Ein alter Schieferdecker-gesell hat mir das Geheimnis gesagt, wie man zu dem ‚Fronweißblick‘ kommt. Ich hab' ihn. Und nun leb' wohl. Und ergib dich drein, wenn sie ihn getragen bringen.“⁴⁴

Hier spricht eine Stimme, die im Grunde auch sagen könnte: „Ei ei, feins Püppchen, hinein ins Kristall.“⁴⁵ – Entscheidend ist, was mit diesem romantischen (Vor-)Zeichen weiter geschieht. Zum einen wird klar, dass es sich eben *nicht* um ein romantisches Vorzeichen handelt. Denn Apollonius stürzt nicht ab. Ein Unfall ereignet sich zwar durchaus, aber eben ganz anders als vom Gesellen prophezeit. Die Folgen dieser magisch geraunten Worte bestehen vielmehr darin, dass Fritz die Vorhersage nicht mehr loslässt und sie ihm zur fixen Idee wird. Das ‚Gerede‘, die Sprachgeste beschleunigt sich in ihm. Als er nachts heimlich in den Schuppen geht, bemerkt er, dass er unbewusst eine Axt mitgenommen hat (genauso unbewusst, möchte man ergänzen, wie Christian den Runenberg hinabstolpert und sich in einer anderen Gegend wiederfindet; so unbewusst, wie Bertha aus der Waldeinsamkeit herausflieht und sich wie halb im Traum auf einmal in einer anderen Gegend wiederfindet – die Beispiele ließen sich fortführen). Fritz jedenfalls sieht plötzlich die Axt von Blut rot gefärbt und setzt seinen Plan, das Dachdeckerseil durch einen unsichtbaren Schnitt zu sabotieren, nicht um. Beim Verlassen des Schuppens bemerkt er, dass eine rote Lampe den Blutschein erweckt hat. Leserin und Leser begegnen also immer wieder zunächst Romantik und bald im Anschluss deren realistischer Metonymisierung, der Erklärung des scheinbar Transzendenten durch reale Zusammenhänge.

Dennoch ist die Romantik als Schreibweise immer wieder unverkennbar. Die zuvor betrachtete Szene mit dem Gesellen setzt sich sogar beinahe noch romantischer fort. Denn nachdem Fritz den Hinweis auf den Fronweißblick erhalten hat, beschreibt der Erzähldiskurs ein beachtliches Setting:

Der Geselle war von ihm geschieden; seine Schritte verklangen schon in der Ferne. Fritz Nettenmair stand noch und sah in die weißgrauen Nebel hinein, in denen der Geselle verschwunden war. Sie hingen wagrecht über den Wiesen an der Straße wie ein ausgebreitet

⁴⁴ Otto Ludwig: „Zwischen Himmel und Erde“. In: Ders.: *Romane und Romanstudien*. Hg. von William J. Lillyman. München/Wien 1977, S. 331–532, hier S. 429.

⁴⁵ Diese Phrase ist als Hoffmann-Imitat lose angelehnt an das, was das Äpfelweib dem Studenten Anselmus im *Goldenen Topf* hinterherruft: „[I]ns Krystall dein Fall“. E.T.A. Hoffmann: *Der goldene Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit*. In: Ders.: *Fantasiestücke in Callot's Manier*. Werke 1814. Hg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt am Main 2006. S. 229–321, hier S. 229.

Tuch. Sie stiegen empor und verdichteten sich zu seltsamen Gestalten, sie kräuselten sich, flossen auseinander und sanken wieder nieder, sie bäumten wieder auf. Sie hingen sich in das Gezweig der Weiden am Weg, und wie sie diese bald verhüllten, bald frei ließen, schien es ungewiß, gerann der Nebel zu Bäumen, oder zerflossen die Bäume zu Nebel. Es war ein traumhaftes Treiben, ein unermüdlich Weben ohne Ziel und Zweck. Es war ein Bild dessen, was in Fritz Nettenmair's Seele vorging, ein so ähnlich Bild, daß er nicht wußte, sah er aus sich heraus oder in sich hinein.⁴⁶

Der Zuflüsterer also verschwindet im Nebel, während andere Phänomene vage werden, indem sie ineinander übergehen. Zudem ist das Ganze ausdrücklich eine Seelenlandschaft. Zuletzt weiß Fritz bei diesem Anblick gar nicht, ob er etwas Äußerliches sieht oder sein Inneres. Auch dies sind fast wörtlich die Zweifel, die Christian auf dem Runenberg umtreiben, als er die Tafel mit den Schriftzeichen betrachtet.

Das traumhafte Treiben steht dabei auch rhetorisch nah an der Romantik. Denn „gerann der Nebel zu Bäumen, oder zerflossen die Bäume zu Nebel“ ruft prominente Sentenzen aus dem Zitatsteinbruch auf: In Eichendorffs *Dichter und ihre Gesellen* fragt sich Fortunat: „Träume ich denn, oder träumt diese phantastische Nacht von mir?“⁴⁷; Eckberts Frage, ob er jetzt träumt oder vorher von Bertha nur geträumt habe, wurde bereits erwähnt.

Zuletzt jedenfalls ist es Fritz, der abstürzt, und nicht Apollonius. Vor der Manipulation des Seiles schreckt Fritz zwar zurück, der Geselle aber hatte dies schon unternommen. Es kommt zum Kampf der Brüder auf dem Dach und Fritz stürzt in den Tod.

6 Schluss

Was bleibt, ist zum einen der explizite Rückgriff auf die Romantik. Zum anderen werden die adaptierten Denkfiguren zu einem Setting umgewertet, in dem es um Sprache als fixe Idee geht, um Gerüchte und um Leumund sowie um Anstiftung und nachweislich nicht effektive Mystik.

Es wäre noch viel mehr zu diesem Text zu sagen. Allein schon, weil Fritz einmal wie in einer Vision ein Seil reißen hört. Hört man dieses Geräusch dreimal, so heißt es, stürzt bald einer ab. Es bleibt aber ausdrücklich bei dem einen, uner-

⁴⁶ Otto Ludwig: „Zwischen Himmel und Erde“, S. 429.

⁴⁷ Joseph von Eichendorff: *Dichter und ihre Gesellen*. In: Ders.: Werke in sechs Bänden. Bd. 3. Hg. von Brigitte Schillbach und Hartwig Schulz. Frankfurt am Main 1993, S. 105–353, hier S. 339.

klärlichen Geräusch. Die Romantik bleibt in ihrer Wirkmacht also stecken, präsent ist sie aber irgendwie schon.

Die vorangehenden Überlegungen wurden ein Gespräch des Realismus über die Romantik genannt. Anstelle eines Summenstrichs kann hier abschließend ein Blick in den hauptsächlichen Diskursraum des Realismus geworfen werden – die illustrierte Zeitschrift. In Heft 31, Jahrgang 72 aus dem Jahr 1894 der Zeitschrift *Über Land und Meer*, zu einer Zeit, als der Realismus neben der Vielfalt der Frühen Moderne bereits an Dominanz verliert, findet sich ein Bruchstück dieses Gesprächs ganz buchstäblich und nachlesbar. Rudolf von Gottschalls „Literarische Plaudereien“ liefern Rezension und Literaturkritik in zeitschriftentypischer Ambivalenz der Textsorte. Narrativiert und in Figurenrede wird von der neusten Literatur gehandelt, insbesondere von Friedrich Spielhagens *Das Sonntagskind*. Der Schauplatz ist ein Salon, ausdrücklich aber ein moderner, nicht romantischer:

[D]ie Zeit der ästhetischen Thees ist längst vorüber, die Zeit, wo man bei Geheimrats die schwindsüchtigen Butterbrötchen in den rumlosen Milchthee tippte, während ein glattgeschaitelter Jünger der Musen irgend ein Feenmärchen vorlas oder eine Waldidylle, wo unmögliche *fleurs animées* aus den Blumenkelchen hervortauchten. [...] Damals war die Kritik ausgeschlossen in den Salons; jetzt ist die Zeit kritischer geworden.⁴⁸

Ganz im Sinne dieser Streitbarkeit unterhalten sich die verschiedenen Charaktere, unter anderem auch ein Germanistikprofessor, darüber, „daß Schiller und Goethe gegen die Gebrüder Hart, gegen Holz und Schlaf nicht aufkommen“⁴⁹ können. Jener Germanist ist übrigens ganz im Sinne der Pointe bei Eckstein der Meinung, „daß, was über einen Dichter geschrieben wurde, viel wichtiger sei als das was der Dichter selbst geschrieben hatte“.⁵⁰ Spielhagen jedenfalls, und im Speziellen sein *Sonntagskind*, werden in diesem Kreis Gegenstand eines Gesprächs des Realismus über die Romantik, in dem fehlende Formstrenge bemängelt, im Gegenzug aber auch zu bedenken gegeben wird, dass der Roman „kein mit so strengem Maß zu messendes Kunsterzeugnis“⁵¹ ist. Überhaupt seien die Feen eher Nixen – hier handelt es sich offenbar um eine Relativierung; es bliebe aber zu fragen, worin diese eigentlich besteht. Und insgesamt komme ein „romantischer Zug hinzu“,⁵² der die Handlung allerdings in Detailfragen vor logische Schwierigkeiten stelle. Der junge Mediziner Dr. Parow resümiert:

⁴⁸ Rudolf von Gottschall: „Literarische Plaudereien“. In: *Über Land und Meer* 72/31 (1894), S. 599–601, hier S. 599 [Hervorh. i. Orig.].

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd., S. 600.

Freilich ist auch recht viel deutsche Romantik darin; ich muß aber bekennen, daß ich Spielhagen durchaus für keinen Romantiker halte und daß ihm das phantastisch Märchenhafte nicht sonderlich zu Gesicht steht. Die blaue Blume des Novalis blüht nicht in seinem Garten. So hat das Märchen von Justus, mit dem die Tannen fressenden Oger, mit seinen allerdings durch das ganze Werk hindurchgehenden Bezüglichkeiten auf mich mehr einen befremdenden Eindruck gemacht; da fehlt jede Naivität des Märchens, es ist ziemlich mühselig zusammengesucht.⁵³

Spielhagen habe zwar „mehr Realismus, als er selber weiß; aber dieses Zuckerwerk von Märchen hätt' er in der Kinderschachtel lassen sollen“.⁵⁴ Und doch werden „Eigenart und Lebenswahrheit“⁵⁵ von den Fürsprechenden gerade an romantische Elemente wie das – auch formal – Eigenartige, Befremdliche, Rätselhafte sowie das Kranke, Schwärmerische der Figuren gebunden.

Der Text schließt mit dem versöhnlichen Resümee des bisher schweigenden Baron Sterner: „[W]ir sind diesmal einig in der Anerkennung eines hervorragenden Schriftstellers, der mehr oder minder glücklich sein mag in seinen Erfindungen, der aber stets durch den tieferen Gehalt seiner Werke die Alltagskribenten sehr in den Schatten stellt“.⁵⁶

Womit wir wieder beim ablehnenden Wohlwollen sind.

Das Dahinter, das Transzendente weicht damit einer Art Destillationsprozess, der nicht mehr von etwas Verborgenen ausgeht, sondern den Blick für das Signifikante schult. Die topologische Metapher des „tiefen Gehaltes“ darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Wahre immer längst vorhanden ist („tief“ meint nicht „jenseits“), im Ästhetischen aber sichtbar gemacht werden soll. Zeichen zu kommunizieren und die Wirklichkeit durch Zeichen zu prägen, sogar herzustellen, bleibt weiterhin ein sem-ontologischer Effekt, der sich aus der Romantik herschreibt.

Dieser Wandel ist sozialkonstruktivistisch geprägt. Dass die Welt diskursiv und durch Inszenierung gemacht ist, wird zum durchgehenden Thema realistischen Erzählens. Entscheidend ist dabei, dass immer wieder betont wird, wie die gemachte Wirklichkeit zuletzt eine ursprüngliche überlagert und sich in sie einschreibt. Es geht eben nicht um Lüge oder Täuschung, sondern um Sem-Ontologie. Die Welt ist ein ‚Universaltronus des Geistes‘.⁵⁷ Das gilt selbst noch – wenn auch unter anderen Vorzeichen – im Realismus.

53 Ebd., S. 601.

54 Ebd.

55 Ebd., S. 599.

56 Ebd., S. 601.

57 So Novalis im *Teplitzer Fragment* Nr. [30]. Novalis: *Teplitzer Fragmente*. In: Ders.: *Schriften*. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2. Hg. von Richard Samuel. Stuttgart 1960, S. 596–615, hier S. 600.

Michael F. Zimmermann

Baudelaire und Manet: Distanz und Nähe, Abgrenzung und Aneignung, Romantik und Gegenromantik

1 Das sich selbst unbekanntes und doch verpflichtete Subjekt: bei Baudelaire romantisch, bei Manet gegenromantisch?

Nicht nur eine enge Freundschaft, sondern auch gemeinsame Überzeugungen verbanden Baudelaire und Manet.¹ Überzeugt waren sie auf ihre eigene Art – der eine als Dichter, und als Dichter-Kritiker, der andere als Maler. Von Baudelaire sollte man keine Beschreibungen erwarten, die in Interpretationen einmünden, sondern die stets nur einladend beschreibende Einführung in eine poetische Welt, auch, wenn es um bildende Kunst geht. Auch als Kritiker bleibt er Dichter. Da manche Poeten und Schriftsteller gerade am Anfang ihrer Laufbahn, aber auch später, sich mit Kunstkritiken an ihr Publikum wandten, wird oft übersehen, dass auch Baudelaire, aber er ganz besonders, als Dichter-Kritiker tätig war.² Niemals definierte, wohl aber konsistent verwendete Konzepte spielen eine besondere Rolle, will man seinen Schriften seine Haltung entnehmen. Hier wird seine besondere Verwendung des Worts „la décrépitude de l'art“ [der Verfall der Kunst] ein Leitfaden sein. Damit setzt er sich von einer Kunst ab, der für ihn die Poesie abhanden zu kommen droht. – Manets Grundanliegen ergeben sich aus seiner Malerei, aus dem Weg, den er einschlug, und auch gegen heftigste Kritik beibehält.³ So werden wir weder bei dem Dichter-Kritiker noch bei dem visuell seine Zeit erschließenden Maler-Poeten auf Argumentationen stoßen, die diskursiv das Publikum überreden wollen. Beide führen in eine je eigene, herausfordernde, unkonventionelle Welt ein, die, hat man sie einmal verstanden, man sich

1 Karin Westerwelle: *Baudelaire und Paris. Flüchtige Gegenwart und Phantasmagorie*. München 2020, S. 347–446. Der Verf. ist für den vorliegenden Aufsatz diesem Werk – wie auch Diskussionen mit der Autorin – verpflichtet.

2 David Scott: *Pictorialist Poetics. Poetry and the Visual Arts in Nineteenth-Century France*. Cambridge/New York u. a., 1988, S. 20–37 sowie S. 96–102.

3 George Heard Hamilton: *Manet and His Critics*. New Haven/London [1954, 1969] 1986. Viele Kritiken werden auch zitiert in: Adolphe Tabarant: *Manet et ses œuvres*. 5. Aufl. Paris 1947.

jeweils zu eigen machen kann. Und in diesen Welten trifft man auf Gemeinsames, aber eben auch auf Unterschiede, auf Inkompatibles, auf Haltungen, die miteinander im Widerstreit liegen.

Beiden galt die Treue gegenüber sich selbst als unbedingte Voraussetzung künstlerischer Glaubwürdigkeit.⁴ Zugleich gingen sie gemeinsam davon aus, dass das Subjekt, solcherart aufgefordert, zu sich zu stehen, sich selbst und seinem Publikum letztlich unbekannt bleiben muss. Niemals kann es sich seiner selbst gänzlich gewiss sein.⁵ Sich selbst suchen, immer auf dem Weg, zu sich zu finden, aber ohne je ganz bei sich anzukommen, seiner „habhaft“ zu werden, soll das kreative Selbst, davon waren wohl beide überzeugt. Doch diese Suche, stets nur teilweise auch ein Finden, soll sich, so Baudelaires Haltung, in der Vorstellungskraft, der „imagination“ ereignen.⁶ Die Kraft der Imagination erweist sich im Bild, das sich einem Künstler wie Eugène Delacroix, seinem Leitstern, in seiner Vorstellung eher zeigt, eher formt, als dass er es machen würde.⁷

Angeregt sah der Dichter den für ihn schlechthin vorbildlichen Maler dabei vor allem von Themen, Erzählungen, auch literarischen, von neuer [Abb. 1], aber auch klassischer Ikonographie, weniger von der aktuellen Realität. Doch auch Mythen, historische, fantastische Erzählungen sollten gefiltert von Beobachtungen sein, von aktueller Wirklichkeit, die noch die fremdartigsten Vorstellungen prägte und diese so für die Zeitgenossen psychologisch plausibel erscheinen ließ. An die bloße Beobachtung jedoch sollte er sich nicht verlieren, vielmehr das „surnaturel“, das Über- bzw. Supranatürliche suchen und finden, so ein Konzept Heinrich Heines, das Baudelaire sich zu eigen machte.⁸ Manet knüpfte an den frühen Baudelaire an,⁹ der – stets mit Blick auf die herausragende Rolle der Vorstellungs-

4 Siehe u. a. Stefan Matuschek: *Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik*. München 2021, Kap. 2b; Friederike Reents: *Stimmungsästhetik. Realisierungen in Literatur und Theorie vom 17. bis ins 21. Jahrhundert*. Göttingen 2015, S. 88–199; dies.: „Kritik“. In: *Friedrich-Schlegel-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Johannes Endres. Stuttgart 2016, S. 316–319.

5 Christoph Menke: „Subjektivität“. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Hg. von Karlheinz Barck u. a. Bd. 5. 2003, S. 734–786; Peter V. Zima: *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen 2017 (2000), S. 8–15.

6 Charles Baudelaire: „Salon de 1859“. In: Ders.: *Oeuvres complètes*. Bd. 2. Hg. von Claude Pichois. Paris 1976, S. 608–682, hier S. 623–628, kritischer Apparat S. 1382–1413.

7 Stéphane Guégan: *Peindre contre l'oubli*. Paris 2018; Maurice Sérullaz; *Delacroix*. Paris 1981.

8 Wolfgang Drost: *Der Dichter und die Kunst. Kunstkritik in Frankreich. Baudelaire, Gautier und ihre Vorläufer Diderot, Stendhal und Heine*. Heidelberg 2019, S. 85–98, bes. S. 87–89.

9 Wolfgang Drost: „Vous n'êtes que le premier dans la décrépitude de votre art'. Baudelaire et Gautier, Zola et Mallarmé devant la modernité de Manet“. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 38.1/2 (2014), S. 93–114, hier S. 95. Es folgte eine freundliche Auseinandersetzung mit Andrea Schiellino. Siehe vor allem: Wolfgang Drost: *Der Dichter und die Kunst*. Der Verf. ist dankbar für fruchtbare Gespräche und langjährige Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost.



Abb. 1: Eugène Delacroix, *Der Tod des Sardanapal*, 1827, Öl auf Leinwand, 395 × 495 cm, Paris, Musée du Louvre. [nach: Kunsthaus Zürich (Hg.) u. a.: Eugène Delacroix: 5. Juni bis 23. August 1987 Zürich, 24. September 1987 bis 10. Januar 1988 Frankfurt am Main (AK), Kunsthaus (u. a.) Zürich, 1987, S. 39.].

kraft – forderte, auch was die Themen seiner Malerei betraf, dass der Künstler unbedingt ein Mensch seiner eigenen Zeit sein solle, statt in irgendeiner verflossenen Epoche und ihren Werten die Schönheit zu suchen und ins Werk zu bannen.¹⁰ Der Maler deutete dies jedoch anders als sein Dichterfreund: den feinsten Regungen der Seele, die eine reale, konkrete, neu beobachtete Situation der Gegenwart anklingen ließ, sollte der freie Künstler nachspüren, und vor allem neue, bislang noch nicht gänzlich bekannte soziale Situationen neu empfinden und in ein Gemälde bannen. Seine unbedingte Treue galt der Wirklichkeit, sensibel durchdrungen, oft mit Gefühlen, die gerade erst aufkeimen, noch nicht ganz zur Form gefunden haben – nicht der Imagination. Mit wenigen Ausnahmen hielt er keine historischen oder literarisch überlieferten Szenen fest. Inspirierend für das Neue am Aktuellen war für ihn auch die gerade erst aufkommende Psychologie,

¹⁰ Carol Armstrong: *Manet Manette*. New Haven/London 2002.

die von der Physiologie der Wahrnehmung ausging und sich Phänomenen wie der Aufmerksamkeit und der Erinnerung, besonders ihrer Wirksamkeit in der konkreten Gegenwart eines Menschen, zuwandte.¹¹

Der Dichter konnte die Zuwendung allein zur Gegenwart – des Beobachteten ebenso wie des Sehens selbst, das sich darin manifestiert – nicht akzeptieren, vielleicht nicht einmal verstehen. Im Mai 1865 schrieb er dem Malerfreund, er sei „nur der erste im Verfall (der ‚décépitude‘) seiner Kunst“. Für ihn hatte Manet die Kunst an die Beobachtung, die Wiedergabe, an das Reale verloren, wenn nicht gar verraten. Vielleicht gar an die Fotografie – jedenfalls, wenn man sie nicht als mechanische Wiedergabe, sondern als Kunst betrachtet, und so war sie auf dem Salon, der offiziellen Jahresschau der französischen Kunst, des Jahre 1859 erstmals ausgestellt worden.¹² Ja, Baudelaire ließ sich oft fotografieren, von den berühmtesten Meistern des fotografischen Bildnisses seiner Zeit, darunter Paul Nadar, seit langem ein enger Freund, der seit 1855 nicht mehr, wie zuvor, primär als Karikaturist, sondern als Fotograf tätig war.¹³ Nahm aber die Kunst sich die Fotografie zum Vorbild, so sei sie ein Feind jeder Poesie, jeder Kunst – wie Baudelaire damals kritisch bemerkte. Wie in der Fotografie sah Baudelaire auch im Werk Manets zwei Seiten. Obwohl der Maler, wie Baudelaire stets betont, Stilleben, Details, charmant festzuhalten wusste, der Dichter auch nicht müde wurde, das Talent des Freundes dafür zu bewundern, sei er doch unfähig gewesen, das Ganze einer erzählten Szene, auch einer gegenwärtigen, in seiner emotionalen Einheit zu erfassen. Der Abstand der Kunst von der bloßen Beobachtung war dem Dichter bei dem Malerfreund verloren gegangen. Wie die Fotografie huldige er, wie Baudelaire 1865 in einem berüchtigten Brief dem Freund, und implizit auch dem Publikum zu verstehen gab, dem größten Feind der freien Imagination, für den Dichter der Glaube an den Fortschritt, und zugleich an eine bis ins Technische hinein perfektionierte Preisgabe der Fantasie an das Reale. Dies lässt sich seinen Schriften, auch seinem Verhalten Manet gegenüber entnehmen, wenn man beides im Kontext der Kunstschauungen des Dichters betrachtet. Dies zu versuchen, ist das Anliegen dieses Texts.

11 Jonathan Crary: *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge/London 1999, S. 81–148; Michael F. Zimmermann: „Manets ‚Atelierfrühstück‘: Malerei aus der Mitte des Lebens“. In: *Kanon Kunstgeschichte. Einführung in Werke, Methoden und Epochen*. Bd. 3. Hg. von Kristin Marek und Martin Schulz. München 2015, S. 77–112.

12 Charles Baudelaire: „Salon de 1859“. S. 1382–1413 – darin „Le Public moderne et la photographie“, S. 1347–1391.

13 Vgl. zu Baudelaire's Verhältnis zur Fotografie ausführlich und perspektivenreich Westerwelle: *Baudelaire und Paris*, S. 71–81.

Anders als Delacroix, wie Baudelaire ihn sah, versetzte Manet die Betrachtenden stets in eine erlebte Situation, ließ sie Gestalten im Bilde begegnen, noch bevor man sie einschätzen konnte, führte in das Geschehen hinein – bevorzugt schon in jenem Augenblick festgehalten, bevor man sich seinen Reim darauf gemacht hat. In den Unwägbarkeiten einer Lage, in den Schwebeständen eines auf die eine oder andere Art, oft nur verloren erwiderten Blicks, noch frei von Erwartungen an ein bewusstes Aufeinandertreffen erlebt und erschlossen, darin erblickte Manet gerade das Neue. Gerade an diesem hatte sich für ihn die von Baudelaire gepriesene Freiheit der Vorstellungskraft zu beweisen, der er huldigte, sie dabei jedoch anders verstand. So malte der Maler stets nach dem Modell, das er oft mit langen Sitzungen quälte.¹⁴ So sehr sich beide, Baudelaire und Manet – und wir dürfen Delacroix, wie Baudelaire ihn präsentierte, hinzufügen – dem freien, subjektiven, authentischen Erleben verschrieben hatten, und jeweils auf ihre eigene Weise bemüht waren, dies in ihren Medien festzuhalten, so gingen ihre Vorstellungen darüber, wie dies gelingen könne, letztlich doch auseinander. Baudelaire ist Romantiker, wenn auch ein neuer, dunkler, der zudem auf die entfremdeten und doch starken Gefühle reagiert, welche die Warenwelt und die Großstadt auslösen. Manet ist Gegenromantiker.¹⁵ Er erforscht das Jetzt, ein radikal Gegenwärtiges und als solches noch Unverstandenes, zugleich sich selbst darin. Und er lädt sein Publikum dazu ein, es ihm nachzutun. Nur die Wenigsten sind dieser Einladung gefolgt; nicht nur dem Dichterfreund, sondern den allermeisten Kritikern galt er als Künstler, der – bei allem Talent – Unfertiges präsentiert, nur Ausskizziertes, Undurchdachtes. Ein Vorwurf an ihn lautete, er mache alles, auch Menschen, zu Dingen in einem Stilleben.¹⁶

Vor Manet hatte Baudelaire sich bereits von einem anderen Künstlerfreund, von Gustave Courbet distanziert, von diesem Sachwalter zuerst eines neuen Realismus, dann eines frei konzipierten Naturalismus. Realismus, wie ihn der Kritiker Jules-Antoine Castagnary verstand, war eher Programm einer Kunst, die sich der Erfassung sozialer Wirklichkeit verschrieben hatte, Naturalismus, wie von einem Kritiker, der sich Champfleury nannte, verfochten, sah eher das authentische Leben des freien Subjekts am Werk.¹⁷ Wenn die Persönlichkeit des Künstlers

14 Adolphe Tabarant: *Manet et ses oeuvres*. Paris 1947 (zu etlichen Porträts); Richard R. Brettell: *Impression: Painting Quickly in France 1860–1890*. New Haven/London 2000.

15 Mario Praz: *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Mailand/Rom 1930, S. 43–53.

16 George H. Hamilton: *Manet and His Critics*. New Haven/London 1986 [1954], S. 38–51.

17 Zu den Anfängen der Theorie des Naturalismus: Ségolène Le Men: *Courbet*. Paris 2007, S. 218–228; Thomas Schlessler: *Réceptions de Courbet. Fantasmies réalistes et paracoxes de la démocratie (1848–1871)*. Paris 2007, S. 122–148 (über Théophile Silvestre und Baudelaire).

exemplarisch frei sei, und über ein starkes, gesundes Temperament verfüge, so könne sie die ganze Gesellschaft von ihrer Vision überzeugen – und solcherart Welt nicht nur zeigen, sondern machen.¹⁸ Baudelaire war der programmatisch realistische Courbet gänzlich fremd, und mit dem naturalistisch gedeuteten, temperamentsästhetisch Gebändigten befasste er sich nicht. Er suchte Distanz.

Courbet ebenso wie wohl schon Manet hat der Dichter-Kritiker einen anderen Künstler, der sich der Gegenwart widmet, entgegengestellt, nämlich den Illustrator Constantin Guys. Dieser galt seinen Zeitgenossen so wenig als ernst zu nehmender Künstler, dass Baudelaire ihn in seinem berühmten Aufsatz über „Den Maler des modernen Lebens“ nur als „C.G.“ erwähnt.¹⁹ Drei Jahre hatte er an einem Aufsatz gearbeitet, der wohl schon 1853 fertiggestellt, doch erst 1863 publiziert wurde. Gerade den halb naiven Beobachter Guys, der Illustrierte mit Darstellungen der rasch erlebten und festgehaltenen Tagesaktualität belieferte, erfasste der Dichter als eigentliches Genie der „Modernität“, wenn er ihn nicht vielmehr dazu erhob. Und Manet setzte damals an, sich in seinen nun vermehrt ausgestellten Gemälden seinerseits als „Maler des modernen Lebens“ zu präsentieren, sein Werk in der Öffentlichkeit zu lancieren.²⁰ Während Manet mit seiner Malerei gerade erst hervortrat, hatte Baudelaire in Guys schon einen Gegen-Manet porträtiert. Dies hinderte den jungen Künstler nicht daran, noch im gleichen Jahre 1863 dem Dichter-Kritiker zu huldigen, so in dem Gemälde *Musik im Tuilleriesgarten*, ein Gemälde der zunächst anonymen Menge in dem modischen Park im Zentrum von Paris. Baudelaire scheint darin fast als karikiertes Gesicht auf [Abb. 2, 3].²¹

Auch später malte Manet Bilder, die er vielleicht noch im Geiste Baudelaires konzipierte – so 1882 die berühmte *Bar in den Folies-Bergère*. Aber das ist eine andere Geschichte, sie sei andernorts erzählt; damals war der Dichter seit 16 Jahren tot. Manet hatte die Größe, auf Abgrenzung nicht mit Abgrenzung zu antworten, sondern mit einer wenn auch verborgenen Hommage.

Diese Wertung, die hier zur Diskussion gestellt wird, weicht von Positionen ab, die in der vorliegenden Forschungsliteratur verfochten werden. Auch den klügsten Exeget:innen schien es unvorstellbar, dass die langjährigen Freunde, die

18 Übersteigert hat dies Émile Zola in einer Kritik an der Deutung Courbets durch den soeben verstorbenen Proudhon. Sein „Courbet à moi“ moralisiere nicht sozialistisch, sondern sei vor allem nur seinem Temperament verpflichtet. Thomas Schlessler: *Réceptions de Courbet*, S. 252–265.

19 Umfassend analysiert in: Karin Westerwelle: *Baudelaire und Paris*, S. 347–407.

20 Ausführlich dargestellt in: Carol Armstrong: *Manet Manette*, S. 99–133.

21 Nils Gösta Sandblad: „La Musique aux Tuileries. With an Excursus on Manet's portraits of Baudelaire“. In: Ders.: *Manet. Three Studies in Artistic Conception*. Lund 1954, S. 17–68; Verf.: „Öffentliche Privatheit. Manets Eintritt in das öffentliche Leben und seine Aufhebung der Genrema-lerie“. In: *Ästhetische Eigenlogiken des europäischen Genrebildes. Temporalität, Ambiguität, Latenz*. Hg. von Dominik Brabant und Britta Hochkirchen. Bielefeld 2023, S. 291–337.



Abb. 2: Édouard Manet, Konzert im Tuileriengarten, 1862, Öl auf Leinwand, 76 x 119 cm, London, National Gallery. [nach: Archiv des Instituts für Kunstgeschichte der LMU München.]

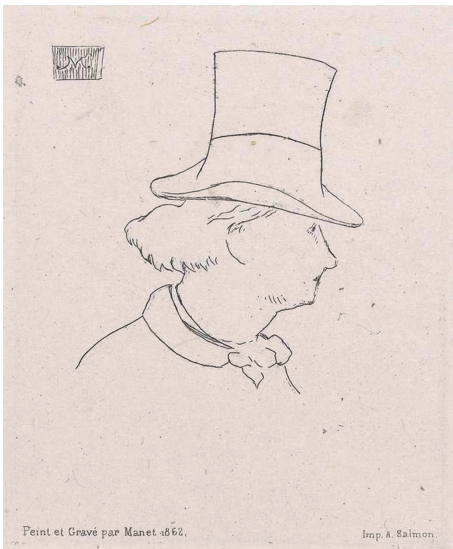


Abb. 3: Edouard Manet, Charles Baudelaire, Radierung, 11,5 x 7,5 cm, 1863. Rijksmuseum, Amsterdam. [nach: Gift of E. Kotting-Menko, Amsterdam; 2004-01-01 (acquisition date).]

auch so viele Freundschaften teilten, doch von grundsätzlich anderen Überzeugungen geleitet waren. Meist ist man bemüht, den Gegensatz zwischen den beiden Freunden Baudelaire und Manet, wie ihn der Dichter 1865 in dem erwähnten Brief doch drastisch ausdrückt, als geringfügig, zeitbedingt oder allein durch die Umstände bedingt erscheinen zu lassen.²² Tatsächlich jedoch drückt Baudelaire einen unüberbrückbaren Abstand zu Manet in seiner Kunstauffassung aus, so eine andere Deutung.²³ Diese sei im Folgenden in sechs kurzen Abschnitten weiter verfochten, teils neu begründet und dabei zusammengefasst. Abstecher zu Baudelaires Auseinandersetzung mit Courbet und der Photographie sind dabei unerlässlich.

2 Baudelaires „enormes Paradox“: sein Angriff auf „zwei umgekehrte Fanatismen“, dem Courbets und dem Ingres'

Will man den Dialog, auch die unvermeidlichen Missverständnisse, den Wettbewerb der Positionen Baudelaires und Manets nun genauer verstehen, in den Ereignissen und den Texten verfolgen, so gilt es, zuerst das Verhältnis Baudelaires zu Courbet zu durchleuchten, wie der Dichter-Kritiker es, auch auf Früheres zurückblickend, anlässlich der Weltausstellung des Jahres 1855 darlegt. Dort wurden durch eine Auswahl wichtiger Werke aus ihrem Oeuvre sowohl Delacroix als auch sein Gegenspieler Ingres mit seiner stilisierten Umrisszeichnung gefeiert. Ingres und Delacroix waren zuvor stets eher als zwei Sterne gesehen worden, die für verschiedene Extreme des Ganzen der Kunst standen. Als Kunstkritiker hatte Baudelaire sich schon seit seiner ersten Kunstkritik, der des Salon des Jahres 1845, zum Sachwalter Eugène Delacroix' gemacht, ein moderner Rubens oder Veronese. Ingres dagegen wurde auch von ihm als Künstler der Zeichnung gelobt, die man traditionell der Farbe entgegengestellt: hier also die Koloristik, naturhaft, daher kaum erlernbar, allenfalls mit Hilfe von Übung, Instinkt und Begabung, kurz „génie“ zu erfassen, erneuert durch Delacroix – dort Ingres, der jüngste Protagonist der geistigen, spirituellen Seite der Kunst, der Zeichnung, des *disegno*.²⁴

22 Karin Westerwelle: *Baudelaire und Paris*, S. 409–455, bes. S. 409–434, gelangt nach eingehender Einschätzung des Kontexts zu dieser Wertung.

23 So schon Wolfgang Drost: *Der Dichter und die Kunst*, S. 267–276, dem hier gefolgt wird.

24 Charles Baudelaire: *Salon de 1845*. In: Ders.: *Oeuvres complètes*. Bd. II, S. 351–407, bes. S. 353–376, kritischer Apparat S. 1264–1286, bes. S. 1267–1245; Ders.: *Salon de 1846*. In: Ebd., S. 415–496, hier

So einfach urteilte Baudelaire in seinen Kritiken niemals, stets dachte, urteilte und wertete er komplexer. Ingres war für ihn nicht nur ein Klassiker neuester Sensibilität, sondern er schätzte auch an ihm eine moderne Erregbarkeit, die sich gerade im übertrieben zum Ornament gesteigerten Kontur manifestierte.²⁵ Er pries gerade diese moderne Seite, nicht die Strategie jeder Klassik, Ewigkeitswerte der Kunst zu beschwören.²⁶ Ähnlich sein Urteil zu Delacroix, für Baudelaire wie für viele andere kein neubarocker Meister, sondern ein Romantiker, und zwar ein dunkler. Mit seiner gestischen Faktur und seinen düsteren Harmonien durchmaß der Künstler, wie ihn der Dichter-Kritiker sah, die dunkelsten Spannungsräume moderner Nervosität, ohne dabei jemals den Traum ästhetischer Einheit und vitaler Ganzheit aus den Augen zu verlieren – ein Vorwurf, den er später gegen Édouard Manet richtete.²⁷

Auch Courbet war durch wichtige Werke auf der Ausstellung präsent.²⁸ Andere, größere und vor allem anspruchsvollere Leinwände, die später noch berühmter wurden, zeigte er nahe dem Ausstellungsgelände gegen Eintritt in einem privaten Rundbau, das der Bankier Alfred Bruyas bezahlt hatte. „Pavillon du Réalisme“ wurde er programmatisch benannt.²⁹ In diesem Jahr distanzierte Baudelaire sich von Courbet, der explizit erst durch sein Statement im Katalog des Pavillons als Realist firmierte.³⁰ Baudelaire reagierte auf die Schau dieser überragenden Figuren und behandelte in seiner berühmten Kritik der Kunstschau auf der Weltausstellung nunmehr Delacroix, Ingres und Courbet als Dreigestirn.³¹ Er wagte gar – „énorme paradoxe“ [enormes Paradox], so er selbst –, den Künstler, der sich nunmehr öffentlich als „Realist“ proklamiert hatte, mit dem Erzklassizisten Ingres zu vergleichen, und machte nun beide zum Antipoden Delacroix'. Denn beide, Ingres und Courbet, eine ein „guerre à l'imagination“ [Krieg gegen

S. 427–443 sowie 454–458, kritischer Apparat S. 1292–1325, bes. S. 1307–1308. Vgl. Jacqueline Lichtenstein: *La couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'âge classique*. Paris 1999 [1989], S. 153–183.

25 Karin Westerwelle: *Ästhetisches Interesse und nervöse Krankheit: Balzac, Baudelaire, Flaubert*. Stuttgart u. a. 1993.

26 Salvatore Settis: *Futuro del Classico*. Mailand 2004, S. 3–114.

27 Charles Baudelaire: *Salon de 1845*, S. 353–376, kritischer Apparat S. 1264–1286, bes. S. 1268–1275; Charles Baudelaire: *Salon de 1846*, kritischer Apparat S. 1297–1302.

28 Ségolène Le Men: *Courbet*, S. 120–129.

29 Ebd., S. 84–89.

30 Thomas Schlessler: *Réceptions de Courbet*, S. 153–160; Ségolène Le Men: *Courbet*, S. 185–191.

31 Charles Baudelaire: *Exposition, 1855, Beaux-arts*. In: Ders.: *Oeuvres complètes*. Bd. 2., S. 575–597, hier S. 575–583, kritischer Apparat S. 1366–1377, bes. S. 1375 f. Vgl. Thomas Schlessler: *Réceptions de Courbet*, S. 136–148.

die Vorstellungskraft]. So wichen beide vom Ideal der Kunst, für den Dichter nicht verhandelbar, ab, durch „zwei umgekehrte, gegenläufige Exzesse“. Der eine opferte der stilisierten Linie alles, gemeint ist Ingres – ein Exzess, dem die freie Vorstellungskraft zum Opfer fiel. Der andere – gemeint ist nicht Delacroix, sondern Courbet – opfere alles der „nature extérieure, positive, immédiate“ [äußeren Natur, wie sie gegeben, unmittelbar ist] und mache sich so zum Sklaven dessen, was den Zeitgenossen als real galt. Damit gab er auch die Imagination, und zugleich jene Ganzheit, nach der nach Baudelaire jede Kunst zu streben hatte, zugunsten einer dritten, letztlich kunstfremden Instanz preis: einer allzu mimetisch nachgemalten Realität.³² Für den Künstlerrebell war es seinerseits eine enorme Provokation, dass er mit dem Ultratraditionalisten Ingres auf eine Stufe gestellt wurde.³³

Mit Blick auf eine manierierte Zeichnung – oder auf eine als Sklaverei empfundene Treue gegenüber der Wirklichkeit – war es für Baudelaire erwartbar, was Ingres wie auch Courbet in ihre Werke bannten. Beide folgten für Baudelaire zu sehr einer Regel, die in ihrem Oeuvre zur Formel erstarrte. Damit verfehlten beide auch einen Wert, den der Dichter Heine entlehnt hatte. Das „surnaturel“, das Über- oder Supranatürliche hatte Heine 1831 ebenfalls im Werk Delacroix' am Werke gesehen. „Übernatürlich“ wirkte es im Betrachtenden, im Publikum. „Surnaturel“ nicht als Wunder, als Überwältigung der Natur, sondern als ihre Überschreitung, die nur dadurch im Blick der Menschen immer wieder erneuert, und gerade so erst am Leben gehalten werden konnte. Wahre Kunst, so Baudelaire mit Blick auf Delacroix, habe zudem, so nun sein eigener Ausdruck, immer neu, und dabei „toujours bizarre“ zu sein.³⁴

Immer neu war die Natur nicht als sich gleichbleibend, in sich ruhend, sondern als stets neu, unerwartet, eben bizarr. Dies ereignete sich nur in der Vorstellungskraft, der „imagination“, Baudelaires Schlüsselwort. Die Imagination jedoch duldet für ihn keine Regel, keine Formel, sondern nur freies Wachstum. Nicht nur draußen, im Wirklichen, war die Natur nur im ständigen Wandel präsent. Vielmehr war sie auch in der Einbildungskraft nur bei sich selbst, wenn sie stets über sich hinauswuchs, in proteischer Proliferation, in unerschöpflicher Zeugungskraft, in unbegrenzter Fruchtbarkeit. Wenn, wie in den „umgekehrten Fanatismen“ eines Ingres und eines Courbet, die „imagination“ einer Formel geopfert wird, dann wird die Natur verfehlt – die innere des Künstlers und seines Publikums ebenso wie die-

³² Charles Baudelaire: *Exposition, 1855, Beaux-arts*, kritischer Apparat S. 1373–1375.

³³ Thomas Schlessler: *Réceptions de Courbet*, S. 136–148.

³⁴ Zum Motiv der sich selbst ständig überbietenden Romantik vgl. auch: Henry Zerner: „Romanticism as a permanent revolution“. In: Charles Rosen und ders.: *Romanticism and Realism: The Mythology of Nineteenth-Century Art*. New York 1984, S. 7–48.

jenige, die da draußen verortet wird, als das Andere des Denkens, „res altra“, Realität. Denn auch diese formt sich in der Vorstellungskraft ja erst, jedenfalls, wie sie dem Künstler und seinem Publikum erscheint.³⁵ Und für die Abkehr von der Imagination, und damit von jenem Ineinander von äußerer und innerer Natur, durch das sich ein einheitliches Bild der Welt erst formen kann, verwendet Baudelaire nun ein Wort, das er später auch auf Manet ummünzen wird: der Verfall der Kunst, ihr Brüchig-Werden, ihr Zusammenbruch: „la décrépitude de l'art“ [der Verfall der Kunst].³⁶ Nicht mehr das Schmerzhaftes der nie aufgehenden Farbkombinationen eines Delacroix, nicht mehr das Aufeinandertreffen eines Grün, eines jubelnden Gelbs und eines weinenden Rots, prägte nun die Malerei, sondern bei Ingres stilisierte Konturen und Farben, bei Courbet die Paste aufgespachtelter Farben, auch von Erdfarben, die sich der Realität andiente.³⁷

Das Dreieck von zweien, die sich gegenläufigen Phantasmen hingeben, und des einen, Meister einer schmerzhaften Schönheit, hat Baudelaire wohl erst 1855 aus Anlass der Weltausstellung vor Augen gestanden. Doch finden sich viele Elemente, die er zuvor in seiner Kunstkritik ausbuchstabiert hatte, so der Ausdruck „bizarri“: im Text zur Weltausstellung 1855 teilt Baudelaire die Frauen in Delacroix' Malerei ein in die leicht zu verstehenden, natürlich schönen, daneben diejenigen, die „portent dans les yeux un secret douloureux, impossible à enfouir dans les profondeurs de la dissimulation“ [in den Augen ein schmerzhaftes Geheimnis tragen, außer Stande, dies in die Tiefen der Verstellung zu vergraben]. Diese hätten in den Augen „la nitescence anormale et bizarre de leur mal“ [den ungewöhnlichen und bizarren Glanz ihres Übels]. Sogleich ist auch vom „surnaturel“ ihres Blicks die Rede.³⁸ All diese Urteile, auch die dunklen Werte Delacroix', bereiten Baudelaires frühere Texte vor.³⁹

35 Zum Realitätsbegriff, bezogen auf Kunst, in der analytischen Philosophie: Kendall L. Walton: *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge/London 1990, S. 51–54, 98–102, 385–419; Charles Baudelaire: *Exposition, 1855, Beaux-arts*, kritischer Apparat S. 1373–1375.

36 Charles Baudelaire: *Exposition, 1855, Beaux-arts*, S. 575–583.

37 Ebd., S. 575–585, kritischer Apparat S. 1268–1275. Vgl.: Christoph Groß: *Agonie et extase. Baudelaire et l'esthétique de la douleur*. Paris 2021, S. 116–122.

38 Charles Baudelaire: *Exposition, 1855, Beaux-arts*, S. 590–597, kritischer Apparat S. 1268–1275.

39 Charles Baudelaire: *Salon de 1845*. S. 351 f., kritischer Apparat S. 1264–1286, bes. S. 1268–1275; Ders.: *Salon de 1846*, S. 493–496, kritischer Apparat S. 1297–1302. Dazu auch: Wolfgang Drost: *Der Dichter und die Kunst*, S. 209–218

Am meisten überraschen in dem kritischen Text des Jahres 1855 jedoch das Abrücken von Courbet, das man sich kaum dramatischer vorstellen könnte.⁴⁰ Courbet und Baudelaire waren eng befreundet.



Abb. 4: Gustave Courbet, *L'atelier du peintre. Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique et morale*, 1855, Öl auf Leinwand, 361 × 598 cm, Paris, Musée d'Orsay. [nach: Petra ten-Doesschate Chu, *The most arrogant man in France. Gustave Courbet and the Nineteenth Century Media Culture*. Princeton U.P. 2007, S. 100.]

In sein großes, rätselhaftes Gemälde *L'atelier du peintre. Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique et morale* [Das Atelier des Künstlers. Wirkliche Allegorie, die eine Periode von sieben Jahren meines künstlerischen und moralischen Lebens bestimmt] [Abb. 4] hatte der Maler ganz rechts den Dichterfreund hineingemalt.⁴¹ Anfangs wollte er sogar dessen Geliebte, die aus der Karibik stammende Jeanne Duval, darin festhalten, wie sie sich in einem Spiegel anschaut – also wohl einmal davor gesehen, einmal frontal, im Spiegel zu sehen [Abb. 5]. Wohl nach Protest des Dichters, der das schwierige Verhältnis zu der Geliebten, die ihn peinigte und auch verzückte, wohl nicht öffentlich exponiert sehen wollte, musste Courbet die schöne, exotische Frau übermalen. Auf

⁴⁰ Valéry Bajou: „Courbet et Baudelaire ou comment Baudelaire n'a pas compris Courbet“. In: *Courbet à neuf!* Hg. von Andreas Beyer und Guy Cogeval. Paris 2010, S. 145–164.

⁴¹ Ségolène Le Men: *Courbet*, S. 184–204. Dort weitere Angaben.



Abb. 5: Gustave Courbet, *L'atelier du peintre*. Allégorie réelle [...], 1855. Ausschnitt rechte Seite, mit der Gestalt Jeanne Duvals, unter der Malschicht durchscheinend zu erkennen.

dem Ölgemälde im Pariser Musée d'Orsay scheint ihre Gestalt dennoch wieder durch.⁴²

Courbet hatte vorher versucht, sich dem Dichter und seinen Idealen anzuwandeln. Wie er Ende 1854 in dem berühmten Brief an Castagnary schrieb, hat er sich selbst auf dem Ateliergemälde „avec le côté assyrien de ma tête“ [mit dem assyrischen Profil seines Kopfes] dargestellt, also mit erhobenem Haupt, und mit dichtem, spitz zulaufendem Bart, von der Seite gesehen.⁴³ So wurde der Maler später oft karikiert, wobei seine narzisstische Selbstinszenierung und -vermarktung angegriffen wurden.⁴⁴ Doch hatte ein anderer ihn zuerst so karikiert: nämlich Charles Baudelaire, auf einem Blatt, in dem er auch sich selbst festgehalten hatte, und, wie wir jetzt erkennen, auch Jeanne Duval – nicht gesehen, wie sie sich erst später in Courbets Atelierbild, als er es noch nicht übermalt hat, mit geneigtem Kopf selbstgefällig dem Spiegel zuwendet, sondern frontal, also wohl so, wie sie in der noch nicht übermalten Version im Spiegelbild erscheint. Beschriftet hat das Blatt der Fotograf Paul Nadar; mehrfach erscheint neben „assyrischen Köpfen“ der Name Courbets [Abb. 6].

⁴² Ebd., S. 205–209.

⁴³ Gustave Courbet an Jules Champfleury, Ornans, November/Dezember 1854. In: *Correspondance de Courbet*. Hg. von Petra Ten Doesschate-Chu. Paris 1996, S. 121–123, hier S. 122.

⁴⁴ Petra Ten-Doesschate Chu: *The Most Arrogant Man in France. Gustave Courbet and the Nineteenth-Century Media Culture*. Princeton u. a. 2007, S. 102–107; Stephanie Marchal: *Gustave Courbet in seinen Selbstdarstellungen*. München 2012, S. 235–265.

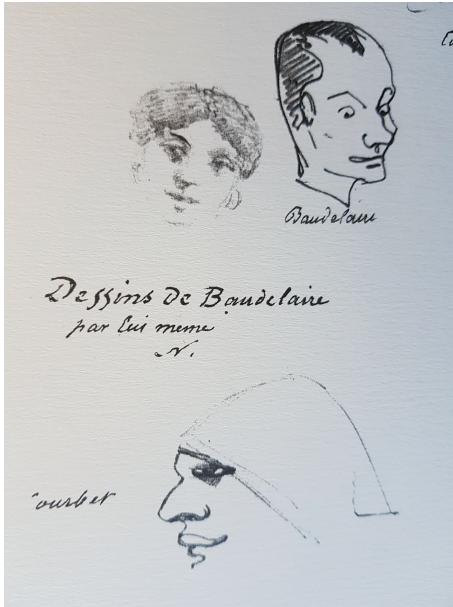


Abb. 6: Zeichnungen Baudelaire's, Feder und Kreide, von Nadar beschriftet, 26 x 21,5 cm, 1846–1848, Ausschnitt mit Karikaturen Baudelaire's, Courbet's und wohl, oben links, Jeanne Duval, Ausschnitt [nach: Claude Pichois, Jean-Paul Avic: *Les dessins de Baudelaire*, Paris (Les éditions textuel) 2003, Nr. 4].

Baudelaire also hatte das Gesicht entworfen, das Courbet später zu seinem Markenzeichen machte!⁴⁵ Warum aber gerade der Kopf eines stolzen Assyrsers? Wie an anderer Stelle gezeigt, projizierte der Dichter damit wohl auf den Malerfreund die Hoffnung, er möge zu einem zweiten Delacroix werden. Denn der Assyrer ist ein Zitat aus dem Werk Delacroix', das Baudelaire am meisten bewunderte: *Der Tod des Sardanapal* (1827) [Abb. 1]. Dieser assyrische König hatte, als die Babylonier anrückten, den Euphrat umleiten und damit die Mauern der Stadt schleifen, sich selbst und all die Seinen auf einen Scheiterhaufen gelagert und dort mit Ruhe sein Ende erwartet. Lord Byron hatte aus diesem als Schwächling Verhassten einen Helden gemacht, der sein unvermeidliches Ende akzeptiert und es selbst inszeniert – also letztlich doch eine ethisch gerettete Figur.⁴⁶ Delacroix macht ihn dennoch zum Helden einer schwarzen Romantik,

⁴⁵ Michael F. Zimmermann: „Courbet als Assyrer. Selbst-Karikatur und Self-Fashioning im Dialog mit Baudelaire“. In: *Authentizität und Feedback – Authenticity and Feedback. Sonderheft der Zeitschrift Diaphanes. Kunst-Literatur-Diskurs/Art-Fiction-Discourse* 8/9 (2019), S. 76–81. <https://www.diaphanes.net/titel/courbet-als-assyrer-6170>.

⁴⁶ Vincent Pomarède: *Delacroix. La Mort de Sardanapale*. Paris 1998.

einer Schönheit im Schrecklichen. Baudelaire sieht in ihm vielleicht einen Bruder im Geiste, der, anders bei Byron, nicht ethisch-ästhetisch doch noch gerettet wird, sondern, wie er selbst, einer Ästhetik des Todes, vielleicht auch des Bösen, und doch Unvermeidlichen huldigt. Und dieses Gesicht hat zuerst Baudelaire dem Maler geliehen, und Courbet hat es sich in seinem berühmtesten Bild von sich selbst und seinem Engagement zu eigen gemacht. Baudelaire dankt es ihm wenige Jahre später, 1855, als Courbet das Atelierbild ausstellte, indem er ihn zu dem Fanatiker eines Extrems, zugleich einer Formel macht – zu einem, der seine Kunst trotz all der Qualitäten, die der Dichterfreund nicht bestreitet, in den Verfall, in die „décépitude“ führt.

3 Zum Verhältnis Baudelaires zur Fotografie, als Kunst betrachtet

Als Baudelaire 1859, anlässlich des Salons, vier Jahre nach seinem Angriff auf Courbet, die Ansprüche der Fotografie, in der Kunst eine entscheidende Stellung einzunehmen, zurückzuwies, tat er dies mit einem Vokabular, das er zuvor auch gegen den Maler des Realismus gewandt hatte – und später gegen Manet einsetzen sollte. Die Fotografie wies der Dichter in ihre Schranken, doch nur, sobald sie, statt der Kunst – wie auch den Wissenschaften und Techniken – zu dienen, sich selbst zur Kunst erhebt und beansprucht, einen eigenen poetischen Zugang zur Welt zu schaffen. Für nichts weniger als die ästhetische Entzauberung der Gegenwart machte er sie verantwortlich. Im Verzicht auf ästhetische Aneignung des Wahrgenommenen oder des Erlebten durch Geist und Hand sah er die Kunst an eine durchweg prosaisch gewordene Welt verkauft. Einen solchen Verrat hatte er schon 1855 Courbet angelastet, bevor er zehn Jahre später Manet als „ersten im Verfall seiner Kunst“ adressierte.

Man hat – zu Recht – herausgestellt, wie sehr sich Baudelaire für die Fotografie interessierte. Bemerkenswert oft hat er sich selbst fotografisch inszenieren lassen, oder vielmehr sich vor Fotografen, die dies zuließen oder gar forderten, selbst in Pose gesetzt. Dabei entstand eine Vielzahl sehr gültiger, ikonischer Bilder des Dichters, der auch dadurch noch seinem heutigen Publikum bildmächtig präsent ist. Carte-de-Visite-Fotografien, Standardformate von in vorab festgelegten Maßen mit den immergleichen Requisiten aufgenommenen Porträts, mied er konsequent. Ihn hielt neben anderen immer wieder Nadar fest, der von der Karikatur in das Metier des geschätzten Meisters des fotografischen Bildnisses gewechselt war. Auch noch einige Jahre, nachdem er 1855 sein Fotoatelier eröffnet hatte, war er als erfolgreicher Zeichner von portraits-charge tätig, wie man diesen Zweig

der Karikatur nannte. Und etwas von der Karikatur, ihrer Freiheit, ihrer Konzentration auf die besondere Art einer individuellen Bewegung oder eines Habitus, übertrug Nadar wohl auf seine Art, zu fotografieren. Er lud sein Gegenüber stets ein, mit individueller, je unterschiedlicher Haltung und Geste so zu posieren, dass der Fotografierte mit seiner eigenen, typischen oder im Gegenteil auch ganz momentanen, vielleicht gar unbewusst typischen Haltung den Bildausschnitt ausfüllen konnte. Étienne Carjat tat Gleiches, wenn auch mit der zurückhaltenderen Attitude des konservativeren Fotografen, der auch beim Hof des Kaisers Napoleon III. gelitten war. Der vor ihm posierende Baudelaire übersetzte noch jene würdevolle Zurückhaltung, wie sie Carjat in seinen Porträts suchte, in eine als persönliche Haltung zu verstehende Pose: eine momentane Sammlung, eine Versenkung des dennoch nach außen Gekehrten vor der Kamera.⁴⁷

All dies hat Baudelaire nicht dazu gebracht, die Fotografie als Kunst zu akzeptieren. Vielleicht hat er den Posierenden, in seinen Fotografien sich selbst, als den eigentlichen Urheber eines fotografischen Werks angesehen, und eher als dem Fotografen der Kamera die Rolle zugeschrieben, die jeweils originelle Art, sich zu geben, festgehalten zu haben. Möglich wäre auch, dass er eigentlich gar nicht auf die Fotografie abzielte, eine Bildpraxis, an der er sich mehr und mit mehr Reflexion und Verstand beteiligt hat als viele seiner Zeitgenossen, sondern eher auf eine naturalistische Malerei, die mit der Fotografie wetteiferte oder ihr folgte, ohne sich über den Unterschied zwischen Bildern, die durch bloße Belichtung und solchen, die durch die Bewegungen der Hand hergestellte wurden, viel nachzudenken. Die Maler beanspruchten seit einiger Zeit, mit dem Bild der Wirklichkeit zu experimentieren, und so als fortschrittlich zu gelten. Den dadurch erzielten Fortschritt in der Wiedergabe des Realen identifizierten viele Menschen seit ihrer Erfindung mit der Fotografie, die als Technik unlängst aus wissenschaftlich informierten, chemisch-technischen Experimenten hervorgegangen war.⁴⁸

Auch hierfür gab es Vorgaben – wir finden sie bei Courbet. Wie kann ein Gemälde der Wirklichkeit aus einem Experiment hervorgehen? Courbet hatte, wohl mit der Hilfe Castagnarys, zu seiner Ausstellung in dem von Bruyas 1855 finanzierten Pavillon des Realismus ein kurzes, programmatisches Programmheft verfasst, und darin bekannte er sich so recht und schlecht zum Begriff des Realismus, mit dem allerdings andere seine Kunst bezeichnet hätten. Seine Devise sei gewesen:

47 Ausführlich zu Baudelaire und der Fotografie: Karin Westerwelle: *Baudelaire und Paris*, S. 71–81. Dort ist die einschlägige Literatur zitiert.

48 Von der umfassenden Literatur dazu sei genannt: Bernd Stiegler: *Philologie des Auges. Die photographische Entdeckung der Welt im 19. Jahrhundert*. München 2001, S. 172–177.

„savoir pour pouvoir“ [Malen, um zu können].⁴⁹ Dies erinnert, wie an anderer Stelle dargelegt, an einen Leitspruch Auguste Comtes, „Savoir pour prévoir, prévoir pour prévenir“ [Wissen, um vorherzusehen, Vorhersehen, um Vorzusingen].⁵⁰ Dem Positivismus, einem radikalen Bekenntnis zu einer durch Experiment, nicht aufgrund doktrinären Wissens gewonnener Erkenntnis, die sich zudem als Handlungswissen in der Praxis zu beweisen hat, sind beide Devisen verpflichtet. Courbet folgt also dem Ziel, im Hinschauen und Festhalten sozialer Realität ein Wissen vorzuschlagen, das dann helfen könnte, schlechten Entwicklungen vorzubeugen. Kunst war für ihn also soziologisches Experiment mit der jeweils dargestellten Wirklichkeit, und seien es nur ärmlichste Steinklopfer an einer Straße.

Bald nach 1855 wurde dieser Realismus-Begriff ein wenig abgeschwächt. Nun spielte der persönliche Charakter eine besondere Rolle. Man konnte dabei an Altbekanntes anknüpfen. Als Daimon konzipiert, war der Charakter seit der Antike bestimmt durch die Körpersäfte, gemäß der Galen'schen Medizin die „Humores“, und den Stand der Gestirne bei der Geburt. Im 18. Jahrhundert hat schon Montesquieu das Klima und die Freigiebigkeit der Natur für die Prägung z. B. des Charakters ganzer Völker verantwortlich gemacht.⁵¹ Bald, bei Hippolyte Taine, kamen Veranlagung, Erbe und ja, auch Rasse hinzu. Vor diesem Hintergrund wählte man für den Charakter den Ausdruck Temperament, so auch Baudelaire 1855.⁵² Nach dieser Zeit setzten sich Kritiker durch, allen voran Jules Husson, der sich „Champfleury“ nannte, die, statt den Realismus nur als Kunst des Experiments zu bestimmen, ihn als Blick auf Natur und Gesellschaft, sofern ein Temperament ihn prägt, verstanden – bevorzugt ein möglichst starkes, das sie exemplarisch Courbet zuschrieben.⁵³ In der bildenden Kunst hat sich für diese, später von Émile Zola ausgebaut, Temperamentsästhetik der Ausdruck Naturalismus eingebürgert. Und dieses „Temperament“ sollte sich vor allem frei äußern, sich emanzipieren, statt sich durch altvordere Bildung verbiegen zu lassen. Ein besonders freier Künstler würde dann, so die Hoffnung, das Bild der Welt formen, welches hernach wieder-

49 Gustave Courbet: „Le Réalisme“. In: *Gustave Courbet (1819–1877)*. Hg. von Alan Bowness u. a. Paris 1978 [1855], S. 77; Peter Brooks: *Realist Vision*. New Haven 2005, S. 71–95.

50 Auguste Comte: *Cours de philosophie positive*. Bd. 6. Paris 1842, S. 439. Vgl. Mary Pickering: *Auguste Comte. An Intellectual Biography*. Bd. 1. Cambridge 1993; Michael F. Zimmermann: „Milieu‘ et ‚modernité‘ de Courbet à Baudelaire et Manet. Deux figures d’observation participative“. In: *La Modernité en art*. Hg. von Audrey Rieber und Baptiste Tochon-Danguy. Paris 2022, S. 139–171.

51 Reimar Müller: „Montesquieu über Umwelt und Gesellschaft – die Klimatheorie und ihre Folgen“. In: *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät* 80 (2005), S. 19–32.

52 Michael F. Zimmermann: „Winkel der Schöpfung‘. Was Realismus, Naturalismus und Impressionismus ‚zu sehen geben‘“. In: *Von Poussin bis Monet. Die Farben Frankreichs*. Hg. von Eva Fischer-Hausdorf. München 2015, S. 58–67.

53 Thomas Schlessler: *Réceptions de Courbet*, S. 207–210 und S. 231–236.

rum sein Publikum überzeugen sollte. So könnte es auch für Nachfolgende zum Ausgangspunkt werden, von dem diese, sofern sie stark genug dafür waren, sich dann abstoßen würden.⁵⁴

Unverkennbar knüpft diese moderne Variante des Individualismus, besonders bei Baudelaire, an den romantischen Subjekt-Begriff an: das Ideal der unbedingten Verpflichtung des sich selbst doch unergründlichen Künstlers zur Authentizität stimmt auch mit liberalistisch-republikanischen oder gar anarchistischen Ideologien überein.⁵⁵ Auch das Temperament, von dem vor Zola schon Baudelaire spricht, ist nicht in vollem Besitz seiner selbst, da es sich selbst Natur, Naturell ist.⁵⁶ Aber statt, wie die Romantiker, auch Baudelaire, das Subjekt, in allen Fragmentierungen und Infragestellungen, als seine eigene, innere Unendlichkeit zu beschwören, es auch als Leiden an sich selbst und der Welt zu verstehen, lässt sich das Subjekt der Temperamentsästhetik, wie sie sich nun, im Ausgang von Courbet, entfaltet, einfach geschehen, und versteht sich zugleich als innere Natur und als Ursprung aller Kultur.⁵⁷ Gemäß solcher, liberaler Ideologien, ist das Subjekt jene Instanz, worin die Natur sich immer wieder neu zeigt, während es zugleich immer weiter über sich hinauswächst, ein unaufhaltsamer Fortschritt. Und dessen Herrschaft, ja seine Anbetung, sah Baudelaire überall am Werk, so auch im Verdrängungswettbewerb zwischen Fotografie und Kunst. Im Fortschritt aber war ein Subjekt am Werk, das sich zwar in die Zukunft projiziert, dabei aber nicht zur Ganzheit, und so auch nicht wirklich zu sich selber fand.

Das Begriffspaar Realismus und Naturalismus, wie es sich hier zeigt – Realismus experimentell der Wirklichkeit ergeben, Naturalismus das Gegebene, das Reale gerade durch das Subjekt filternd, aber durch ein besonders emanzipiertes, fortschrittliches – ist der Begrifflichkeit, wie sie sich in den Literaturwissenschaften durchgesetzt hat, in mancher Hinsicht entgegengesetzt. Georg Lukács hat wie die französischen Kunstkritiker des 19. Jahrhunderts den Realismus als die zeitlich vorhergehende Bewegung angesehen, doch war er nach seiner Einschätzung gerade nicht einer aus gesteuertem Experiment resultierenden Wirklichkeitstreue ergeben. Er sah vielmehr frühere Autoren wie Jean-Honoré de Balzac als Zeugen einer Zeit, in der sich so etwas wie der Kapitalismus, auch am Markt der Künste und ihrer Medien, noch nicht durchgesetzt hatte, und der Kampf um seine lebensprägende Macht sich im Schicksal seiner Helden, stets auch „Typen“, noch frei in

54 Michael F. Zimmermann: *Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Realismus, Impressionismus, Symbolismus*. München 2011, S. 29–44.

55 Peter V. Zima: *Theorie des Subjekts*.

56 Zu Baudelaire's Realismus als Ästhetik des Subjekts: Arnaud Buchs: *L'écriture du réel. Baudelaire et le réalisme scriptural*. Paris 2019, S. 76–98.

57 Thomas Schlessler: *Réceptions de Courbet*, S. 231–236 und S. 252–279.

Erzählungen entfalten konnte.⁵⁸ Als jedoch bald nach der Jahrhundertmitte die Sache des Kapitalismus entschieden war, dieser die Gesellschaft bereits durch und durch formte, wandte sich die Literatur, so Lukács, auf sich selbst, pflegte übermäßig Form und Ästhetik, und fetischisierte das konfliktreiche Erleben, in dem vorher Balzac seine Leserschaft gefunden hatte. Statt der Erzählung tritt nun die Beschreibung, mit stilisierender Strenge an der Erfassung der Gegenstände haftend, in den Vordergrund.⁵⁹ Naturalismus nannte er dies, auf historischen Quellen basierend, weil die Natur, sowohl die innere des Künstlers als auch die äußere, die dieser festhält, dabei zum Fetisch erstarrt. Sie wird zur zweiten Natur – so wie der Kapitalismus mit seinen vermeintlich unveränderlichen Gesetzen sich als naturhaft präsentiert. Diese Fetischisierung eines kapitalistisch geprägten Begriffs von Kunst, die sich am Markt durchzusetzen hatte, sah Lukács etwa bei Flaubert am Werk. Solche Versuche, zwischen einem (bei dem Ungarn) erzählenden Realismus und einem beschreibenden Naturalismus zu unterscheiden, sind zwar verwirrend, aber nicht abwegig.⁶⁰ Was Lukács als fetischisierte, überästhetisierte Formel ansah, ist vielleicht das, was Baudelaire 1855 als die „fanatismes inverses“ [die einander kreuzenden Fanatismen], ansprach, nämlich die ornamentierte Zeichnung und die Wirklichkeit, der Courbet sich allzu ergeben verschrieben hatte. – Kunst hatte sich dabei an eine Natur entfremdet, die sie beschwor, wie Walter Benjamin meinte, analog zu jener Strategie, mit der sich der Kapitalismus als zweite Natur anbot.⁶¹

Dabei fehlte Baudelaire der Abstand der Kunst vom Wirklichen. Kunst musste für den Dichter-Kritiker stets bizarr sein, wie bei Delacroix, fremdartig erscheinen, und das, was sie zeigt, als neu und fremd präsentieren. Diesen gar nicht entfremdenden, oder Entfremdung hinnehmend analysierenden Effekt stand das Bizarre

58 Balzacs Konzept der „Physiognomie“ trifft sich auch mit dem Verständnis von Mode und von der entstehenden Karikatur. Vgl. dazu: Richard Sennett: *The Fall of Public Man*. New York/London 2017 [1974], S. 187–242. Eine neuere Lektüre dieses Werks: Dominik Skala: *Urbanität als Humanität. Anthropologie und Sozialethik im Stadtdenken Richard Sennetts*. Paderborn 2015, S. 111–164. Vgl. auch: Bettina Full: *Karikatur und Poiesis. Die Ästhetik Charles Baudelaires*. Heidelberg 2005, S. 128–146.

59 Georg Lukács: *Geschichte und Klassenbewusstsein. Studien über marxistische Dialektik*. Berlin 2013 [1923].

60 Hanno Plass (Hg.): *Klasse Geschichte Bewusstsein. Was bleibt von Georg Lukács' Theorie?* Berlin 2015.

61 Walter Benjamin: *Über einige Motive bei Baudelaire (zuerst 1939)*. Ders.: *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire (zuerst 1937)*. *Zentralpark (zuerst 1938–1939)*. Alle in: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 1. Frankfurt am Main 1974, S. 605–653, S. 511–604, S. 655–690. Vgl. dazu Christine Schmider u. Michael Werner: „Das Baudelaire-Buch“. In: *Benjamin-Handbuch*. Hg. von Burkhard Lindner. Stuttgart/Weimar 2006, S. 567–584.

als befreiende Verfremdung entgegen. Die russischen Formalisten, und eine von ihnen ausgehende literarische Erzähltheorie, haben dafür den russischen Ausdruck *ostranenje* verwendet, ein aktives fremd Machen, eine Strategie, am allzu Bekannten das Befremdliche herauszuarbeiten, und dadurch zum Staunen über das Alltägliche zu animieren.⁶² Der schleichenden Entfremdung des Subjekts von sich selbst und seiner Welt kann so nur durch deren sichtbar machende Überbietung, durch Verfremdung entgegengewirkt werden. Die Fotografie lud, überträgt man dies auf die Sichtweise Baudelaires, nun zu abgehobenen, nicht mehr eingebundenen, entfremdeten und weiter entfremdenden Beschreiben ein. Und sie huldigte dem Abgott des Fortschritts, an den sich die freie Vorstellungskraft, für den Dichter der höchste Wert der Kunst, nun relegierte, oder vielmehr verlor. Mit Bezug auf Courbet scheut der Dichter sich nicht, den Fortschritt als „fanal perfide“ [perfiden Leuchtturm] zu verdammen, ihn geradezu als Symptom der Dekadenz zu werten – hier fällt der Ausdruck der „décrapitude“, des Verfalls –, „les races amoindries, si cette navrante folie dure longtemps, s’endormiront sur l’oreiller de la fatalité dans le sommeil radoteur de la décrapitude“ [wenn diese beklagenswerte Wahn lange dauert, werden die schon geschwächten Rassen auf dem Kissen der Fatalität einschlafen, sich dem geschwätzigen Schlaf des Verfalls preisgeben].⁶³

Eine Ästhetik, die sich dem Fortschritt, und damit der Wirklichkeit verschreibt, und sich die Fotografie zum Modell nahm, war für Baudelaire das Ende der freien, tragisch und schmerzhaft ihrer eigenen Notwendigkeit folgenden Vorstellungskraft, und damit der Kunst. „La poésie et le progrès sont deux ambitions qui se haïssent d’une haine instinctive, et, quand ils se rencontrent dans le même chemin, il faut que l’un des deux serve l’autre“ [Die Poesie und der Fortschritt sind zwei Ambitionen, die sich mit einem instinktiven Hass hassen, und, wenn sie auf ihrem Weg einander begegnen, muss eine der anderen dienen].⁶⁴ Eine Fotografie, die der Kunst lediglich diene, konnte er für seine öffentliche Selbstvergewisserung nutzen. Eine Kunst dagegen, die der Fotografie folgte, hatte, je mehr sie die Wirklichkeit vermeintlich anvisierte, sich selbst in Baudelaires Augen verloren.⁶⁵

62 Grundlegend zum Begriff der Verfremdung als eines aktiven Fremd-Erscheinen-Lassens: Aage A. Hansen-Löve: *Der russische Formalismus*. Wien 1978, S. 19–42.

63 Charles Baudelaire: *Salon de 1859*, S. 608–682, kritischer Apparat S. 1382–1413.

64 Ebd., S. 614–619, kritischer Apparat S. 1382–1413.

65 Bernd Stiegler: *Philologie des Auges*, S. 153–177 (über Champfleury und Baudelaire).

4 Constantin Guys als „Maler des modernen Lebens“ – Baudelaires Gegenbild zuerst Courbets, dann Manets

Dies galt, so der Dichter, nicht für Constantin Guys, den er – nach langen Vorarbeiten, von denen Manet sicherlich wusste⁶⁶ – in einem erst 1863 erschienenen Text als „Maler des modernen Lebens“ zum Vorbild erhob. Als Antwort des Künstlers darauf musste das Gemälde *Musik in den Tuilleries* wirksam werden, ebenfalls 1863 ausgestellt [Abb. 2].⁶⁷ Andernorts habe ich zu begründen versucht, warum Manet hier eine elegante, anonyme Menge, wie Guys sie festzuhalten wusste, erst auf den zweiten Blick als Gruppenporträt von den Persönlichkeiten der Pariser Avantgarde erkennbar machte, deren Nähe er suchte, ohne sie jedoch beanspruchen zu wollen. Baudelaire – vor dem linken zweier Bäume zu sehen, welche die Szene rahmen – ist darin nichts als eine Silhouette, fast eine Karikatur. Doch zeugt diese Reduktion seines Gesichts – auch im Vergleich zu anderen, konventionell porträhaft festgehaltenen, auch dem des am linken Bildrand stehenden Manet – nur vordergründig von Flüchtigkeit. Denn derart karikiert wurden nur öffentlich bekannte Gesichter: nur diese waren auch in ikonischer Formelhaftigkeit erkennbar, und tatsächlich hat Manet seine Variante des Gesichts des Dichter-Freundes auch als Karikatur bekannt gemacht [Abb. 3].⁶⁸ Dieses Aufscheinen aus der Menge, durch das Baudelaire gerade in vermeintlicher Flüchtigkeit sich geltend zu machen scheint, ist Manets Hommage an den Dichter, vielleicht aber auch seine Antwort auf den „Maler des modernen Lebens“.

Verständlich wird dies erst, wenn man erfasst, gemäß welchen Kriterien, mit welchen Ideen, Baudelaire gerade Guys zum Vorbild des wirklich der Moderne zugewandten Geistes erhob, obwohl andere, wie Courbet und Manet, die mit Baudelaire geradezu öffentlich eine Freundschaft pflegten, um seine Anerkennung warben. Courbet und 1863 auch Manet, der eine akademisch geschult, der andere erfolgreich darum bemüht, sich in freien Ateliers in der Kunstgeschichte zu verankern, ambitionierten auf einem künstlerisch, trotz aller Kritik, weit besser beglau-

⁶⁶ So Julien Zanetta: *Baudelaire, la mémoire et les arts*. Paris 2019, S. 191–254.

⁶⁷ So schon Pierre Bourdieu: *Manet. Une révolution symbolique. Cours au Collège de France (1998–2000)*. Paris 2013, S. 501 und S. 512–516. Siehe auch: Claude Pichois: „Baudelaire et Constantin Guys“. In: *Constantin Guys. Fleurs du mal*. Hg. von Daniel Marchesseau. Paris 2002, S. 17–28.

⁶⁸ Michael F. Zimmermann: „Öffentliche Privatheit. Manets Eintritt in das öffentliche Leben und seine Aufhebung der Genremalerei“. In: *Ästhetische Eigenlogiken des europäischen Genrebildes. Temporalität, Ambiguität, Latenz*. Hg. von Dominik Brabant und Britta Hochkirchen. Bielefeld 2023, S. 291–337.

bigtem Niveau als der Zeichner und Aquarellist Guys radikale Zeitgenossenschaft. Anders als diesem traute man den Maler-Rebellen zu, die Wirklichkeit nicht summarisch, sondern mit vielen Details, und so auch in ihrer emotionalen Komplexität einzufangen.

Seinen berühmten Aufsatz über „Den Maler des modernen Lebens“ entwarf Baudelaire schon kurze Zeit nach der Kritik der Fotografie 1859.⁶⁹ Er arbeitete lange daran, konnte ihn dann erst Ende 1863 veröffentlichen, gerade in jenem Jahr, als Manet ebenso im Salon wie in der von einem ehemaligen republikanischen Kunstpolitiker betriebenen, elegant-fortschrittlichen Galerie Martinet ausgestellt hatte.⁷⁰ So konnte sich wohl eher die spätere Kunstgeschichte als die zeitgenössische Kritik die Frage stellen: warum hat er nicht Édouard Manet als den Maler des modernen Lebens gepriesen, sondern den Zeichner Constantin Guys, den er allerdings gar nicht direkt nennt, sondern nur mit seinen Anfangsbuchstaben „C.G.“? Von Gesehenem fertigte Guys, in Aquarell oder Tusche, schnelle Skizzen, die dann in Drucktechniken umgesetzt und in der illustrierten Presse abgedruckt wurden. Illustrierte Zeitschriften gab es erst seit etwas mehr als zehn Jahren.⁷¹ Guys' Zeichnungen waren flüchtig und summarisch, und er konnte damit nur ein sehr spärliches Leben fristen, bevor er im Alter verarmte. Allerdings verstand er es, die Bewegung einer Menge sehr treffend zu erfassen, auch in gänzlich typisierten, fast karikierten Gestalten.⁷² Mal war es das Gewoge der Menschen anlässlich eines Festes, mal waren es Männer, Dandys, und Damen zum Ausritt in den eleganten Vierteln und Parks, stets sehr elegant und nach letzter Mode gekleidet. Oft war das Szenario der Boulevard. Doch auch als zeichnender Kriegsberichterstatter war Guys tätig, etwa im Krimkrieg.⁷³ Schließlich schloss er auch die Halbwelt in sein Repertoire ein.

Baudelaire freute sich schon lange auch an der Karikatur, auch in ihr sah er Bizarres erfasst.⁷⁴ Die Eleganz der Bewegung der Menge sah er durch Guys zwar

69 Charles Baudelaire: *Le peintre de la vie moderne*. In: Ders.: *Œuvres complètes*. Bd. 2. Hg. von Claude Pichois. Paris 1976 [1863], S. 683–724.

70 Carol Armstrong: *Manet Manette*, S. 112–133; Jérôme Poggi: „Les galeries du boulevard des Italiens à Paris, antichambre de la modernité“. In: *48/14. La revue du Musée d'Orsay* 27 (2008), S. 22–33 und S. 92. Siehe auch dessen Notiz: Louis Martinet (1814–1895). In: *Société d'histoire du Vésinet* (2003). <http://histoire-vesinet.org/martinet-bio.htm>; Karin Westerwelle: *Baudelaire und Paris*, S. 409–420.

71 Michael F. Zimmermann: *Industrialisierung der Phantasie. Malerei, illustrierte Presse und das Mediensystem der Künste in Italien, 1875–1900*. Berlin 2006, Kap. 1; Thomas Smits: *The European Illustrated Press and the Emergence of a Transnational Visual Culture of the News, 1842–1870*. London/New York 2020, S. 21–66.

72 Julien Zanetta: *Baudelaire, la mémoire et les arts*, S. 236 f.

73 Karen W. Smith: *Constantin Guys. Crimean War Drawings 1854–1856*. Cleveland 1978.

74 Bettina Full: *Karikatur und Poiesis. Die Ästhetik Charles Baudelaïres*. Heidelberg 2005, S. 87–111, S. 128–146, S. 166–189.

nicht karikiert, doch in ihrer ganz besonderen Physiognomie treffend erfasst – zwischen bündiger Charakterisierung und Karikatur war der Übergang noch fließend. So hatte er sicher Vergnügen daran, den Presseillustrator und nicht Courbet oder einen naturalistischen Künstler, der sich zeitgenössischen Szenen verschrieben hatte, zum Modell jeglicher Malerei der Modernität zu erheben. Wir können den vielen Facetten von Baudelaires langem Text hier nicht folgen, seinem Loblied der Mode, des Flüchtigen, aber auch des Ewigen, das ihm im plötzlichen Aufscheinen einer Ästhetik gerade des Ephemeren erschien – so seine berühmte Definition der Modernität, so oft zitiert, als Ewiges im Transitorischen.⁷⁵ Was hier im Vordergrund stehen soll, ist die Idee der Verfremdung, zu der ihn „C.G.“ inspirierte. Guys war ein Kenner der feinsten Schattierungen aktueller Mode, dafür hatte Manet ein Auge. Durch ihn verstehen wir noch heute die Wirkung schwingender Krinolinen auf das Schreiten der Frauen, und der schwarz silhouettierten Männer, die sich über den dadurch erzwungenen Abstand zu ihnen beugen.⁷⁶ Für Baudelaire war Guys wie ein Konvaleszent, dem die Welt fremd geworden war, und der sie, obwohl sie ihm noch als altvertraut wiederbegegnete, nun doch wie ein Kind neu entdeckte. Für diese Idee des malenden Flaneurs, zugleich der Menge, hatte Baudelaire, Übersetzer Edgar Allan Poes, ein Vorbild, dessen Text *The man of the crowd* (1840) – auch er ein Konvaleszent, dem alles zugleich fremd und vertraut ist. Eine Art ausgebuffter Naivität mache es ihm möglich, das Aktuelle wirklich zu sehen, und es in seinem ästhetischen Wert in Erinnerung zu halten.⁷⁷

Guys halte, so Baudelaire, das abends Gesehene noch in der gleichen Nacht fest. Der kurze zeitliche Abstand ermögliche es ihm, das Erlebte aus frischer Erinnerung zu zeichnen, es dabei aber schon so entrückt festzuhalten, dass sich ihm das Charakteristische zeigte. Da ist sie also, Baudelaires „imagination“, die Vorstellungskraft, welche die Naturalisten verfehlten, blind der Fotografie und dem Fortschritt, für die sie vermeintlich stehe, folgend! Ohne Zweifel war Guys, so gesehen, als Entrückter, vielleicht auch als Outsider im Reich akzeptierter Kunst, als Naiver, als Entfremdeter, zugleich als Verfremder, ein Gegenbild zu Courbet und den Realisten oder auch den Naturalisten. Vielleicht ist es nicht bloßer Zufall, dass das Namenskürzel „C.G.“, umgekehrt gelesen, die Initialen Courbets ergäbe. Die Verfremdung war zweifellos für Baudelaire das, was ihm die bündige Erfassung der Modernität erst ermöglichte. Möglicherweise wollte der

⁷⁵ Dazu ausführlich Karin Westerwelle: *Baudelaire und Paris*, S. 394–408.

⁷⁶ Zu Poe und Baudelaire Rudolf Koella: *Constantin Guys*. Winterthur 1989; Jérôme Dufilho: „Constantin Guys: Artist-Reporter.“ In: *Constantin Guys: Fleurs du mal*. Hg. von Jérôme Dufilho u. Christine Lancha. Paris 2002, S. 75–92.

⁷⁷ Vgl. auch den Ausstellungskatalog: Guy Cogeval (Hg.): *L'Impressionnisme et la Mode*. Paris 2012.

Dichter, der wohl spätestens seit 1859 eng mit Manet befreundet war, ihm diesem als Vorbild präsentieren, wie er vorher Courbet Delacroix' *Sardanapal* [Abb. 1] nahegelegt hatte. Vielleicht sah der Dichter in „C.G.“, als er den Text schließlich veröffentlichten konnte, schon ein Gegenbild für den jungen Manet, den er vielleicht als, wie Courbet, allzu sehr von der Idee eines treffenden Bilds faszinierten, vielleicht dadurch fanatisierten Zeitgenossen einschätzte. – Der Forschung hat schon dieser Gedanke wenig gefallen, zu gern wollte man beide, Baudelaire und den elf Jahre jüngeren Maler, der zeitgenössisches Leben im Pinselduktus eines Velázquez oder Goya erfasste, als solidarisch kämpfende Künstler ansehen. Doch wird hier vorgeschlagen, diesen Gedanken wenigstens zuzulassen – und zwar schon für das Jahr 1863, in das wir uns gerade hineindenken.

Baudelaires Vorstellung des Malers des modernen Lebens trägt noch Spuren der romantischen Auffassung des Subjekts, die schon in seinen Salonberichten 1845 und 1846 fassbar ist. Der Dichter vergleicht diesen 1863 mit einem von langer Krankheit ins Leben Zurückgekehrten:

Or, la convalescence est comme un retour vers l'enfance. Le convalescent jouit au plus haut degré, comme l'enfant, de la faculté de s'intéresser vivement aux choses, même les plus triviales en apparence. [...] L'enfant voit tout en *nouveauté*; il est toujours *ivre* [Nun ist die Konvaleszenz wie eine Rückkehr in die Kindheit. Der Gesundende freut sich in höchstem Maße, wie das Kind, an der Fähigkeit, sich lebhaft für die Dinge zu interessieren, sogar die augenscheinlich trivialsten. [...] Das Kind sieht alles als *Neuheit*; es ist stets *trunken*].⁷⁸

Die Idee der Konvaleszenz weist auf den Selbstverlust des Subjekts an eine Krankheit hin, um dieses Subjekt dann wiedergeboren zu sehen, wiederauferstanden durch die Wiederentdeckung, „Neuerschaffung“ der Welt gerade im sich selbst fremd gewordenen Subjekt. Die Modernität ist diesem eine Epiphanie: eine Entdeckung des Ewigen in der Gegenwart, die sich selbst dadurch erst als Geschichtsepoche mit eigener Ästhetik, eigener Geltung offenbart wird.⁷⁹ Diese Ewigkeit ist die der Vorstellungskraft, der Kunst, eine in der Epoche des Historismus stets schon durch andere, frühere ästhetische Ideale, Leitbilder anderer Zeiten, relativierte Ewigkeit. Schon die Romantik war dem Historismus verpflichtet, seiner Einladung zur Einfühlung in viele Welten, zum Ausgang aus der gut sortierten Welt des einen, immergleichen ästhetischen Ideals, nur durch Perfektionierung

⁷⁸ Charles Baudelaire: *Le peintre de la vie moderne*, S. 690, kritischer Apparat S. 1413–1430.

⁷⁹ Michael F. Zimmermann: „Die Gegenwart unter dem Versprechen künftiger Epiphanie. Baudelaire und Apollinaire über die Moderne als sich selbst unbekannte Epoche“. In: *Handbuch Rhetorik der Bildenden Künste*. Hg. von Wolfgang Brassat. Berlin 2017, S. 691–710.

vermehrt.⁸⁰ Der Glaube an den Fortschritt, mitsamt seinem linearen Geschichtsbild, seiner zum Zeitstrahl verkürzten Teleologie, da war Baudelaire sich sicher, war poetisch ein Rückschritt, da er die vielen Ewigkeiten, und auch unsere, ihren Reichtum, das „Ewige im Vorübergehenden“ verdüstert.

Und doch ist für ihn das Bizarre, sein Ideal in der Kunst, stets auch neu, eine Neuigkeit, die er auch im Werk Guys', dem wieder zum Leben erwachten Kind, mit Entzücken entdeckt. Wie kann man das Bizarre, schon bei Delacroix, Baudelaires Gegen-Ideal zum Fortschritt, resümierend verstehen? Unerwartet ist es, nicht ganz am Platz, nicht vollends dasjenige, was zu einem gegebenen Thema passen würde... Kunst solle nicht als natürlich empfunden werden, nicht nur in dem Sinne, dass die Natur getroffen würde, sondern auch in dem, dass ein künstlerisches Subjekt sich frei, auf eine erkämpfte, leidende Weise ungezwungen äußern würde. Bizarr ist der Ausdruck für eine befremdende Überraschung, und dies erwartet der Dichter von einer als modern empfundenen Fantasie. Diese Wertung steht unter dem Diktat des Neuen, des Überraschenden und doch nach anfänglichem Zögern begierig Nachempfundenen, eines Mehrwerts, in dem sich schon das Diktat jener Ökonomie der Aufmerksamkeit geltend macht, mit welcher der Kapitalismus einhergeht. Doch bei Baudelaire ist es frei von Kalkül, und damit ein Gegenbild der Marktökonomie, wenn auch in dieser selbst. Das Originelle, das Neue, ist eine Figur stetiger Selbstüberschreitung, wie Jean-François Lyotard dies als erster empfand, kennzeichnend für das modern Neue, das sich im Übrigen auch in bizarr hohen Preisen äußern kann, die gerade für Kunstwerke von jüngster Aktualität gezahlt werden.⁸¹ Auch Guys ist für Baudelaire bizarr, gerade er macht am bizarren das stets Neue, Überraschende sichtbar – neu und überraschend wie die Mode, deren Flüchtigkeit er doch ins Ewige erhebt:

„Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la *modernité* [...]. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire“ [Er sucht diese gewisse Sache, die man uns Modernität zu nennen erlaube [...]. Es handelt sich für ihn darum, aus der Mode freizulegen, was sie an Poetischem im Historischen enthalten kann, das Ewige aus dem Vorübergehenden zu ziehen].⁸²

⁸⁰ Régis Michel: *Le beau idéal ou l'art du concept*. Paris 1979; Michael Brix und Monika Steinhauer (Hg.): „Geschichte allein ist zeitgemäß.“ *Historismus in Deutschland*. Gießen 1978.

⁸¹ Jean-François Lyotard: *Leçons Sur l'Analytique Du Sublime: (Kant, Critique de la faculté de juger, § 23–29)*. Paris 1991.

⁸² Charles Baudelaire: „Le peintre de la vie moderne“, S. 694–697, kritischer Apparat S. 1413–1430.

5 Baudelaire und Manet – Einheit der Vorstellungskraft versus Selbsterkundung durch Begegnung

Abschließend sei die so verwirrende Frage aufgeworfen, warum Baudelaire den Malerfreund 1865 als „ersten im Verfall seiner Kunst“ anspricht – und ihm dabei Kronzeugen der Romantik wie in der Literatur Chateaubriand und in der Musik Richard Wagner entgegenhielt. Sucht man nach Antwort, so gilt es, neben Guys weiter Delacroix als Baudelaires Ideal in der bildenden Kunst im Auge zu behalten.

Der Dichter, unter ärmlichen Verhältnissen in Brüssel lebend, wählte diese harsche Formulierung in einem Brief an Manet, der die rüden Kritiken an seinem im Salon im Frühjahr 1865 ausgestellten Gemälde *Olympia* [Abb. 7] hatte hinnehmen müssen.

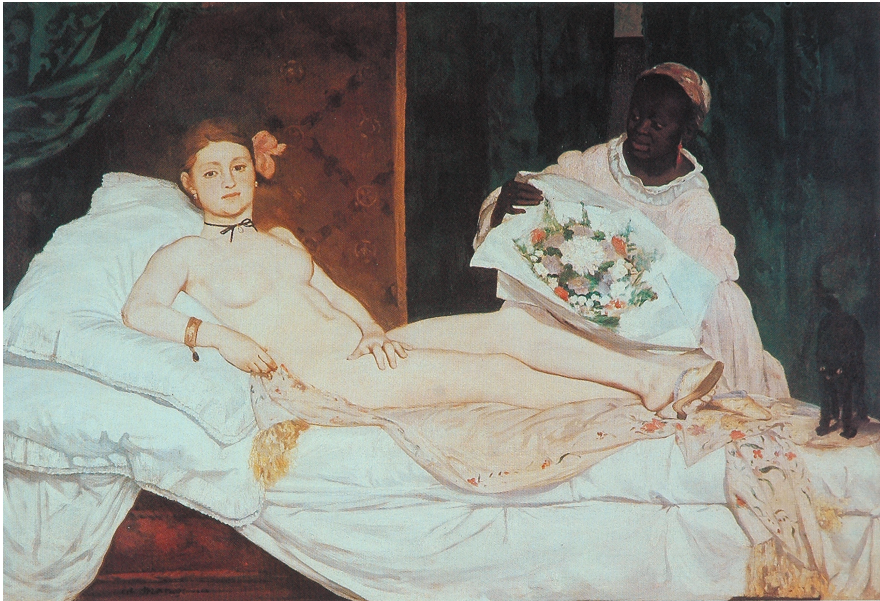


Abb. 7: Edouard Manet, *Olympia*, 1863, 130,5 x 190 cm, Paris, Musée d'Orsay. [nach: Galeries nationales du Grand Palais: Manet 1832–1883, Paris 1983, S. 175, Abb. 64.]

Er hatte sich darüber beklagt und den Dichter mehr oder weniger direkt auch um Unterstützung gebeten.⁸³ Das Gemälde zeigt bekanntlich Manets Modell Victorine Meurent, die, nackt auf einer Art Paradebett liegend, die Betrachtenden anblickt, und zwar auf Augenhöhe.⁸⁴ Diese sind, jeweils als Einzelne:r, gezwungen, sich selbst als Teil der Geschichte zu sehen: die Blumen, die ein als Betrachtender in die Geschichte Gebrachter, gerade wohl selbst der schwarzen Bediensteten übergeben hat, werden der gar nicht idealisiert schönen Frau von dieser als Gastgeschenk des Herrn präsentiert, und die Hauptfigur, die dieses Geschenk, ohne gerade schon davon Notiz zu nehmen, im nächsten Augenblick ohne viel Aufhebens entgegennehmen wird, scheint ihn mit einem kurzen Blick zu begrüßen. Im Gemälde wird dieser Blick Ewigkeit.

In seinem Brief an Baudelaire, der das Gemälde nur vom Hörensagen kannte, beklagte Manet sich, dass das skandalöse Gemälde der Prostitution, und damit einer allseits als „Verfall“ beklagten sozialen Praktik, tatsächlich Skandal gemacht hatte.⁸⁵ Baudelaire weist die Klage zurück, und weist den jungen Künstlerfreund in die Schranken.

Il faut donc que je vous parle encore de vous. Il faut que je m'applique à vous démontrer ce que vous valez. C'est vraiment bête ce que vous exigez. On se moque de vous ; les plaisanteries vous agacent ; on ne sait pas vous rendre justice, etc., etc... Croyez-vous que vous soyez le premier homme placé dans ce cas ? Avez-vous plus de génie que Chateaubriand et que Wagner ? On s'est bien moqué d'eux cependant ? Ils n'en sont pas morts. Et pour ne pas vous inspirer trop d'orgueil, je vous dirai que ces hommes sont des modèles, chacun dans son genre, et dans un monde très riche et que vous, vous n'êtes que le premier dans la décrépidité de votre art. J'espère que vous ne m'en voudrez pas du sans-façon avec lequel je vous traite. Vous connaissez mon amitié pour vous.⁸⁶ [Dann muss ich also von Ihnen sprechen. Ich muss mich daran machen, Ihnen zu zeigen, was Sie wert sind. Es ist wirklich

⁸³ Zu den Umständen: Wolfgang Drost: *Der Dichter und die Kunst. Kunstkritik in Frankreich*, S. 273–276; Karin Westerwelle: *Baudelaire und Paris*, S. 420–427.

⁸⁴ Aus der überbordenden Fülle der Literatur sei Carol Armstrong: *Manet Manette*, S. 135–172, hervorgehoben. Siehe auch: Theodore Reff: *Manet. Olympia*. New York 1976. Über Victorine Meurent: Margaret Mary Armbrust Seibert: *A Biography of Victorine-Louise Meurent and Her Role in the Art of Edouard Manet*. Columbus 1986. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1217266489; Eunice Lipton: *Alias Olympia. A Woman's Search for Manet's Notorious Model and Her Own Desire*. Ithaca/London 2013 [1996].

⁸⁵ Zum Skandal der Prostitution vgl. den klassischen Text: Timothy J. Clark: *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*. Princeton 1984, S. 79–146; sowie zum Hintergrund: Nicola Behrmann: „Sucht. Abgründiger Körper. Die Prostituierte als Medium der literarischen Moderne“. In: *Verhandlungen im Zwielficht. Momente der Prostitution in Geschichte und Gegenwart*. Hg. von Sabine Grenz und Martin Lücke. Bielefeld 2015, S. 223–236.

⁸⁶ Charles Baudelaire: À Édouard Manet. Jeudi 11 mai 1865. In: *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire. Correspondance générale*. Bd. 5. Hg. von Jacques Crépet. Paris 1949, S. 95–97.

dumm, was Sie verlangen. Man mokiert sich über Sie; die Scherze regen Sie auf; man kann Ihnen nicht gerecht werden, etc. etc. ... Glauben Sie, der erste Mensch zu sein, dem es so geht? Haben Sie mehr Genie als Chateaubriand oder Wagner? Dabei hat man sich auch über sie mokiert. Sie sind daran nicht gestorben. Und um Ihnen nicht zu viel Stolz einzuflößen, werde ich Ihnen sagen, dass diese Männer Vorbilder sind, jeder in seiner Sparte, und dies in einer sehr reichen Welt, und Sie, Sie sind nur der erste im Verfall Ihrer Kunst. Ich hoffe, Sie nehmen mir die mangelnde Förmlichkeit, mit der ich Sie behandle, nicht übel. Sie kennen meine Freundschaft zu Ihnen.]

Die Deutung dieses Briefs ist denkbar kontrovers. Der Dichter vergleicht den Maler mit einem Francois-René de Chateaubriand, als Romancier der wichtigste Frühromantiker Frankreichs, und mit Richard Wagner. „Der erste im Verfall seiner Kunst“? Kann dies nicht ernst gemeint gewesen sein? Nur ein Ausrutscher in der Freundschaft des Dichters und des jüngeren Malers? So versucht man, mit wenigen Ausnahmen, in der Literatur, diese harsche Wertung, zugleich eine Zurechtweisung, zu relativieren. Baudelaire war mit Manet eng befreundet, und dieser tat viel für den Dichter, bis hin zu finanzieller Unterstützung. Dies aber lässt das Urteil, ja das Verdikt, des Geistesaristokraten, der seinen Ruhm, wie er wusste, dennoch dem Publikum verdankte, nur noch schwerer wirken.

„Décrépitude“ – dem Wort sind wir mehrfach begegnet. Es durchzieht wie ein roter Faden, zuerst, 1855, die Kritik an dem „Fanatiker“ Courbet, dann, 1859, die Zurückweisung der Ansprüche der Fotografie als Kunst, zugleich am Fortschrittsglauben, einem Tanz um das goldene Kalb. Als sein Schatten lässt die „décrépitude“ das Licht von „C.G.“ 1963 nur noch heller leuchten. Ja Manet sei begabt, so unterstreicht Baudelaire weiter, wie er dies öfters schon seit 1859 getan hatte. Aber die Begabung liegt für ihn, wie für so viele andere, im Pinselstrich, im Detail, in einer Unbefangenheit und Eleganz, die Baudelaire durchaus bewundert. Aber das Ganze, das er in Delacroix, Chateaubriand und Wagner fand, das findet er bei Manet nicht mehr. Die alles einende „imagination“ bescheinigt er ihm hier und auch sonst nicht. Das ist konsistent. Und konsistent ist auch der Gebrauch des Worts „décrépitude“. Darum kommt man, so die hier erneut verfochtene These, nicht herum.

An der Freundschaft und auch künstlerischen Solidarität zwischen den beiden Künstlern besteht kein Zweifel. Die Distanznahme, für die vielleicht Charles Baudelaire als Freund, und nicht als Dichter und Kritiker, sich sofort entschuldigt, ohne sie jedoch zu relativieren, hat ihre tragische Seite. Baudelaire war eben kein Opportunist, er blieb sich treu – möglicherweise gerade um der Freundschaft willen. Das hat, das Urteil sei erlaubt, Größe.

Austausch und Wettstreit der Künstlerfreunde hat der Beitrag zu deuten versucht, und zugleich eine Antwort auf die Frage vorgeschlagen, ob das romantische Subjekt sich im Subjektivismus naturalistischer und impressionistischer

Programmatiken fortsetzt. Romantisch grundiert ist das Konzept, das Programm eines Subjekts, das sich vorbehaltlos zu sich selbst bekennt – zur Authentizität verpflichtet, geradezu verurteilt, gerade weil es sich selbst nicht transparent ist, der Künstler nicht etwa – im Besitz dessen, was er etwa an einer Akademie erlernt hat – sich gänzlich seiner Fähigkeiten gewiss sein kann, auch nicht dessen, welchen Schritt der Fortschritt ihm nahelegen würde. So „macht“ er sein Werk nicht, vielmehr offenbart sich seiner Vorstellungskraft geradezu, was nur durch ihn präsentiert und wirksam gemacht werden kann. Dies sieht Baudelaire bei Delacroix am Werk, sogar bei Guys, auch in seinen eigenen Visionen, die er oft in seinen Gedichten in so strenge lyrische Formen gegossen hat.⁸⁷

Auch Manet folgt seinem Blick, der Wirklichkeit, wie sie sich ihm zeigt. Doch für Baudelaire scheint er die Einheit seiner Vision aufzugeben, wenn er sich in die feinsten sozialpsychologischen Schattierungen eines sozialen Felds einfühlt, während er es ästhetisch gerade erst aufschlüsselt, so selbstkritisch, so fern von Klischees und sozialtypologischen Vorurteilen. Doch geht ihm dabei die Ganzheit der Vision verloren, jedenfalls nach dem Urteil des Dichter-Freundes. So ist er für diesen eben „nur der erste im Verfall seiner Kunst“. Er sieht Manet als einen, der, wie alle Naturalisten, die künstlerische Ganzheit an die Fotografie preisgegeben hatte, an eine nicht mehr durchdrungene Wirklichkeit entfremdet – letztlich zugunsten eines Fortschritts, der auf Entfremdung, mangelnde Beheimatung und den Verfall des Verhältnisses eines Subjekts zu seiner Welt hinausläuft.⁸⁸ Nimmt man das Wort „décépitude“ im kunstkritischen Schreiben Baudelaires zum Leitfaden, kann man nur zu einem derartigen Ergebnis gelangen.

Manet tat alles, um seinem Freund Baudelaire zu folgen, doch konnte der Dichter diese Gefolgschaft nicht akzeptieren. Umgekehrt blieb Manet davon überzeugt, dass seine Suche nach dem ästhetischen Sinn des absolut Gegenwärtigen, gerade weil er sich daran auch verlor, Baudelaires und Delacroix' Idealen verpflichtet blieb. Darüber hinaus holte er das Leitbild des sich selbst zugleich unergründlichen und doch verpflichteten Subjekts – eine solche Überzeugung geht aus seinem Oeuvre hervor – aus den Höhen nostalgischer Träume, romantischer Erzählungen herunter, sicher tief davon durchdrungen, dass er die Ideale künstlerischer Freiheit und Autonomie erst dadurch in seiner Gegenwart glaubhaft und daher zukunftsfähig machte. Sein Werk ist dialogisch – erst in der Begegnung

⁸⁷ Rachel Killick: „Baudelaire’s versification: conservative or radical?“ In: *The Cambridge Companion to Baudelaire*. Hg. von Rosemary Lloyd. Cambridge u. a. 2005, S. 51–68.

⁸⁸ Lassen wir Manet Naturalisten sein, „Impressionist“ ist er nicht, das ist eine Projektion der auf „Einordnung“ versessenen Kunstgeschichte. Vgl. Steven Eisenman: „The Intransigent Artists or How the Impressionists Got Their Name“. In: *The New Painting. Impressionism 1874–1886*. Hg. von Charles S. Moffett. Washington DC, 1986, S. 51–60.

mit anderen kann in seiner Kunst auch das freie, offene Subjekt sich selbst begegnen.⁸⁹ „Olympia“ [Abb. 7] blickt den Betrachtenden an, der sich dadurch auch schon in einer Rolle wiederfindet, ob er sich nun als Kunde gesehen und treffend eingeschätzt fühlt oder nicht. Bis zur späten *Bar aux Folies-Bergère* (1882) behält Manet diese Strategie bei, den Betrachter ins Bild einzuladen, wenn nicht gar in die Szene zu zwingen.⁹⁰ Baudelaires Werk dagegen ist oft von der monologischen Perspektive der Romantik bestimmt, zugleich eines apokalyptischen Blicks auf den Fortschritt.⁹¹ Mit Blick auf Manets Verständnis des freien, kreativen, sich selbst entrückten Subjekts wäre es jedoch nicht falsch, den Maler unter die Gegenromantiker zu zählen.

⁸⁹ Michael Lüthy: *Bild und Blick in Manets Malerei*. Berlin 2000, S. 93–120.

⁹⁰ Michael Fried: *Manet's Modernism, or, The Face of Painting in the 1860s*. Chicago 1996, S. 185–364.

⁹¹ Jaques Derrida: *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*. Paris 1983.

Christoph Rauen

(Gegen-)Romantik und (Gegen-)Ironie in Liebesromanen von Leif Randt und Sally Rooney

1 Romantik als Modellsystem und die Konjunkturen der Ironie

Die deutschsprachige Romantik dient der Germanistik nicht selten als „Modellsystem“ für Analysen moderner Literatur:¹ An ihr lassen sich, so scheint es, paradigmatisch Kommunikations- und Bewusstseinstechniken studieren, die in abgewandelter Form und unter anderen Bedingungen bis heute aktuell sind. Hierzu zählt die vielbeschworene ‚romantische Ironie‘, verstanden nicht mehr als rhetorische Figur des Ausdrucks des Gemeinten durch sein Gegenteil, sondern als schwerer dingfest zu machende, auf historisch spezifische Probleme der Makroepoche ‚Moderne‘ bezogene Reaktionsweise. Man kann sie als eine Form des Erwartungsmanagements begreifen, mit dem überzogene und kaum einlösbare Ansprüche, etwa an Identität (zum Beispiel des Bewusstseins mit sich selbst oder im Verhältnis zu Kommunikation und Verhalten), Authentizität und Originalität, wie sie vermutlich erst in der Moderne auf breiter Front vorgebracht werden, relativiert werden können; in der Weise nämlich, dass ein Wissen um die Unzulänglichkeit der jeweiligen Inhalte und Ausdrucksformen mitkommuniziert und so erwartbare Kritik antizipierend entschärft wird.² Funktionszuschreibungen an die traditionelle, vormoderne Ironie wie die, wonach Ironie Tadel durch Lob ausdrückt oder umgekehrt, greifen hier nicht recht, denn zwar beinhaltet auch die moderne Ironie ein negatives und distanzierendes Moment; dieses ist jedoch häufig in einen übergeordneten Funktionszusam-

1 Steffen Martus und Carlos Spoerhase: *Geistesarbeit. Eine Praxeologie der Geisteswissenschaft*. Frankfurt am Main 2022, S. 226: „Modellsysteme sind privilegierte Untersuchungsgegenstände, die in einer wissenschaftlichen Disziplin einen ungewöhnlich hohen Grad an Aufmerksamkeit erhalten und (meist implizit) für eine spezifische Gruppe von Objekten exemplarisch ‚einstehen.‘“ – Siehe auch Stefan Matuschek und Sandra Kerschbaumer: „Romantik als Modell“. In: *Aufklärung und Romantik. Epochenschnittstellen*. Hg. von dens. und Daniel Fulda. Paderborn 2015, S. 141–155.

2 Christoph Rauen: „Ironie“. In: *Handbuch Historische Authentizität*. Hg. von Martin Sabrow und Achim Saupe. Göttingen 2022, S. 243–249, hier S. 243. – Siehe dort auch die skizzenhafte Rekonstruktion der Konjunkturen von Ironie und Ironiekritik um 1800 und 2000 sowie zahlreiche Literaturverweise.

menhang eingebunden, innerhalb dessen es – positiv – der Erreichung eines ansonsten schwer oder gar nicht zu realisierenden Ziels dient.³ Im Ergebnis erscheinen „menschliche[] Kulturleistungen und Lebensmuster unter den Aspekten von Pluralität, Kontingenz, Geschichtlichkeit“.⁴ Postrhetorische Ironie wird für gewöhnlich in einem Spannungsfeld zu ‚Authentizität‘ als Kommunikationsideal des „freien, natürlichen und individuellen Ausdruck[s]“ verortet, das in der bürgerlich-empfindsamen Epoche entsteht.⁵

Auf das Einseitige und Zwanghafte solcher Forderungen nach Identität (etwa von Bewusstsein und Kommunikation) reagiert Friedrich Schlegels Ironiekonzept. Schlegel verband damit unter anderem die Vorstellung eines in sich pluralen Ichs, das potenzielle Spannungen zwischen heterogenen, gegenläufigen und inkompatiblen Inhalten durch Kompartimentalisierung, also Zuweisung zu abgeschotteten Teilbereichen des Bewusstseins, handhabbar zu machen versucht. Das Vorhandensein mehrerer Teilpersönlichkeiten, zwischen denen, in Abhängigkeit von wechselnden Anforderungslagen, hin und her gewechselt werden kann, ist dabei Voraussetzung für die gewünschte Komplexität und Flexibilität. Denn

sich willkürlich bald in diese bald in jene Sphäre, wie in eine andre Welt, nicht bloß mit dem Verstande und der Einbildung, sondern mit ganzer Seele versetzen; bald auf diesen bald auf jenen Teil seines Wesens frei Verzicht zu tun, und sich auf einen andern ganz beschränken; jetzt in diesem, jetzt in jenem Individuum sein Eins und Alles suchen und finden, und alle übrigen absichtlich vergessen: das kann nur ein Geist, der gleichsam eine Mehrheit von Geistern, und ein ganzes System von Personen in sich enthält [...].⁶

In diesem Zusammenhang findet sich bei Schlegel eine Rhetorik der Verdinglichung und planvollen Selbststeuerung des Subjektes, die, ganz im Geist des politischen Aufbruchs von 1789/90, auf maximale Plastizität bei minimaler Natur- und Schicksalsabhängigkeit ausgeht. Es komme darauf an, „sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch,

3 Werner Wolf: „Schutzironie‘ als Akzeptanzstrategie für problematische Diskurse. Zu einer vernachlässigten Nähe erzeugenden Funktion von Ironie“. In: *Irony revisited. Spurensuche in der englischsprachigen Literatur. Festschrift für Wolfgang G. Müller*. Hg. von Thomas Honegger, Eve Maria Orth und Sandra Schwabe. Würzburg 2007, S. 27–50.

4 Bärbel Frischmann: „Ironie in der Philosophie und philosophische Ironie“. In: *Ironie in Philosophie, Literatur und Recht*. Hg. von ders. Würzburg 2014, hier S. 9–35.

5 Ursula Geitner: *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 1992, S. 3.

6 Friedrich Schlegel: *Athenäumsfragment 121*. In: *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe (KFSA)*, Bd. 2. Hg. von Hans Eichner. München 1967 [1798], S. 185.

antik oder modern stimmen [zu] können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit, und in jedem Grade“.⁷

Doch auch die Unwägbarkeiten, Irritationspotentiale, Grenzen und Risiken einer so verstandenen Ironie spielen bereits bei Schlegel eine Rolle, etwa in *Über die Unverständlichkeit* (1799). Darin wird das Umschlagen von Ironie als einer Form des Spielräume eröffnenden ‚Erwartungsmanagements‘ in normative Festlegungen und Zwang thematisiert („wenn man [...] wider Willen Ironie machen muß“),⁸ ebenso wie eine Entwertung dieses Mittels durch einen standardisierten und inflationären Gebrauch („wenn die Ironie Manier wird“).⁹ Kritik an Ironie und Humor, wie sie mit anderem Schwerpunkt und in anderer Absicht dann traditionsbildend Hegel in den *Vorlesungen zur Ästhetik* vorbringen wird, die den vermeintlichen Subjektivismus und die fehlende Fähigkeit zur Anerkennung ‚substanzialer‘ überindividueller Normen moniert,¹⁰ ist also nicht ausschließlich Sache externer Beobachter der Romantik, sondern – man denke nur an die problematischen, zwischen Melancholie und Scherz hin- und hergerissenen Ironiker-Figuren bei Ludwig Tieck (etwa Rudolf/Roderigo in *Franz Sternbalds Wanderungen*, 1798) und E.T.A. Hoffmann (zum Beispiel der Musikkapellmeister Johannes Kreisler) – integraler Bestandteil der Romantik selbst. Bei Tieck wie Hoffmann geht die Disposition der ‚Spaßmacher‘ und ‚Grimmassenschneider‘ fast immer auf Enttäuschungen und Weltvertrauenskrisen zurück. Der Humor der Figuren ist, wie es in *Das Abenteuer der Sylvester-Nacht* heißt, von der Art, die „nur aus dem tief bis auf den Tod verletzten Gemüte kommt“.¹¹

Fragt man nach Kontexten und Konjunkturen, die ‚Ironie‘ und ‚Ironiekritik‘ seit ihrer ‚Erfindung‘ durchlaufen haben, so eröffnet sich ein weites Feld. Um nur Beispiele aus dem 20. Jahrhundert zu nennen, sei auf die neusachlichen ‚Verhaltenslehren der Kälte‘ verwiesen, denen Brecht im *Lesebuch für Städtebewohner* eine gültige Gestalt verliehen hat: Im Stil eines Ratgebers wird eine deutlich harschere, nassforschere Version dessen geliefert, was Friedrich Schlegel unter ‚Urbanität‘ verstand. So heißt es im ersten Gedicht dieses Hymnus auf die Unverbindlichkeit:

7 Friedrich Schlegel: *Lyceumsfragment 55*. In: KFSa, Bd. 2 [1797], S. 154.

8 Friedrich Schlegel: *Über die Unverständlichkeit*. In: KFSa, Bd. 2 [1799], S. 363–372, hier S. 369.

9 Ebd. – Siehe dazu Peter L. Oesterreich: „Ironie“. In: *Literarische Romantik*. Hg. von Helmut Schanze. Stuttgart 2008, S. 174–188, hier S. 181. Oesterreich rekonstruiert Schlegels Problematisierung einer auf Selbstüberbietung angelegten Ironie: „Die Attraktivität der Ironie, die vor allem in ihrer Abweichung und Kontrastwirkung zur Gewöhnlichkeit besteht, kann sich nämlich durch ihren unbegrenzten Gebrauch selbst zerstören.“

10 Siehe dazu die Einleitung zu diesem Band, S. 2.

11 E.T.A. Hoffmann: *Fantasiestücke in Callot's Manier*. In: Ders.: *Werke 1814*. Hg. von Hartmut Steinecke. 2. Aufl. Frankfurt am Main 2015, S. 336.

Was immer du sagst, sag es nicht zweimal
 Findest du einen Gedanken bei einem andern: verleugne ihn.
 Wer seine Unterschrift nicht gegeben hat, wer kein Bild hinterließ
 Wer nicht dabei war, wer nichts gesagt hat
 Wie soll der zu fassen sein!
 Verwisch die Spuren!¹²

Die Faktur des Gedichtes selbst kann insofern als ironisch bewertet werden, als seine Aussage strukturell in der Schwebelage gehalten wird, denn am Ende ist der Text als zitierte Fremdrede ausgewiesen: „(Das wurde mir gesagt).“¹³

Für die Nachkriegszeit können Popkunst und -theorie genannt werden. Bei Andy Warhol geht es um einen Zugang zur US-amerikanischen Alltags-, Werbe- und Konsumkultur, der auf explizite Kommentare und Bewertungen im Sinne von Kultur- und Konsumkritik verzichtet.¹⁴ Susan Sontags *Notes on Camp* (1964) umreißen (sub-)kulturelle Praktiken, die später unter Bezeichnungen wie „bad taste“ und „guilty pleasures“ prominent werden. „Camp“ meint eine elaborierte Rezeptionsweise fragwürdiger künstlerischer Artefakte, die in der Tradition des Dandyismus mit ästhetischem Wert aufgeladen und im Kontext distinktionspolitischer Konflikte als „Erkennungszeichen kleiner urbaner Gruppen“¹⁵ gegen einen etablierten Mittelschichten-Geschmack in Stellung gebracht werden. Sie dient einer ‚Aristokratie des Geschmacks‘¹⁶ zur Selbstermächtigung. Das paradigmatische ästhetische Urteil lautet in diesem Zusammenhang, dass etwas gut sei, „weil es schrecklich ist.“¹⁷ Ein wesentliches Element ist dabei metarepräsentativer Art und bringt die Kontingenz und Konventionalität von Gegenständen zum Ausdruck: „Camp sieht alles in Anführungsstrichen: nicht eine Lampe, sondern eine ‚Lampe‘; nicht eine Frau, sondern eine ‚Frau‘. Camp in Personen oder Sachen wahrnehmen heißt die Existenz als das Spielen einer Rolle begreifen.“¹⁸

Daran schließt der intellektuelle westdeutsche Popdiskurs linker Kulturjournalisten, Schriftsteller, Musiker und bildender Künstler um 1980 (Diedrich Diederichsen, Rainald Goetz, Joachim Lottmann, Albert Oehlen und andere) an, wobei

12 Bertolt Brecht: *Lesebuch für Städtebewohner*. In: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Bd. 2. Hg. von Jan Knopf und Gabriele Knopf. Berlin u. a. 1988 [1930], S. 156–176, hier S. 157.

13 Ebd.

14 Andy Warhol und Pat Hackett: *Popism. The Warhol Sixties*. Orlando 1980.

15 Susan Sontag: „Anmerkungen zu ‚Camp‘“. In: Dies.: *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*. Hamburg 2004 [1964], S. 322–341, hier S. 79.

16 Ebd., S. 80.

17 Ebd., S. 76.

18 Ebd., S. 85.

hier fast durchgängig auf die Bezeichnung ‚Ironie‘ verzichtet und Formeln wie ‚Subversion durch Affirmation‘ bevorzugt werden. Diederichsen richtet sich in Artikeln für die Musikzeitschriften *Sounds* und *Spex* sowie in dem Buch *Sexbeat* (1985) vor allem gegen den kulturellen Konservatismus einer sozialdemokratischen BRD der 1970er und 80er Jahre sowie gegen linken Anti-Konsumismus. Er engagiert sich anfangs für eine postmoderne, an die historischen Avantgarden (vor allem den Situationismus) anschließende, popkulturelle Linke, die sich von den Authentizitätsforderungen und dem Moralismus der herkömmlichen, in den 1960er und 70er Jahren politisierten Jugend- und Gegenkultur abgrenzt.

Genannt werden können ferner auch die Auseinandersetzungen um eine ironische ‚(Neo-)Popliteratur‘ um das Jahr 2000 (Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre, Florian Illies und erneut Rainald Goetz). Wie beim Popjournalismus spielen feuilletonistische, essayistische, autobiografische und (generations-)soziologische Gegenwartsdiagnosen und Erzählmuster eine Rolle, etwa was die Kooptation einer ursprünglich als emanzipatorisch verstandenen Ironie durch eine ‚neoliberale Spaßgesellschaft‘ angeht; moralische und politische Fluidität, so heißt es, gelte in einer flexibilisierten Arbeitswelt, die Individuen zu Unternehmern ihres Selbst mache, als gesellschaftlich erwünschte Eigenschaft. Hier drängen sich strukturelle Ähnlichkeiten zum Gestaltbarkeitsoptimismus und der eingangs skizzierten Idee einer Kompartimentalisierung und situationsadäquaten Flexibilisierung des Bewusstseins bei Friedrich Schlegel auf, insofern es den ‚Poptheoretikern‘ darum geht, „das Nichtauthentische zu gestalten“ und „Entfremdung [...] als Chance zu erkennen, das eigene Seelen- und ästhetische Leben zu objektivieren und zu programmieren“.¹⁹

Innerhalb von Popdiskurs und Popliteratur entwickeln sich Gegen-Narrative vom krisenhaften Einbruch einer existenziellen ‚Realität‘, die auf individueller wie kollektiver Ebene die aufgebaute ironische Distanz wegfegt und zur Anerkennung überindividueller und bleibender Werte zwingt: Ereignisse wie die Aids-Epidemie der 1980er Jahre und das Ende der sozialliberalen Koalition unter Helmut Schmidt 1982,²⁰ die Terroranschläge vom 11. September 2001 oder der Amtsantritt Donald Trumps im November 2016, über die es heißt, sie würden dazu drängen, die Ambiguitätslust und Positionslosigkeit der Ironie aufzugeben und ‚Farbe zu bekennen‘, das heißt ein neues Verhältnis zur Welt und sich selbst zu entwickeln, das stärker auf Identitäten setzt und für das womöglich auch Opfer zu bringen sind. Mit Trump etwa sahen manche das Ende eines „Age of Irony“ gekommen und zogen

¹⁹ Diederich Diederichsen: „And then they move, and then they move – 20 Jahre später“. In: Ders.: *Sexbeat. 1972 bis heute*. Köln 2002 [1985], S. I–XXXIV, hier S. II.

²⁰ Siehe dazu Diederichsens Vorwort zur Neuauflage von *Sexbeat*, ebd.

daraus die Konsequenz, „to ditch the culture of sarcasm and self-infantilization“.²¹ Als neues Ziel wurde ausgegeben, dass nun eine verbindliche, Machtfragen ernst nehmende und in effektives Handeln umsetzbare Haltung zu entwickeln sei, ohne dass diese inhaltlich genauer bestimmt worden wäre. Es liegt aber nahe, die mit „MeToo“, „Identitätspolitik“ und dem Krieg in der Ukraine verbundenen Diskussionen und Positionen und speziell eine neue Vorsicht, wenn nicht Abneigung gegenüber Phänomenen der Ambivalenz und Transgression vor diesem Hintergrund zu sehen.

2 „für immer pendeln“. Randts *Allegro Pastell*

Unter den aktuellen Beispielen für literarische Texte, die in dem skizzierten Zusammenhang diskutiert werden, gehören die Romane Leif Randts zu den prominentesten. Der letzte, *Allegro Pastell* (2020), erzählt die Geschichte einer vom Frühling 2018 bis Sommer 2019 dauernden Liebesbeziehung zwischen dem in Maintal bei Frankfurt wohnenden Webdesigner Jerome Daimler und der in Berlin lebenden Romanautorin Tanja Arnheim. Das Verhältnis kriselt recht früh und wird daraufhin von Tanja auf Eis gelegt. Als sie sich Jerome erneut anzunähern versucht, erfährt sie, dass er mit einer ihm seit Kindheitszeiten bekannten Frau Nachwuchs erwartet und eine Wiederaufnahme der Beziehung mit Tanja nicht mehr infrage kommt.

Der Roman wurde von der Literaturkritik, mal ablehnend, mal positiv, als Wiederauflage romantischer, ironischer und popliterarischer Haltungen und Verfahren rezipiert. Ekkehard Knörer attestiert dem Text, einen „Punkt der Unentscheidbarkeit“ und Ambivalenz anzuvisieren, um so gängige ideologische, moralische und ästhetische Orientierungsmuster zu unterlaufen: „Das ist Leif Randts Kunst (manche finden sie groß, ich finde sie unerträglich).“²² Michael Navratil hingegen lobt Randt als „Meister des schwebenden Sowohl-als-auch“ und *Allegro Pastell* als „späte, besonders raffinierte Manifestation des Pop-Romans“ sowie „genialen Relaunch frühromantischer Poetik“.²³

21 Christy Wampole: „How to Live Without Irony (for Real, This Time)“. In: *The New York Times*, 19.12.2016. <https://www.nytimes.com/2016/12/19/opinion/how-to-live-without-irony-for-real-this-time.html> (03.11.2023).

22 Ekkehard Knörer: *Notizen 2020*. <https://www.cargo-film.de/notizen-2020/> (03.11.2023).

23 Michael Navratil: „Die reale Künstlichkeit des Glücks. Leif Randt erzählt in ‚Allegro Pastell‘ von hyperreflektierten Millennials, selbstgewählten Fernbeziehungen und der Gegenwart als Utopie“. In: *Literaturkritik* 3 (2020). https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=26570 (03.11.2023).

Um sich ein eigenes Bild zu machen, kann man bei der eigentümlichen Figurenkonstruktion ansetzen, die Randt nicht nur hier, sondern auch in seinen anderen Romanen präferiert. Er zeichnet Menschen, die ständig damit beschäftigt sind, eine „mittlere [...] Ausgewogenheit“ herzustellen,²⁴ wie Moritz Baßler das mit Blick auf den Vorgängerroman *Planet Magnon* (2015) formuliert hat. Deutlich wird das beispielsweise, wenn Jerome in *Allegro Pastell* zum ersten Mal auf Tanja trifft und darauf achtet, dass sein Lob für ihr Werk nicht zu „überschwänglich“ gerät.²⁵ Es lässt sich auch den Bemühungen der Figuren um eine diätische Lebensführung ablesen, etwa wenn Jerome den Eindruck hat, dass seine „[ä]ußere und innere Persönlichkeit [...] in keiner souveränen Distanz mehr zueinander“ stehen, und er sich fragt, „ob er dagegen ansteuern könnte, indem er zum Beispiel ganz aufhörte, Alkohol zu trinken, oder indem er sich im Gegenteil wieder häufiger gehen ließ“ [AP 204]. Sein Ziel ist eine „souveräne Distanz zu den Dingen“ [AP 15], die aber Empathie und Leidenschaftlichkeit nicht ausschließen soll. Ausschläge auf der Skala, wie sie durch Drogen, Sex oder Sport zustande kommen können, aber auch durch krisenhafte Momente wie Konflikte mit Freunden und Partnern, sind dabei im Rahmen einer konsequent-hedonistischen und pragmatischen Einstellung, die grundsätzlich ein weites Spektrum an Erlebnismöglichkeiten auskosten will, erwünscht oder doch miteinkalkuliert, nur wird peinlich darauf geachtet, dass sie keine unkontrollierbare Eskalation auslösen.²⁶ Ironische Verhaltensweisen spielen dabei insofern eine Rolle, als wiederholt auf scherzhafte Weise problematische Aspekte von Normalität und Durchschnittlichkeit zum Ausdruck gebracht werden, etwa wenn Jerome, dessen Vater und Bekannte durch Übertreibung mehr oder weniger humorvoll-distanzierend ihre Verankerung in der regionalen Kultur kommentieren und ein ‚ausgestelltes‘ Hessisch sprechen, in Apfelwein-Stuben gehen oder sich zur Begrüßung rituell auf den Rücken klopfen. Ähnliches lässt sich beobachten, wenn Jerome und die spätere Mutter seines Kindes, Marlene Steidl, bei einem Rendezvous demonstrativ besonders einfache und traditionelle Gerichte wie „Kochkäseschnitzel“ wählen und darum wetteifern, „wer weniger eitel und in Konsumfragen der normalere Hesse war“. [AP 149]

Immer wieder sind dabei auch Artikulationen von Differenzbewusstsein und ein Sich-Brechen durch Ironie von Bedeutung. Die Figuren registrieren, wenn ihr Selbstverständnis als moderne stilbewusste Individuen und eine von ihnen antizipierte

24 Moritz Baßler: *Populärer Realismus. Zum International Style gegenwärtigen Erzählers*. München 2022, S. 367.

25 Leif Randt: *Allegro Pastell*. Köln 2020, S. 19, im Folgenden als „AP“ mit Seitenzahlen zitiert.

26 Siehe dazu auch diese Stelle: „Tanja und Amelie hatten gelernt, auch die eher anstrengenden Eigenschaften der jeweils anderen zu mögen, Reibung war jederzeit möglich, aber es eskalierte nie“ [AP 28].

Außensicht auf ihr Tun auseinanderklaffen und sich Situationen und Gesten im Beziehungsleben einstellen, die auf Beobachter bieder und traditionsverhaftet wirken könnten. So heißt es über einen Besuch Tanjas in Maintal:

Sie saßen Arm in Arm auf Jeromes anthrazitfarbener Couch in Südhessen. Zu keinem Zeitpunkt hatte Jerome das Gefühl, dass ihnen beiden dieses Bild vollends entsprach, er hatte auch nicht das Gefühl, auf seiner Couch in seinem Haus zu sitzen, aber er fühlte sich gut. „Morgen soll es regnen“, sagte Tanja mit Blick auf ihr Telefon. [AP 20 f.]

Auf struktureller Ebene lässt sich das mit dem romantischen Ironie-Konzept vergleichen, insofern es um die Kommunikation der verbleibenden Differenz zwischen einem aktuellen Zustand und einer Erwartung geht. Doch während es bei Schlegel die Erwartung einer ‚vollständigen Mitteilung‘ und letztlich des ‚Unbedingten‘, ‚Absoluten‘ ist,²⁷ steht bei Randts Figuren ein durch Repräsentationen unerreichtes und vielleicht unerreichbares Ideal-Ich zur Diskussion.

An anderer Stelle wird die Klischeehaftigkeit des eigenen Verhaltens als Liebhaber vermerkt. Abweichungen vom Erwarteten werden mit Rollendistanz beantwortet, so etwa, als Jerome Tanja am Bahnhof abholt und mit ihr „Hand in Hand in Richtung U 4“ [AP 10] geht:

Jerome hatte sich nur selten zuvor dafür entschieden, an der Hand eines Girlfriends durch Menschenansammlungen zu gehen. An der Seite von Tanja hinterfragte er dieses Bild nicht einmal mehr. [...] Jerome kokettierte mit der Rolle des überglücklichen heterosexuellen Partners. In einem Moment machte er die U4 in Richtung Enkheim zu seiner eitlen Bühne, im nächsten vergaß er seine Umwelt komplett. [...] Jerome mochte den Gedanken, daß er sich selbst gegebenenfalls unerträglich finden würde, könnte er sich hier in der U4 von außen sehen. [AP 10 f.]

Tanja setzt noch einen drauf, wenn sie feststellt, sie erlebe den Kontrast zwischen dem Leben in den Bahnen einer heterosexuellen weißen Mittelstandsbiografie und ihrer gesellschaftspolitischen Position dazu als Quelle von Vergnügen. Sie freut sich am bis zur Paradoxie zugespitzten Urteil und gibt in einem Interview zu Protokoll,

dass sie sich zunehmend vor heterosexuellen Paaren ekele. Das Wort *ekeln* hatte sie dabei bewusst gewählt, in dem Wissen, dass es eigentlich viel zu hart war. Echten Ekel empfand sie nämlich nicht, wenn sie Dinge sah, die als normal galten – dafür war ihre Kindheit viel zu glücklich gewesen. Dennoch hatte sie ihre helle Freude daran, im Radio auszusprechen, dass von zufriedenen Hetero-Paaren kein Fortschritt ausgehen könne. Im selben Interview hatte sie zugleich nicht verheimlicht, dass sie selbst schon mit mehreren Männern recht

27 „Die sokratische Ironie [...] enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöselichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung.“ Friedrich Schlegel: *Lyceumsfragment 108*. In: KFSA. Bd. 2 [1797], S. 160.

klassisch liiert gewesen war. ‚*Faktisch lebe ich Dinge aus, die ich ideell ablehne. Ich glaube das ist normal. Man muss in der Lage bleiben, derartige Widersprüche zu genießen.*‘ [AP 67]

Ambiguitätstoleranz und, als Steigerung, eine irgendwie frivole Lust an geliebten Paradoxien spielen in Romantik wie Poptheorie eine prominente Rolle und erfahren hier eine Neuauflage im Kontext zeitgenössischer identitätspolitischer Diskussionen. Tanja behauptet eine gesellschaftliche Verbreitung des besagten Widerspruchsbewusstseins, was auf eine Normalisierung einer ‚ironischen‘ Lebensführung verweist.

Die Homöostaase wird nun bei beiden Figuren gestört, als Tanja um die Zeit ihres 30. Geburtstags übellaunig und dem unterm Strich etwas gleichmütigeren Jerome gegenüber ausfällig wird. Als sie die Beziehung für ein sexuelles Abenteuer unterbricht, reagiert Jerome zunächst verständnislos, verlegt sich dann aber auf eine Vertiefung der bereits angebahnten Affäre mit Marlene. Der Roman verhandelt hier, ob oder inwieweit romantische Liebe mit Ironie im dargelegten Sinn kompatibel ist. Für Tanja hängt eine gelingende Partnerwahl in erster Linie davon ab, ob ‚die Chemie stimmt‘, das heißt, es handelt es sich um einen manipulierbaren, herstellbaren, gestaltbaren Umstand. Als ihr Verhältnis zu Jerome bereits erschüttert ist, besuchen die beiden gemeinsam eine Hochzeit und nehmen dort Ecstasy ein. Die körperliche Nähe Jeromes empfindet Tanja in diesem Zustand als „richtig“, „viele andere wäre aber ebenfalls richtig gewesen. Wenn man so wollte, gab es jetzt, am vielleicht wärmsten 13. Oktober der Dekade, nichts, das absolut falsch gewesen wäre.“ [AP 174] Die Kontingenz der augenblicklichen Empfindungen, deren Bedingtheit durch situative Faktoren sowie eine gewisse Beliebigkeit und Austauschbarkeit des Gegenübers stehen in einem Spannungsverhältnis zum Absolutheitsanspruch wie zur Individualitätsempphase passionierter Liebe. Jerome wiederum kommt auf dem Tiefpunkt seines Liebeskummers Tanja wegen zu der nicht minder nüchtern, ja desillusioniert anmutenden Einsicht, dass Bindung mit erheblichen Risiken verbunden sei und man sich folglich „nie abhängig von Einzelpersonen“ [AP 247] machen dürfe.

Hinzu kommt, dass die romantische Liebe ihrem Ideal nach auf Dauer hinauswill, ‚Ironiker‘ aber Vorläufigkeit und Flexibilität schätzen und Fixierungen als Gefahr für die Kreativität betrachten. Hier ist an den romantischen Problemkomplex einer grundsätzlichen Unzufriedenheit mit dem Gegebenen zu erinnern, des endlos sich erneuernden Strebens nach dem Unbekannten und Unverfügbaren sowie der im Extremfall pathologischen Rastlosigkeit und Progressivität. Nach Goethes *Faust* hat Ludwig Tieck dies anhand von Rudolf in *Franz Sternbalds Wanderungen* gestaltet, der bereits eine passende Partnerin gefunden hat, sie

aber zugunsten des Offenhaltens erotischer Optionen verlässt.²⁸ Im *Runenberg* spitzt Tieck das zu einer tragisch-ausweglosen Aporie zu, wenn die Hauptfigur sich nach Jahren der Ehe wie ein rückfällig werdender Süchtiger an die eindruckliche Begegnung mit einer nackten Frau erinnert, die als Phantom der Inbegriff des Unverfügbaren ist, und ihr letztlich das Familienglück opfert. Etwas von dieser Problemdiagnose bleibt noch bei Randt erhalten, doch ohne, dass es mit vergleichbarem Nachdruck und Pathos aufgegriffen würde. Tanja jedenfalls scheint sich mit der Kreisstruktur des Begehrens und der Unmöglichkeit einer dauerhaften Erfüllung abgefunden zu haben. Sie fragt Jerome rückblickend, ob eine längere Beziehung möglich und sinnvoll gewesen wäre:

Was hätte noch werden sollen? Schleichende Entfremdung? Ein Baby, das keiner von uns wirklich will? Eine gemeinsame Wohnung in Berlin, in Wolfsburg, in Kopenhagen? Oder für immer pendeln zwischen Hessen und Berlin? Vielleicht am ehesten das. Zwei alternde Menschen im ICE. Dann im FlixTrain. Dann wieder im ICE. [AP 277]

Die Schwierigkeiten der Vereinbarkeit von Liebe und ‚Ironie‘ zeigen sich unter anderem beim Thema „Familiengründung“. Tanja ist sich angesichts der Belastungen und Einschränkungen, die sie mit dem Aufziehen von Kindern verbindet, sicher, auf Nachwuchs verzichten zu wollen. An ihrem Geburtstag schreibt sie: „Stell dir vor, vor dir liegen deine Dreißiger und du weißt, dass du keine Kinder willst. What a playground!“ [AP 63] Jerome hingegen ist von Anfang an offener für die der Elternrolle inhärenten Möglichkeiten, durchaus auch im Sinne einer Perfektionierung der pragmatisch-flexiblen Ironiker-Existenz. So beobachtet er an seinem Vater eine Souveränität und Heiterkeit, die er auf die Eltern-Rolle und die damit verknüpfte Reduzierung von Selbstbezogenheit zurückführt. Er fragt sich, ob man sich einen „spezifischen Humor“ erst aneignen könne, „sobald man sich mit der Geburt eines Kindes selbst ein Stück aufgegeben“ habe [AP 48]. Anders als Tanja sieht er die Verbindlichkeit biologisch-sozialer Beziehungen nicht primär als Freiheitsverlust, sondern Bedingung einer gewissen ‚erwachsenen‘ Gemütsruhe.

An diesem Punkt zeigt sich, dass die Figuren einander nicht nur ähneln, sondern als unterschiedliche Ausprägungen des Typus des ‚ironischen‘ Lebensästheten auch komplementär angelegt sind. Tanja tendiert im Spannungsfeld zwischen Kontrollverlust und Anhedonie eher zu ersterem. Sie ist stärker dem Ideal permanenter Jugendlichkeit und Bindungslosigkeit verpflichtet, vignettenhaft macht das die

²⁸ Siehe dazu Michael Titzmann: „Aufklärung‘ und ‚Romantik‘. Zum theoretischen Status zweier Begriffe“. In: *Aufklärung und Romantik. Epochenschnittstellen*. Hg. von Daniel Fulda, Sandra Kerschbaumer und Stefan Matuschek. Paderborn 2015, S. 69–86, hier S. 77 f.

Randbemerkung deutlich, dass sie bei Sprachnachrichten „ungern auf *behalten*“ [AP 72] drückt. Deshalb kann es auch nicht verwundern, dass sie und nicht Jerome die Beziehung beendet. Sie ist „fasziniert“ vom eigenen „Kontrollverlust“, als sie für eine Affäre eine langjährige Freundschaft riskiert [AP 109]. Bezeichnenderweise kann sie sich erst nach dem Scheitern der Beziehung zu einem „Ich liebe dich“ [AP 278] Jerome gegenüber durchringen. Zu diesen letzten Worten des Romans sei noch einmal Baßler zitiert:

Als Autorin ist Tanja letztlich den zukunfts offenen Möglichkeitsstrukturen radikaler ver-schrieben als Jerome. Der droht bereits mit der von ihm programmierten Website tanja-arnheim-space, seinem Geburtstagsgeschenk zu ihrem Dreißigsten, sie zu sehr festzulegen, und wird am Ende des Romans auch mit einer anderen Frau ein Kind, einen SUV und ein Einfamilienhaus in Maintal haben. Erst als Tanja diese Art von Schließung nicht mehr droht, kann sie die finalen Worte dieses post-postmodernen Liebensromans (nicht sprechen, sondern) schreiben [...].²⁹

Für Jerome sind Sicherheit und Vertrautheit wichtiger als für Tanja, weshalb ihn das Ende der Beziehung stärker beunruhigt. Doch die Verwandtschaft mit Tanja macht sich wieder bemerkbar, wenn er zum Ende des Romans hin, als sich für ihn eine Kleinfamilien-Existenz abzeichnet, eine Midlife-Crisis am Horizont heraufdämmern sieht, bei der sich „vermutlich [...] alles so anfühlte, als wäre es schon mehrfach da gewesen, bei gleichzeitig sinkender Intensität. Als würde man zwar nicht die Kontrolle verlieren, aber die Begeisterung.“ [AP 246] Beide Figuren versuchen ‚Kontrolle‘ und ‚Begeisterungsfähigkeit‘ zu vereinbaren, setzen aber unterschiedliche Prioritäten.

Am Ende lässt der Roman im Unklaren, ob das Gleichgewicht der Figuren je ernsthaft gefährdet war oder ob es sich bei dem vermeintlichen Zusammenbruch eines Lebensmodells nicht eher um dessen krisenbedingte Weiterentwicklung handelt, denn was Tanja angeht, erreicht der Liebeskummer zu keinem Zeitpunkt eine grundstürzende Intensität; der „Grad des Leids“, schreibt sie rückblickend, sei „okay“ gewesen [AP 276], was sich auch als Bagatellisierung lesen lässt. Jeromes Entscheidung hingegen, Vater zu werden, kann sowohl als Einschwenken auf einen vorgezeichneten, traditionellen Lebensweg als auch als originelle Abweichung von einem zeitgenössischen Single-Lifestyle gewertet werden.³⁰

²⁹ Moritz Baßler: *Populärer Realismus*, S. 274 f.

³⁰ Tanja kommentiert diese Entscheidung so: „Man könnte es für den normalen, quasi-reaktionären Verlauf halten, aber in deinem Fall ist es das nicht. Was wäre akzeptierter als ein narzisstischer Webdesigner, der sein Leben lang kinderlos bleibt? Ich empfinde es fast als subversiv, dass du Vater wirst. Und cute ist es sowieso“ [AP 278]. Das Wort ‚subversiv‘ ruft die Semantik der politisierten Ironie in Erinnerung.

Was die Handlung und das Wertesystem der Figuren angeht, sei abschließend kurz auf das Thema „Religion“ eingegangen, das in dem Roman nicht häufig, aber in auffälliger Weise aufgegriffen wird. Man könnte meinen, dass die abgeklärt-pragmatische Weltsicht und Lebensweise der Protagonisten religiöses Engagement ausschließen. Doch in Tanjas neuem Roman soll Religion an die Stelle der Psychologie treten, was Jerome entgegenkommt, „[d]enn während man seiner Psyche oft schutzlos ausgeliefert schien, ließ sich die eigene Religiosität womöglich designen“. [AP 22] Er und Marlene sprechen darüber, dass ihr Kind „zum Beispiel eine sinnvolle Religion erlernen“ [AP 269] könne. Dass Religion ‚erlernbar‘, also entscheidungsabhängig sei, steht in einem Spannungsverhältnis dazu, dass sie es mit dem Nicht-Kontingenten, Unbezweifelbaren und deshalb auch nicht Wählbaren zu tun habe. Gleichwohl versucht vor allem Jerome, sie in seine ironische Lebensführung zu integrieren, wodurch sie freilich modifiziert und ihr Absolutheitsanspruch relativiert wird. Das lässt sich schon an der Form erkennen, die Jerome wählt, um das Thema mit Marlene zu diskutieren: Er hält eine Power-Point-Präsentation, die eine Entscheidung darüber herbeiführen soll, wie mit der Schwangerschaft Marlenes umzugehen sei.

Wenn man an dem Roman abschließend „Ironie“ als Thema bzw. Bestandteil der erzählten Welt und Haltung der Figuren von Ironie als literarischem Verfahren und textstrukturierendem Prinzip unterscheiden möchte, so muss man auf die Erzählstruktur eingehen. Es liegt eine heterodiegetische Erzählinstanz vor, die abwechselnd aus der Innenperspektive der beiden Hauptfiguren berichtet, was Ekkehard Knörer als Affirmation der Weltsicht der Figuren deutet und moniert:

Die ungeheure Enge des Ganzen, literarisch wie existenziell, wird nicht reflektiert. Erträglich wäre sie, ließe sich unterstellen, dass dieses Erzählen eine Instanz impliziert, die sich zum Geschilderten als *tota allegoria* totalironisch verhält. Mir freilich scheint das Einverständnis auch der impliziten Instanzen mit dem Erzähl(t)en komplett.³¹

Dem Text ist aber keine Positionierung des Erzählers zur Selbsteinschätzung der Figuren zu entnehmen. Für die Rede- und Gedankenwiedergabe wird vor allem auf die indirekte und erlebte Rede zurückgegriffen, etwa wenn es anlässlich eines Ausflugs von Jerome und Marlene heißt, die beiden „würden nun in den Rheingau fahren, als werdende Eltern, um mit Blick über die Weinberge Spargel zu essen. So weit war es gekommen.“ [AP 270] Ob die humorvoll, aber auch konsequenzlos signalisierte Distanz zu der etwas biedereren Romantik der Situation aufs Konto der

³¹ Ekkehard Knörer: *Notizen 2020*.

Figuren oder des Erzählers zu schreiben ist, ist aufgrund der erlebten Rede³² – der von Jerome ‚in Wirklichkeit‘ gedachte Satz „So weit ist es gekommen“ wird in das Präteritum der Erzählerrede übersetzt („So weit war es gekommen“), aber die stilistischen und grammatischen Eigenheiten Jeromes werden beibehalten – nicht eindeutig auszumachen. Insofern wird hier eine narrativ-formale Ironie zumindest angedeutet. Das gilt auch für eine Stelle, die deutlich macht, dass die Erzählinstanz die aus dem Bewusstsein und der Kommunikation der Figuren bezogenen Informationen auch dann nicht korrigiert, wenn es sich um offensichtliche Fehlinformationen handelt: „Von Tanja wusste Jerome, dass sie Peter Handke ebenfalls mochte, er hatte in Erinnerung, dass er ihr liebster Autor aus der Schweiz war.“ Es handelt sich um ein Krypto-Zitat eines der ersten und bekanntesten Texte der Popliteratur der 1990er Jahre, *Faserland* (1995) von dem – Schweizer – Autor Christian Kracht, worin der Ich-Erzähler an einer Stelle verlauten lässt, dass Walter von der Vogelweide ein Maler sei.³³ Bei Randts Erzähler könnte man sich vorstellen – und das wird durch den Konjunktiv der indirekten Rede verstärkt –, dass der Fehler zwar registriert, aber im Vertrauen auf kompetente Leser, die nicht auf solche Hilfe angewiesen sind, nicht eigens angesprochen wird. Der Effekt ist, trotz der differierenden Erzählkonstruktion (in *Faserland* haben wir es mit einem Ich-Erzähler zu tun ähnlich wie in *Faserland: Das Wissen und die Weltsicht der Figuren* werden relativiert, ohne dass eine Alternative Kontur annehmen würde. Als Einverständnis des Erzählers mit den Figuren im Sinne Knörers ist das jedoch nicht zu deuten.

3 „trivialities of sex and friendship“: Rooneys *Beautiful World, Where Are You*

Ein Beispiel für einen ebenfalls als symptomatisch für die Gegenwart angesehenen Liebesroman, dem man im Gegensatz zu *Allegro Pastell* eine anti-ironische Agenda attestieren kann, ist Sally Rooneys *Beautiful World, Where Are You* (2021). Liebe in den Zeiten des Online-Datings spielt darin nicht nur auf der Handlungsebene eine zentrale Rolle, sondern wird im Rahmen des E-Mail-Wechsels der beiden Hauptfiguren auch essayistisch abgehandelt. Während die beiden heterosexuellen Paare im Zentrum der Handlung auf verschlungenen Wegen und nicht ohne Anleihen bei

³² Matthias Löwe hat geholfen, diesen Zusammenhang klarer zu erfassen.

³³ Christian Kracht: *Faserland*. München 1997 [1995], S. 63. Siehe auch Moritz Baßler: *Populärer Realismus*, S. 374, Fußnote 70.

den Schemata der Romantic Comedy zueinander geführt werden, münden die Begleitdiskussionen der weiblichen Hauptfiguren in eine Apologie der Liebe und des Liebesromans (sowie teils auch der christlichen Religion). Der Roman beginnt aber mit einer radikalen Kritik an beidem. Eileen und Alice verleihen ihrer Verachtung des Literaturbetriebs und derjenigen Romane, die mit „trivialities of sex and friendship“ punkten,³⁴ Ausdruck, obgleich Alice (wie Rooney) solchen Texten ihren Erfolg verdankt. Vor dem Hintergrund aktueller gesellschaftlicher, politischer und ökologischer Krisen, die in den schwärzesten Farben gemalt werden, erscheint Alice zufolge eine Beschäftigung mit der Liebe bestenfalls als frivoler Eskapismus, wenn nicht als systemstabilisierender Faktor, wobei sie sich keineswegs ausnimmt:

Who can care, in short, what happens to the novels protagonist, when it's happening in the context of the increasingly fast, increasingly brutal exploitation of a majority of the human species? Do the protagonists break up or stay together? In this world what does it matter? [...] My own work is, it goes without saying, the worst culprit in this regard. [BW 95 f.]

Die gegenwärtigen Sitten eines bestimmten, internationalen Milieus von jungen Erwachsenen sind in den Augen der beiden Frauen Produkt einer Wegwerfmentalität, die den nicht-nachhaltigen Strukturen der Produktion und des Konsums in den westlichen Gesellschaften entspricht. Dabei wird das die eigene Unabhängigkeit über soziale Bindungen stellende, kinderlose Singledasein, wie es Tanja in *Allegra Pastell* präferiert, als „apocalypse in the first person“ [BW 111] bezeichnet. Die stabilen Zweierbeziehungen, auf welche die Handlung zuläuft (bei Eileen und ihrem Freund Simon kündigt sich ebenfalls Nachwuchs an), können so als Rettung der Welt im Kleinen betrachtet werden. Die anfänglich starken moralisch-intellektuellen Bedenken bezüglich der vermeintlichen Trivialität der Liebe werden, wenn nicht gänzlich zerstreut, so doch relativiert und praktisch beiseitegestellt.

Um Unterschiede zu *Allegra Pastell* zu beleuchten, kann man bei der Ironie auf der Figuren- und Handlungsebene ansetzen. Eileen repräsentiert ein Ideal der Liebe, das Ironie als Artikulation von Distanz- und Vorläufigkeitsbewusstsein idealiter ausschließt. Als sie zusammen mit dem gläubigen Katholik Simon nach einer Liebesnacht, die beiden neue Zukunftsperspektiven eröffnet, einen Gottesdienst besucht, beobachtet sie seine Partizipation am Ritus. Als der Priester die Gemeinde dazu aufruft, die Herzen zu Gott zu erheben, antwortet Simon „without any hesitation or irony: ‚We lift them up to the Lord.‘“ [BW 114] Die zuvor als leere Phrase eingeschätzte, eigentlich nur scherzhaft verwendbare liturgische Formel gewinnt

³⁴ Sally Rooney: *Beautiful World, Where Are You*. London 2021, hier S. 111. Im Folgenden als „BW“ mit Seitenzahlen zitiert.

plötzlich an Bedeutung für Eileen, die sich von dieser Demonstration von Glaubensfähigkeit angezogen fühlt: „I feel that at least some of the people in that church sincerely believed that they were lifting their hearts up to the Lord. And I think Simon believed it.“ [BW 115] Obwohl – oder weil – sie selbst nicht in der gleichen unbedingten Weise glauben kann, empfindet sie, als Simon ihr die Hand reicht und den Frieden Gottes wünscht, den starken Wunsch, dass der Glaube ihres Partners vorbehaltlos und möglichst ‚buchstäblich‘ sein möge: „I wanted him to mean it. I didn’t feel anymore that I wanted him to be joking, and in fact I felt that I wanted him to be as serious as he seemed, and more serious, and to mean every word.“ [BW 115]

Die Figur hat Sehnsucht nach der Tilgung des ironischen Zweifels, der einer metaphysisch-emotionalen Gewissheit im Wege steht. Begreift man ein bestimmtes Balanceverhältnis zwischen Glauben und Zweifel an einer transzendenten Dimension als entscheidende Innovation der Romantik, wie Stefan Matuschek dies tut,³⁵ so zeigen sich gewisse Ähnlichkeiten zwischen diesem Konzept und Eileens Wunsch. Insofern sie keine Aufrechterhaltung, sondern eine Auflösung der Balance zugunsten des Glaubens anstrebt, scheint sie einer ‚gegen-ironischen‘ und insofern ‚gegen-romantischen‘ Intuition zu folgen. Allerdings macht sich dann doch noch die romantische „Kippfigur aus Realismus und Transzendenz“ geltend,³⁶ als Eileen zum Ende des Kapitels einräumt, dass ihre Empfänglichkeit für das Religiöse in diesem Augenblick womöglich auch etwas mit ihrer hormonellen und psychischen Verfassung nach der gemeinsamen Nacht zu tun haben könnte: „[A]s I’m sure an evolutionary psychologist would suggest, maybe I’m just a fraile little female, and after sleeping in a man’s bed I come over all weak and tender about him. I make no great claims for myself, it could well be true.“ [BW 116] Damit wäre ihre plötzliche ‚religiöse Musikalität‘ aus einer aufgeklärt-nüchternen, naturwissenschaftlichen Sicht erklärt und in gewisser Weise neutralisiert. Doch ist die naturalistische Entzauberung eben nur eine hypothetische („maybe“). Eindeutiger ist das Ende des Romans, als die wie Marlene in *Allegro Pastell* ungewollt schwangere Eileen sich trotz ihrer ökologischen Bedenken, den Beitrag des neuen Erdenwesens zum Klimawandel betreffend [vgl. auch AP 268], für das Kind von Simon entscheidet. Zwar gebe es, so Eileen, immer noch keinen Grund, anzunehmen, „that human civilization as we know it is going to persist beyond our lifetimes“ [333], doch dürfe man sich dessen ungeachtet nicht der Pflicht entziehen, eine lebenswerte Welt für die Nachkommen zu errichten. Im Sinne der Empfindsamkeit

³⁵ Stefan Matuschek: *Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik*. München 2021, S. 370.

³⁶ Ebd.

des 18. Jahrhunderts rekurriert Eileen dabei auf die Wahrheit des Herzens, die sie einer kritisch-rationalistischen Weltsicht für überlegen hält: „I know in a thin rationalist way that what I’m saying doesn’t make any sense. But I feel it, I feel it, and I know it to be true.“ [BW 334]

Abschließend sollen auch hier einige Anmerkungen zur Erzählweise und der davon abhängigen Modalisierung und Perspektivierung der Figurengedanken und -äußerungen, der verhandelten Themen und der Axiologie des Romans folgen. Dieser wechselt zwischen heterodiegetisch und homodiegetisch erzählten Kapiteln, wobei die letzteren in der Form essayistischer E-Mails von Eileen und Alice vorliegen. Die ‚in der dritten‘ Person präsentierten, ganz ohne erzählerische Kommentare auskommenden Kapitel sind insofern formal experimenteller gestaltet, als sie gänzlich oder über weite Strecken extern fokalisiert sind, also keinen Einblick ins Figurenbewusstsein geben. Dadurch nimmt die Darstellungsweise eine filmische Qualität an, Zweck und Zusammenhang des Figurenverhaltens müssen in der Lektüre erschlossen werden, so etwa im ersten Kapitel, das von einem, wie sich herausstellt, online verabredeten Date zwischen Alice und Felix handelt. Der Effekt ist eine Veräußerlichung: Die Aktionen der Figuren werden als automatisiert vorgeführt, und es ist anfangs unklar, worin ihr Sinn liegt. Dazu trägt bei, dass häufig Medienverhalten wie das Scrollen durch die Timeline von Social Media-Profilen im Vordergrund steht, bei dem unklar ist, inwiefern Medien nach Maßgabe menschlicher Interessen benutzt werden oder vielmehr menschliches Handeln programmieren. Diese ›Verdinglichung‹ lässt sich als darstellerische und wirkungsästhetische Entsprechung zu dem zivilisations- und kulturkritischen Impetus des Romans – deutlich werdend schon in dem Zitat von Schillers „Die Götter Griechenlands“ im Titel – und der von Alice und Eileen vorgebrachten Kritik an der Kommodifizierung und Zerstörung der Welt begreifen. Freilich wird die Bedeutung des in den extern fokalisierten Kapiteln Geschilderten in den jeweils anschließenden Emails der Protagonisten nachgetragen.

An einer Stelle wird diese Erzählkonstruktion allerdings aufgegeben, nämlich im Zusammenhang mit der Hochzeit von Eileens Schwester. Ausnahmsweise kann man hier gleich ‚in die Köpfe‘ aller anwesenden Figuren hineinsehen und ihre geteilten Erinnerungen an biografische Ereignisse zur Kenntnis nehmen, die von besonderer Bedeutung für die Beziehungen der Figuren untereinander waren. So wird ein Netz der Zugehörigkeit und Verbundenheit zwischen den Figuren abgebildet, das die von Alice und Eileen in den theoretisierenden Passagen formulierte Apologie der (sexuellen, partnerschaftlichen, familiären) Liebe illustriert. Im Falle Simons etwa wird eine Situation erinnert, die der jungen Eileen einen Vorgesmack auf seine späteren Vaterqualitäten gab, sodass noch einmal deutlich wird, dass Eileen und Simon schon immer ein ‚perfect match‘ waren:

He remembered when she was born the Lydons' new baby, and the first time he was allowed to see her, the red wrinkled face more like an old creature than something new [...]. And she was the adolescent girl he remembered, thin and freckled, standing at the kitchen counter [...]. He was that too, for her, the boy, the young man of twenty, who helped out on the farm for the summer, she had seen him, with incomparable tenderness, bottle-feeding a baby lamb [...]. [BW 240]

Der Eindruck einer systematischen Uneindeutigkeit und Bewertungsenthaltung in der Darstellung, der andernorts aufkommt, wird folglich nicht aufrechterhalten. Auch in narrativer Hinsicht lässt sich der Roman damit als Widerpart zu Randts ‚Ironie‘ konsequent auf formaler Ebene umsetzenden *Allegro Pastell* begreifen.

Beide Romane stehen, so lässt sich abschließend festhalten, im langen Schatten der Romantik. Sie behandeln die Opposition von ‚Ironie‘ (vor allem im Sinne von Festlegungsaversion) und ‚Authentizität‘, die ihre semantische Form maßgeblich der Romantik verdankt. Doch während Randt in *Allegro Pastell* inhaltlich wie formal an einer Weiterentwicklung ironischer und insofern romantischer Strategien interessiert ist, bezieht Rooneys Text eine Gegenposition dazu und kann *in dieser Hinsicht* als anti-romantisch betrachtet werden; was hingegen die durch den Roman transportierte Kulturkritik angeht, schließt *Beautiful World* durchaus an romantische Positionen an.

Michael Makropoulos

Die Romantisierung der Welt vor dem Gesetz der Avantgarde

1.

Gegensätze verstehen sich nicht von selbst, weil sie fast nie in der Sache und fast immer in den Perspektiven auf die Sache begründet sind. Aber nicht nur aus diesem Grund kann man am sachlichen Gehalt des Gegensatzes von Avantgarde und Romantik zweifeln und die gegenromantischen Momente der Avantgarde in erster Linie als historische und nur in zweiter Linie als systematische Momente ihres Verhältnisses zur Romantik betrachten – also als Momente einer konfligierenden Positionierung, die eher akzidentielle und nicht so sehr substanzielle Gründe hat.¹ Schließlich gibt es in der historischen Forschung mindestens diesen einen positiven „Konnex von Romantik und Avantgarde“, der den gegenromantischen Momenten der Avantgarde trotz ihrer rhetorischen Schärfe die sachliche Plausibilität nehmen könnte: Der „avantgardistische Aufbruch“, der die ästhetischen Tendenzen der Klassischen Moderne in ihren wesentlichen Zügen bestimmt und für das unerhört Neue eines forcierten Modernismus steht, erscheint trotz seiner erklärten historischen wie systematischen Diskontinuität nicht „allein als Bruch mit der Vergangenheit“, wie Winfried Eckel erklärt hat, sondern „zugleich auch als Fortsetzung und Radikalisierung älterer Bestrebungen“, in denen die Romantik zu Beginn der bürgerlichen Epoche „eine Wegbereiterin“ der Avantgarde ist, die das Ende dieser Epoche propagiert. Die „Avantgardebewegungen“, so Eckel, hätten nämlich „bewusst oder unbewusst zentrale Vorstellungen der Romantik“ aufgegriffen und „nicht selten bis an einen extremen Punkt“ weiterverfolgt. „Das betrifft vor allem die avantgardistischen Vorstellungen zum Verhältnis von Kunst und Leben sowie der Künste untereinander.“ Man kann

den Traum der Futuristen, Dadaisten, Surrealisten und anderer, die bürgerliche „Institution Kunst“ zurückzuführen in die Lebenspraxis und damit das Leben um die bislang ungenutz-

1 Kaum eine ästhetische Strömung ist so heterogen gewesen wie die Avantgarde der Klassischen Moderne – heterogen in fast jeder Hinsicht. Trotzdem lässt sich eine gemeinsame Rationalität der verschiedenen Avantgardismen rekonstruieren, eine tiefenstrukturelle ‚Logik‘ der Avantgarde, die den typologischen Singular gegenüber dem empirischen Plural rechtfertigt. Ähnliches gilt für die Romantik. Zum Begriff der „Avantgarde“ vgl. Hannes Böhringer: „Avantgarde – Geschichten einer Metapher“. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 22 (1978), S. 90–114. Zum Begriff der „Romantik“ vgl. Eudo C. Mason: *Deutsche und englische Romantik. Eine Gegenüberstellung*. Göttingen 1970 [1959], bes. S. 3–31.

ten Potentiale der Kunst zu bereichern, als eine radikalere Version des romantischen Traums von der Poetisierung der Welt verstehen,

meint Eckel mit Bezug auf Peter Bürger *Theorie der Avantgarde*. Wie radikal diese „Version des romantischen Traums“, der aus der Perspektive der Poesie „ein verändertes Anschauen der Wirklichkeit erhoffte“, dann allerdings war, zeigt sich für Eckel wie für Bürger darin, dass die Kunst als Institution der ästhetischen Erfahrung und das Kunstwerk als spezifisches ästhetisches Objekt durch die Verwirklichung dieses „Traums“ paradoxerweise aufgelöst werden – und auch aufgelöst werden sollen. „Als gleichsam militant gewordene Romantiker“, so Eckel, wollten „die Avantgardisten sich mit einer Veränderung der Perspektive nicht begnügen“ und versuchten deshalb,

die Mauer zwischen Kunst und Leben auf eine gewaltsame Weise niederzureißen und einerseits die Kunst als Aktion auf die Straße zu tragen, andererseits Rohmaterial aus dem Leben mehr oder weniger unbearbeitet in ihre Kunstwerke zu übernehmen oder einfach zu Kunst zu erklären. Zwischen Kunst und Leben soll schließlich gar kein Unterschied mehr bestehen.²

Das Resultat dieser Negation der Differenz von Kunst und Leben sollte jedoch nicht nur deren Vereinigung durch ihre lebensweltliche Integration sein, sondern, Bürger zufolge, auch die viel weiter zielende, strategische Aufhebung der Autonomie des Ästhetischen als „Funktionsmodus des gesellschaftlichen Teilsystems Kunst“, in dem sich „die Herauslösung der Kunst aus der Lebenspraxis und die damit einhergehende Herausbildung eines besonderen Bereichs der Erfahrung (eben der ästhetischen)“ manifestierte.³

Es ging hier also nicht nur um die Integration der ästhetischen Erfahrung in die „Lebenspraxis“ und auch nicht nur darum, „das Leben um die bislang ungenutzten Potentiale der Kunst zu bereichern“, sondern um eine restlose „Überführung der Kunst in Lebenspraxis“, die zugleich ein Angriff auf die strukturelle Dimension einer historischen Gesellschaftsformation sein sollte. Insofern war die Avantgarde ein Angriff auf die Differenzierung weitgehend autonomer Wertesphären, die die bürgerliche Gesellschaft charakterisiert. Und damit ein Angriff auf die bürgerliche Gesellschaft selbst. Das bedeutete in der Konsequenz aber nicht nur eine radikale Entdifferenzierung der sozialen Wirklichkeit auf eine nachbürgerliche Gesellschaft hin – es bedeutete vor allem die funktionelle Aufladung der ästhetischen Erfahrung zum privilegierten Organisationsprinzip des Lebens überhaupt. Deshalb war das avantgardistische Projekt in allen seinen Varianten auf die Konstitution einer neuen Totalität der Erfahrung gerichtet. Und in diesem

² Winfried Eckel: *Ut musica poiesis. Die Literatur der Moderne aus dem Geist der Musik. Ein Beitrag zur Poetik der Figuration*. Paderborn 2015, S. 329 f.

³ Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main 1974, S. 31 f. bzw. S. 72.

Sinne – oder besser: auf dieser Ebene der Gegenüberstellung – ist es durchaus plausibel, im Projekt der Avantgarde die Radikalisierung eines zentralen Motivs der Romantik zu sehen. Denn die Romantisierung der Welt, die besonders die deutsche Frühromantik gefordert hat, zielte ebenfalls auf eine ästhetische Transformation des Lebens, auch wenn sie sich dabei weitgehend – und anders als die Avantgarde – auf die metaphysische Dimension der Wirklichkeit konzentrierte. „Die Welt muß romantisiert werden“ – diese Forderung Friedrich von Hardenbergs, dessen *nom de plume* Novalis war, lässt sich mühelos mit der späteren Behauptung von Percy Bysshe Shelley verschränken, „die Dichter“ seien „die nicht anerkannten Gesetzgeber der Welt“.⁴ Dadurch wird das romantische Projekt trotz der reflexiven Abstraktheit seiner ersten deutschen Ausprägungen zu einer frühen Manifestation jener ästhetischen Souveränität, die sich als Medium eines säkularen, immanenten und vollkommen profanen Willens zur Ganzheit und zum Absoluten verstanden hat, der sich dann im avantgardistischen Projekt – unter gänzlich anderen historischen, sozialen, kulturellen und nicht zuletzt technischen Bedingungen – in einem aktivistischen Radikalismus Bahn bricht, der nicht nur auf die metaphysische, sondern entschieden auch auf die physische Dimension der Welt gerichtet war.

2.

Obwohl es bei den romantischen Gestaltungsansprüchen nicht so sehr um die konkrete materielle, sondern eher um die abstrakte metaphysische und in diesem Fall um die transzendente Dimension der Wirklichkeit ging, die nicht ohne Weiteres mit der technizistischen Weltauffassung der Avantgarde korrespondiert, hatte auch die Romantik gerade in ihren philosophisch grundierten und wissenschaftlich informierten Tendenzen erklärtermaßen etwas ausgesprochen Konstruktivistisches. Schließlich verstand Novalis die „romantische Poesie“ zwar prinzipiell als „transcendentale Poesie“ – aber er konzipierte sie im Sinne des griechischen ‚poiesis‘ als herstellendes Handeln und erklärte die „romantische Poesie“ dementsprechend zur „symbolischen, indirecten, Constructionslehre des

4 Novalis: *Poëticismen*. In: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2. Hg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. München 1978 [1798], S. 325–353, hier S. 334; Percy Bysshe Shelley: „Eine Verteidigung der Dichtung“. In: *Englische Literaturtheorie des 19. Jahrhunderts*. Hg. von Hans-Heinrich Rudnick. Stuttgart 1979 [1821], S. 204–248, hier S. 248.

schaffenden Geistes“.⁵ Daher seine Forderung: „Man muß eine poëtische Welt um sich her bilden und in der *Poësie* leben“ – auch wenn er diese Forderung gleich im nächsten Satz seinem „mercantilistischen Plan“ eines praktischen Lebens „unterordnete“.⁶ Denn „nichts bewahrt gewiß so sicher vor Unsinn – als Thätigkeit – technische Wirksamkeit“.⁷ Friedrich Schlegel konzipierte die „romantische Poesie“ wiederum entschieden als eine „progressive Universalpoesie“, die nicht nur das Denken, sondern insbesondere „das Leben und die Gesellschaft poetisch machen“ sollte. Und mehr noch als bei Novalis zielte die „romantische Poesie“ bei Schlegel auf einen dauernden Überschuss: „Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann“. Aber genau darin bestand für Schlegel ihre Positivität. Denn „sie allein ist unendlich, weil sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide“.⁸ Auch das war ein konstruktivistischer Anspruch, aber in ihm artikulierte sich keine ästhetische Souveränität, sondern eine ästhetische Autonomie, weil er nicht auf einen finalen Zustand, sondern auf einen permanenten Modus zielte. Damit hatte zwar auch das romantische Projekt etwas Radikales. Aber der romantische Konstruktivismus hatte durch die modalontologische Subtilität, die Schlegels Unendlichkeitsforderungen gründierte, etwas Schwärmerisches, Zieloffenes und Phantastisches, das zwar keine gegebene Ordnung der Dinge respektierte, aber auch keine definitive Ordnung der Dinge stiften wollte. Das romantische Projekt blieb deshalb stets im Horizont des Experimentellen, des Möglichkeitsoffenen und des Unabschließbaren – auch wenn der Weg der Romantisierung, Novalis zufolge, nicht nur vom Endlichen zum Unendlichen, sondern auch vom Unendlichen zum Endlichen führte und damit „Wechselerhöhung und Erniedrigung“ zugleich bedeutete.⁹

Das romantische Projekt hatte damit weder das Definitive noch das Autoritäre, das die diskontinuierliche Radikalität der Avantgarde unweigerlich ins Utopische finalisierte und gleichzeitig auf dessen Realisierung im nächsten Augenblick verpflichtete – wenn nötig mit Gewalt. Aus avantgardistischer Perspektive nimmt sich die romantische Unendlichkeit deshalb zwar als eine „schlechte Unendlichkeit“ im

5 Novalis: *Poësie*. In: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2, S. 324 bzw. Novalis: *Brief an Friedrich Schlegel*. In: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 1 [1798], S. 673.

6 Novalis: *Brief an Caroline Schlegel*. In: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 1 [1799], S. 685.

7 Novalis: *Fragmente und Studien 1799/1800*. In: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2, S. 751–848, hier S. 757.

8 Friedrich Schlegel: *Athenäums-Fragmente*. In: Ders.: Schriften zur Literatur. Hg. von Wolf Dietrich Rasch. München 1970 [1798], S. 25–83, hier S. 37 f.

9 Novalis: „Poëticismen“, S. 334.

Hegelschen Sinne aus, als selbstgenügsame, offene Progression, als „ein abstraktes Hinausgehen“, das „unvollständig bleibt, indem *über dies Hinausgehen* nicht selbst *hinausgegangen* wird“.¹⁰ Aber die romantische Unendlichkeit ist nicht die Unendlichkeit der negatorischen Überschreitung und sie ist auch nicht die Unendlichkeit der permanenten optimierenden Überbietung, die fortschrittslogisch auf einen unablässig steigerbaren Mehrwert zielt. Die romantische Unendlichkeit ist eben nicht die Unendlichkeit, die einen immer besseren und am Ende dann einfach einen anderen Zustand als den jeweils erreichten sucht. Die romantische Unendlichkeit ist deshalb auch nicht die Unendlichkeit der „Anomie“ – wie man mit einem Begriff von Émile Durkheim sagen könnte.¹¹ „Wer etwas Unendliches will“, hat nämlich Schlegel erklärt, „der weiß nicht, was er will. Aber umkehren“, fügte er hinzu, „läßt sich dieser Satz nicht“.¹² Denn die romantische Unendlichkeit ist überhaupt keine zielbestimmte Unendlichkeit, wie offen das Ziel auch immer sein mag. Sie ist vielmehr – im Gegenteil – eine konnexionistische Unendlichkeit, wie Walter Benjamin erklärt hat, eine „Unendlichkeit der Reflexion“, die „in erster Linie nicht eine Unendlichkeit des Fortgangs, sondern eine Unendlichkeit des Zusammenhanges“ ist. Es ist eine Unendlichkeit, die Schlegel und Novalis, Benjamin zufolge, entschieden „als eine erfüllte Unendlichkeit des Zusammenhanges verstanden“ haben. „Die Reflexion ist“ deshalb „kein Anschauen, sondern ein absolut systematisches Denken, ein Begreifen“.¹³

Die romantische Unendlichkeit ist dadurch, mit einem Wort, eine Unendlichkeit der Intensität. Und wenn sie etwas Utopisches im strikten Sinne hat, dann ist es die Forderung, diese Modalität auf Dauer zu stellen. Sehr anders nimmt sich dagegen das avantgardistische Projekt im Lichte seiner Konstruktionen aus: Es hatte gerade durch seine Metaphysik des vollkommenen Bruchs mit aller Vergangenheit nicht nur etwas Definitives, sondern auch etwas Gerichtetes, Gezieltes und nicht selten Gereiztes. Gegen die prinzipielle konnexionistische Offenheit der romanti-

¹⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Wissenschaft der Logik I*. In: Ders.: Werke. Bd. 5. Hg. von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main 1979 [1812], S. 154.

¹¹ „Anomie“ bezeichnet den moralischen Krisenzustand in einer Gesellschaft, in dem die „Leidenschaften und die Begierden“ der Individuen „entregelt“ sind und „durch diese Entregelung selbst entfesselt“ werden, sodass sie unweigerlich „außer sich“ geraten und in die „Sehnsucht nach dem Unendlichen“ münden, die einer Zeit entspricht, „die nur die Sehnsucht nach dem Unendlichen“ kennt. Aber man „nähert sich keinem Ziel, das im wahrsten Sinn im Unendlichen liegt“. Émile Durkheim: *Erziehung, Moral und Gesellschaft. Vorlesung an der Sorbonne 1902/1903*. Frankfurt am Main 1984, S. 95 bzw. 93.

¹² Friedrich Schlegel: *Kritische Fragmente*. In: Ders.: Schriften zur Literatur, S. 7–24, hier S. 13

¹³ Walter Benjamin: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. I.1. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1974 [1920], S. 7–122, hier S. 26 bzw. S. 32.

schen Reflexion, in der das Unendliche als dessen Intensivierung auf das Endliche einwirken sollte, das seinerseits das Unendliche zumindest situativ gegen die bloße Spekulation abgrenzen sollte, um – so Novalis – „den ursprünglichen Sinn“ wiederzufinden, steht deshalb die Geschlossenheit der forcierten Abschlusserwartungen und der produktivistischen Absolutismen, die alle strategischen Dispositive der Avantgarde leiten.¹⁴ Fast möchte man sagen: Gegen die reflexive Logik der Romantik steht die instrumentelle Logik der Avantgarde. Und gegen die romantische Poetik des Werdens steht die avantgardistische Praxis des Machens.

3.

Vielleicht sind es nicht nur die modalstrukturellen, sondern auch die pragmatischen Effekte dieser Differenz von instrumenteller und reflexiver Logik, die die Avantgarde von der Romantik unterscheiden und sie am Ende gegen diese positionierbar machen. Jedenfalls manifestiert sich in den Wirklichkeitserwartungen, die von den jeweiligen Akteuren gehegt werden, tatsächlich ein gegenromantisch deutbares Moment der Avantgarde. Dabei geht es weniger um die Struktur der Wirklichkeit, sofern beide, Avantgarde wie Romantik, von selbstverständlichen und deshalb nicht weiter problematisierten Ganzheits-, Universalitäts- und Totalitätserwartungen geleitet werden; eher geht es um die Qualität der angestrebten, der erwarteten oder auch nur der ersehnten Wirklichkeit. Wenn es nämlich wirklich so etwas wie eine funktionelle Logik der Avantgarde gibt, dann wendet sie sich nicht wie die entsprechende Logik der Romantik gegen die Versachlichung der Welt, sondern setzt die Versachlichung der Welt voraus, positiviert sie, forciert sie und radikalisiert sie – selbst dort, wo die Versachlichung dann wie in der Neuen Sachlichkeit bewusst destruktiv wird, indem sie die Rationalisierung lebensweltlich normalisiert und strategisch auf die funktionelle Zurichtung auch der Gefühlskultur nach Maßgabe der Verstandeskultur ausweitet. Das charakterisiert nicht nur die emphatischen futuristischen und konstruktivistischen Technizismen, sondern auch jene Tendenzen umfassender Alltagsrationalisierung, die unter dem Schlagwort des „Amerikanismus“ auf eine durchgreifende funktionalistische Gestaltung der gesamten materiellen und immateriellen Wirklichkeit zielten und – quer durch die zeitgenössischen politischen Positionierungen – ein entscheidender Modernisierungsfaktor in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

¹⁴ Novalis: „Poëticismen“, S. 334.

wurden.¹⁵ Die Positivität der Versachlichung ist aber in einer besonderen Hinsicht auch für die scheinbar ganz anti-sachlichen dadaistischen und surrealistischen Auflösungen noch der letzten traditionellen sprachlichen und bildlichen Sinnresiduen essenziell. Denn die Destruktion aller Ausdrucks- und Wahrnehmungskventionen samt der tradierten Grammatiken ihrer Kohärenz geht hier mit einer Instrumentalisierung der „Imagination“ gegen die „Herrschaft der Logik“ einher, die gerade den Traum und den Rausch gleichsam zum Material einer neuen, überwirklichen Wirklichkeit machen sollte, wie André Breton postuliert hat.¹⁶

Vielleicht ist der Surrealismus gerade durch diese Überbietungstendenz tatsächlich „das Paradigma“ und „das vollkommene Modell aller avantgardistischen Bewegungen“, das „deren Möglichkeiten und Begrenzungen ein für allemal zu Ende formuliert und alle Aporien“ dieser Bewegungen „entfaltet hat“, wie Hans Magnus Enzensberger bemerkt.¹⁷ Dafür, dass sich die Aporien der avantgardistischen Bewegungen nicht zuletzt in ihren „latenten totalitären Zügen“ äußerten, stehen für Enzensberger allerdings nicht so sehr „die gelegentlichen Sympathien der Avantgarde für die totalitären Bewegungen“ der Zeit, sondern eher das „Verlangen nach absoluter Freiheit“, das sich in der „absoluten Revolte, der totalen Unbotmäßigkeit, der obligatorischen Sabotage“ manifestiert und am Ende in der „einfachsten surrealistischen Handlung“ entlädt, die Breton zufolge darin besteht, „mit Revolvern in den Fäusten auf die Straße zu gehen und blindlings soviel wie möglich in die Menge zu schießen“.¹⁸ Das war der für die schrankenlose Freiheit instrumentalisierte Nihilismus. Aber auch diesseits dieser Outrierung gehört die Militanz konstitutiv zum Surrealismus. „Wer vom Surrealismus spricht“, hat Rudolf Lüscher bemerkt, „hat Mühe, militärische Metaphern zu meiden.“ Denn der Surrealismus „stellt sich als Generalangriff auf eine Fassadenwelt dar, die weggesprengt werden muss, wenn Erfahrung möglich werden soll und nicht nur

15 Zum „Amerikanismus“ und zur Neuen Sachlichkeit vgl. Helmut Lethen: „Chicago und Moskau. Berlins moderne Kultur der 20er Jahre zwischen Inflation und Wirtschaftskrise“. In: *Die Metropole. Industriekultur in Berlin im 20. Jahrhundert*. Hg. von Jochen Boberg, Tilman Fichter und Eckhard Gillen. München 1986, S. 190–213; Detlev J.K. Peukert: *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne*. Frankfurt am Main 1987, S. 166–190 sowie Detlev J.K. Peukert: *Max Webers Diagnose der Moderne*. Göttingen 1989, S. 71–83.

16 André Breton: „Erstes Manifest des Surrealismus“. In: Ders.: *Die Manifeste des Surrealismus*. Reinbek bei Hamburg 1968 [1924], S. 9–43, hier S. 15.

17 Hans Magnus Enzensberger: „Die Aporien der Avantgarde“. In: Ders.: *Einzelheiten II. Poesie und Politik*. Frankfurt am Main 1962, S. 50–80, hier S. 78.

18 Ebd. André Breton: „Zweites Manifest des Surrealismus“. In: Ders.: *Die Manifeste des Surrealismus*. Reinbek bei Hamburg 1968 [1930], S. 49–99, hier S. 56.

das Einsinken in die vorregulierte, durch Erwartungen und Regeln vergiftete Welt der mächtig gewordenen Bouvards und Pécuchets“.¹⁹

Wo dieser Sturm auf das bürgerliche juste milieu subjektivierende Effekte haben sollte, wurde die Entfesselung normalitätstranszendierender Erfahrungen im Rausch erprobt, wie Benjamin über die Drogenexperimente der Surrealisten berichtet hat. Darin steckte zwar die vehemente Sehnsucht nach einer „wahren, schöpferischen Überwindung religiöser Erleuchtung“; aber die konnte „wahrhaftig nicht bei den Rauschgiften“ liegen, weil die Drogenexperimente für Benjamin allenfalls die „Vorschule“ einer „*profanen Erleuchtung*“ waren. Dennoch: „Die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen, darum kreist der Surrealismus“. Aber diese Revolution war nicht die proletarische Revolution – die nicht nur aus historisch-politischen Gründen im strategischen Horizont der konstruktivistischen Avantgarde stand. Es war aber auch nicht die bürgerliche Revolution – die gerade aus der Perspektive der Surrealisten nur das Kleinbürgertum ubiquitär hatte werden lassen. Die surrealistische Revolution zielte vielmehr auf die Anarchie. „Seit Bakunin“, schreibt Benjamin, „hat es in Europa keinen radikalen Begriff von Freiheit mehr gegeben. Die Surrealisten haben ihn. Sie sind die ersten, das liberale moralisch-humanistisch verkalkte Freiheitsideal zu erledigen.“²⁰ Damit aber war die surrealistische Revolution eine Kulturrevolution im strikten Sinne; sie zielte nicht auf die Veränderung der politischen oder sozialen Ordnung, sondern auf die Vernichtung des gesamten zeitgenössischen Weltverhältnisses.

Dem entspricht die Destruktivität und die Aggressivität, die die avantgardistische Rhetorik bestimmt und die schon früh im Futurismus kulminiert. „Wir wollen von der Vergangenheit nichts wissen, wir jungen und starken *Futuristen*“, erklärt Filippo Tommaso Marinetti und fügt hinzu: „Ergreift die Spitzhacken, die Äxte und die Hämmer und reißt nieder, reißt ohne Erbarmen die ehrwürdigen Städte nieder“. Und das war nur eine der konkreten, gleichsam begrenzten Visionen. Die abstrakte, umfassende Vision aber war ein Delirium der Gewalt und der „Geschwindigkeit“, des „Kampfes“ und der Unterwerfung: „Schönheit gibt es nur noch im Kampf. Ein Werk ohne aggressiven Charakter kann kein Meisterwerk sein. Die Dichtung muß aufgefaßt werden als ein heftiger Angriff auf die unbe-

19 Rudolf M. Lüscher: „Sabotage und Surrealismus“. In: Ders.: *Einbruch in den gewöhnlichen Ablauf der Ereignisse*. Zürich 1984 [1978], S. 220–240, hier S. 230. – Geradezu trivial nimmt es sich übrigens angesichts dieses Diktums aus, darauf hinzuweisen, dass der Begriff der „Avantgarde“ selbst militärischen Ursprungs ist.

20 Walter Benjamin: *Der Surrealismus*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. II.1. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1977 [1927], S. 295–310, hier S. 297 bzw. S. 306 f.

kannten Kräfte, um sie zu zwingen, sich vor dem Menschen zu beugen.“ Und dann, in einem antizivilisatorischen Amoklauf:

Wir wollen den Krieg verherrlichen – diese einzige Hygiene der Welt – den Militarismus, den Patriotismus, die Vernichtungstat der Anarchisten, die schönen Ideen, für die man stirbt, und die Verachtung des Weibes. Wir wollen die Museen, die Bibliotheken und die Akademien jeder Art zerstören und gegen den Moralismus, den Feminismus und gegen jede Feigheit kämpfen, die auf Zweckmäßigkeit und Eigennutz beruht.²¹

Auf diese Weise verschränkte Marinetti „die Schönheit der Geschwindigkeit“ mit der kriegerischen „Hygiene der Welt“ zu einer unerbittlichen Logik der Säuberung.

Benjamin hat diese Disposition des totalen Bruchs mit der Vergangenheit, die sich vor dem Ersten Weltkrieg nahezu fanatisch artikuliert hat, angesichts der transzendentalen Leere der bürgerlichen Welt und ihrer verheerenden „Erfahrungsarmut“ nach dem Krieg, als „neues Barbarentum“ bezeichnet – allerdings nicht, um sie zu diskreditieren, sondern um „einen neuen, positiven Begriff des Barbarentums einzuführen“, der das destruktive Moment der Avantgarde konstruktivistisch als Herstellung eines „Zeichentischen“ deutet.²² Denn die Dialektik von Destruktion und Konstruktion war tatsächlich das allgemeine funktionelle Prinzip einer „Kunstform der vollendeten Traditionslosigkeit“, wie dann Helmuth Plessner erklärt hat. Die „Tabula rasa“, die dadurch unabweisbar „Ende und Anfang zugleich“ war, bildet den Entstehungsnexus dessen, was er als „Gesetz der Avantgarde“ identifiziert hat.²³ Dieses „Gesetz der Avantgarde“ bestimmte nicht nur das allgemeine avantgardistische Verfahren, eben die Dialektik von Destruktion und Konstruktion, es bestimmte auch die allgemeine avantgardistische Form, die sich in ihren elementaristischen Abstraktionen und in ihren technizistischen Entwürfen radikal von allen organischen Bestandteilen der Wirklichkeit befreien sollte. Und sofern die Form „die höchste Richterin des Lebens“ war, wie Georg Lukács für eine ganze ästhetische Epoche erklärt hat, wurde das Gesetz der

21 Filippo Tommaso Marinetti: „Futuristisches Manifest“/„Tod dem Mondschein“. In: *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*. Hg. von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders. Stuttgart/Weimar 1995 [1909], S. 4–11, hier S. 6 f.

22 Walter Benjamin: *Erfahrung und Armut*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. II.1 [1933], S. 213–219, hier S. 215. – Man kann die Apotheose des Krieges vor dem Ersten Weltkrieg vielleicht am Treffendsten mit einer Wendung von Robert Musil als „Flucht vor dem Frieden“ bezeichnen. Robert Musil: *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. II. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978 [1922], S. 1075–1094, hier S. 1089.

23 Helmuth Plessner: *Über die gesellschaftlichen Bedingungen der modernen Malerei*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. X. Hg. von Günter Dux. Frankfurt am Main 1985 [1965], S. 265–284, hier S. 270.

Avantgarde zur Richtschnur, an der sich die funktionelle Struktur aller genuin modernen Kunstwerke auszurichten hatte.²⁴

4.

Die Logik der Avantgarde steht dadurch nicht nur im Horizont einer Ästhetik der absoluten Voraussetzungslosigkeit, sie korrespondiert auch mit dem Prinzip wissenschaftlich-technischer Naturbeherrschung in der Neuzeit, dass die Wirklichkeit nicht mehr sinnhaft geordnet ist und deshalb zum bloßen Material willkürlicher Konstruktionen degradiert werden kann. Die Versachlichung, die sich darin manifestiert, erhält im Ästhetischen allerdings noch eine weitere Dimension, mit der sich die konstruktivistische Avantgarde im ontologischen Spannungsfeld des ‚Organischen‘ und des ‚Anorganischen‘ positioniert. Schließlich sind im Idealfall nicht nur die Konstruktionen willkürlich und deshalb artifiziell; auch das Material, aus dem diese Konstruktionen bestehen, wird als Resultat arbiträrer Setzungen begriffen. Dadurch wird ihre Künstlichkeit absolut. „Das Entscheidende“ an den avantgardistischen Produkten ist, wie Benjamin betont, „ihr Zug zum willkürlichen Konstruktiven; im Gegensatz zum Organischen nämlich“.²⁵ Damit erfüllen sie den Sachverhalt des Allegorischen im strikten Sinne, also einer willkürlichen Sinnkonstruktion, der eine ebenso willkürliche, von der Melancholie bestimmte Sinnentleerung vorausgeht:

Wird der Gegenstand unterm Blick der Melancholie allegorisch, läßt sie das Leben von ihm abfließen, bleibt er als toter, doch in Ewigkeit gesicherter zurück, so liegt er vor dem Allegoriker, auf Gnade und Ungnade ihm überliefert. Das heißt: eine Bedeutung, einen Sinn auszustrahlen, ist er von nun an ganz unfähig; an Bedeutung kommt ihm nur das zu, was der Allegoriker ihm verleiht. Er legt's in ihn hinein und langt hinunter: das ist nicht psychologisch, sondern ontologisch hier der Sachverhalt. In seiner Hand wird das Ding zu etwas anderem.²⁶

Und wenn das moderne Kunstwerk tatsächlich noch im Horizont der europäischen Melancholie steht, weil das Ästhetische darin zum Träger eines immanenten Absoluten und einer kompensatorischen Totalität der Erfahrung wird, wie

²⁴ Georg Lukács: *Metaphysik der Tragödie: Paul Ernst*. In: Ders.: Die Seele und die Formen. Essays. Neuwied/Berlin 1971 [1911], S. 218–250, hier S. 248.

²⁵ Walter Benjamin: *Erfahrung und Armut*, S. 216.

²⁶ Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I.1, S. 203–430, hier S. 359.

Benjamin nahegelegt hat, bekommt seine avantgardistische Aufladung nicht nur eine unwiderstehliche Plausibilität, sondern auch eine unbestreitbare Legitimität.²⁷

„Allegorien“, erklärt Benjamin, „sind im Reiche der Gedanken was Ruinen im Reiche der Dinge.“ Ihr Prinzip ist die „Mortifikation der Werke: nicht also – romantisch – Erweckung des Bewusstseins in den lebendigen, sondern Ansiedlung des Wissens, in ihnen, den abgestorbenen“.²⁸ Substanziell wird der Einfluss der Allegorie dadurch für den avantgardistischen Konstruktivismus. Das hat auch Bürger in seiner Verschränkung der avantgardistischen Montagetechniken mit der Konzeption des Fragmentarischen hervorgehoben, die er an Benjamins Theorie der Allegorie orientiert hat. „Der Allegoriker“, so Bürger, „reißt ein Element aus der Totalität des Lebenszusammenhangs heraus. Er isoliert es, beraubt es seiner Funktion. Die Allegorie ist daher wesentlich Bruchstück.“²⁹ Und dieses Bruchstück wird als Fragment zum Material der avantgardistischen Montage. Allerdings unterscheidet Bürger hier nicht zwischen dem avantgardistischen und dem romantischen Fragment. Tatsächlich gibt es eine signifikante Differenz zwischen dem avantgardistischen Fragment, das mit der barocken Allegorie korrespondiert, und dem romantischen Fragment, das nicht durch eine sinndestruierende Operation gewonnen wird, sondern organischer Teil eines verborgenen Zusammenhangs ist, der reflexiv zur Geltung gebracht werden soll. Das dementiert zumindest in formaler Hinsicht die funktionelle Kontinuität von Romantik und Avantgarde, die nicht nur Bürger anhand der pauschalen „Überführung der Kunst in Lebenspraxis“ behauptet hat. Das Fragment ist in der Romantik nämlich kein ästhetisches Element, sondern ein theoretisches Medium, in dem die Unendlichkeit der konnexionistischen Reflexion zur diskursiven Praxis wird. Der Avantgarde geht es dagegen nicht um experimentelle Wiedergewinnung einer verlorenen Totalität der Erfahrung – des „ursprünglichen Sinns“ – in der Unendlichkeit der Reflexion, sondern um die definitive Konstruktion einer neuen Totalität der Erfahrung in der strategisch finalisierten Aktion.

27 Das ist zumindest die These, die sich aus einer Synopse von Benjamins Allegoriebegriff in seinem Trauerspiel-Buch mit dem Aurbegriff in seinem Baudelaire-Aufsatz formulieren lässt. Vgl. Walter Benjamin: „Ursprung des deutschen Trauerspiels“, S. 353 ff. bzw. Walter Benjamin: *Über einige Motive bei Baudelaire*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. I.2. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1974 [1938], S. 605–653, hier S. 611.

28 Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 354 bzw. S. 357.

29 Vgl. Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*, S. 93.

5.

Indem sie absolut willkürliche Sinnkonstruktionen bilden, die bis in ihre letzten Bausteine hinein gegennatürlich sind und auf diese Weise den artifiziellen Lebenswelten der Moderne entsprechen sollen, ratifizieren die avantgardistischen Konstruktionen die forcierte Versachlichung der Welt, gegen die sich die Romantik positioniert hatte. Denn die romantische Logik zielt gerade nicht auf eine Versöhnung mit der Versachlichung und schon gar nicht auf ihre instrumentelle Nutzung, sondern auf ihre Aufhebung in einem universellen reflexiven Zusammenhang, dessen Kohärenz ebenso willkürlich wie unwillkürlich ist, der auf die Synthese des ‚Organischen‘ mit dem ‚Anorganischen‘ zielt, und der erst darin den poetischen Überschuss generieren kann, den die Romantisierung der Welt erfordert. Romantische Kunstwerke sind deshalb, mit einem synoptischen Konzept von Hans Blumenberg und Paul Valéry gesagt, prinzipiell ontologisch zweideutige und gerade darin genuin ästhetische Objekte. Valérys „*objet ambigu*“ hat als „zweideutigstes Ding der Welt“ unaufhebbar „den paradoxen Status der vollendeten Unbestimmtheit“; für Blumenberg leitet sich eine solche Unbestimmtheit hermeneutisch als „offengelassene perspektivische Potentialität“ her, die mit der Romantik anhebt und die sich in der „essentiellen Vieldeutigkeit des ästhetischen Gegenstandes“ manifestiert.³⁰ Garant dieser Zwei- oder Vieldeutigkeit ist für die Romantik das ambivalente Als-Ob der Ironie in einem ausgesprochen positiven Sinne: Sie ist die rhetorische Form der kalkulierten Zweideutigkeit sprachlicher Kunstwerke, die sich nicht zuletzt aus der Differenz von Autorintention und Werkintentionalität ergibt. Die „vollendete Unbestimmtheit“ korrespondiert mit der vom zeitgenössischen Publikum beklagten scheinbaren „Unverständlichkeit“ der Texte in der romantischen Leitpublikation, der Zeitschrift *Athenäum*. Allerdings war diese „Unverständlichkeit“ durchaus intendiert, wie Schlegel eindringlich erklärt hat, weil sie eine wesentliche, wenn nicht sogar eine essenzielle Funktion für das romantische Projekt hatte. Denn

das köstlichste, was der Mensch hat, die innere Zufriedenheit selbst hängt, wie jeder leicht wissen kann, irgendwo zuletzt an einem solchen Punkte, der im Dunkeln gelassen werden muss, dafür aber auch das Ganze trägt und hält, und diese Kraft in demselben Augenblicke verlieren würde, wo man ihn in Verstand auflösen wollte. Wahrlich, es würde euch bange

³⁰ Paul Valéry: *Eupalinos oder der Architekt*. In: Ders.: Werke. Bd. 2. Hg. von Karl Alfred Bühler. Frankfurt am Main 1990 [1921], S. 7–85, hier S. 48; Hans Blumenberg: „Die essentielle Vieldeutigkeit des ästhetischen Gegenstandes“. In: Ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Hg. von Anselm Haverkamp. Frankfurt am Main 2001 [1966], S. 112–119, hier S. 119.

werden, wenn die ganze Welt, wie ihr es fordert, einmal im Ernst durchaus verständlich würde.³¹

Man mag in diesen Sätzen etwas Gegenaufklärerisches sehen. Aber angesichts der materiellen wie funktionellen Transparenz der avantgardistischen Konstruktionen ist die „Unverständlichkeit“ der ironischen Möglichkeitsoffenheit vor allem etwas, das dem Gesetz der Avantgarde vehement widerspricht und das von diesem keinesfalls toleriert werden kann. Das hat nicht so sehr mit der durchgängigen Ausrichtung der Avantgarde auf ein Massenpublikum zu tun, das nicht nur politisch, sondern auch kulturell, also in seinem gesamten Weltverhältnis, mobilisiert werden soll. Es hat vor allem mit der Eigenart der spezifisch ästhetischen „Unverständlichkeit“ zu tun. Denn die instrumentelle Dialektik von Destruktion und Konstruktion im versachlichten Weltverhältnis duldet keine strukturelle Zweideutigkeit, keine dauerhafte Möglichkeitsoffenheit und schon gar keine prinzipielle Unendlichkeit, weil diese offenen modalontologischen Momente, die nicht nur das romantische, sondern genauso auch jedes andere autonome Kunstwerk charakterisieren, das Definitive jeder Utopie unterminieren – sofern der Begriff nicht nur irgend einen anderen, sondern einen idealen und deshalb unüberbietbaren Zustand bezeichnet. Am Ende mag hier auch der Grund dafür liegen, dass es im romantischen Projekt trotz der Versuche, „eine poëtische Welt um sich her bilden und in der *Poësie* leben“ zu wollen, weiterhin autonome Kunstwerke gibt, während das avantgardistische Projekt deren restlose Auflösung in einer neuen Totalität der Erfahrung betreibt. Die These, dass zwischen Kunst und Leben am Ende kein Unterschied mehr bestehen soll, ist im Übrigen für die Romantik schon deshalb problematisch, weil die romantische Poesie nur dann eine auf Unendlichkeit ausgerichtete „progressive Universalpoesie“ sein kann, wenn sie Poesie bleibt und gerade nicht restlos in der Endlichkeit des Lebens aufgeht. Das aber hebt die Autonomie der Kunst nicht auf, sondern setzt sie im Gegenteil vielmehr voraus. Und die These, dass die strategische Aufhebung der Differenz von Kunst und Leben ein „Konnex von Romantik und Avantgarde“ sei, verliert spätestens auf diesem Hintergrund vollends ihre Plausibilität.

Dafür spricht nicht zuletzt auch das unterschiedliche Verhältnis von Romantik und Avantgarde zur Revolution. Überhaupt manifestiert sich in Begriff und Sache der Revolution ein entscheidendes Moment, das die Avantgarde von der Romantik unterscheidet. Allerdings hat diese Ebene der Problematisierung nichts mit der Frage zu tun, welche Revolution angestrebt wird, sondern mit der Frage, wo sich die Revolution auf der historischen Zeitachse befindet. Denn die Romantik ist

31 Friedrich Schlegel: *Über die Unverständlichkeit*. In: Ders.: Schriften zur Literatur, S. 332–342, hier S. 340.

gewissermaßen ein Kind der jüngst vergangenen – bürgerlichen – Revolution. Die Avantgarde versteht sich dagegen als privilegierter Agent einer künftigen – anti-bürgerlichen – Revolution. Das begründet nicht nur völlig verschiedene Zeiterfahrungen der jeweiligen Akteure, sondern auch unvereinbare Zeiterfahrungskoeffizienten der jeweiligen Projekte. Die aggressive Dringlichkeit, die das avantgardistische Projekt vom romantischen unterscheidet, positioniert es damit nicht nur rhetorisch oder programmatisch, sondern auf geradezu inkommensurable Weise strukturell gegen das romantische. „Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters“, hat Schlegel erklärt und damit den historisch-metaphysischen Ort der romantischen Poesie klar markiert.³² Es ist ein Ort, der mindestens diese drei Daten als Maßstäbe anerkennt und vielleicht deshalb den radikalen Bruch mit der Vergangenheit nicht nötig hat. Das Gesetz der Avantgarde hingegen kennt keine Maßstäbe und darf auch keine Maßstäbe außerhalb seiner eigenen, letztlich geschlossenen Modalstruktur kennen. Unter dem logischen Zwang des radikalen Bruchs mit der Vergangenheit, der nur die Option des totalen Neuanfangs hat, ist dieses Gesetz rückhaltlos auf eine diskontinuierliche Zukunft ausgerichtet. Vielleicht ist es diese Rückhaltlosigkeit samt aller Radikalisierungen, die sich aus ihr ergeben, was am Ende dann tatsächlich ein genuines, authentisch gegenromantisches Moment der Avantgarde generiert, also ein gegenromantisches Moment, das nicht nur eine akzidentielle, sondern eine substantielle Qualität hat.

32 Friedrich Schlegel: *Athenäums-Fragmente*, S. 45.

Über die Autorinnen und Autoren

Sandra Kerschbaumer, Dr. habil., Privatdozentin am Institut für Germanistische Literaturwissenschaft der Friedrich-Schiller-Universität Jena und Forschungskordinatorin des DFG-Graduiertenkollegs „Modell Romantik. Variation – Reichweite – Aktualität“. Thematisch verwandte Publikationen: „Romantisierung von Politik? Einige Gedanken und Hintergründe zur Einführung“. In: *Romantisierung von Politik. Historische Konstellationen und Gegenwartsanalysen. Sonderheft der Zeitschrift Athenäum*. Hg. von ders. und Matthias Löwe. Paderborn 2022, S. 1–44; „Schaffe dir Ironie und bilde dich zur Urbanität“. Versuch einer Neubewertung des Verhältnisses von Stadt und Romantik“. In: *Romantische Urbanität. Transdisziplinäre Perspektiven vom 19. bis ins 21. Jahrhundert*. Hg. von Gisela Mettele und ders. Wien 2020; Dies./Matuschek, Stefan (Hg.): *Romantik erkennen - Modelle finden*. Paderborn 2019; *Immer wieder Romantik. Modelltheoretische Beschreibungen ihrer Wirkungsgeschichte*. Heidelberg 2018.

Patricia Kleßen, Dr., Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Geschichtsdidaktik an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Thematisch verwandte Publikationen: *Adelige Selbstbehauptung und romantische Selbstentwürfe: Die ‚queeren‘ Inszenierungen Herzog Augusts von Sachsen-Gotha-Altenburg (1772–1822)*. Frankfurt 2022; „Romantik als ‚Prinzip des Adels‘?“. In: *Gestern | Romantik | Heute*. <https://www.gestern-romantik-heute.uni-jena.de/wissenschaft/artikel/romantik-als-prinzip-des-adels> (06.06.2024). <https://doi.org/10.22032/dbt.59023>.

Matthias Löwe, Dr. habil., Privatdozent und Akademischer Rat auf Zeit am Institut für Germanistische Literaturwissenschaft der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Thematisch verwandte Publikationen: „Poetische Staaten: Frühromantik und Politik“. In: *Romantisierung von Politik. Historische Konstellationen und Gegenwartsanalysen. Sonderheft der Zeitschrift Athenäum*. Hg. von Sandra Kerschbaumer und dems. Paderborn 2022, S. 45–58; *Idealstaat und Anthropologie. Problemgeschichte der literarischen Utopie im späten 18. Jahrhundert*. Berlin 2012; „Politische Romantik‘ – Sinnvoller Begriff oder Klischee? Exemplarische Überlegungen zum frühromantischen ‚Staatsorganismus‘-Konzept und seiner Rezeptionsgeschichte“. In: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft* 21 (2011), S. 189–202.

Michael Makropoulos, Dr. habil., Privatdozent am Institut für Sozialwissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin. Thematisch verwandte Publikationen: „Blumenberg und die Ontologie des ästhetischen Gegenstandes“. In: *Permanentes Provisorium. Hans Blumenbergs Umwege*. Hg. von Michael Heidgen, Matthias Koch, Christian Köhler. München 2015, S. 93–112; *Theorie der Massenkultur*. München 2008; *Modernität und Kontingenz*. München 1997; *Modernität als ontologischer Ausnahmezustand? Walter Benjamins Theorie der Moderne*. München 1989.

Kristina Mateescu, Dr., Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Sonderforschungsbereich „Vigilanzkulturen“ der Ludwig-Maximilians-Universität München. Thematisch verwandte Publikationen: *Engagement und esoterische Kommunikation unterm Hakenkreuz. Am Beispiel des Hochland-Kreises*. Berlin 2022; „Katholischer Universalismus und nationalsozialistischer Partikularismus. ‚Internationalität‘ in der Kulturzeitschrift Hochland (1933–1941)“. In: „*Zwischenvölkische Aussprache*“. *Internationale Wissenschaftsbeziehungen in wissenschaftlichen Zeitschriften 1933–1945*. Hg. von Andrea Albrecht, Lutz Danneberg, Ralf Klausnitzer, Dies. Berlin 2020, S. 363–397.

Stefan Matuschek, Prof. Dr., Professor am Institut für Germanistische Literaturwissenschaft der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Thematisch verwandte Publikationen: *Die Romantik: Themen, Strömungen, Personen*. München 2024; *Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik*. München 2021; Sandra Kerschbaumer/Ders. (Hg.): *Romantik erkennen – Modelle finden*. Paderborn 2019; „Romantiker, die keine sind – und umgekehrt. Die Pluralität der europäischen Romantiken“. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (2017), S. 127–146. <https://doi.org/10.46500/83533105-004>.

Christoph Rauen, Dr., Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Thematisch verwandte Publikationen: *„Kunst der Darstellung“: Ludwig Tieck, Selbstbezüglichkeit und die Entstehung der Romantik*. (In Vorbereitung.) „Ironie“. In: *Handbuch Historische Authentizität*. Hg. von Martin Sabrow und Achim Saupe. Göttingen 2022, S. 243–249; „Nachschub fürs geistliche Regiment. Poesie als Religionersatz und Fundierungsinstanz von Herrschaft in Ludwig Tiecks ‚Leben und Tod der heiligen Genoveva‘ (1800)“. In: *Das Politische des romantischen Dramas. Sonderheft der Zeitschrift Athenäum*. Hg. von Christian Kirchmeier. Paderborn 2019, S. 107–132; *Pop und Ironie. Popdiskurs und Popliteratur um 1980 und 2000*. Berlin 2010.

Tilman Reitz, Prof. Dr., Professor für Wissenssoziologie und Gesellschaftstheorie an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Thematisch verwandte Publikationen: „Der revolutionäre und der romantische Geist des Konsums“. In: *Romantik erkennen – Modelle finden*. Hg. von Sandra Kerschbaumer und Stefan Matuschek. Paderborn 2019, S. 187–203; *Das zerstreute Gemeinwesen. Politische Semantik im Zeitalter der Gesellschaft*. Wiesbaden 2015.

Felix Schallenberg, Dr., Thematisch verwandte Publikationen: *Romantik im Realismus. Transformation eines literarischen Modells bei Theodor Storm und Wilhelm Jensen*. Berlin 2024; *Schleidens Pflanzen. Der Botaniker als Romantikkritiker*. In: *Gestern | Romantik | Heute*. <https://www.gestern-romantik-heute.uni-jena.de/wissenschaft/artikel/schleidens-pflanzen-der-botaniker-als-romantikkritiker> (06.06.2024). <https://doi.org/10.22032/dbt.59445>; „Meeresgewalt. Zur Funktion von Flutkatastrophen in Wilhelm Jensens ‚Posthuma‘ und ‚Vor der Elbmündung‘“. In: *literatur für leser:innen* 44,3 (2023), S. 265–278.

Alexander Schmidt, Dr., Associate Professor of European Studies an der Vanderbilt University. Thematisch verwandte Publikationen: „Introduction. Between Morality and Anthropology – Sociability in Enlightenment Thought“. In: *Sociability in Eighteenth-Century Thought, Special Issue History of European Ideas* 41. Hg. von Eva Piirimäe und Alexander Schmidt. 2015, S. 571–588; „Freedom and State Action in German Late Enlightenment Thought“. In: *Freedom and the Construction of Europe* Bd. 2. Hg. von Quentin Skinner und Martin van Gelderen. New York 2013, S. 208–226.; „Self-cultivation (Bildung) and Sociability between Mankind and the Nation: Fichte and Schleiermacher on Higher Education“. In: *Ideas of Education: Philosophy and politics from Plato to Dewey*. Hg. von Elizabeth Frazer und Christopher Brooke. London 2013, S. 160–177.

Benjamin Specht, Prof. (apl.) Dr., Department Germanistik und Komparatistik an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Thematisch verwandte Publikationen: „„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“. Hermann von Helmholtz liest Johann Wolfgang von Goethe“. In: *Physiker lesen, Physiker schreiben. Wissen der Literatur und humanistische Bildung in der modernen Physik*. Hg. von Michael Gamper und Lukas Wolff. Göttingen 2024, S. 59–89; Ders./Philip Ajouri (Hg.): *Empirisierung des Transzendentalen. Erkenntnisbedingungen in Wissenschaft und Kunst 1850-1920*. Göttingen 2019; *„Wurzel allen Denkens und Redens“. Die Metapher in Wissenschaft, Weltanschauung, Poetik und Lyrik um 1900*. Heidelberg 2017; *Physik als Kunst. Die Poetisierung der Elektrizität um 1800*. Berlin 2010.

Alexander Stöger, Dr.: Postdoktorand im Nachwuchskolleg Europa an der Universität des Saarlandes. Thematisch verwandte Publikationen: *Epistemische Tugenden im deutschen und britischen Galvanismuskurs um 1800*. Leiden 2021; „Alexander von Humboldts Selbst- und Fremddarstellung als Experimentalwissenschaftler“. In: *Abhandlungen der Humboldt-Gesellschaft* 52 (2021), S. 219–246; „Fachzeitschriften als Diskussionsräume naturwissenschaftlicher Forschungsmethoden um 1800“. In: *Wissen in Bewegung*. Hg. von Katrin Löffler. Stuttgart 2020, S. 231–243.

Stefan Tetzlaff, Prof. Dr.: Professor für Neuere Deutsche Literatur am Seminar für Deutsche Philologie an der Universität Göttingen. Thematisch verwandte Publikationen: „Fremde eigene Stimme. Über einen körperlichen Medieneffekt der Romantik“. In: *Von Mund- und Handwerk*. Hg. von Thomas Boyken und Anna Stemmann. Berlin 2022. S. 129–143; „Theatrale Weltmodelle. Zur realistischen Sem-Ontologie in Gottfried Kellers Sinngedicht“. In: *Kellers Medien*. Hg. von Frauke Berndt. Berlin 2022. S. 91–109; *Heterotopie als Textverfahren. Erzählter Raum in Romantik und Realismus*. Berlin 2016; „Zufall und Modell. Zur Differenz der sekundären modellbildenden Systeme Romantik und Realismus“. In: *Ästhetik des Zufalls. Ordnungen des Unvorhersehbaren in Literatur und Theorie*. Hg. von Christoph Pflaumbaum, Carolin Rocks, Christian Schmitt, Ders. Heidelberg 2015. S. 193–208.

Michael F. Zimmermann, Prof. Dr.: Professor für Kunstgeschichte an der katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt. Thematisch verwandte Publikationen: „Öffentliche Privatheit. Manets Eintritt in das öffentliche Leben und seine Aufhebung der Genremalerei“. In: *Ästhetische Eigenlogiken des europäischen Genrebildes. Temporalität, Ambiguität, Latenz*. Hg. von Dominik Brabant und Britta Hochkirchen. Bielefeld 2023, S. 291–337; *Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Naturalismus – Impressionismus – Symbolismus*. 2. Aufl. München 2020; „Die Gegenwart unter dem Versprechen künftiger Epiphanie. Baudelaire und Apollinaire über die Moderne als sich selbst unbekanntes Epochen“. In: *Handbuch Rhetorik der Bildenden Künste*. Hg. von Wolfgang Brassat. Berlin 2017, S. 691–710; „Manets ‚Atelierfrühstück‘: Malerei aus der Mitte des Lebens“. In: *Kanon Kunstgeschichte. Einführung in Werke, Methoden und Epochen*. Bd. 3. Hg. von Kristin Marek und Martin Schulz. München 2015, S. 77–112.

Personenregister

- Auerbach, Berthold 184
Austen, Jane 165
- Baßler, Moritz 190, 197–198, 251, 255, 257
Baudelaire, Charles 13, 216, 218, 221–225, 227,
233–234, 236, 238–239, 241
Baumgarten, Hermann 124–125
Below, Georg von 127
Benjamin, Walter 233, 267, 270–273
Berlin, Isaiah 12, 103, 145–146, 154–156, 159
Biese, Alfred 183
Bismarck, Otto von 120
Blumenberg, Hans 201, 274
Bluntschli, Johann Caspar 120
Bohrer, Karl Heinz 8, 115, 146, 190
Bois-Reymond, Emil du 10, 34, 36, 46–50, 55,
84–85
Breibach, Olaf 4, 34, 37, 56, 79–82
Brentano, Clemens 12, 172–176
Breton, André 269
Brontë, Emily 165
Burckhardt, Jacob 131, 138, 143
Bürger, Peter 264, 273
Byron, George Gordon 116, 228
- Carlyle, Thomas 116
Carus, Carl Gustav 4, 80, 95
Castagnary, Jules-Antoine 219
Chladni, Ernst Florens Friedrich 203
Courbet, Gustave 219, 226–227, 231
Cruzer, Georg Friedrich 12, 172, 176–178
- Delacroix, Eugène 216–217, 222
Diederichsen, Diedrich 248–249
Dülmen, Richard van 168–169, 171
- Eckel, Winfried 34–35, 49, 85, 102
Eckermann, Johann Peter 42
Eckstein, Ernst 13, 205
Eichendorff, Joseph von 113, 128, 135, 184,
192–193, 203, 211
Enzensberger, Hans Magnus 269
Esenbeck, Christian Gottlieb Nees von 79, 81
- Fichte, Johann Gottlieb 83
Follen, Karl 116
Fontane, Theodor 197, 199, 205
Foscolo, Ugo 116
Foucault, Michel 162
Fries, Jakob Friedrich 83–84
Fröbel, Julius 119
- Galilei, Galileo 38
Gerhard, Myriam 34, 84–85
Gloy, Karen 90, 96, 101
Guardini, Romano 129
Guys, Constantin 220, 235–237
Goethe, Johann Wolfgang von 62, 188, 197
Günderrode, Karoline von 12, 86, 92, 170, 172,
176–179
- Hacks, Peter 9, 22–24
Hardenberg, Georg Philipp Friedrich von 17, 59,
66, 80, 98, 127, 147–149, 151, 170, 202, 213,
265–266
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 2, 267
Heidegger, Martin 161–162
Heine, Heinrich 5, 105, 113, 201
Helmholtz, Hermann von 5, 10, 53–56, 60,
64–66, 70–71, 78, 80
Herwegen, Ildefons 129, 135
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 15, 23, 184,
188, 191–192, 204, 210, 247
Humboldt, Alexander von 35, 40, 47, 49–51,
92, 98
- Illouz, Eva 12, 165, 168
Ingres, Jean-Auguste-Dominique 222–225
- Kant, Immanuel 82–83
Kastner, Karl Wilhelm Gottlob 39–40
Keller, Gottfried 10, 13, 53, 78, 205
Kerschbaumer, Sandra 4, 10–11, 31, 80–81, 100,
115, 150, 170, 201, 245
Kierkegaard, Søren 134, 161
Klaue, Magnus 167–168
Klemperer, Victor 20–21

- Kleßen, Patricia 4, 12
 Knörer, Ekkehard 250, 256
 Köchy, Kristian 31, 34, 37, 50–51, 80, 91–92,
 94–95, 99
 Kracht, Christian 249, 257
 Kurt, Şeyda 4, 9, 12, 22, 27–28, 34, 84,
 165–168, 172

 Laplace, Pierre-Simon 94
 Lassalle, Ferdinand 119
 Latour, Bruno 104
 Liebig, Justus 5, 10, 31, 35–36, 39–45
 Lovelock, James 106
 Löwe, Matthias 4, 6, 12, 115, 117, 150, 257
 Ludwig, Otto 13, 207, 209–211
 Lukács, Georg 6, 10, 12, 19–20, 22, 117, 145, 147,
 160, 232–233, 272

 Maar, Michael 16
 Magnus, Gustav 61
 Makropoulos, Michael 8, 14
 Mancuso, Stefano 107–108
 Manet, Édouard 13, 221, 223, 236, 240–241
 Mann, Thomas 10, 19–22, 153
 Mannheim, Karl 11, 130, 132, 134, 140–141, 143
 Marder, Michael 107
 Marinetti, Filippo Tommaso 8, 270–271
 Martin, Alfred von 6, 11, 127–134, 136–144
 Marx, Karl 119, 159, 162
 Mateescu, Kristina 6, 11
 Matuschek, Stefan 4, 9, 19, 31, 51, 80, 154, 187,
 201, 216, 245, 254, 259
 Mickiewicz, Adam 116
 Mereau, Sophie 12, 172–174, 176, 179
 Mörike, Eduard 198
 Müller, Adam 115, 118, 158
 Müller, Johannes 46, 49, 70
 Muth, Carl 128–129, 133–135, 137

 Nadar, Paul 227
 Napoléon, Louis 120
 Nassar, Dalia 97, 99
 Newton, Isaac 94, 102
 Nietzsche, Friedrich 11, 130–131, 137–144,
 156–157, 162
 Nitzke, Solvejg 107–109

 Oken, Lorenz 34, 107
 Ørsted, Hans Christian 95
 Ostwald, Wilhelm 50, 80

 Petersdorff, Dirk von 1, 100, 117, 201
 Platz, Hermann 128
 Plessner, Helmuth 10, 19, 271
 Poe, Edgar Allan 237
 Prutz, Robert Eduard 5

 Randt, Leif 14, 245, 250–251
 Rauen, Christoph 4, 14, 245
 Reitz, Tilman 6, 12, 150, 175
 Rigby, Kate 103–105
 Ritter, Johann Wilhelm 4, 46–47, 49–50, 58, 60,
 66, 80, 95
 Rochau, August Ludwig von 11, 113–114, 118–125
 Rooney, Sally 14, 245, 258
 Rorty, Richard 12, 147, 155, 161–162
 Rotkopf, Marie 6, 9, 22, 25–26, 28
 Rotteck, Karl von 114, 121
 Rousseau, Jean-Jacques 148–149, 156
 Ruge, Arnold 5, 115

 Salutati, Coluccio 131–132
 Schallenberg, Felix 7, 12, 87–88
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 31, 58–59,
 62, 77, 90–97
 Schiller, Friedrich 1, 183
 Schlegel, August Wilhelm 1–2, 98
 Schlegel, Caroline 266
 Schlegel, Friedrich 1, 2, 4, 12, 14, 23, 92, 98–99,
 115, 117, 135, 151, 165, 169, 202, 216,
 246–247, 249, 252, 266–267, 275–276
 Schleiden, Matthias Jakob 4, 10, 37–38, 79–84,
 86–90, 110
 Schleiermacher, Friedrich 105
 Schmidt, Alexander 8, 11, 119
 Schmidt, Julian 113, 125, 175, 184–185, 197
 Schmitt, Carl 5, 11–12, 117, 127–130, 133, 137, 140,
 142, 145, 154, 157–158
 Shelley, Percy Bysshe 265
 Siemens, Werner von 55, 187
 Sontag, Susan 248
 Specht, Benjamin 4–5, 10, 71, 79–80, 95, 97
 Spielhagen, Friedrich 199, 212
 Spinoza, Baruch de 86–87, 92, 96, 103

- Staël, Germaine de 21, 172
 Steffens, Henrik 1, 34, 80, 95
 Stöger, Alexander 10, 32, 34–35, 38, 45, 47, 49,
 51, 95
 Storm, Theodor 7, 12–13, 88, 183–194, 198,
 207, 209
 Strauß, Botho 15–16
 Strich, Fritz 21–22
 Strömquist, Liv 167

 Taylor, Charles 109, 116
 Tetzlaff, Stefan 13, 202
 Tieck, Ludwig 1, 135, 171, 199, 203, 253
 Tyndall, John 68

 Valéry, Paul 274
 Veit, Dorothea 1–2

 Viereck, Peter 19
 Virchow, Rudolf 34, 47, 49

 Wagner, Richard 240, 242
 Warhol, Andy 248
 Weber, Max 11, 124–125, 134, 269
 Weber, Wilhelm 36
 Whewell, William 38
 Wohlleben, Peter 108
 Wulf, Andrea 1, 101–103

 Zimmermann, Michael F. 8, 13, 218, 228,
 231–232, 235–236, 238

