Realismus and Romanticism in German Literature. Realismus und Romantik in der deutschsprachigen Literatur

Hg. von Dirk Göttsche und Nickolaus Saul. Bielefeld: Aisthesis 2013, 468 S., Hb. € (D) 58,00 (ISBN 978-3-89528-995-8).

Der mit fünfzehn Beiträgen und einer ausführlichen Einführung bestückte umfangreiche Band hält sich nicht lange bei der Polemik der Programmatiker des poetischen Realismus gegen die Romantik auf. Diese Polemik hat nämlich zu einer binären Opposition von Realismus und Romantik beigetragen und sie zementiert. Zwar referiert Benedict Schofield in seinem Beitrag „‚Die Willkür der alten Romantik'. The Romantic Legacy in Gustav Freytags' Literary Work and Theory" die bekannten Hinrichtungsvokabeln gegen die Romantik: krank, eskapistisch, irrational, lebensfern, elitär, dilettantisch. Er hebt dabei aber zurecht hervor, dass es sich bei dieser Offensive, die besonders in der von Gustav Freytag und Julian Schmidt herausgegebenen Zeitschrift *Die Grenzboten* vorgetragen wurde, keineswegs bloß um einen innerliterarischen Abgrenzungsversuch von einer vergangenen Literaturepoche handelt, sondern viel umfassender zugleich um eine ideologische Auseinandersetzung mit den neusten Produktionen französischer Kultur und ihren jungdeutschen Anhängern, sowie der Aristokratie und dem Judentum. Am Wichtigsten ist Benedict Schofield aber der Nachweis, dass trotz der von Gustav Freytag im Bereich der Publizistik vorgetragenen Denunziation der naturseelig phantastischen Romantik derselbe in seinen literarischen Texten bestimmte romantische Tropen, Bilder und atmosphärische Impressionen verwendet, ja dass sogar sporadisch phantastische Elemente, etwa eine sich des Nachts räkelnde gelbe Porzellankatze auftauchen. Damit gibt Schofields Beitrag eine Denk- und Argumentationsfigur für den gesamten Band vor: Trotz ‚offizieller' Ablehnung und Kritik an der Romantik macht sich in der literarischen Produktion des poetischen Realismus nicht nur ein punktueller, sondern ein konstitutiver romantischer Anteil geltend. Diese insgeheim stattfindende Wiederkehr des Romantischen im poetischen Realismus taucht in vielerlei Variationen auf: in einer pasticheartigen Balance zwischen Parodie und Affirmation des Romantischen oder in einer Verschiebung, Transformation und Reduzierung romantischer Themen, Konstellationen und poetologischer Verfahren oder gar in einer produktionsinternen, den poetologischen Aporien des Realismus geschuldeten, erschriebenen Wiederfreilegung verdrängter romantischer Motive und Denkfiguren.

Dieser Befund ist Grund genug für die Herausgeber in allen diesen Varianten von Rekursen auf die Romantik und Wiedererstehungsszenarien des Romantischen im poetischen Realismus nach einem systematischen Ort zu suchen. Das

10.1515/jdrg–2015–0009

anspruchsvolle Ziel des Bandes ist es, an die Stelle einer binär verstandenen Opposition zweier Literatursysteme, Realismus und Romantik, eine komplexe Vernetzung, Überlappung, Verschiebung und kritische Fortführung zu konstatieren. Schon der Versuch, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts geführte zeitgenössische Polemik gegen die Romantik zurückzustellen und ‚vorurteilsfrei' das gesamte Panorama der Texte zu sichten, zeitigt überraschende Ergebnisse – insbesondere im Blick auf Spezialdiskurse und Nischen. So kann Martina King in ihrem Aufsatz „Der romantische Arzt als Erzähler. Medizinisches Wissen in Stifters *Die Mappe meines Urgroßvaters* (1868)" schlüssig zeigen, wie in Auseinandersetzung mit den modernen standardisierten medizinischen Diagnoseverfahren sich der von Stifter dargestellte Arzt an einer romantischen, naturphilosophisch ausgerichteten, auf Stimulanzien setzenden, individuellen Heilpraxis orientiert. Stifters Arztgeschichte lese sich, so heißt es, streckenweise wie die Umsetzung der angestrebten „lebensvollen Totalität" des bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts praktisch wirkenden Naturphilosophen und Malers Carl Gustav Carus. Das Ergebnis dieser Studie lautet: „Extreme Hierarchien zwischen akademischer und populärer Medizin, wie sie sich im Zuge des naturwissenschaftlichen Differenzierungsprozesses herausbilden, sind in der Gegenwelt des Romans von Stifter durchgestrichen und durch einen utopischen Egalitarismus des Heilens ersetzt." (S. 184) Einen vergleichbaren Spezialdiskurs bieten die Erinnerungsgeschichten, die Dirk Göttsche unter dem Titel „The Place of Romanticism in the Literary Memory of the Anti-Napoleonic Wars (1848–1914). Roquette, Raabe and Jensen" vorstellt. Göttsche kann überzeugend zeigen, dass nach einer ersten Phase des „kommunikativen" Erinnerns der napoleonischen Kriege die Gedächtnisarbeit sich in der zweiten Phase in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts verwissenschaftlicht und zugunsten einer preußischen historiographischen Perspektive vereinseitigt (Droysen hatte seine Vorlesung über die Befreiungskriege 1846 publiziert). In einer dritten Phase nach 1848, die Göttsche im Anschluss an Jan Assmann zur „kulturellen" (in Unterscheidung zur „kommunikativen") Gedächtnisarbeit zählt, gelingt es u. a. Wilhelm Raabe eine andere, nicht preußische Sicht auf die Befreiungskriege und ihre nachfolgende Desillusionierung zu entwickeln. Diese in Raabes *Chronik der Sperlinggasse*, mehr aber noch in seiner Erzählung *Nach dem großen Kriege* nachweisbare perspektivenreiche und komplexe Erinnerungsarbeit („highly ambivalent memory") bediene sich literarischer Verarbeitungsformen des Pastiches, die romantische Themen, Motive, Bilder und Verfahren parodierend und damit die Jean Paul'sche Manier fortschreibend darbiete. Raabes Unabhängigkeit von Zeittendenzen hebt sich besonders ab, wenn man seine heute eher selten rezipierte „Geschichte in zwölf Briefen", wie sie die Erzählung *Nach dem großen Kriege* darstellt, auf dem Hintergrund der zunehmend franzosenfeindlichen zeitgenössischen Karikaturen

und Polemiken gegen Napoleon III., etwa in dem Berliner Wochenblatt *Kladderadatsch*, liest. Dirk Göttsche gelingt es durch diese zeitlich weit ausgreifende Studie plausibel zu machen, wie eine noch in den 50er und 60er Jahren des 19. Jahrhunderts allmählich beginnende „Historisierung der Romantik" nach den 70er Jahren einer politischen Instrumentalisierung der Romantik im Sinne nationaler Interessen Platz macht. Obwohl Berthold Auerbach in seiner Essaysammlung *Volk und Schrift* den hochgelobten Anschluss seiner Dorfgeschichten an Johann Peter Hebels Erzählweise verbindet mit einer Kritik an der Romantik, die unfähig gewesen sei in sympathetischem ethnographischen Interesse die individuelle Lebensweise von regional situierten Unterschichten zu schildern, war er doch genugsam literaturpraktisch orientiert, um auch die spezifischen Innovationen der Romantiker wahrzunehmen. So hebt er u. a. positiv den Aspekt ihrer gekonnten Darstellung des Atmosphärischen hervor, eines „Hauchs", den der Beitrag von Jakob Reiling „‚Die poetischeren Momente der Erscheinungswelt'. Berthold Auerbachs Romantikrezeption" besonders stark macht. In seiner Abhandlung „Romantisches und der Prototyp des realistischen Erzählens. Gedanken zur Evolution der ‚Dorfgeschichte'" ergänzt und bestätigt Gert Vonhoff diese von Jakob Reiling vorgegebene Perspektive durch die umsichtige Darstellung von Dorfgeschichten neben und nach Auerbach (Ernst Willkomm, Wilhelm Heinrich Riehl, Leopold Kompert). An Ernst Willkomms Erzählungen weist er dessen Verbindung von romantischer Darstellung des Atmosphärischen mit einer nicht wertenden protorealistischen Erzählhaltung nach, an Leopold Komperts ‚Ghettogeschichten' macht er Anschlüsse an romantische Zerrissenheitskonstellationen plausibel, schließlich kann er an den zeitgenössischen ‚Kulturnovellen' Wilhelm Heinrich Riehls festmachen, dass hier Ansätze einer konservativen Neoromantik sich abzeichnen. In Rezensionen von Riehls *Geschichten aus alter Zeit* wird behauptet, hier sei im Unterschied zu vorgängigen Dorfgeschichten nicht mehr allein ein sozialer Konflikt Darstellungsgegenstand, sondern „etwas unendlich tieferes und geheimnisvolleres", das aus dem „Schoß des unmittelbaren Volkslebens" herrühre (S. 112) und das Riehl als „romantische Blumenlese" (S. 111) darzubieten in der Lage sei.

Der Blick auf die vier bisher besprochenen Darstellungen, die gekonnt und informativ das wirkmächtige Nachleben der Romantik in der Medizin bei Stifter, in der narrativen Gedächtnisarbeit der Befreiungskriege nach 1848 und in der Dorfgeschichtsbewegung zum Ausdruck bringen, zeigt allerdings auch einen Nachteil der Reduktion auf zwei Literatursysteme, nämlich Romantik und Realismus. Die Einleitung der Herausgeber notiert dieses Manko; sie macht u. a. darauf aufmerksam, wie bedeutsam die spätaufklärerische Kulturkonzeption eines Hebel und Zschokke für die Genese des poetischen Realismus gewesen sei. Auf der Suche nach einem systematischen Ort des Romantischen im poetischen Rea-

lismus ist das Verhältnis von Poesie und Publizistik zur Wissenschaft in den *drei* ‚Epochen' Romantik, Vormärz und Realismus gar nicht hoch genug einzuschätzen. Ein Kurzreferat der leider nicht berücksichtigten Studien von Gustav Frank ist hier hilfreich.[1] Danach lässt sich das Verhältnis von Wissenschaft und Poesie in der Romantik als lizensierter spekulativer Austausch dieser Diskurse beschreiben. Im Vormärz hingegen wird das wissenschaftliche Experiment derart modellbildend, dass die Literatur im „Funktionsübergang von Poesie zur Publizistik" (so die berühmte Formulierung von Wolfgang Preisendanz)[2] sich der Wissenschaft im parallel geführten Formexperiment weit öffnet. Der poetische Realismus nimmt die Szientifizierung in der Wissenschaft zwar als Präzisierungshilfe wahr, verschließt sich aber kühner wissenschaftsnaher Formversuche zugunsten einer harmonisierenden, auf Verdichtung erpichten „Verklärung". Auf diesem skizzierten wissenschaftsgeschichtlichen Hintergrund ist Christiane Arndts Studie „Fieberkrank – Realistisches Erzählen als romantische Ansteckung bei Raabe und Storm" ein literaturwissenschaftliches ‚Highlight' zu nennen. Denn der Zugriff auf die unterschiedliche Krankheitssemantik ist eine ideale Projektionsfläche das Verhältnis von Realismus und Romantik zu konturieren und zu analysieren. Im Unterschied zur romantischen Konzeption der Liebe als Passion, in der Krankheit Anlass ist, die Lebensgrenze oder die standesgemäße Schicht zu überschreiten, bricht der Realismus mit dem Ideal des Liebestodes, indem er im Sinne der Stabilisierung der jeweiligen Schichtenzugehörigkeit und zur Bestärkung von Normalität Krankheit gleichsam entmetaphorisiert: „Der Tod ist durch die Krankheit bedingt und endgültig, er bringt keine Liebe über die Lebensgrenze hinaus und ihm geht auch keine romantische Liebeserklärung voraus" (S. 213). Christiane Arndt kann nun an der Struktur von Wilhelm Raabes Erzählung *Holunderblüte* und Theodor Storms Novelle *Ein Bekenntnis* zeigen, dass in beiden Rahmenerzählungen der narrative Versuch unternommen wird, das Romantische, Okkulte und Rätselhafte, das in der jeweiligen Binnenerzählung zu Wort kommt, durch moderne medizinische Diagnostik zu kontrollieren und domestizieren. Dieser Versuch misslingt. Die „Unentschiedenheit zwischen den beiden Ordnungsbegriffen der Literatursystematik", der Märchenwelt und dem wissenschaftlichen Diskurs, nimmt im narrativen Prozess eher zu. Am Ende stellt sich heraus, dass

1 Z.B. *Gustav Frank*: Romane als Journal. System- und Umweltreferenzen als Voraussetzung der Entdifferenzierung und Ausdifferenzierung von „Literatur" im Vormärz. In: Jahrbuch Forum Vormärz Forschung 1995 (Journalliteratur im Vormärz. Hg. von Rainer Rosenberg und Detlev Kopp), S. 15–47.

2 *Wolfgang Preisendanz*: Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik. In: Ders.: Heinrich Heine, München 1972, S. 28.

das Romantische als „systematische Störung" fungiert, „als Krankheit des Realismus, als Parasit, der sich im Körper des Textes ausbreitet, und dem selbst die bürgerliche Formhygiene nicht gewachsen ist" (S. 222).

Zusammenfassend könnte man sagen: je weiter in zeitlicher Hinsicht der poetische Realismus sich von seiner programmatischen Polemikphase entfernt und, wie Haym es 1870 formuliert, in offizielle literaturgeschichtliche „Gleichgültigkeit" einlenkt,[3] desto brisanter wird die romantische Sprengkraft im realistischen Schreiben selber als immanentes Problem sichtbar. In dieser Konstellation liegt es nahe, erneut einen Blick auf das Theoriedesign des poetischen Realismus zu werfen, um vielleicht in nicht gar so offiziellen, polemischen, sondern ästhetisch interessierten Reflexionen der damaligen Zeit den systematischen Ort einer partialen Lizensierung des Romantischen im poetischen Realismus zu entdecken. Geht man davon aus, dass die ‚Hardliner' des programmatischen poetischen Realismus eine unüberwindliche „Abscheu gegen die romantische Phantasie- und Maskenwirtschaft" pflegten,[4] dass Poesie aber schwerlich ganz auf das Ungewöhnliche und Wunderbare verzichten kann (schon gleich nicht, wenn sie programmatisch sich der ‚Verklärung' der Wirklichkeit verschreibt), dann liegt es nahe die suchende Sonde auf Stellungnahmen zur Behandlung des Wunderbaren und Phantastischen zu lenken.

Friedrich Theodor Vischer, der in dem Band mehrfach als Hegelianer firmiert, obwohl Oelmüller in seiner Habilitationsschrift herausgearbeitet hat, dass Vischer die Kontingenz und den Zufall und damit auch die von ihm sogenannte „Tücke des Objekts" nicht hegelianisch aufheben zu können glaubte,[5] hatte sich zeitlebens bemüht herauszufinden, wie in der modernen „erfahrungsmäßig erkannte[n] Wirklichkeit, also der schlechthin nicht mehr mythische[n], wunderlosen Welt" gleichwohl wundersame, das Ungewöhnliche zu Tage fördernde Poesie noch möglich sein könnte. Dirk Göttsche und Christian Begemann rekurrieren beide auf eine zentrale Überlegung Vischers in seiner Ästhetik, die lautet: Auf dem Boden des Prosaischen in der Moderne müsse „die Reservierung gewisser offener Stellen" poetisch legitim sein, „wo ein Ahnungsvolles Ungewöhnliches durchbricht und der harten Breite des Wirklichen das Gegengewicht hält"

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

4 *Friedrich Theodor Vischer*: Der Triumph der Religion in den Künsten, von Friedrich Overbeck. In: Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880. Hg. von Max Bucher, Werner Hahl, Georg Jäger und Reinhard Wittmann. 2 Bde., Stuttgart 1981, Bd. 2, S. 2.

5 *Willi Oelmüller*: Friedrich Theodor Vischer und das Problem der nachhegelschen Ästhetik, Stuttgart 1959.

(S. 233 und 353). Es ist offensichtlich, dass mit der Suche nach „offenen Stellen" für das Ungewöhnliche ein Spalt zum Phantastischen der Romantik geöffnet wird. Gleichwohl ist diese partiale Öffnung zum Phantastischen nur die eine Seite der ‚liberalen' Poetik des Realismus Vischer'scher Provenienz. Die nicht weniger wichtigen Begrenzungskriterien der partialen Lizenz fürs Phantastische in Vischers ästhetischer Reflexion werden im vorliegenden Band nicht erwähnt. Vischer findet dafür die treffgenaue Formulierung einer „Schonung der Wahrscheinlichkeit im Unwahrscheinlichen" oder eines „Pragmatismus im Unmöglichen". Vischer sucht derlei vornehmlich im komisch Phantastischen. Da seine Ausführungen über das erlaubte komisch Phantastische im poetischen Realismus unbekannt sind, dürfte der Abdruck seiner gesamten Argumentation erlaubt sein. Die Erörterungen Vischers entstanden zwar aus Anlass der phantastischen, groteskkomischen Bildergeschichten Rodolphe Toepffers; sie lassen sich aber verallgemeinern:

> Töpffer ist nicht auf die Weise phantastisch wie Aristophanes, Callot und mehrere neuere grotteske Zeichner; er componirt keine absolut unmöglichen Gestalten, Froschmenschen, Vogelmenschen u.s.w. Dies litte schon die moderne Sphäre seiner Stoffe nicht. Aber einige ganz consequent scheinende Motive werden eingeschmuggelt und so ein Uebergang gewonnen, der das Unmögliche möglich macht, und wenn man nur den ersten Zoll über die Linie zugegeben, so entstehen unmerklich Meilen daraus, die Gesetze der Schwere, des Bedürfnisses, der Grenze menschlicher Kraft und menschlicher Täuschung schwinden und wir sind, ehe wir umsehen, in eine eigene Welt, eine Wolkenkukuksburg hineingezaubert, wo wir ebensosehr in jedem Augenblick an das Allergewöhnlichste, an alle Unentbehrlichkeiten des Lebens erinnert, als auch über sie hinweggeschnellt werden. Dadurch nun vollendet sich die Freiheit und Reinheit der Komik, die eigene, ganze und absolute Welt des Humors. Auch darum verschwindet das Bittere und Boshafte der Satyre, weil wir so ganz in diese zweite, freie Welt der möglich gewordenen Unmöglichkeiten uns hineingetäuscht finden.[6]

Von einem in Sammelbänden eher selten anzutreffenden Phänomen ist zu berichten. Das von Dirk Göttsche und Nicholas Saul herausgegebene Buch hat auf der Suche nach einem systematischen Ort des Romantischen im poetischen Realis-

---

6 *Friedrich Theodor Vischer*: Satyrische Zeichnung. Garvani und Töpffer. In: Jahrbuch der Gegenwart 1846; in erweiterte Fassung erschienen in: Altes und Neues von Friedrich Theodor Vischer, H. 3, Stuttgart 1882, S. 86. Vgl. auch *Günter Oesterle*: An den Grenzen des Ästhetischen. Friedrich Theodor Vischers Arbeit an einer Kulturgeschichte und Inklusionen und Exklusionen des Hässlichen. In: Friedrich Theodor Vischer. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Barbara Potthast und Alexander Reck. Heidelberg 2011, S. 231–248.

mus ein Zentrum. Es findet sich in der Reflexion der poetischen Lizenz des Phantastischen in seinen beiden Varianten des Wunderbaren und Gespenstischen im Bereich des poetischen Realismus. Vier Studien des dritten Kapitels des Buches unter dem Titel *Romanticism in Realism I: Uncanny Returns* stellen diese Frage in den Mittelpunkt ihrer Erörterungen, aber auch die Überlegungen von Martin Swales schließen sich mit dem Titel „The Need to Belief and the Impossibility of Belief. Romantic and Realistic Strategies in Gottfried Keller's *Der Grüne Heinrich*" daran an. Jesko Reiling hatte zu Beginn des Bandes durch einen wegweisenden Fund die Fragestellung nach der Unzulässigkeit des Fatalistischen im Poetischen Realismus in Gang gebracht. Er konnte nämlich nachweisen, dass Berthold Auerbach bei der in den 1830er Jahren vorgenommenen Edition der von ihm hochgeschätzten Brentano'schen Erzählung *Vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* die das Unheil ankündigende Passage von Annerls Erlebnis des bei ihrem Eintritt sich von selbst bewegenden Henkerschwertes gestrichen hatte. Die Brisanz solcher Themen für den Realismus war damit intoniert! Christian Begemann findet in seiner Studie „Gespenster des Realismus. Poetologie – Epistemologie – Psychologie in Fontanes *Unterm Birnbaum*" die treffende Formulierung für diesen Problemzusammenhang: „das Unheimliche und Wunderbare markieren eine epochale Frontlinie, an der sich ein säkularer Realismus an einer zum Feindbild stilisierten vermeintlich supranaturalistischen Romantik abarbeitet" (S. 231). Begemann versucht die oft untergründige Konjunktur des Phantastischen aus einer immanenten Zwielichtigkeit und Ambivalenz der realistischen Poetik zu entwickeln, ihren Anspruch nämlich, eine außergewöhnliche Zugänglichkeit „zu wahrhafter Realität" zu ermöglichen. Was sich im poetologischen Anspruch eines Realismus als „Offenlegung eines Wesens geriert", zugleich aber in der Form der „Verklärung" meist nicht zugänglich ist, sondern nur in artistischer Simulation sich präsentieren lässt, ist „gespenster-ähnlich" (S. 239). „Insofern darf man das Gespenst als einen selbstkritischen Kontrapunkt der Verklärung ansehen, als Kippfigur des aus der poetischen Schrift auferstehenden Geistes" (S. 240). Auf diese Weise würde sich erklären lassen, dass das Spukhafte in den Texten des Realismus derart präsent ist. Zugleich wird plausibel, dass das Gespenstische in Fontanes Werk häufig nicht mehr in ganzer Gestalt erscheint, sondern nur noch indirekt im Gerücht, Verdacht oder Gerede des Gesindes, oder in peripheren „Flashs" wie in den sich bewegenden Vorhängen im Haus von Innstetten in Fontanes *Effi Briest* erscheint. Martina Süess hat auf solche peripheren Zeichen des Gespenstischen in ihrem Beitrag „‚Solange der Götze gilt'. Romantische Reminizenzen in Fontanes *Effi Briest*" hingewiesen. Zugleich aber hat Nicholas Saul in seiner Studie „‚Unsere tägliche Selbsttäuschung gib uns heute!' Spiritualism and the Presence of Romantic Poetics in Raabe's *Vom alten Proteus* (1875)" einschränkend darauf hingewiesen, die neuartigen realistischen Spukerscheinungen nicht

nur als Reminiszenz des Romantischen zu begreifen. Die physiologische Fassung des Phänomens Gespenst durch Schopenhauer dürfte in gleicher Weise fruchtbringend für die Realisten gewesen sein. Nur so sei die Stoßrichtung „to unmask the illusory nature of [...] the real and the darkness beneath" (S. 313) erklärlich. Am Ende seiner Interpretation von Raabes' Erzählung *Vom alten Proteus* stößt Saul auf ein in dem vorliegenden Band sonst bislang nur in einer kritischen zeitgenössischen Abwehr benanntes bedeutsames romantisches Element: die „spielende[]" intermediale „Ornamentik" (S. 112). Übersehen wird nämlich, dass die romantische ornamentale und symbolische Figuration genauso ihre Wiederkehr im poetischen Realismus erlebt wie das Gespenstische. Nicholas Saul weist wenigstens auf diese Phänomene hin. In der Erzählung *Vom alten Proteus* entdeckt er eine mediale Verdichtung eines Spukhaften, das zugleich in christlicher ikonographischer Tradition auf die Verklärung im Martyrium anspielt. In einem der für Malen und Zeichnen reservierten Räume des Herrn Pütrich, einer problematischen Figur in der Erzählung, kommt dessen zwiespältiges Verhältnis zu zwei Frauen zu erstaunlicher Evidenz. Von der einen betroffenen Frau, mit der Herr Pütrich zu flirten beliebte, hatte er eine kokette Lithographie, die sie in ihrem Hoftheatertanzkleid darstellt, durch einen Nagel an der Wand festgehängt. Die Pointe der Erzählung ist freilich, dass bei der anderen, die den Hausherren vergeblich geliebt hatte, sich eben dieser Bildernagel gespenstisch mitten durch ihr Herz bohrt – ein gebannter Geist als Bild im Bild! Dies ist in der Tat eine romantische intermediale Vexierkonstruktion wie sie Achim von Arnim oder E.T.A. Hoffmann hätte ersinnen können.

Eine der Stärken des vorliegenden Bandes ist es, das gesamte Spektrum verschiedener Darstellungsmöglichkeiten des Spukhaften bzw. Gespenstischen im Realismus vorzuweisen. Christian Begemann, Nicholas Saul und Martina Süess betonen gleichermaßen, dass in den von ihnen behandelten Texten sich die Darstellung des Spukhaften als Wiederkehr des vom Realismus Ausgegrenzten und Abgespaltenen manifestiere (S. 251, 311 und 322). In eine ganz andere Richtung des Wiedereinsatzes des Gespenstischen weist der Beitrag von Philip Ajouri: „Vom unerklärbaren Übernatürlichen zur unerklärten Natur. Gottfried Kellers *Die Geisterseher* und sein romantischer Prätext, E.T.A. Hoffmanns *Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde*". Auch hier liegt, wie schon bemerkt, eine Mehrfachreferenz vor. Neben dem romantischen Spuk tritt der aufklärerische Einsatz eines inszenierten Gespenstes, wie es Schillers gleichnamiger Text ausführlich vorgeführt hatte. Auch in Kellers *Sinngedicht* handelt es sich zunächst nur um eine von zwei Männern umworbene Protagonistin, die eine Gespensterszene arrangiert, um eine Entscheidungshilfe für eine von ihr bislang nicht selbstständige Wahl für einen der Bewerber an die Hand zu bekommen. Diese ‚oberflächliche' Inszenierung des Gespenstischen erhält allerdings, wie Ajouri plausibilisieren kann,

durch den Einbezug Darwin'scher Zuchtwahlvorstellungen eine gänzlich neue Leseart, nämlich „dass für Keller das Wesen der Frau wohl nur in Gestalt eines Gespenstes darstellbar ist, eines Gespenstes, das in Kontrafaktur der Romantik nicht als unerklärbares Übernatürliches, sondern als unerklärte Natur aufgefasst wird" (S. 287).

Einiges spricht dafür, dass die für Sammelbände eher unübliche Konzentration auf eine bestimmte Fragestellung – in diesem Fall auf das Unheimliche und Phantastische im Realismus – sich den Vorarbeiten von Ralf Simon verdankt. Dieser hatte einschlägig im Jahr 1999 und dann erneut 2007 zu den *Gespenstern des Realismus* publiziert. Seinem Beitrag in diesem Band ist eine vergleichbare Anregungsfunktion zu wünschen. Sein Titel lautet: „Geschichtsverlauf und Subjektgenese. Zu einem Deutungsmuster romantischer Geschichtsphilosophie und der realistischen Korrektur bei Raabe (*Im Siegeskranze, Horacker*)". Es handelt sich in diesem Falle um den einzigen Beitrag, der es wagt, seine Argumentationsfigur nicht vom Realismus her aufzurollen, sondern von der Leerstelle einer romantischen Konzeption. Ralf Simon skizziert mit Romantik und Realismus zwei korrespondierende „Schreibsysteme" und zwei „Begehrungsordnungen" (S. 404), die er durch einen Korrekturmodus aufeinander bezieht. Simons bestechende Argumentation lässt sich in folgende Gedankenfigur zusammenfassen: Die Romantik verfügt über zwei Narrative. Das eine Narrativ ist ein geschichtsphilosophisches, das entweder von Versöhnung oder von einer apokalyptisch zu nennenden Vernichtung zu berichten weiß. Das andere Narrativ vermag auf eindringliche Weise „singularisierte Subjektproblematiken" (S. 405) zu entfalten. Die in der Romantik fehlende narrative Vermittlung von Gesellschafts- und Subjektanalyse gelinge erst im poetischen Realismus.

Die Bearbeitung derartig weitausgreifender Literatursysteme wie Romantik und Realismus stoßen häufig auf das Problem, dass die Mehrzahl der Forscher nur in einem der Literatursysteme kundig sind. Der die Chronologie umkehrende Titel des Bandes, *Realismus und Romantik in der deutschsprachigen Literatur*, signalisiert, dass die Forscher im Wesentlichen als Experten des poetischen Realismus anzusehen sind. Sie sind, das lässt sich unterstellen, in ihrer Arbeit der Interpretation und Kommentierung von Texten des poetischen Realismus immer wieder auf das Problem gestoßen, dass gegenläufig zur Programmatik des poetischen Realismus sich in den Texten unruhestiftende, Verklärung, ethische Normen, narrative Eindeutigkeit und Finalität untergrabende poetische Gegenbewegungen bemerkbar machen, die in vieler Hinsicht an romantische Innovationen erinnern, z. B. die Reflexion des eigenen Verfahrens, die Hybridisierung der verwendeten Gattungen, die Vervieldeutung der Redeweisen, die neuartigen Transfers von bildkünstlerischen und musikalischen Kategorien und Strukturen (z. B. der Arabeske) ins Literarische. So entstand begreiflicherweise das Bedürf-

nis, diese einzelnen induktiv gewonnenen Ergebnisse zusammenzufassen und gegebenenfalls zu systematisieren. Dazu waren die von Marc Bucher, Werner Hahl, Georg Jäger und Reinhard Wittmann gekonnt zusammengestellten „klassischen und romantischen Interpretationsschemata“[7] sowie Michael Titzmanns ergiebige großformatige Rahmentheorie zwar hilfreich, für die Mikroanalyse aber doch nicht ausreichend.

Es bedürfte allerdings, das sei einschränkend gesagt, nicht der schwer zu leistenden Rekonstruktion einer Gesamtarchitektur der Poetik und literarischen Praxis der Romantik. Mit Blick auf Texte des poetischen Realismus könnte die Rezeption von sechs Aspekten ausreichen, darunter zwei Kontroversen der Romantik, u. a. um zu verhindern das Literatursystem Romantik als homogen aufzufassen. Zu berücksichtigen wäre (a) die verschiedene Art des Verhältnisses von Wissenschaft, Poesie und Publizistik in Romantik und Realismus, (b) die andere Art der Zeitkonzeptionen, (c) die Gattungshybridisierung versus Gattungsabgrenzung sowie (d) die strittige Weiterführung des intermedialen Transfers von Kategorien und Verfahren der bildenden Kunst und Musik in den Bereich des Literarischen. Empfehlenswert wäre (e) dann noch die Rezeption der romantischen Kontroverse um ästhetische Religiosität vornehmlich mit Rücksicht auf die in der Poetik des Realismus so bedeutende Kategorie der Verklärung. Ergiebig wäre (f) die Erarbeitung eines bislang in der Romantikforschung selbst unzureichend rekonstruierten sich von der Aufklärung abhebenden Popularitätskonzepts der Romantik.[8] Ein solches Vorgehen hätte den Vorteil, nicht punktuell erst mit der Nachromantik, etwa Auerbachs Dorfgeschichtsmodell, einzusetzen, sondern mit dem unaufhaltsamen Aufstieg des Genres, Schwankes, Sprichworts innerhalb der Romantik u. a. bei Achim von Arnim und den Brüdern Grimm beginnen zu können, um dann vor und neben Auerbach die Konjunktur von Genre und Schwank bei Annette Droste von Hülshoff und Eduard Mörike zu verfolgen.[9] Die Darstellung eines derartig langen Wegs von der als Prozess verstandenen Romantik zum poetischen Realismus würde auch nicht mit einer speziellen Romantikrevision Ludwig Tiecks einsetzen, wie sie im vorliegenden Band zu Beginn von Rainer Hillebrand (freilich die Ironie Ludwig Tiecks gegenüber der von ihm dargestellten korrigierten Romantik verkennend) versucht wurde. Sie würde statt-

7 Realismus und Gründerzeit (wie Anm. 4), S. 204–213.

8 Vgl. *Günter Oesterle*: The Conception of Popularity in the Enlightenment and Romanticism. In: Romantik 02. Journal for the study of Romanticism (2013), S. 37–54.

9 Vgl. *Günter Oesterle*: Niederländisches Genre und Kriminalgeschichte. Eine Konstellation: Georg Wilhelm Friedrich Hegel – Karl Schnaase – Annette von Droste-Hülshoff. In: Zeitdiskurse. Reflexionen zum 19. und 20. Jahrhundert. Hg. von Roland Berbig, Martina Lauster und Rolf Parr. Heidelberg 2004, S. 211–224.

dessen mit einer in der Romantik von Anfang an angelegten Dauerrevision beginnen. Die Darstellung eines langen Wegs einer prozessual verstandenen Romantik zum poetischen Realismus hätte auch die Chance Verzweigungen der Romantik mit der Spätaufklärung und dem Spätklassizismus, die von hoher Relevanz für die Realisten waren, zu berücksichtigen. Das ist zugegebenermaßen ein weites Feld. Es wäre zu ergänzen durch Berücksichtigung der vielschichtigen Wirkung der europäischen Romantik (Walter Scotts, Byrons, Victor Hugos).

Der vorliegende Band hat zweifellos Pionierarbeit geleistet. Man wird zukünftig die hier facettenreich vorgetragene und belegte These, dass die Romantik „eine Schlüsselrolle in der Selbstreflexivität der Realisten" (S. 17) gespielt hat, in der Realismusforschung nicht mehr umgehen können.

Günter Oesterle