Günter Oesterle (Gießen)

Zum Spannungsverhältnis von Poesie und Publizistik unter dem Vorzeichen der Temporalisierung

Die Fragestellung „Romantik und Vormärz – Differenzen und Kontinuitäten" legt drei Optionen nahe. Man kann erstens den Bruch bzw. den epochalen Einschnitt zwischen Romantik und Vormärz stark machen, man kann zweitens die Kontinuität betonen oder man kann drittens, wenn man z.B. das Modernisierungstheorem unterstellt, von einem ersten romantischen Modernisierungsschub und einem zweiten vormärzbestimmten Modernisierungsschub mit entsprechenden Umschichtungen und Umbuchungen sprechen. Bei der Entscheidung für eine der drei Optionen ist der jeweilige Ausgangspunkt, die Bestimmung, was unter Romantik zu verstehen ist, von zentraler Bedeutung. Wer z.B. mit Blick auf die Literaturtheorie die innovatorische Leistung der Romantik aufs Engste an die Entdeckung des Fragments bindet, wird die Differenz zwischen Romantik und Vormärz hervorheben. Wenn man hingegen eine Innovation der Romantik in dem poetologisch neuartig ausgetragenen Spannungsverhältnis von Poesie und Publizistik unter dem Vorzeichen der Temporalisierung behauptet, wird man sehr viel stärker den Akzent setzen auf Kontinuitäten zwischen Romantik und Vormärz unter Einschluss von Umschichtungen, Umakzentuierungen, Radikalisierungen und Revisionen.

Favorisiert wird im Folgenden die dritte Option. Ausgegangen wird von einer Kontinuität struktureller Vorgaben durch die Frühromantik mit erkennbaren Umakzentuierungen Mitte der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts, die im Vormärz experimentell erprobt werden. Die neuere Vormärzforschung tendiert dazu, in Abgrenzung zum späteren poetischen Realismus diese Literatur, d.h. keineswegs nur die politisch progressive, durch ihre kühnen literarischen, die Innovationen der Wissenschaften aufgreifenden Experimente zu charakterisieren.[1] Aus dem Gesichtswinkel literarischer Experimentierfreudigkeit, die Herausforde-

---

[1] Vgl. Gustav Frank: *Krise und Experiment. Komplexe Erzähltexte im literarischen Umbruch des 19. Jahrhunderts.* Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag, 1998; sowie G. F.: Romane als Journal. System- und Umweltreferenzen als Voraussetzung der Entdifferenzierung und Ausdifferenzierung von 'Literatur' im Vormärz. In: *Journalliteratur im Vormärz.* Hg. Rainer Rosenberg/Detlev Kopp. Bielefeld: Aisthesis, 1996 (Jahrbuch Forum Vormärz Forschung 1 – 1995), S. 15-47.

rungen der Modernisierung und Temporalisierung annimmt und zugleich bestreitet, wird eine paradoxale poetologische Grundfigur erkennbar, die für Romantik und Vormärz gleichermaßen gilt, nämlich: sich in den Krisenbrennpunkt der eigenen Zeit hineinzuschreiben, um sich zugleich in ästhetische Distanz zu begeben. Die Ausfaltung dieser paradoxalen poetologischen Grundfigur in Romantik und Vormärz sei in vier Durchgängen problematisiert:

1. Strukturelle Vorgabe: „Führungswechsel der Zeiten"
2. Archivierung und Aktualisierung 'doppelbödiger' Schreibweisen im Spannungsverhältnis von Poesie und Publizistik
3. Wechselverwiesenheit: Vormärz in der Romantik und Romantik im Vormärz
4. Die Austreibung des Romantischen im Vormärz
5. Reflexive Gegenwart als zentrale Bezugszeit. Akzentverlagerung von der Romantik zum Vormärz

1. Strukturelle Vorgabe: „Führungswechsel der Zeiten"

Der erste Thesenkomplex greift zu Beginn die Beobachtung von Rainer Rosenberg über strukturelle Zusammenhänge von Vormärz und Romantik auf, die These nämlich, „daß die Strukturen der Texte, die [...] [dem] jungdeutschen Begriff der modernen Prosa zugrunde lagen, prinzipiell in der deutschen Frühromantik vorgebildet"[2] seien. Plausibilisieren lässt sich dieser Ansatz, wenn eine Problemkonstellation ausfindig zu machen ist, die um 1800 ebenso virulent ist wie um 1830, wenn man z.B. Modernisierungsbedingungen oder einen Modernisierungsschub nachweisen könnte, dessen poetologische Aufarbeitungsfolgen derart nachhaltig sind, dass sie ein halbes Jahrhundert 'tragen'. Eine solche Problemkonstellation sehe ich mit Ingrid Oesterle[3] und Niklas Luhmann im „Führungswechsel der Zeiten".[4] Danach bestimmt um 1800 nicht mehr

---

2 Rainer Rosenberg: Jungdeutsche Klassik- und Romantik-Kritik. Die Jungdeutschen als Literaturgeschichtsschreiber. In: *Das junge Deutschland. Kolloquium zum 150. Jahrestag des Verbots vom 10. Dezember 1835. Düsseldorf 17.-19. Februar 1986.* Hg. Joseph A. Kruse/Bernd Kortländer. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1987 (= Heine-Studien), S. 51-64, hier: S. 54.

3 Ingrid Oesterle: 'Führungswechsel der Zeithorizonte' in der deutschen Literatur. Korrespondenzen aus Paris, der Hauptstadt der Menschheitsgeschichte und die Ausbildung der geschichtlichen Zeit 'Gegenwart'. In: *Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode.* Hg. Dirk Grathoff. Frankfurt a.M./Bern/New York: Lang, 1985 (Gießener Arbeiten zur Neueren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft 1), S. 11-75.

4 Niklas Luhmann: Weltzeit und Systemgeschichte. Über Beziehungen zwischen Zeithorizonten und sozialen Strukturen gesellschaftlicher Systeme. In: *Seminar. Geschichte und Theorie.* Hg. Hans Michael Baumgartner/Jörn Rüsen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp,

die Vergangenheit die Entwicklung der Gegenwart, sondern die Zukunft gibt den Horizont ab für die Selektion sowohl des Vergangenen als auch der Gegenwart. Fortan muss ein moderner Schriftsteller zweigleisig schreiben: für die jetzt aktuelle Situation und für die künftige Rezeption. Diesen Vorgriff auf zukünftige Rezeption reflektiert das romantische *Athenäum* just zu dem Zeitpunkt als es scheitert. In dem die Zeitschrift abschließenden Essay *Über die Unverständlichkeit* behaupten die beiden Schlegels, dass die zeitgenössischen Kritiken, die zum Scheitern des Zeitschriftenprojektes beitrugen, nur temporäre Geltung hätten; die Vorwürfe der Unverständlichkeit, der Frivolität, des Pseudokatholizismus seien „vorübergehend"[5]. Da „die neue Zeit sich als eine schnellfüßige"[6] auswiese, dürfte sich in Bälde die Beurteilung des *Athenäum* radikal ändern:

> Im 19. Jahrhundert wird jeder die Fragmente mit vielem Behagen und Vergnügen in den Verdauungsstunden genießen können, und auch zu den härtesten unverdaulichen keinen Nußknacker bedürfen. Im 19. Jahrhundert wird jeder Mensch jeder Leser die Lucinde unschuldig, die Genoveva protestantisch und die Didaktischen Elegien von A.W. Schlegel fast gar zu leicht und durchsichtig finden.[7]

Der „Führungswechsel der Zeiten", der zur Folge hat, dass die Gegenwart als „Vergangenheit künftig kontingenter Gegenwarten"[8] begriffen wird, befördert eine produktionsästhetische Problemlage in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die als „ästhetischer Historismus" bezeichnet worden ist. Durch die einsetzende historisch-wissenschaftliche Aufarbeitung der Vergangenheit steht ein Maximum an ästhetischen Formen zur freien, ja beliebigen Verfügung. So lautet die Kunstdiagnose der Gegenwart in Hegels Ästhetik. Der moderne Poet kann nicht reflexionslos an die vergangene Poesie anschließen; er muss auswählen. Was bei Hegel als Freiheit der Wahl mit der Gefahr der Beliebigkeit sich darstellt, erweist sich als Unabdingbarkeit von Selektivität, die die Beliebigkeit mildern kann. Schreiben vollzieht sich im Vorgriff auf eine Zukunft und sei es auf eine vergangene Zukunft. Die Briefe von Schriftstellern der Romantik und des Vormärz, gleich ob sie Clemens Brentano, E.T.A. Hoffmann, Annette von Droste-Hülshoff oder Eduard Mörike heißen, zeugen von einem lastenden permanenten Innovationsdruck. Heinrich Heine gibt dieser Not permanenter Selbstüberbietung repräsentativen

---

1976, S. 337-387, hier: S. 370.

5 *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe.* Hg. Ernst Behler, Mitwirk.: Jean Jaques Anstett/ Hans Eichner sowie andere Fachgelehrte. Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Hg. und Einleit. Hans Eichner. Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh/Thomas, 1967, S. 371.

6 Ebd., S. 370.

7 Ebd., S. 371.

8 Luhmann: Weltzeit und Systemgeschichte (Anm. 4), S. 370.

Ausdruck, wenn er betont, „nicht im Gleise der alten Manier" fortschreiben zu können und lieber „aufzuhören", wenn man nicht mehr in der Lage sei „in einer Gattung [...] besseres als das schon geleistete"[9] zu geben.

2. *Archivierung und Aktualisierung 'doppelbödiger' Schreibweisen im Spannungsverhältnis von Poesie und Publizistik*

Um ihre Produktion immer zugleich im Jetzt und im Vorgriff anzulegen und zugleich einem Überhang an verfügbarer vergangener Poesie gewachsen zu sein, suchen und entdecken romantische Schriftsteller verschiedene Formen des Paradoxen. Man hat literaturtheoretisch vornehmlich die romantische Ironie als „Potenzierung der Formen"[10] dafür ausfindig gemacht. Dabei hat man jedoch den formtheoretischen Ansatz viel zu stark von dem europäischen Herkunftskontext abgelöst. Der Rückblick aus dem Vormärz kann demgegenüber die breit angelegte Reaktualisierung 'doppelbödiger' Schreibweisen in der Romantik sichtbar machen. Zunächst ist der bislang vernachlässigte komparatistische Aspekt zu betonen. Die romantischen Schriftsteller durchforsten die europäische Literatur nach verschiedenen Arten 'doppelbödiger' Schreibweisen. Sie greifen dabei nicht nur den aus einer Mischung von Laune und Naivität entstandenen englischen Humor auf,[11] sondern favorisieren auch die in Frankreich ausgebildeten Formen der Persiflage.[12] Es ist die spezifische und weitreichende, die Literatur des Vormärz mitprägende Leistung der romantischen Schriftsteller ein komparatistisch ausgelegtes, universelles Arsenal an 'doppelbödigen' Schreibweisen archiviert und aktualisiert zu haben. Die um 1800 angelegte Spannung zwischen aktuellem Zeitbezug und autonomer literarischer Kunstform setzt gerade deshalb eine anhaltende Dynamik frei, weil der aktuellste Zeitbezug vom avantgardistischen Schreiber die höchste Formanstrengung abfordert.

---

9 Heinrich Heine an Moses Moser, 30.5.1829; Heinrich Heine: *Briefe*. Hg. Friedrich Hirth. Mainz: Kupferberg, 1949/50, S. 392.

10 Walter Benjamin: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. In: W. B.: *Gesammelte Schriften*. Bd. I/1. Hg. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974, S. 86f.

11 Vgl. Wolfgang Preisendanz: „Närrisches Zeug in Versen und Prosa". Matthias Claudius' Ort in der Evolution des literarischen Humors. In: *Matthias Claudius. 250 Jahre Werk und Wirkung*. Hg. Friedhelm Debus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1991, S. 105-119, hier: S. 105ff.

12 Vgl. Friedrich Schleiermacher: Versuch einer Theorie des geselligen Betragens. In: *Fr. D. E. Schleiermachers Werke*. Hg. Otto Braun/D. Joh. Bauer. Bd. 2. Leipzig: Meiner, 1913, S. 27; Werner Krauss: Zur Wortgeschichte von Persiflage. In: W. K.: *Perspektiven und Probleme. Zur französischen und deutschen Aufklärung und andere Aufsätze*. Neuwied: Luchterhand, 1965, S. 296-330.

Aktuellster Zeitbezug und formale Artistik geraten seit der Romantik in ein Wechselreiten, weil das eine Inzitament für das andere wird. Die Form braucht, um kühn und innovativ zu sein, Aktualität und die Aktualität braucht, um zu zünden, Artistik. Diese Herausforderung, zugleich aktuell und Autonomie wahrend zu schreiben, vermögen 'doppelbödige' Schreibweisen am besten einzulösen. Clemens Brentano und Achim von Arnim haben in ihrer *Zeitung für Einsiedler* nicht ohne versteckten Hinweis auf deren Vorbildcharakter für ihr Schreiben das Potential der „Volkssagen" in ihrem „Verhältnis [...] zur Volksgeschichte" darin gesehen, „bald wunderbar bald listig politisch sich geben"[13] zu können. Es ist nicht von Ungefähr, dass die beiden romantischen Schriftsteller diese Charakteristik in einer „Zeitung", also im Medium der Publizistik, platzieren. Die paradoxe romantische Figur, sich in den Brennpunkt der eigenen Zeit hineinzuschreiben, um sich zugleich dazu in ästhetische Distanz zu begeben, wird ausgetragen in der Spannung zwischen Poesie und Prosa, Poesie und Publizistik. Annette von Droste-Hülshoff reflektiert einmal brieflich über verschiedene Schreibweisen. Sie favorisiert schließlich eine Schreibart, die als „kurze Waare" auftritt und, weil nicht als narrative Spannung angelegt, dem Schreiber wie dem Leser erlaubt, mit einer gewissen Freiheit „eigene Beobachtungen Meditationen, kleine lächerliche Vorfälle", „aber auch alles mögliche Wissenswerte, wie Prophezeiungen etc. einzumischen"[14].

Annette von Droste-Hülshoff verweist in diesem Brief auf die internationale Attraktivität des Schreibstils von Washington Irving und Jouy. Ersterer inspirierte bekanntlich auch Heinrich Heines *Harzreise*. Neu und modern an dieser von Heinrich Heine um das Lyrische erweiterten Schreibweise ist nun vor allem, dass sie nicht nur scherzhaft und ernsthaft, verdeckt und offen operiert, sondern dass sie zugleich Poesie und Prosa, Wissen und Empfindung, Poesie und Publizistik zu mischen und zu kombinieren in der Lage ist. Diese Kunst des Wechselreitens zwischen Poesie und Prosa, Poesie und Publizistik ist jedoch keineswegs eine Erfindung Heinrich Heines. Sie ist dem romantischen Poetikmodell inhärent. Die paradoxe romantische Grundfigur hat einen temporalen und einen medialen Aspekt: sie ist zugleich zeitaktuell und zeitenthoben und sie ist publizistisch, d.h. konversationell, performativ und rhetorisch-inszenatorisch; zudem ist sie geprägt durch eine permanente Destruktion

---

13 *Zeitung für Einsiedler.* In Gemeinschaft mit Clemens Brentano herausgegeben von Ludwig Achim von Arnim bei Mohr und Zimmer Heidelberg 1808. Hg. Hans Jessen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1962, S.169.

14 Annette von Droste-Hülshoff an Jenny von Laßberg, 29.1.1839; Annette von Droste-Hülshoff: *Sämtliche Werke.* Hg. Bodo Plachta/Winfried Woesler. Bd. 2. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994 (Bibliothek deutscher Klassiker 104), S. 847.

ihrer publizistischen Vorgabe.

Die Fähigkeit, zugleich aktuell und autonom zu sein, ist eine Voraussetzung dafür, das Arsenal universell verfügbarer, vergangener poetischer Formen modern und zukunftsfähig umzuschreiben. Der das *Athenäum* im August 1800 abschließende Essay *Über die Unverständlichkeit* bietet für derartige Transformationsprozesse vergangener Poesie in publizistisch zubereitete poetische Phantastik einen theoretischen Abriss und ein praktisches Beispiel.

Aus der Geschichte der Literatur wird zunächst ein beeindruckendes Arsenal an Formen der Ironie extrapoliert und systematisiert. Dieses System der Ironie reicht von der „groben" bis zur „delikaten", von der „extrafeinen" bis zur „redlichen Ironie" und von der „dramatischen" bis zur „doppelten Ironie". Diese sechs Ironieformen werden übertroffen von der „gründlichen" Ironie der Ironie mit ihren sechs Varianten.[15] Allesamt sind diese aus der Literatur gewonnenen Ironieformen aber oral, szenisch und performativ ausgerichtet.

Die romantischen Schriftsteller machen sich nun auf die Suche „eine Ironie" zu finden, „welche die Eigenschaften hätte, alle jene großen und kleinen" in der Geschichte der Literatur extrapolierten und systematisierten Ironien „zu verschlucken und zu verschlingen"[16], freilich mit dem insgeheimen Ziel eine zukunftsfähige „neue Generation von kleinen Ironien entstehen" zu lassen und zwar – und nun fällt das entscheidende Stichwort – „auf fantastisch[e]"[17] Art und Weise.

Mit diesem romantischen Vorschlag der ruminatio sei hier die These verknüpft, dass es sich bei dem Prozess des Verschluckens, Verschlingens und Verdauens um einen Transformationsprozess des Erinnerns handelt, der die vergangene Poesie und ihre Formen der Lauge der publizistisch prosaischen Satire aussetzt, um sie in der Schrift in fantastischer poetischer Form wiederaufleben zu lassen. Trifft die Beobachtung zu, dass die vergangenen poetischen Formen erst einmal ausgekältet, gehärtet und transformiert werden müssen und zwar in dem modernen Medium der Publizistik, um erst danach wieder erneut, poetisch modern und zwar in phantastischer Form gestaltet werden zu können, dann wäre ein Kriterium gefunden, mit dem die Faszinationskraft und -reichweite dieser romantischen Vorgehensweise von der von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegebenen *Zeitung für Einsiedler* bis hin zu Heines, Mörikes und Drostes Prosa erklärt werden könnte.

---

15 Vgl. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (Anm. 5), Bd. 2, S. 369.
16 Ebd., S. 369.
17 Ebd., S. 370.

3. Wechselverwiesenheit: Der Vormärz in der Romantik und die Romantik im Vormärz

Unsere Argumentationsfigur könnte folgendermaßen zugespitzt werden: Es gibt den Vormärz in der Romantik und die Romantik im Vormärz. Das heißt im Umkehrverfahren, es gibt etwas Nichtvormärzliches in der Romantik und etwas Nichtromantisches im Vormärz.

Die gemeinsame Schnittmenge wäre die Entwicklung eines variantenreichen, komparatistisch angelegten Arsenals 'doppelbödiger' Schreibweisen, die von Ironien, Satiren, Persiflagen bis zu verschiedenen Formen des Humors reichen. Allesamt würden sie vornehmlich eingesetzt, vergangene, petrifizierte poetische Formen durch einen publizistischen Härtetest zu reaktualisieren. Romantische Projektentwürfe wie Friedrich Schlegels Notizen *Zu den Arabesken* wären in diesem Sinne vormärzliche Antizipationen.

> *Zu den Arabesken*
>
> Sancho kann durch Hülfe eines Armeniers in d[ie] Unterwelt gelangen – der etwas schillern muß – armenische [Philosophie] <in Terzinen>. – Der Froschmäusekrieg angewandt auf d[ie] Revoluzion; Reineke Fuchs auf die Staatenhistorie. – Mephist.[opheles] viell[cicht] als dritte Begleit[un]g. – Das Gefolge immer vermehrt – Sancho überall gut bewirthet. Alle Engländer im Kreise der Dummheit – F.[riedrich] Richter auf d[em] Wege dahin. – Witzige Ansicht d[er] Natur; Gedicht über das Chaos.[18]

Derartige poetische Projekte werden später Schriftsteller wie Heine, Glasbrenner, Immermann auf eigene Weise ins Werk setzen. Im Umkehrverfahren müsste man nun freilich auch Nichtvormärzliches in der Romantik benennen können.

Das romantische *Athenäum* hat in den zwei Jahren seines Existierens eine ganze Reihe von Sonetten, Oden und Elegien zum Abdruck gebracht; sie allesamt sind vormärzfern. Bis auf ein Gedicht. Es steht ganz am Schluss des *Athenäums*, am Ende des Essays *Über die Unverständlichkeit*. Schlegel führt es ein als eine „Form der Dichtung, welche die Spanier Glosse nennen"[19], eine Form also, die sowohl als glosa ihre Herkunft aus der Schrift, aus der schriftlichen scholastischen Auslegekunst als auch aus der glosa burlesca, also einem sich an das Mündliche und Musikalische anschließenden „gesellschaftlichen Spiel" nicht verbergen kann. Dieses Glossenlied greift dem „klassischen Typ des Glosa"[20] gemäß „ein

---

18 Friedrich Schlegel: Ideen zu Gedichten. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (Anm. 5), Bd. 16: Fragmente zur Poesie und Literatur. Hg. Hans Eichner. Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh, 1981, S. 197.

19 *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (Anm. 5), Bd. 2, S. 371.

20 Artikel: Glosse. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hg. Gert Ueding. Bd. 3. Tübin-

vierzeiliges Thema" auf, das in zehnzeiligen Strophen viermal jeweils eine Zeile des Prätextes frei verarbeiten kann. Ganz im Sinne der vorgegebenen, notwendig zu praktizierenden „Unverständlichkeit" und im „Feuer der Ironie" mystifiziert Schlegel den Leser, indem er ihm im Folgenden eine Offenbarung verspricht, die zugleich geheim bleiben soll:

> Ich thue mir Einhalt um die Verehrung der höchsten Gottheit nicht vor der Zeit zu entweihen. Aber die großen Grundsätze, die Gesinnungen, worauf es dabei ankommt, dürfen ohne Entweihung mitgeteilt werden; und ich habe versucht das wesentliche davon auszudrücken, indem ich mich an einen ebenso tiefsinnigen als liebenswürdigen Vers des Dichters anschloß.[21]

Der Ungenannte ist Goethe. Es handelt sich um die Schlussstrophe seines Gedichtes *Beherzigung* (1777; ed. 1789).

> Johann Wolfgang Goethe
>
> *Beherzigung*
>
> Ach, was soll der Mensch verlangen?
> Ist es besser, ruhig bleiben?
> Klammernd fest sich anzuhangen?
> Ist es besser, sich zu treiben?
> Soll er sich ein Häuschen bauen?
> Soll er unter Zelten leben?
> Soll er auf die Felsen trauen?
> Selbst die festen Felsen beben.
>
> Eines schickt sich nicht für alle.
> Sehe jeder, wie er's treibe,
> Sehe jeder, wo er bleibe,
> Und, wer steht, daß er nicht fallel[22]

Goethes Schlussstophe wird zur ersten Strophe von Schlegels Glosse und im Zuge der ironischen Gedichtumschrift so aus ihrer Klassizität und Ausbalancierung getrieben, dass aus Schlegels romantischem Gedicht vormärzliche Literaturdisposition und vormärzliche Schriftstellerkonstellationen hervortreten.

> Friedrich Schlegel
>
> *Glosse ohne Titel*
>
> Eines schickt sich nicht für alle,
> Sehe jeder wie er's treibe,
> Sehe jeder wo er bleibe,
> Und wer steht daß er nicht falle.

---

gen: Niemeyer, 1996, S. 1013.

21 *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (wie Anm. 5), Bd. 2, S. 371.

22 *Goethes Werke.* Hg. Erich Trunz. Bd. 1. Hamburg: Wegner, [7]1964, S. 133.

Dieser weiß sich sehr bescheiden
Jener bläst die Backen voll;
Dieser ist im Ernste toll,
Jener muß ihn noch beneiden.
Alle Narrheit kann ich leiden,
Ob sie genialisch knalle,
Oder blumenlieblich walle;
Denn ich werd' es nie vergessen,
Was des Meisters Kraft ermessen:
Eines schickt sich nicht für alle.

Um das Feuer zu ernähren,
Sind viel zarte Geister nötig,
Die zu allem Dienst erbötig,
Um die Heiden zu bekehren.
Mag der Lärm sich nun vermehren,
Suche jeder wen er reibe,
Wisse jeder was er schreibe,
Und wenn schrecklich alle Dummen
Aus den dunkeln Löchern brummen,
Sehe jeder wie er's treibe.

Ein'ge haben wir entzündet,
Die nun schon alleine flammen;
Doch die Menge hält zusammen,
Viel Gesindel treu verbündet.
Wer den Unverstand ergründet,
Hält sich alle gern vom Leibe,
Die geboren sind vom Weibe.
Ist der Bienenschwarm erregt,
Den das neu'ste Wort bewegt,
Sehe jeder wo er bleibe.

Mögen sie geläufig schwatzen,
Was sie dennoch nie begreifen.
Manche müssen irre schweifen,
Viele Künstler werden platzen.
Jeden Sommer fliegen Spatzen,
Freuen sich am eignen Schalle:
Reizte dies dir je die Galle?
Laß sie alle selig spielen,
Sorge du nur gut zu zielen,
Und wer steht daß er nicht falle.[23]

Gegenüber der aus dem Wissen um durchgängige Erschütterbarkeit heraus formulierten „Beherzigung" des Lebens und Lebenlassens betont die titellose Glosse den Entscheidungscharakter. Zug um Zug werden die Worte 'treiben' und 'nicht fallen' aus Goethes Gedicht dynamisiert. Sie werden ironisch gewendet. Goethes Gedicht wird buchstäblich um

[23] *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (Anm. 5), Bd. 2, S. 372.

den Ertrag seiner abebbenden Bewegung hin zu Standfestigkeit, Bleiben und Ruhe gebracht. Zu seinen Reimworten 'treiben' und 'bleiben' treten in Schlegels Gedicht 'reiben' und 'schreiben'. Aus der lebensweltlichen Spruchgebärde wird eine schriftstellerisch polemische Drohgebärde. Mit der Dynamisierung einher geht eine Polarisierung in Schlegels Glosse. Dem 'Bescheiden' wird der 'Reiz' entgegengestellt, dem 'seligen Spielen' gegenüber tritt der herausfordernde, gezielte, umwerfende Spott. An die Stelle der zwar fraglichen, aber wohl erwogenen und gelten gelassenen Lebensverhaltensweisen treten hybridisierte Schriftstellerposen bis hin zu Tollheit. Die Entgegensetzungen 'Eingeweihte', 'Entflammte' hier, 'Dumme' dort, spitzen sich schließlich mit den letzten beiden Gedichtzeilen auf ein Freund-Feindschema zu. Nicht das Leben, wie in Goethes Gedicht, wird fokussiert, sondern das Schreiben, nicht der Mensch, sondern der Künstler. Aus der Frage nach der Berechtigung des Sichtreibenlassens und der Bejahung individuellen, selbstverantwortlichen Treibens wird in Schlegels Schriftstellergedicht eine Frage des literarischen Umgangs mit dem Unmut der 'Dummen'. Die Antwort der Gedichtumschrift auf dieses Treiben ist die ironische Unterminierung von Goethes „Sehe jeder wie er's treibe" durch die entschiedenen, aufreizenden, zum literarischen Handeln antreibenden letzten beiden Zeilen des Gedichts, die Aufforderung, zur Waffe zu greifen: „Sorge du nur gut zu zielen, und wer steht daß er nicht falle." Eingegangen in diesen polemisch, prophetisch-missionarischen Schriftstellerhabitus, der im Vormärz in der Schriftstellerrolle des Apostels und Tribuns hervortritt, ist ein Wissen um die „Menge" ebenso wie um die 'bewegende' Kraft des „neu'ste[n] Wort[es]".

4. Die Austreibung des Romantischen im Vormärz

Beim paradoxalen Vexierspiel von Aktualität und Autonomie werden unter modernen Temporalisierungsbedingungen bestimmte Formen der Doppelcodierung bevorzugt, nämlich solche, in denen Scherz und Ernst, Hohes und Niedriges, Offizielles und Inoffizielles, Anerkanntes und Tabuisiertes, Poesie und Prosa karnevalisiert werden können. Dazu zählen verschiedene Formen der Ironie, der Persiflage, des Humors sowie der intermedial funktionierenden ästhetischen Kategorie des Arabesken. Unter diesen Auspizien ließe sich verallgemeinernd sagen, das Romantische lasse sich unter anderem dadurch bestimmen, dass es eine variantenreiche Verteidigung des Führungsanspruches des Poetischen durch Einverleibung oder Indienstnahme von Nichtpoetischem, Publizistischem, Philosophischem, Religiösem darstelle. Entsprechend ließe sich eine Konfiguration des Romantischen und Gegenromantischen exponieren. Auf der einen Seite der Versuch der Romantik, das Poetische durch

Integration von Philosophie, Wissenschaft, Religion und Publizistik zu behaupten, auf der anderen Seite der Versuch die Austreibung des Romantischen in Gang zu setzen, indem die Trennung des Poetischen vom Philosophischen, die Sonderung des Religiösen vom Poetischen, schließlich die Scheidung des Poetisch-Publizistischen vom Wissenschaftlich-Publizistischen betrieben wird. An Hegels Solger-Rezension ließe sich bis in die Diskussion um Form und Schreibweise die Austreibung des Poetischen aus dem Philosophischen zeigen.[24] Die im Vormärz beobachtbare Trennung des Poetisch-Publizistischen vom Wissenschaftlich-Publizistischen lässt sich schon an der Tatsache ablesen, dass und warum Karl Rosenkranz in seiner in den *Hallischen Jahrbüchern* vorgetragenen Romantikkritik die Jungdeutschen wegen ihrer poetisch inspirierten publizistischen Schreibweise zur romantischen Fraktion zählt.[25] Als Höhepunkt dieser Austreibung des Romantischen im Vormärz kann die im Namen der Wissenschaft vorgetragene Bezichtigung und Selbstbezichtigung angesehen werden: Nicht nur die „Altdeutschen und die Jungdeutschen", sondern auch „Hegel, die Althegelianer" und „Junghegelianer" seien mit dem „Geist der Romantik" „infiziert und impliziert". In diesem Sinne fragt Arnold Ruge selbstkritisch in einem Artikel der *Hallischen Jahrbücher* von 1840:

> Haben die Kritiker der Romantik jemals behauptet, selbst frei von diesem Geist zu sein; oder ist es nicht genug der Romantik, sich vor ein hochnothpeinliches Halsgericht zu stellen [...]. Ist es nicht genug, dem mächtigsten Gegner der Romantik, dessen Prinzip wir als das freie und das befreiende unausgesetzt gepriesen [die Hegelsche Philosophie; G. O.] und hoffentlich bewiesen, die Eierschalen der Romantik von den Flügeln zu lesen, um sicher zu sein gegen den Verdacht, als käme unsere Kritik [...] ohne Zusammenhang mit dem kritisierten Geist unserer Zeit und ohne Dienstpflichten gegen ihn, wie ein Blitz aus heiterer Luft?[26]

5. *Reflexive Gegenwart als zentrale Bezugszeit. Akzentverlagerung von der Romantik zum Vormärz*

In einer Studie über die „kulturelle Konstruktionsveränderung von Zeit" hat Ingrid Oesterle konstatiert, das Ende des 18. Jahrhunderts sei gekennzeichnet durch „höchste intellektuelle Regsamkeit im Erfinden, Erinnern, Duchexperimentieren, Erdenken, Institutionalisieren, Szientifi-

---

24 Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke in zwanzig Bänden*. Hg. Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel. Bd. 11. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1975 (Theorie-Werkausgabe), S. 205-274.

25 Karl Rosenkranz: Ludwig Tieck und die romantische Schule. In: *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst* 1 (1838), S. 1301.

26 Arnold Ruge: Eichendorff und das Geheimniß einer philosophischen Propaganda. In: *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst* 3 (1840), Sp. 1695.

zieren unterschiedlicher Zeitentwürfe, vor allem in Poesie, Philosophie, Theologie, Literaturkritik und Kunsttheorie".[27] Zugleich hat sie festgestellt, dass die Romantiker die „erste deutsche Literatengeneration" darstellen, die mit „hoher diagnostischer und prognostischer Aufmerksamkeit für die Tendenzen der Zeit" den Zeithorizontwechsel zugunsten der Zukunft literarisch aufgreifen. Obgleich die romantische Theorie der „neuartige[n] dreidimensionierte[n] Zeitkonstruktion mit der reflexiven Gegenwart als zentraler Bezugszeit" einen „bis dahin nie erreichten expliziten Stellenwert" auch in ihrer Kunstproduktion zugesteht, tendiere sie gleichwohl dazu, das „Reich der Gegenwart aus dem Zeitengefüge möglichst zu eliminieren", um Vergangenheit und Zukunft direkt aufeinander beziehen zu können. Die auf den Moment reduzierte Gegenwart, das „romantische Jetzt", sei nicht gekennzeichnet durch „Erfahrungsfülle" und „Komprimierung", sondern durch „eine zukunftsweisende Aufbruchsdisposition": „Das romantische Jetzt ist zeitlicher Exponent einer Wende." Bezieht man diese Beobachtung einer „futurischen Überschreitung des romantischen Jetzt" auf die von uns exponierte paradoxale Grundfigur der Romantik, sich in den Brennpunkt der Zeit hineinzuschreiben, um sich zugleich wieder in ästhetische Distanz zu begeben, so lassen sich Akzentverschiebungen zwischen Romantik und Vormärz benennen. Die Minimierung der Gegenwart wird in der Romantik nicht nur mit Rücksicht auf eine immanente Dynamik der Temporalisierung vorangetrieben, also etwa allein in der innerweltlichen Absicht im ästhetischen Vorgriff gegenwärtige Zukunft oder zukünftige Gegenwart darzustellen. Die Annihilierung der Gegenwart dient in der Romantik zugleich dem Bestreben, die Zeit generell aufzuheben. Momentanisierung und Fragmentarisierung von Zeit, die Zuspitzung auf punktuelle Zeiterfahrung soll einen rasanten Perspektivenwechsel „sub specie aeternitatis" einleiten helfen. Jean Pauls Humorkonzeption ist von der Vernichtung der Zeit in der Zeit genauso geprägt wie Solgers tragischer Ironiebegriff. Die romantische Figur, sich in die Zeit hinein- und zugleich aus ihr herauszuschreiben, ist mit einem doppelten Richtungspfeil versehen: Sie kann sich einerseits immanent temporalisierend ausrichten und die Gegenwart um zukünftige geschichtliche Möglichkeiten erweitern; sie kann andererseits aber zugleich die Aufmerksamkeit auf eine Zeitenwende richten, um Zeit und Zeitlichkeit überhaupt auszuhebeln. In der Romantik wird die Pluralisierung und Modalisierung der Zeiten immer auch daraufhin abgefragt, wann und auf welche Weise die ausdifferenzierten

---

27 Ingrid Oesterle: „Es ist an der Zeit!" Zur kulturellen Konstruktionsveränderung von Zeit gegen 1800. In: *Goethe und die Romantik*. Hg. Walter Hinderer. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002 (im Druck).

Möglichkeiten der Zeit genutzt werden können entweder zugunsten eines durch ästhetische Vorwegnahme geschichtlich heraufbeschworenen Goldenen Zeitalters oder als apokalyptische Inszenierung des Endes von Zeit und Welt. Gegenüber diesem romantischen Versuch die immanente Modalisierung der Zeiten für ein Jenseits der Trennung geschichtlicher Zeiten ästhetisch zu nutzen, gewinnt im Vormärz die geschichtszeitzugewandte Temporalisierung an Dominanz. Die Beziehung von Aktualität und Autonomie stellt sich allein im Horizont der Frage, wie Zeitbezüge in höchster Intensität dargestellt werden können, ohne dass eine distanzierte Beobachterposition ganz verloren geht. Mit dieser Akzentverlagerung hängt auch die Korrektur des romantischen Annihilierungsimpulses der Gegenwart zusammen. In Übereinstimmung mit der Bewusstseinsphilosophie Fichtes hatten romantische Schriftsteller „die reflexive Gegenwart als zentrale Bezugszeit" ausgemacht; sie hatten sie aber zugleich im Blick auf Zukünftiges möglichst schnell übersprungen und zu löschen versucht. Anders die Jungdeutschen. Sie entdecken die Gegenwart als noch nicht verschriftlichtes, poetisch-publizistisch zu erschreibendes Niemandsland. Als literarisch versierte Prognostiker bleiben sie zwar dem „Führungswechsel der Zeiten" verpflichtet, denn auch ihr Selektionsmaßstab für die Gegenwart ist die Zukunft. Sie geben der Gegenwart dennoch zunehmend breiteren Darstellungsraum; vollzieht sich ihre erschriebene und erlesene Prognostik nicht als Sprung aus der Gegenwart, sondern in deren intensivem literarischen Erfassen und Lesen. Heinrich Heines schulemachende Betonung, „daß die Gegenwart ihren Wert behalte, und daß sie nicht bloß als Mittel gelte, und die Zukunft" bloß „ihr Zweck sei"[28] erlaubt, komplexe Zeitüberlagerungen von der Gegenwart aus zu gestalten. Heine, Börne und die Jungdeutschen sind Experten darin, vergangene Gegenwarten und gegenwärtige Vergangenheiten ebenso wie gegenwärtige Zukünfte und zukünftige Gegenwarten in subtiler Aktualitätsnähe und gleichwohl ironischer Distanz darzustellen.

---

[28] Heinrich Heine: Verschiedenartige Geschichtsauffassung. In: H. H.: *Sämtliche Schriften.* Hg. Klaus Briegleb. Bd. 3. München: Hanser, 1971, S. 22.