ROMANTIK KONTROVERS

EIN DEBATTENPARCOURS
ZUM ZWANZIGJÄHRIGEN JUBILÄUM
DER STIFTUNG FÜR ROMANTIKFORSCHUNG

HERAUSGEGEBEN VON
GERHART VON GRAEVENITZ, WALTER HINDERER,
GERHARD NEUMANN, GÜNTER OESTERLE
UND DAGMAR VON WIETERSHEIM

KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN

Umschlagabbildung:

Franz Graf Pocci: *Allerneuestes Schattenspiel für die lieben Kinder*. Zweite Folge („Der Jahrmarkt bietet manchen Spaß, Seiltänzer oder sonst etwas“.). In: Gaukel-Linchen und andere Kindergeschichten von Franz Graf Pocci. Atlantis Verlag Zürich und Freiburg i.Br. 1966.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2015

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Bindung: Zinn – Die Buchbinder GmbH, Kleinlöder

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-5691-8

www.koenigshausen-neumann.de

www.libri.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Eva Geulen

Ist die Romantik modern oder vormodern?

Erwiderung

Der Fragestellung *Romantik: vormodern oder modern?* könnte man sich unter Verweis darauf entziehen, dass es ihr nur vordergründig um eine Bestimmung der Romantik gehe, eigentlich aber die Gretchenfrage nach dem Modernebegriff gestellt werde. In dieser Perspektive ist die Ausgangsfrage alles andere als kontrovers, denn es bleibt einem gar nichts anderes übrig, als die Romantik der Moderne zuzuschlagen. Dieser Implikation hat sich Renate Lachmann einerseits geschickt entzogen, da sie mit ihrem ersten Satz ostentativ darauf verzichtet, Romantik, Moderne oder Vormoderne zu bestimmen. Aber sie hat die in der ursprünglichen Frage natürlich auch liegende Herausforderung, vormoderne und/oder moderne Anteile der Romantik zu bestimmen, andererseits doch dadurch angenommen, dass sie das Unbestimmte, die, wie es gegen Ende ihrer Ausführungen heißt, „wundersame Unbestimmtheit“, zum Attribut der Romantik erklärt. Mit Hilfe der Unbestimmtheit wird dann eine stattliche Reihe literarischer Phänomene als fortdauerndes Nachleben einer Romantik bestimmbar, die auch vormoderne Elemente einschließt. So gelingt es Frau Lachmann, der vorentschiedenen Fangfrage ein Schnippchen zu schlagen und sie gleichwohl substantiell dergestalt zu beantworten, dass die Romantik sowohl modern wie vormodern gewesen und geblieben sei.

Das unter dieser doppelten Voraussetzung verfolgte und in seinem Potential souverän vorgeführte Verfahren könnte man als im weitesten Sinne rezeptionsästhetisches bezeichnen. Denn bestimmbar wird das Unbestimmte der Romantik erst dort, wo Romantisches in jüngeren Texten aufscheint. Wer wissen will, wie die unbestimmte Romantik bis heute derart bestimmend bleiben konnte, muss sich mit ihren Folgeerscheinungen beschäftigen. Jenseits restriktiver Alternativen wie fortschrittlich vs. rückschrittlich, oder Kontinuität vs. Diskontinuität entfaltet Frau Lachmann ein großartiges Panorama der Metamorphosen und Transformationen der Romantik; zunächst cursorisch mit Blick auf Übersetzungen und die Essayform, sodann beherzter und detaillierter anhand der Entwicklungen des Phantastischen unter besonderer Berücksichtigung des slawischen Kontextes. Bis zur Postmoderne, zu Neophantastik und Science Fiction reichen die Umwandlungen, Anverwandlungen und Auseinander-

mus, Science-Fiction, Neophantastik). Motiv- und Themengeschichten gelingt es, in den freigelegten Spuren Entwicklungslinien, d.h. Kontinuität zu sehen, besonders in der Verfolgung von Motiv oder Thema trifft sie auf etwas, das als Nukleus erscheint, dessen Verwandlung nur die Oberfläche zu erfassen scheint. Und doch bedarf es des zunächst abgelehnten Konzepts der Diskontinuität und der Ablösung der Systeme (im Sinne des russischen Formalismus), um die Heftigkeit der programmatischen Zäsuren zu verstehen, deren militante Überwindungsstrategien (Realismus, Futurismus) von einer antiromantischen ‚Ideologie‘ getragen sind. Die realistischen Programme einer sich kompromisslos gebenden Faktographie, mit ihren heftigen Attacken gegen romantisches Geschichts- und Gesellschaftsverständnis und der Ablehnung romantischer Anthropologie, die futuristischen Manifeste der Forminnovation und des erklärten Traditionsbruchs, die dem Symbolismus (zumindest in der russischen Variante) seine Transzendenz-Poetik austreiben und das Präzedenzlose anpeilen, entwickeln solche Überwindungsstrategien. Um es anders zu formulieren: man hat es mit einer Epochenschwellen überschreitenden und Strömungen miteinander verschweißenden Intertextualität zu tun, mit einem Weiter- und Um-Schreiben (Zitierung von Themen, Motiven, Topoi und Gedankenfiguren), aber auch mit einem Gegen-Schreiben, das das Romantische als Fokus hat. Dennoch lassen gerade die Zerstörungsgesten, die bestimmten Romantismen (Gefühlsrhetorik, Naturpassion, Irrealitätsmanie, Identitätssuche) gelten, zugleich deren Modernität hervortreten.

Das *Drängen* der Romantismen lässt darauf schließen, dass Fragen nach dem Status des Subjekts (Selbstbezug/Weltbezug), der Relevanz der künstlerischen Form, dem Status von Theorie unbeantwortet sind (und bleiben). Die nachgerade wundersame Unbestimmtheit der (Nicht-)Begriffe (denen etwas Ästhetisches anhaftet), an der sich nicht nur die Romantiker delectieren, sondern auch Romantiktheoretiker wie Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy¹⁸, funktioniert wie ein Re-Generator.

¹⁸ L’Absolu littéraire. Théorie de la littérature du Romantisme Allemand. Paris 2006.

setzungen mit der Romantik, in denen diese unbestimmbare Größe ihre Kontur nachträglich gewinnt. Lässig und konzise, materialreich und noch in der dem Format geschuldeten Abbreivatur überzeugend belegt Frau Lachmann ihre These, dass die Romantik der große „Re-Generator“ der nachromantischen Literaturentwicklungen sei. –

Re-Generator ...? – Oder doch: der Terminator? Wie der Titel jenes Films von 1984, in dem Arnold Schwarzenegger einen Androiden aus der Zukunft, einen rückwärts gewendeten Propheten eigener Art, mimt, dessen Auftrag zu töten lautet und der gelegentlich, wenn ihm das vorläufig einmal misslungen ist, mit unverkennbar österreichischem Akzent zu wissen gibt: „I'll be back“? – So auch die Romantik? Sie wäre kein Regenerator, sondern ein Terminator, ein nicht totzukriegender Wiedergänger mit feindlich-destruktiven Take-Over-Absichten? Ein Wolf im Schafspelz, ein Terminator in der Regenerator-Maske? Und Frau Lachmann in seinen Diensten? Oder gar selbst ...? – Ich möchte Frau Lachmanns These von der Romantik als Regenerator also die von der Romantik als Terminator entgegensetzen, der sich mindestens die Vormoderne erfolgreich vom Halse geschafft hat.

Der Terminator war kein sonderlich gebildetes Wesen, und mit Frau Lachmanns profunden Kenntnissen kann auch ich es nicht aufnehmen. Abstrakt bleibende Nachfragen, ob es beispielsweise dem im Medium der Nachträglichkeit konturierten Romantikbegriff nicht doch an Trennschärfe fehle, oder wie es um die politische Romantik, zumal im deutschen Kontext bestellt sei¹, sind möglich, aber in dieser Form unbefriedigend. Ein Argument muss her, aber unter den Umständen kann es nur aus dem Arsenal der Theoriebestände kommen, die – und auch das hat Frau Lachmann deutlich zu machen, natürlich nicht versäumt – vielleicht noch mehr als andere Bereiche von romantischen Vorgaben bis heute zehren.² Auch und gerade der für ihre Darstellung zentrale Begriff der Intertextualität erweist sich, wie auch die Psychoanalyse, als späte Frucht jener berühmten romantischen Ironie, in der die „wundersame Unbestimmtheit“ der Romantik ihr Zuhause hat. Dass Frau Lachmann noch ihre eigene Modellierung des Romantischen auf romantische Theoreme zurückzuführen weiß, ist die Pointe ihrer Ausführungen. Als sozusagen letzter, stärkster Beleg für die Nachhaltigkeit der Romantik, weist aber eben diese Pointe auch meiner Gegenrede ihren Einsatzpunkt.

Sie beginnt mit einer etwas schärferen Feststellung des schon Ange deuteten. Frau Lachmanns Darstellung ist selbst romantisch: sofern sie im Geiste romantischer Unbestimmtheit Bestimmungen abwehrt, sofern sie

¹ Vgl. Carl Schmitt: *Politische Romantik*. München/Leipzig 1919; Rüdiger Safranski: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. München 2007.

² Vgl. Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy: *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris 1978.

ihr Theorem der Intertextualität auf die romantische Ironie zurückführt, sofern sich die Romantik in ihrer Darstellung, wie Schlegel es gefordert hatte, als ein stets noch Werdendes erweist³, und schließlich ist ihre Darstellung romantisch, weil sie literarhistorischen Verlaufsmustern zwischen Kontinuität und Diskontinuität eine Absage erteilt, da die moderne Poesie „überhaupt kein festes Ziel, ihre Bildung keine bestimmte Richtung, die Masse ihrer Geschichte keinen gesetzmäßigen Zusammenhang, das Ganze keine Einheit hat“.⁴ Diese Ansicht Friedrich Schlegels teilt Frau Lachmann und verfährt entsprechend. Zwei Stellen ihres Textes jedoch fallen aus dem Rahmen der parteilich romantischen Darstellung der Romantik heraus, deren perennierende Modernität außer Frage steht und stehen muss. Da ist zunächst ein kaum zu fassendes, eher atmosphärisches, jedenfalls metaphorisch induziertes, mehr alludiertes als ausgeführtes Motiv am Eingang ihres Textes. Es handelt sich um den aus romantik-kritischen Diskussionen seit Goethe bekannten Topos einer infektiösen, implizit kranken und krankmachenden Romantik⁵, die „Bazillen aufwirbelt“ wie „Volk, Nationalsprache, Freiheit, die reine Poesie“. Diese, man darf vielleicht sagen, immunologisch inspirierte Indienstnahme anti-romantischer Topik in einem überwiegend romantisch verpflichteten Diskurs ist das Vorspiel zum zweiten, handfesteren Punkt. Dabei handelt es sich um Frau Lachmanns knappe, aber auffällig bestimmte Bestimmung der Vormoderne als ungelöster Widerstreit zwischen Aufklärung und Gegenaufklärung. Mit dieser Definition kommt eine sonst abgeblendete Differenz zwischen romantischer Selbstbeschreibung und Frau Lachmanns Romantik-Beschreibung zum Vorschein. Ein Verständnis von Vormoderne als das (weiterhin) ungelöste Problem im Verhältnis von Aufklärung und Gegenaufklärung ist aber von der Romantik nicht gedeckt, die so etwas wie Vormoderne gar nicht kannte. Ich komme darauf zurück. Intuitiv könnte man vermuten, dass die so verstandene Vormoderne im Textganzen eine Deckerinnerung an die politische Problematik der Romantik vorstellt, der Frau Lachmann manifest kaum Beachtung schenkt. Da das natürlich Spekulation bleiben muss, möchte ich davon unabhängig behaupten, dass die so genannte Vormoderne durch den Widerstreit von Aufklärung und Gegenaufklärung nicht ausreichend bestimmt ist, und

³ Vgl. Friedrich Schlegel: 116. Athenäumsfragment. In: Ders.: Kritische Schriften und Fragmente. Studienausgabe in sechs Bänden. Hrsg. von Ernst Behler und Hans Eichner. Bd. 2. Paderborn 1988, S. 114ff.

⁴ Friedrich Schlegel: Über das Studium der griechischen Poesie. In: Ders.: Kritische Schriften und Fragmente. Studienausgabe in sechs Bänden. Hrsg. von Ernst Behler und Hans Eichner. Bd. 1. Paderborn 1988, S. 67.

⁵ Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchener Ausgabe. Hrsg. von Karl Richter. Bd. 17. Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen. Hrsg. von Gonthier-Louis Fink u.a. München 1991, S. 893: „Classisch ist das Gesunde, Romantisch das Kranke“ (Nr. 1031).

sich als nicht länger romantisch erkennen könnte? Frau Lachmann hat die „Heftigkeit der programmatischen Zäsuren“, die „militante[n] Überwindungsstrategien“ sehr wohl bedacht. Aber auch jene, die gegen die Romantik anschreiben, können dem Bannkreis einer die „Epochenschwellen überschreitenden und Strömungen miteinander verschweißenden Intertextualität“ nicht entrücken. Jenseits dessen erhebt sich nur noch das Massiv der ungelösten Fragen nach Subjekt, künstlerischer Form und Theorie. Die Chancen einer nicht-mehr-romantischen Beschreibung der Romantiker stehen folglich schlecht. Die Romantik bleibt ein Proteus – nicht zufällig Novalis' bevorzugter mythischer Name.

Befragt man Theoretiker der Postmoderne wie Bruno Latour, so scheint deren Selbstbeschreibung bruchlos anschlussfähig an die Romantik. Als würde er Jaußens Untersuchungen zu den diversen *Querelles* bloß fortschreiben, heißt es in *Wir sind nie modern gewesen*:

In den unzähligen Auseinandersetzungen der Alten und Modernen gewinnen die ersten jetzt genauso oft wie die zweiten, und nichts erlaubt mehr zu sagen, ob die Revolutionen den alten Regimes den Garaus machen oder sie vollenden. Daher der Skeptizismus, der seltsamerweise ‚post‘-modern genannt wird, auch wenn er nicht weiß, ob er fähig ist, die Modernen für immer abzulösen.¹¹

Das führt die romantisch inaugurierte historicistische Traditionslinie fort. Latour bemerkt an anderer Stelle auch: „Wir haben immer aktiv Elemente sortiert und ausgewählt, die zu verschiedenen Zeiten gehören. Wir können immer noch auswählen. *Dieses Auswählen macht die Zeiten und nicht die Zeiten das Auswählen.*“¹² Also: Heines Prinzip ‚Morgue‘. Heine ist in der Tat ein Präzedenzfall für die Vergeblichkeit von Überwindungsversuchen. Seine Romantische Schule ist selbst romantischer Abgesang auf die Romantik. Ein Gedicht über den sterbenden Fechter aus dem *Buch der Lieder* lässt sich kaum anders denn als Allegorie fehlgeschlagener Überwindungs- und Überbietungsversuche lesen:

Nun ist es Zeit, daß ich mit Verstand
Mich aller Torheit entled'ge;
Ich hab so lang als ein Komödiant
Mit dir gespielt die Komödie.

Die prächt'gen Kulissen, sie waren bemalt
Im hochromantischen Stile,
Mein Rittermantel hat goldig gestrahlt,
Ich fühlte die feinsten Gefühle.

¹¹ Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Frankfurt a.M. 1998, S. 19.

¹² Ebd., S. 104.

Und nun ich mich gar säuberlich
 Des tollen Tands entled'ge,
 Noch immer elend fühl ich mich,
 Als spielt ich noch immer Komödie.

Ach Gott! im Scherz und unbewußt
 Sprach ich, was ich gefühlet;
 Ich hab mit dem Tod in der eignen Brust
 Den sterbenden Fechter gespielet.¹³

Seine Pointe hat das Gedicht an der (natürlich romantischen) Umstellung von der Geliebten in der ersten auf den Tod in der letzten Strophe. Das Spiel von Verstellung und Enthüllung wird abrupt unterbrochen von jener Kategorie, deren Erfindung man gerne Freud zuschreibt, deren romantische Provenienz allerdings schon Odo Marquard in seiner legendären Dissertation nachweisen konnte¹⁴: „Ach Gott! Im Scherz und unbewußt / Sprach ich, was ich gefühlet“. Die Romantik werden wir so wenig los wie das Unbewusste. Ihr in Frau Lachmanns Worten „Drängen“ ist dem Bewusstsein, auch dem postmodernen, nur sehr bedingt zugänglich. Die Romantik überlebt ihre Überwindungen unbeschadet; erfolgreich infiziert sie solche, die sich von ihr abkehren wollen. Freilich legt Heines Gedicht auch eine weniger fröhliche Lesart im Sinne meiner Terminator- und im Kontrast zu Frau Lachmanns Re-Generator-These nahe: „Ich hab mit dem Tod in der eigenen Brust / Den sterbenden Fechter gespielet.“ Wenn es der Tod ist, mit dem wir uns romantische Scheingefechte um das Ende der Romantik geliefert haben, dann ist das kein Nachweis der unsterblichen Romantik, sondern entweder (kulturpessimistischer) Verweis auf unsere Sterblichkeit, die sich auch von der Romantik nicht mehr wird verjüngen lassen, oder (freilich auch kulturpessimistischer) Verweis auf ein tödlich endendes Spiel (mit) der Romantik. Schließlich könnte man sich die Verse aber auch so deuten, dass es die Romantik selbst ist, die sich im intertextuellen Spiel der Zitate und Verweise abnutzt und allmählich abstirbt. Dagegen spricht natürlich Heines kokett gestelzte Verlängerung der Verben „gefühlet“ und „gespielet“. Wer den sterbenden Fechter „gespielet hat“, der spielt noch immer, auch wenn es ihn das Leben kosten wird.

Fazit: Mit Frau Lachmanns These von dem Hereinragen der Vormoderne in die moderne Romantik qua Kontinuität des Widerstreites von Aufklärung und Gegenaufklärung kann ich mich nicht anfreunden und habe zu diesem Zweck die Konsequenzen des mit der Romantik einsetzenden Historismus mobilisiert – mit mäßigem Erfolg, denn natürlich ist Frau

¹³ Heinrich Heine: Buch der Lieder. In: Ders.: Sämtliche Schriften in zwölf Bänden. Hrsg. von Klaus Briegleb. Bd. 1. Frankfurt a.M./Berlin 1981, S. 130.

¹⁴ Odo Marquard: Transzendentaler Idealismus – Romantische Naturphilosophie – Psychoanalyse. Köln 1987.

Lachmanns Leitbegriff der Intertextualität seinerseits wesentlich historisch. So kann ich nur vorbringen, dass unter diesen Voraussetzungen der großzügige Einschluss der Vormoderne argumentativ nicht schlüssig ist. Schuldig bleiben muss ich überdies einen Beleg dafür, dass wir uns der Romantik allmählich entfremdet haben, dass sie sich verbraucht hat und im Laufe der Zeiten zur Vormoderne unserer (Post)moderne geworden sein könnte. Um das nachzuweisen, bedürfte es neuer Bestimmungen: der Moderne, der Postmoderne und wohl auch der Romantik. Was gegen solche Bestimmungen spricht und was beim Verzicht auf sie an Perspektiven zu gewinnen ist, hat Frau Lachmann deutlich gemacht. Das hat allerdings seinen Preis; in dieser nicht enden wollenden Nacht der Romantik sind alle literarischen Kühn modern.