
Sebastian Gießmann

Die Romantik und das Unendliche

Grenzgänge zwischen Ästhetik und Ökonomie

I. Romantisch unendlich - unendlich romantisch

Ästhetik und Ökonomie. – Romantik und Ökonomie? Der entsprechende Eintrag in Schanzes einschlägigem Romantik-Handbuch ist kurz und bestätigt alle Vorurteile, die von einer ›Weltfremdheit‹ des ästhetischen Denkens um 1800 ausgehen. Markus Schwing diagnostiziert in seinem Beitrag zur romantischen Theorie der Gesellschaft, daß eine latent eigentumsfeindliche Strömung die Romantik in allen Phasen durchzieht.¹ Schlimmer noch: »Die Lebenswelt, die dem ›poetisch‹ gestimmten Subjekt entgegen tritt, wird als kalter Mechanismus, als Räderwerk, als Öde und Leere bezeichnet.«² Die Opposition von romantischem und wirtschaftlichem Denken hatte schon Heinrich Heine in seiner *Romantischen Schule* als ein ursächliches Moment der Romantik in Verdacht. »Vielleicht war es der Mißmut ob dem jetzigen Geldglauben, der Widerwille gegen den Egoismus, den sie überall hervorginsen sahen, was in Deutschland einige Dichter von der romantischen Schule, die es ehrlich meinten, zuerst bewogen hatte, aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurückzuziehen und die Restauration des Mittelalters zu befördern.«³ Damit ist der Streit zwischen Klassik und Romantik, dem Vernünftigen und dem Irrationalen, dem »Gesunden« und dem »Kranken« (Goethe) lange vor Carl Schmitt pointiert auf den wirtschaftlich-weltflüchtigen Punkt gebracht. Eben weil diese Dichotomien in ihrem historischen Rahmen so schlüssig erscheinen, müssen sie in Frage gestellt werden.

In der Mitte der neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts setzt in Deutschland mit einiger Verspätung die breite Rezeption von Adam Smiths *Wealth of Nations* ein. Historisch parallel beginnt die Konjunktur eines romantischen Fühlens und Denkens, das ökonomisches Handeln nur selten in den Mittelpunkt stellt. Abgesehen von einigen Momenten bei Fichte, Novalis' dezidiert ökonomischem Denken und Adam Müllers Wirtschaftstheorie findet eine Auseinandersetzung mit den neuen Wirtschaftsformen innerhalb der romantischen Diskurse wenig Raum. Dabei wird eine Schwierigkeit der politischen und theoretischen Situierung der Romantiker deutlich, die sich nicht mit der ironischen Leichtigkeit Heines bewältigen läßt. »Ist ihre Tendenz restaurativ oder revolutionär? Sind sie der Flucht in eine feudale Vergangenheit oder einer Gegenwart unbedingter Modernität

verpflichtet? Sind ihre Gesellschaftskonzepte prä- bzw. anti-kapitalistisch, oder muß man in ihnen einen Kapitalismus *avant la lettre* erkennen?⁴

Metamorphosen des Unendlichen. – Michel Foucault hat in seiner Archäologie der klassischen Wissensordnungen anhand der Wandlungen im ökonomischen Denken des 18. Jahrhunderts eine Art ›Entdeckung der Endlichkeit‹ beschrieben. Diese bezieht sich auf ein Verhältnis von Ökonomie und Anthropologie, in dem das Überleben einer stetig wachsenden Bevölkerung durch Arbeit zentraler Bezugspunkt des Denkens ist. Das Bewußtsein von der Endlichkeit des Lebens bestimmt eine positive Ökonomie, welche ihrerseits als Herrschaftswissen um die Endlichkeit von Material und Arbeit weiß. »Die moderne Kultur kann den Menschen denken, weil sie das Endliche von ihm selbst ausgehend denkt.«⁵ – heißt es dazu bei Foucault. Umgekehrt dazu finden die frühromantischen Dichter das Unendliche im Inneren des Selbst. Dieser Modus ästhetischer Subjektivität steht dabei durchaus im Widerspruch mit den Endlichkeiten des Lebens, mit Geldmangel und Todeserfahrung. Es geht auf diesem Diskursfeld um die Poetisierung des Lebens, eine ästhetische Deutung sozialer Phänomene, die in deren Ästhetisierung umschlagen kann und soll.⁶ Das ›Unendliche‹ ist dabei ein Begriff, der vielfachen Metamorphosen unterliegt. Bezieht er sich auf Raum und Zeit, auf religiöses Erleben, auf Geometrie oder auf die Zirkulation von Zeichen und damit auch auf Geld? Nicht einmal der von Leibniz eingeführten Infinitesimalrechnung kann man eine Deutungshoheit zubilligen – eine Festschreibung des Unendlichen scheint fast unmöglich. Als Grund dafür sehe ich ein Moment romantisch-subjektiver Wahrnehmung des Unendlichen, das sich begrifflicher Abstraktion entzieht. Es geht der deutschen und auch der europäischen Romantik um ein »Streben nach dem Unendlichen«⁷, das selbst nie abgeschlossen sein kann. Was romantisch unendlich wird, ist – als Wesenszug der Epoche – unendlich romantisch.

Anhand des Verhältnisses von Endlichem und Unendlichem versuche ich mit diesem Essay, die Geschichte ästhetischen Denkens mit der Geschichte ökonomischen Denkens kurzzuschließen. Dabei besteht durchaus Gefahr, daß Kunst und Ökonomie wie im eingehenden Heine-Zitat begrifflich und sachlich gegeneinander ausgespielt werden. Anstelle einer Opposition beider Bereiche geht es mir aber um ein Verhältnis, um kontingente Momente in der Geschichte von Wahrnehmung und Wissen. Eben diese Relation ermöglicht einen neuen Blickwinkel auf die Kontroverse ›Klassisch vs. Romantisch‹, der die Debatte um Auffassungen des Künstlerischen nicht als abgeschlossenen Diskurs behandelt.

II. Romantische Subjektivität

Romantische Subjektivität ist ästhetische Subjektivität. Sie entspringt einer spe-

zifischen Sensibilität, einer bestimmten Haltung zur Welt. Noch Baudelaire schreibt, lange nachdem Heine 1828 für Deutschland ein »Ende der Kunstperiode« verkündete, daß die Romantik eigentlich weder in der Wahl des Gegenstandes noch in der Genauigkeit der Wiedergabe liegt, »sondern in der Art des Empfindens. [Die Romantiker] haben außer sich gesucht, was nur in ihnen zu finden war.«⁸ Novalis hat es schon früh festgehalten: »Zur Welt suchen wir den *Entwurf* - dieser Entwurf sind wir selbst - Was sind wir? personifizierte *allmächtige Punkte*.«⁹ Sich selbst finden heißt die Welt romantisieren, dem Endlichen einen unendlichen Schein verleihen.¹⁰ Der Weg dazu führt nach innen, in die Unendlichkeit des Ich. »Ist denn das Weltall nicht in uns?«¹¹ fragt Novalis in der Fragmentsammlung *Blüthenstaub*, und äußert damit jenes Verlangen nach dem Unendlichen, in dem Baudelaire einen der Grundzüge romantischer Kunst sieht.¹²

Auf den letzten Seiten der *Kritik der praktischen Vernunft* hatte Immanuel Kant eine der Grundlagen für einen subjektiv geprägten »Kultus des Unendlichen« (Walter Benjamin) gelegt. »Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: *Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir*. Beide darf ich nicht als in Dunkelheiten verhüllt, oder im Überschwenglichen, außer meinem Gesichtskreise, suchen und bloß vermuten; ich sehe sie vor mir und verknüpfe sie unmittelbar mit dem Bewußtsein meiner Existenz. Das erste fängt von dem Platze an, den ich in der äußern Sinnenwelt einnehme, und erweitert die Verknüpfung, darin ich stehe, ins unabsehlich-Große mit Welten über Welten und Systemen von Systemen, überdem noch in grenzenlose Zeiten ihrer periodischen Bewegung, deren Anfang und Fortdauer. Das zweite fängt von meinem unsichtbaren Selbst, meiner Persönlichkeit an, und stellt mich in einer Welt dar, die wahre Unendlichkeit hat, aber nur dem Verstande spürbar ist, und mit welcher (dadurch aber auch zugleich mit allen jenen sichtbaren Welten) ich mich nicht, wie dort, in bloß zufälliger, sondern allgemeiner und notwendiger Verknüpfung erkenne.«¹³

Als begrenztes Individuum in der Welt sein hält nicht von einem Empfinden des Unendlichen und Unermeßlichen angesichts des Dynamisch-Erhabenen der Natur ab.¹⁴ Den Zusammenhang von Erhabenheit und Unendlichkeit hatte schon Edmund Burke in seiner *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757/1759) betont.¹⁵ Unendlichkeit gehört nicht einfach zum Erhabenen, sondern ist eine seiner wichtigsten Quellen. »Infinity has a tendency to fill the mind with that sort of delightful horror, which is the most genuine effect, and truest test of the sublime.«¹⁶ Bei Burke ist Unendlichkeit eine Option der Wahrnehmung, welcher sich Kunst als Operation an und mit den Sinnen der Zuschauerin bedienen kann und soll. Dies schließt die vorsätzliche Sinnestäuschung entschieden mit ein. Eindrücke von »grandeur« und »terror« kreieren schließlich das Erhabene, indem sie das Nervensystem der betrachten-

den oder hörenden Person so direkt wie möglich beeinflussen. Der künstlerische Schaffensprozeß ist dabei nicht problematisiert, Baudelaire wird fast ein Jahrhundert später im *Confiteor de l'artiste* der permanent vom Terror betroffenen nervlichen Disposition des schöpfenden Geistes Ausdruck verschaffen. »Das Studium des Schönen [der Natur] ist ein Duell, bei dem der Künstler vor Entsetzen aufschreit, ehe er besiegt wird.« Auch hier, ähnlich wie bei Kant, ereignet sich ein programmatisches Eintauchen des Blicks in die Unermeßlichkeit von Himmel und Meer: »Einsamkeit, Schweigen, unvergleichliche Keuschheit des Azur! ein kleines bebendes Segel am Horizont, das durch seine Kleinheit und Vereinzeltheit, mein unheilbares Dasein nachahmt, die eintönige Weise der Brandung, all diese Dinge denken durch mich, oder ich denke durch sie (denn in der Weite der Träumerei löst das *Ich* sich rasch auf!); sie denken, sage ich, aber musikalisch und malerisch, ohne Spitzfindigkeiten, ohne Syllogismen, ohne Schlußfolgerungen.«¹⁷ Diese Empfindung des Unendlichen ist stark, aber unbestimmt. Sie entzieht sich begrifflichen Zuordnungen, wie sie der deutsche Idealismus versucht hatte, und zieht diesen die Droge und den Rausch vor.¹⁸ Karl Heinz Bohrer hat solche Momente ästhetischer Subjektivität in seiner Studie über den romantischen Brief¹⁹ besonders betont. Empathische Selbst-Entdeckung, diskontinuierliches Bewußtsein, Ich-Entgrenzung und Entfremdung konstituieren für Bohrer zum ersten Mal überhaupt ästhetische Subjektivität, in der sich ganz im Sinne Baudelaires das Ich auflösen kann.

Auch Friedrich Schlegel, Novalis und Schelling verfügen trotz aller Nähe zur Philosophie über eine hohe ästhetische Sensibilität, die sich – zugegebenermaßen – nicht immer an Brüchen und Auflösungserscheinungen festmachen läßt. »Any sensibility which can be crammed into the mold of a system, or handled with the rough tools of proof, is no longer a sensibility at all. It has hardened into an idea l. . .!«, heißt es an einer Stelle bei Susan Sontag.²⁰ Anhand dessen könnte man Begrifflich-Philosophisch-Idealisches als absoluten Widerspruch zu Ästhetisch-Subjektivem setzen. Im Falle der deutschen Frühromantik müßte es aber gerade darum gehen, beides in eins zu denken. Friedrich Schlegel formuliert es wie folgt: »Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben und keins zu haben. Er wird sich wohl entschließen müssen, beides zu haben.«²¹ In den Ideen zur geselligen »Symphilosophie« und »Symposie« ist ja festgehalten, daß man die eigene Sensibilität bewahren will. Das Denken und Schreiben in Fragmenten bringt diese Form von Sensibilität zum Ausdruck und verleiht ihr Gewicht ebenso wie es sie beflügelt.

Es ist weniger der Unterschied zwischen sensualistischer und idealistischer Begründung des Unendlichen,²² welcher für die frühe Romantik wichtig ist. Ein entscheidender Grund dafür liegt im religiösen Aspekt des Romantisch-Unendlichen, in dem Differenzen zwischen Gefühl und Ideal kaum auszumachen sind. Die Beziehung auf das Unendliche *ist* Religion²³, und »Nur durch Beziehung aufs Unendliche entsteht Gehalt und Nutzen; was sich nicht darauf bezieht, ist schlechthin leer und unnütz.«²⁴ Schelling spricht in der letzten *Vorlesung über die Methode des*

akademischen Studiums sogar von einem »innigen Bund« von Kunst und Religion: Kunst kann nur durch Religion, Religion nur durch Kunst sein.²⁵

Der Abstand zum klassischen Denken ist weitaus größer als die Binnendifferenz zwischen romantischer Philosophie und romantischer Literatur. So ist bei Schiller das »Unendliche« Begriff für die niemals zu erreichende künstlerische Zielgröße, das heißt Darstellung des »Ideals« im Sinne einer Erhebung der Wirklichkeit zum (geschichtsphilosophischen) Ideal.²⁶ Friedrich Schlegel zieht dem das unbestimmte, an keinen Gegenstand gefesselte Streben nach dem Unendlichen vor. Es ist bezeichnend, daß die Differenzen von Schlegels und Hegels Denken anhand eines Streites über das Unendliche besonders deutlich werden. Wenn letzterer vom Unendlichen des Verstandes als Schlecht-Unendlichem redet,²⁷ so attackiert er damit indirekt Schlegels Hang zur unendlichen Reflexion als bloßen Subjektivismus. Reflektierendes Denken ist bei Novalis und Schlegel unabschließbar, was nicht unbedingt eine zeitliche Unendlichkeit des Fortgangs, sondern eine Unendlichkeit des Zusammenhangs bedeutet.²⁸ Dem gegenüber steht Hegels systematische Arbeit am Begriff, die bekanntlich das absolute Wissen als Ziel- und Endpunkt hat.²⁹

III. Streit über das Unendliche: Die Kontroverse Hegel-Schlegel

Hegels begriffliche Präzision. – Im Gegensatz zur Auffassung des Unendlichen im Rahmen einer ästhetischen Subjektivität ist Unendlichkeit bei Hegel zuallererst Begriff. Als solcher ist er Teil des umfassendsten möglichen philosophischen Systems, das stets über die reine Sinneswahrnehmung hinweg will. Der entscheidende Abschnitt in der *Wissenschaft der Logik* ist zuerst gegen Kant und Fichte geschrieben, aber gleichzeitig auch Angriff auf Friedrich Schlegels Unendlichkeitskonzept. Schon in der *Phänomenologie des Geistes* spricht Hegel mit deutlichem Bezug auf die literarische und philosophische Romantik angewidert von Gebilden, »die weder Fisch noch Fleisch, weder Poesie noch Philosophie sind.«³⁰ Die epistemologischen Unterschiede sind größer kaum denkbar: Hegel wagt ein Denken von Differenz und Negation, wo die Romantik Symphilosophie will. Das Geschmacksurteil ohne Begriff, wie es bei Kant Bedingung der Wahrnehmung des Schönen ist, stellt für ihn nicht mehr als ein begriffloses Beobachten dar. Dies ist um so schlimmer, als die übersinnliche Welt der Vernunft – »das ruhige Reich der Gesetze« – unendlich ist. Das Unendliche ist bei Hegel identisch mit Idee, Absolutem, Geist, absolutem Geist.³¹ Jegliches Besudeln durch bloß subjektives Wahrnehmen, Meinen, Vorstellen steht dem gesamten Hegelschen Entwurf im Weg. Der Platzverweis fällt deshalb um so heftiger aus: »Das unendliche Urteil als unendliches wäre die Vollendung des sich selbst erfassenden Lebens; das in der Vorstellung bleibende Bewußtsein desselben aber verhält sich als Pissen.«³²

In der *Wissenschaft der Logik* erfolgen die Bemerkungen zum Unendlichen im Abschnitt über das Dasein, zwischen den Kapiteln zu Sein und Fürsichsein. »Dasein« ist dabei innerhalb einer Sphäre von Differenz verstanden, zunächst aber ist es etwas Unmittelbares und beruht auf dem Werden als seiner Vermittlung. Das Sein ist unbestimmt, das Dasein konkret und endlich. Nur Begrenzung schafft Identität: »Das Individuum ist Beziehung auf sich dadurch, daß es in allem anderen Grenzen setzt; aber diese Grenzen sind damit auch Grenzen seiner selbst, Beziehungen auf Anderes, es hat sein Dasein nicht in ihm selbst.«³³ Ist etwas mit seiner immanenten Grenze gesetzt als der Widerspruch seiner selbst, durch den es über sich hinausgewiesen und vertrieben wird, so spricht man vom Endlichen.³⁴ Das Endliche ist also Widerspruch seiner selbst; indem es vergeht und sich aufhebt wird wieder nur ein anderes Endliches erreicht. Unendlichkeit bezeichnet Hegel ausdrücklich als Negation des Endlichen, um dann aber dialektisch über diese Opposition hinauszugehen. Das Unendliche ist dem Endlichen nicht nur entgegengesetzt, sondern übergreift auch den Gegensatz beider. »Weil das Endliche seinem Begriff nach durch den Unterschied zu anderem bestimmt ist, wäre das dem Endlichen lediglich entgegengesetzte Unendliche selbst immer noch ein Endliches. Erst das seinen eigenen Gegensatz zum Endlichen zugleich übergreifende Unendliche ist das wahrhaft Unendliche.«³⁵ Hegel ist dabei nicht an einem Schlecht-Unendlichen des Verstandes interessiert, das Endliches nur als das betrachtet, worüber hinausgegangen wird. Gegen die damit angesprochene geläufige zeitgenössische Wendung des »Progresses ins Unendliche« setzt er seine Bestimmung des wahrhaft Unendlichen. Der Gegensatz von Endlichem und Unendlichem verweist darin auf eine Einheit beider. Auf die Frage, wie das Unendliche zum Endlichen kommt, lautet die Antwort, daß es ohnehin schon ebenso sehr endlich als unendlich ist.³⁶

Friedrich Schlegels unendliche Perfektibilität. – Paradoxe-, oder vielleicht konsequenterweise fußt Friedrich Schlegels Unendlichkeits-Konzept auf ähnlichen Annahmen. Bei ihm wie auch bei Hegel gibt es eine Bevorzugung des Unendlichen vor dem Endlichen, Geschichtsphilosophie ist ein wichtiger Ausgangspunkt. Die mathematische Rechnung des Unendlichen referenzieren beide, Dasein ist ihnen nur als stetiges Werden vorstellbar, und letzten Endes steht Gott hinter allem Unendlichen. Ironie und Liebe hingegen interessieren Hegel wenig, während sie für Schlegel fundamental sind. Zur Liebe, die hier ebenso sehr philosophisches Konzept wie Lebensmoment ist, heißt es im Roman *Lucinde*: »Aber wer Fantasie hat, kann auch Fantasie mitteilen, und wo die ist, entbehren die Liebenden gern, um zu verschwenden; *ihr Weg geht nach innen*, ihr Ziel ist *intensive Unendlichkeit, Unzertrennlichkeit ohne Zahl und Maß*; und eigentlich brauchen sie nie zu entbehren, weil jener Zauber alles zu ersetzen vermag.«³⁷ Ironie hingegen verwendet Schlegel bewußt in infinitisierter und potenziierter Form, die sich

zu einer Totalität urbaner und philosophischer Lebensform entwickeln kann.³⁸ Dies beinhaltet auch den spöttelnden Umgang mit dem eigenen Hang zum Absoluten. Im vierundfünfzigsten der *Kritischen Fragmente* wird ganz unvermittelt von Schriftstellern gesprochen, die das Unbedingte tranken wie Wasser. Das Resultat sind Bücher, in denen selbst der Hund sich aufs Unendliche bezieht – treffender hat sich wohl selten eine literarisch-philosophische Epoche selbst ironisiert.³⁹

Verständlich wird Schlegels Denken erst vor dem Vorzeichen einer »unendlichen Perfektibilität« von Welt im Anschluß an die Lektüre Condorcets.⁴⁰ Darin enthalten ist ein nie gänzlich zu realisierender Fortschrittsgedanke, der aber nichtsdestotrotz Geschichte antreibt. Unendlich perfektibel ist aber nicht nur die Historie, sondern auch ihre Niederschrift. Schlegel weiß, daß dies Projekt bleiben muß – während Hegel die endliche geschichtliche Wirklichkeit als Erscheinung des Absoluten deutet und systematisch zu einem begrifflichen Abschluß bringt.⁴¹

Zurück zu Schlegels Ironie, die im Verlauf seines Lebens von einem enthusiastischen in einen melancholischen Modus umschlägt.⁴² Ist sie nur das »unendlich leichte Spiel mit dem Nichts, ein Spiel, das sich durch das Nichts nicht erschrecken läßt, sondern noch einmal mehr den Kopf hochreckt.«⁴³ Sören Kierkegaard, der Hegels Kritik explizit fortschreibt, unterstellt Schlegel wie Fichte, daß deren verunendlichtes Ich keine Endlichkeit mehr kennt.⁴⁴ Das Ich verflüchtigt so metaphysisch und poetisch, mit den Aufgaben der Wirklichkeit hat es nichts mehr zu tun: »Die Wirklichkeit der Ironie ist bloße Möglichkeit.«⁴⁵ Die Endlichkeit der in Stein erstarrten sozialen Verhältnisse, so Kierkegaard, hat zu einer Sehnsucht nach Unendlichkeit geführt.⁴⁶ Dies greift zu kurz: Ironie ist bei Schlegel Mittel unendlicher Reflexion, ihre ideale Form findet sie im Fragment. Die Notwendigkeit ständiger Bewußtseinssteigerung erprobt sich in einer Kunstkritik, welche das Kunstwerk erst vollendet. Kunst wird von der Romantik in einem genuin performativen Akt zu einem unendlichen Reflexionsmedium gemacht.⁴⁷ Gerade weil das Kunstwerk abgeschlossen und doch immer im Werden ist, kann seine Wahrnehmung und Deutung auf unendliche Zusammenhänge abzielen.⁴⁸

»Die Hegelsche Art des Wissens beruht auf dem Anspruch einer völligen gedanklichen Durchdringung und strukturellen Erfassung der widersprüchlichen Beziehung von Endlichem und Unendlichem, wogegen Schlegel darauf besteht, daß sich dieses Verhältnis auf keine vom endlichen Wissen je erfäßbare Struktur oder Dialektik zurückführen läßt, sondern einen unendlichen Werdensprozeß darstellt, von dem sich jeweils nur Ausschnitte erkennen lassen.«⁴⁹ Es ist gewissermaßen Schlegels Urstunde, daß sein Denken der Unendlichkeit nie abgeschlossen sein kann. Schlimmer noch: »Wer etwas Unendliches will, der weiß nicht, was er will. Aber umkehren läßt sich dieser Satz nicht.«⁵⁰ Hier ist ein Zweifel möglich, den Hegels System nicht kennen darf. Das Unendliche ist auch eine schlechthin notwendige Erdichtung⁵¹ des deutschen Idealismus. Hölderlins ästhetische Sub-

ektivität drückt die Fragilität solchen Empfindens und Denkens mit der Stimme Hyperions aus: »Was ist's denn, dass der Mensch so viel will? Fragt' ich oft; was soll denn die Unendlichkeit in seiner Brust? Unendlichkeit? wo ist sie denn? wer hat sie denn vernommen? Mehr will er, als er kann!«⁵²

IV. Kunst/Religion

Die Unendlichkeit, so könnte man auf Hölderlins/Hyperions Fragen antworten, ist in der Unendlichkeit der Religion.⁵³ Er selbst wird Natur als ersten Ort des Unendlichen fassen und darüber den christlichen Gottesglauben in seinem Denken verankern.⁵⁴ Romantik, schreibt Tatarkiewicz, ist das Bemühen, durch die Oberfläche der Dinge hindurch zur *Tiefe des Seins* vorzudringen. »Oder das Bemühen, durch dichterische Anstrengung zur *Seele der Welt* vorzudringen. Oder zu den verborgenen, *geheimen* Dingen vorzudringen.« Eine so verstandene Romantik übt Kritik am Rationalitätsgedanken der Aufklärung, übernimmt Funktionen der Philosophie und ist auf ekstatische Zustände zum Erkenntnisgewinn angewiesen.⁵⁵ Die Tiefe des Seins, die Seele der Welt finden weite Teile der deutschen Romantik in der katholischen Religion. Beispielhaft dafür ist die Bewegung von Friedrich Schlegels Religions-Verständnis, welche von eher pantheistischem Fühlen und Denken zu fast schon orthodoxem Katholizismus verläuft. »Unendlichkeit« ist dabei vor allem in der Figur des »Universums« gefaßt. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, einziger ausgemachter Theologe der Jenaer Romantik, spricht 1799 vom »Anschauen des Universums« als allgemeinsten und höchsten Form der Religion.⁵⁶ Das Universum ist Gottes Kunstwerk,⁵⁷ er ist die künstlerisch-schöpfende Entität schlechthin. Religion ist der Romantik »allbelebende Weltseele der Bildung, das vierte unsichtbare Element zur Philosophie, Moral und Poesie«,⁵⁸ das schlechthin Ursprüngliche, Unergründliche, in dem man »überall ins Unendliche tiefer graben« kann.⁵⁹ Schleiermacher und Friedrich Schlegel stimmen dabei in ihrem Denken nur teilweise überein. Der Mensch ist endlich, die Religion ist unendlich,⁶⁰ heißt es aus theologischer Perspektive. Demgegenüber ist Schlegel schon die Reflexion unendlich, Novalis verortet das Unendliche im Inneren. Wenn gilt: »Denke dir ein Endliches ins Unendliche gebildet, so denkst du einen Menschen.«⁶¹ dann verweist »Bildung« beim frühen Schlegel ebenso auf Philosophie, Moral und Poesie.

Schleiermachers Perspektive ist weitaus skeptischer gegenüber einer Unendlichkeit des Individuums und zeigt das höhere Maß an Reflexion. Religion kommt zuerst, dann kann man ein poetisches Leben führen. Obwohl Glauben beim frühen Schlegel ebenso den Ursprung markiert, ist das Religiöse zunächst nur in und durch die Kunst denkbar. Trotz dieser Differenz verweisen beide Ansichten auf den gemeinsamen Ausgangspunkt »ästhetische Subjektivität«. Das Wesen der

Religion ist weder Denken noch Handeln, sondern Anschauung und Gefühl.⁶² Novalis verschiebt den Akzent stärker in Richtung einer Religion der Vernunft: »I. . I Religion ist Synthesis von Gefühl oder Gedanke oder Wissen. / Religionslehre ist also eine Synthesis von / Poetik und Philosophik.« – heißt es im 782. Stück des *Allgemeinen Brouillons*.⁶³

Bei Schelling ist es der künstlerische Prozeß, welcher Bewußtes und Unbewußtes miteinander verbindet. Im Kunstwerk sind bewußte und bewußtlose Tätigkeit reflektiert, dabei hat es einen Zug zum Unendlichen: »Der Grundcharakter des Kunstwerks ist eine *bewußtlose Unendlichkeit*.«⁶⁴ Für Schellings Philosophie ist Kunst eine notwendige, aus dem Absoluten – das heißt Gott – ausfließende Erscheinung.⁶⁵ Getreu den Absichten des *Ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus*⁶⁶ ist sie »das einzig wahre und ewige Organon [. . I] und Dokument der Philosophie [. . I], welches immer und fortwährend aufs neue beurkundet, was die Philosophie äußerlich nicht darstellen kann, nämlich das Bewußtlose im Handeln und Produzieren, und seine ursprüngliche Identität mit dem Bewußten.«⁶⁷

Unter diesen Prämissen entwickelt Schelling eine Theorie der künstlerischen Form, die stets zwischen den beiden Polen Endlichkeit/Form und Unendlichkeit/Idee-Gott oszilliert. Er beschreitet einen Mittelweg zwischen oben besprochenen Positionen Schlegels und Schleiermachers, indem er das Universum in Gestalt der Kunst konstruiert. Philosophie der Kunst ist »*Wissenschaft des All in der Form oder Potenz der Kunst*.«⁶⁸ Das Endliche wird darin zum Erscheinungsfeld des Unendlichen, das im Kunstwerk präsent gemachte Unendliche aber hebt in ihm zugleich dessen Endlichkeit als solche auf. Schellings komplette Gattungsaufteilung orientiert sich am Verhältnis von Endlichkeit und Unendlichkeit:

Musik: Unendliches in Endliches aufgenommen, reale Einheit

Malerei: Endliches ins Unendliche gebildet, ideale Einheit

Lyrik: Einbildung des Unendlichen ins Endliche, Besonderes

Epos: Darstellung (Subsumtion) des Endlichen im Unendlichen, Allgemeines

Drama: Synthese des Allgemeinen und Besonderen

Hinzu kommt ein historischer Aspekt, der einen dominanten Unterschied klassischer und romantischer Kunst darstellt.

Klassische Kunst hatte nur das Endliche darzustellen, während romantische Kunstform auf Darstellungen des Unendlichen abzielte, notiert Heine dazu 1835.⁶⁹ Schiller hatte in seiner Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* eine ähnliche Feststellung getroffen: Die alten, naiven Künstler beschränken sich auf Nachahmung der Wirklichkeit und sind mächtig durch die Kunst der Begrenzung. Der moderne, sentimentalische Dichter hingegen »ist es durch die Kunst des Unendlichen.«⁷⁰ Griechische Mythologie erlaubte, so Schelling, die Darstellung des Unendlichen als solchem im Endlichen. Im Christentum existiert dagegen die Forderung, Endliches ins Unendliche aufzunehmen, das Unendliche muß

erreicht werden.⁷¹ Die im *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* so zentrale Forderung einer »Mythologie der Vernunft« kann man durchaus als pantheistisches Korrektiv zu einem einseitig christlichen »Kultus des Unendlichen« verstehen. Wenn Mythologie die notwendige Bedingung und erster Stoff der Kunst ist, so ist eine auf ihr basierende Kunst in ihrer Universalität unendlich.⁷²

Die Reflexion des Verhältnisses von Unendlichkeit und Endlichkeit, so Wolfgang Heise, war eine Form von Umgang mit Entfremdungserfahrungen wie den Zuständen im zersplitterten Deutschland und dem Verlauf der Französischen Revolution.⁷³ Dies ist den Romantikern durchaus bewußt, wie folgende Aussage beweist: »Man kann die moderne Welt allgemein die Welt der Individuen, die antike die Welt der Gattungen nennen. In dieser ist das Allgemeine das Besondere, die Gattung das Individuum; darum ist sie, obgleich in ihr das Besondere herrschend ist, doch die Welt der Gattungen. In jener bedeutet das Besondere nur das Allgemeine, und eben darum ist, weil in ihr das Allgemeine *herrscht*, die *moderne Welt die der Individuen, des Zerfallens*. Dort ist alles ewig, dauernd, unvergänglich, die *Zahl hat gleichsam keine Gewalt*, da der allgemeine Begriff der Gattung und des Individuums in eines fällt, hier – in der *modernen Welt* – ist *Wechsel und Wandel das herrschende Gesetz*. Alles Endliche vergeht hier, da es nicht an sich selbst ist, sondern nur, um das Unendliche zu bedeuten.«⁷⁴

V. Entdeckung der Endlichkeit?

Hegels endliche Kunst, Foucaults endlicher Mensch. – Schellings Analyse der modernen Welt verweigert im letzten Satz die Konsequenz. Wo Wechsel und Wandel das herrschende Gesetz ist, sind die Dinge noch endlicher geworden, als sie es ohnehin schon waren. Die Zahl hat Gewalt, indem sie eben nicht nur der Rechnung des Unendlichen dient,⁷⁵ sondern natürliche Ressourcen, Arbeitskraft und abzuschlagende Köpfe taxiert. Mit dem Romantisch-Unendlichen werden die aufklärerischen Systemideen beendet,⁷⁶ es wehrt sich gegen ein Denken der Endlichkeit. Damit ist es zu einer veritablen Bedingung des Diskurses geworden. Es bedingt die Logik aller Aussagen und markiert die Grenzen desjenigen, was gesagt werden kann.⁷⁷

Hegels Modernität *und* Klassizismus liegt darin, daß er vor der Negation nicht zurückschreckt und sie zu einem fundamentalen Bestandteil seines dialektischen Systems macht. Dabei ist die finale These der *Ästhetik*, welche vom »Ende der Kunst« spricht, die begrifflich-historische Abwehr der sich infinitisierenden Romantik. Das in den *Ästhetik-Vorlesungen* präsentierte historische Tableau dreier Kunstformen – Symbolisch, Klassisch, Romantisch – weist die romantische Kunst als letztmögliche Form von Kunst aus. In ihrer Tendenz zu Subjektivität und Reflexivität geht sie am Ende über das hinaus, was Hegel unter Kunst versteht.

Der Künstler ist hier nicht mehr Naturwesen, seine Geschicklichkeit nicht mehr ein natürliches Talent. Es ist ihm nicht länger möglich, unmittelbar mit einem Gegenstande identisch zu sein.⁷⁸ Aufgrund des Autoritätsverlusts der christlichen Religion gewährt die romantische Kunstform »nicht mehr diejenige Befriedigung der geistigen Bedürfnisse l. . . I, welche frühere Zeiten und Völker in ihr gesucht und nur in ihr gefunden haben.«⁷⁹ Wolfgang Heise hat darauf hingewiesen, daß die These vom Ende der Kunst zwingende Konsequenz des Hegelschen Systems war. In dessen systematischer Voraussetzung, der Niederschrift einer Geschichte des zu sich selbst kommenden Geistes, ist der Kunst dieser Platz zuzuweisen.⁸⁰ Das Schöne ist vergangen, Resultat der total gedachten Weltgeschichte – nur der von der Philosophie erzeugte Geist kann der Prosa einer bürgerlichen Welt gegenüberstehen.⁸¹

Nachdem die Romantiker als »heilige Vampire des Mittelalters l. . . I uns so viel Lebensblut ausgesaugt« haben, ist es in Heines Augen Zeit für etwas weniger Kunst-Religion: »Die Menschheit ist aller Hostien überdrüssig, und lechzt nach nahrhafterer Speise, nach echtem Brot und schönem Fleisch. l. . . I Die Menschheit huldigt jetzt dem irdischen Nützlichkeitsystem, sie denkt ernsthaft an eine bürgerlich wohlhabende Einrichtung, an vernünftigen Haushalt, und an Bequemlichkeit für ihr späteres Alter.«⁸²

In Foucaults groß angelegter Studie *Ordnung der Dinge* ist in diesem Zusammenhang weitaus nüchterner von den »neuen Empirizitäten« die Rede.⁸³ Anhand von Smith und Ricardo zeigt er auf, wie in den Figurationen ökonomischen Wissens um 1800 Produktion anstelle des Tausches tritt. Repräsentation, der dominante epistemische Modus der Klassik, verliert seine Bedeutung. Waren können sich nicht mehr wechselseitig repräsentieren, wie dies noch im 18. Jahrhundert der Fall war.⁸⁴ Der Wert hat aufgehört, ein Zeichen zu sein: Er ist ein Produkt geworden. Man darf diesen Umbruch auf keinen Fall unterschätzen: Ökonomisches Wissen wird im Wechsel von der Analyse der Reichtümer, von Physiokratie und Merkantilismus zur Nationalökonomie zum ersten Mal historisiert. Kaum hatte es eine vorsichtige Institutionalisierung von »Wirtschaftswissenschaften« an europäischen Universitäten gegeben,⁸⁵ verändert sich die Grundlage einer noch nicht als solche existierenden Disziplin gravierend. Adam Smiths Diktum, daß die Dinge soviel wert sind wie die in ihnen steckende Arbeit (und Zeit), ist dazu nur der Auftakt.⁸⁶ Vor dem Hintergrund einer exponentiellen Bevölkerungsentwicklung in England verändert der Boden selbst seinen Status. Ricardo versteht ihn im vollkommenen Widerspruch zur Physiokratie nicht mehr als fruchtbar, sondern als geizig. Entbehrung und Mangel, die es vorher auf individueller Ebene genauso gegeben hat, werden zur Grundlage der Nationalökonomie. Arbeit muß ertragreicher werden, je mehr Menschen nicht direkt den Boden bearbeiten. »Die Positivität der Ökonomie siedelt sich in dieser anthropologischen Leere an. Der *homo oeconomicus* ist nicht derjenige, der sich seine eigenen Bedürfnisse und die

Gegenstände, die sie mildern können, repräsentiert. Er ist derjenige, der sein Leben verbringt, verbraucht und verliert, indem er versucht, der Drohung des Todes zu entgehen.«⁸⁷ Mit Luhmann könnte man auch den nüchternen Term Knappheit verwenden: weniger als Funktionsangabe, sondern vor allem als Ausdruck von Kontingenz. Derart bedeutet Knappheit sowohl Erzeugung wie Regulierung zur Entproblematisierung künftiger Bedürfnisbefriedigung. Je mehr zeitbeständige, lagerfähige Güter es gibt, desto eher nimmt die Begrenzung von Ressourcen zu; »und es muß ein sozialer Mechanismus erfunden werden, der eine zukunftsstabile Vorsorge mit je gegenwärtigen Verteilungen verknüpft. Das ist die Funktion der Wirtschaft.«⁸⁸ Gleichzeitig ist die Ökonomie, wie sie ab Ende des 17. Jahrhunderts entsteht, ein privilegierter Ort der Selbstbeschreibung von Gesellschaften. In deren Rahmen findet eine Regulierung erst ermöglichende Totalerfassung des Menschen in seinen Kommunikationen und Interaktionen statt.⁸⁹

Dabei steht am Anfang ein Bruch mit dem aristotelischen Verständnis von *polis* und *oikos*, das heißt der Einheit von Herrschaft im Haus und im Staat.⁹⁰ Der politische Souverän hat von nun an eigentlich andere Strategien zu verfolgen als der Hausvater. In Deutschland entwickelt sich die kameralistische Tradition allerdings als eine Form politischer Ökonomie, die den aufgeklärt-absolutistischen Landesherren auch als Vater der Privatwirtschaft, des ›Commerzes‹ integrierte. Solcherart enzyklopädisches Wissen von Regierungstechniken (›Policey‹) ist explizit praktisches Wissen und wird bei den Merkantilisten und Physiokraten, auf deren Kenntnisse sich die Kameralistik stützt, als eine ›Kunst‹ verstanden. Bei Adam Smith wird diese Kunst des Handelns unter den liberaleren Vorzeichen der englischen und schottischen Wirtschaft erstmals zur Wissenschaft.⁹¹

Deutschland und Adam Smith. – Nach seinem Erscheinen 1776 ist *The Wealth of Nations* schnell und schlecht ins Deutsche übersetzt worden. Das eher geringe Echo war teils unverständlich, teils wohlwollend. Dazu mag die mangelnde Qualität der Übertragung durch einen in London lebenden Vetter Schillers beigetragen haben – entscheidend war aber wohl, daß Smiths ordo-liberale Wirtschaftsform zu diesem Zeitpunkt in keinster Weise in Deutschland verwendbar war.⁹² Die deutsche Aufklärung betonte zwar die Freiheit des Individuums, für die Freiheit der Wirtschaftsform gab es noch wenig Raum. Schon die physiokratischen Reformer wie August Schlettwein hatten es schwer, Reformen auch nur ansatzweise durchzuführen.⁹³ Die Französische Revolution öffnete hier einen Möglichkeitshorizont, und ab 1791 fangen Georg Sartorius in Göttingen und Christian Jakob Kraus in Königsberg an, Vorlesungen nach und über Adam Smith zu halten. Sartorius' 1796 erschienenes *Handbuch der Staatswirthschaft zum Gebrauche bey akademischen Vorlesungen, nach Adam Smith' Grundsätzen ausgearbeitet* markiert den publizistisch greifbaren Wendepunkt in der deutschen Smith-Rezeption. Die 10 Jahre später unter dem Titel *Von den Elementen des National-*

reichtums und von der Staatswirthschaft, nach Adam Smith erschienene zweite Version schaffte es bis zum wichtigsten Bücherschrank eines deutschen Literaten, das heißt in Goethes Bibliothek.⁹¹

Charakteristisch für die Smith-Rezeption in der deutschen Romantik ist die ablehnende Haltung. Adam Müller, anfangs ein begeisterter Smithianer, macht ihn zwar zu einem zentralen Bezugspunkt seines ökonomischen Denkens, läßt aber darin keine Möglichkeit aus, den schottischen Denker zu kritisieren. Fichtes Schrift vom *Geschloßnen Handelsstaat* (1800) weist schon in ihrem Titel auf eine Ablehnung des Freihandelsgedankens. Es handelt sich bei solcherlei Abwehr nicht nur um Probleme des Wissens oder der Weltanschauung: »Für oder gegen Smith zu sein, das war im Deutschland – und besonders im Preußen – des frühen 19. Jahrhunderts keineswegs nur eine Frage persönlicher Vorliebe oder wissenschaftlicher Einsicht, sondern in erster Linie eine Machtfrage.«⁹⁵

Die anthropologische Basis des *Wohlstands der Nationen* ist das kommunizierende Individuum, worin durchaus eine Parallele zur romantischen Denkart besteht. Der Moralphilosoph Smith geht dabei keinesfalls von einem reinen Egoismus der Menschen aus, wie es die berühmte Stelle im zweiten Buch nahelegt: »But man has almost constant occasion for the help of his brethren, and it is in vain for him to expect it from their benevolence only. He will be more likely to prevail if he can interest their self-love in his favour, and shew them that it is for their advantage to do for him what he requires of them. Whoever offers to another a bargain of any kind, proposes to do this. Give me that which I want, and you shall have this which you want, is the meaning of every such offer; and it is in this manner that we obtain from one another the far greater part of those good offices which we stand in need of. It is not from the benevolence of the butcher, the brewer, or the baker, that we expect our dinner, but from their regard to their own interest. We address ourselves, not to their humanity but to their self-love, and never talk to them of our own necessities but of their advantages.«⁹⁶ Beschränkt man sich auf dieses Zitat, wäre Smith als absoluter Widerpart des romantischen Bedürfnisses nach Symphilosophie und Symposie zu verstehen. Bei weitergehender Lektüre wird aber klar, daß es ihm um einen Modus von Kommunikation geht, bei dem Individuen dazu aufgefordert sind, sich in die Situation anderer zu versetzen. Dies passiert nicht (ausschließlich) zum eigenen Vorteil, sondern um Einverständnis herbeizuführen. Es gehört dabei gewissermaßen zur Würde einer Person, für sich selbst sorgen zu können und für andere wirtschaftlich-kommunikativ interessant zu sein.⁹⁷

Hier existiert vor allem eine Mentalitätsdifferenz zwischen England und Deutschland, nicht aber ein ethischer Dissens. Smiths Unterscheidung zwischen produktiver und unproduktiver Arbeit hat hingegen schon früh heftigen Protest hervorgerufen.⁹⁸ Seine warenorientierte Theorie klassifiziert als »produktiv«, was einem Gegenstand einen Wert hinzufügt. Damit ist die Kunst unproduktiv (die Arbeit

des Sängers ist nur angenehm), ebenso wie Dienstboten (nützlich) und Rechtsprechung und Politik (notwendig). »Unproduktiv« war die Literatur weder im Schottland des Jahres 1776 noch in Deutschland 20 Jahre später. Im Gegenteil: Zeitungen, Journale und Bücher erlangen in diesem Zeitraum ihren Warenstatus, flankiert vom florierenden Geschäft der Kupferstecherei. Wenigen ist dies vertrauter gewesen als den Literaten, die den Mißerfolg ehrgeiziger Zeitschriftenprojekte am eigenen Leib erfahren haben. Lessings *Leben und leben lassen. Ein Projekt für Schriftsteller und Buchhändler* versuchte noch eine Art Fairneß im Publikationsgeschäft einzuklagen.⁹⁹ Schiller bekennt sich im Briefwechsel mit Körner schon zur »ökonomischen Schriftstellerei«. Kaum eine Schillersche Nachricht des Jahres 1788 ist nicht mit Bemerkungen zu Geldsorgen und Arbeitsorganisation durchsetzt.¹⁰⁰

Theodore Ziolkowski hat die alltäglichen Dimensionen einer deutschen Romantik betont, deren Protagonisten tagsüber Beamte und Lehrer waren und oft nicht einmal den Schillerschen Status eines »freien Schriftstellers« anstreben konnten.¹⁰¹ Ich gehe davon aus, daß gerade aus der Vertrautheit mit der kameralistischen Rechnung deren Verhältnis zum neuen ökonomischen Wissen erwächst. Es ist paradox: Die Romantik berechnet und verwaltet das Endliche, denkt es aber in den eigenen Entwürfen nicht. Romantische Ökonomie wie romantische Kunst kann nur auf das Unendliche verweisen, das in diesem Fall zum echten Dispositiv des eigenen Diskurses geworden ist. Es bedingt alles, was gesagt werden kann – allerdings ohne dessen Anderes auszuschließen. Diese Andere – Knappheit, Begrenztheit, Endlichkeit – wird zwar gefühlt, entzieht sich aber jeglicher Poetisierung im Rahmen eines ökonomischen Denkens.

VI. Romantische Ökonomien

Novalis und die schöne Haushaltung des Universums. – Friedrich von Hardenberg ist vielleicht *der* exemplarische Denker romantischer Ökonomien. In seinem Gesamtwerk ergibt sich ein umfassendes Spektrum an Interpretationsmöglichkeiten, welches im Verlauf der Rezeptionsgeschichte in all seinen Variationen ausgeschöpft worden ist. Zum einen ist er Herold einer poetisierten Todeserfahrung, die zwischen persönlichem Erlebnis der Endlichkeit von Leben und poetisierter Unsterblichkeit oszilliert. Zum anderen ist er Salinenassessor und Beamter mit enzyklopädischem kameralistischem Wissen und alltäglichen Verwaltungspflichten. Er kann als einer der ersten Theoretiker des Regelkreises gelesen werden, bei dem das Ökonomische die Distribution von Diskursen und deren enzyklopädische Verflechtung motiviert und dadurch eine operationalisierte Selbstreferenz des Wissens installiert.¹⁰² Oder aber als einer der frühen Botschafter des Konsumerismus, dessen »schaffender Handelsgeist«¹⁰³ die Welt im Zeichen einer Verallgemeinerung von Wohlstand und Kaufkraft poetisiert.¹⁰⁴

Unzweifelhaft ist hingegen das zentrale Fragment zum Verhältnis von Poesie, Philosophie und Ökonomie, welches das Spiegelbild zu Schlegels Gedanken über die romantische Poesie als progressive Universalphilosophie¹⁰⁵ darstellt: »[...] so ist gleichsam Poesie der Schlüssel der Philosophie, ihr Zweck und ihre Bedeutung; denn die Poesie bildet die schöne Gesellschaft – die Weltfamilie – die schöne Haushaltung des Universums. / Wie die Philosophie durch System und Staat, die *Kräfte* des Individuums mit den Kräften der Menschheit und des Weltalls *verstärkt*, das Ganze zum Organ des Individuums, und das Individuum zum Organ des Ganzen macht – So die Poesie, in Ansehung des *Lebens*. Das Individuum lebt im Ganzen und das Ganze im Individuum. Durch Poesie entsteht die höchste Sympathie und Coactivität, die innigste *Gemeinschaft* des Endlichen und Unendlichen.«¹⁰⁶ Hervorstechend ist die organologische Staatsauffassung, die Individuum und Gemeinschaftskörper kurzschließt. Das Universum (also: das Unendliche und damit Gott) ist nicht anders als in einem Modus poetisch-philosophischer Ökonomie zu denken. Welt ist, wenn Gott haushaltet. Und Welt wird möglich, wenn Erdenbürger Poesie zur Bewirtschaftung verwenden können. Folgerichtig ist Poesie Gottesdienst und verheißt eine Gemeinschaft von Endlichem und Unendlichem. Es geht hier also nicht um Nationalökonomie, sondern um eine religiöse Ästhetik, deren Denken von Wirtschaft im engeren Sinne auf das aristotelische *oikos*-Verständnis zurückgeht. »*Oekonomie* im weitesten Sinne begreift [jedoch, S. G.] auch die Lebens-Ordnungslehre. Es ist die *practische* Wissenschaft im Ganzen. Alles *practische* ist *oconomisch*.«¹⁰⁷

Walter Benjamin hat darauf hingewiesen, daß die in aufklärerischen Traditionen stehende Frühromantik über einen teils verborgenen, teils offenen rationalen Sinn verfügte.¹⁰⁸ »Ächte Kunstpoesie ist bezahlbar.« – schreibt Novalis in den *Teplitzer Fragmenten*. Damit gehorcht er ganz den Regeln des Literaturmarkts, um sie im nächsten Satz mittels Schillers Unterscheidung von naiver und sentimentaler Kunst aus den Angeln zu heben: »Die Poesie aus Bedürfnis – die Poesie, als Charakterzug – als Äußerung meiner Natur, kurz die sentimentale Poesie läßt sich aber nur ein indelicate, roher Mensch bezahlen.«¹⁰⁹ Jener indelicate, rohe Mensch könnte Johann Wolfgang Goethe heißen, so man ihn den sentimentalischen Dichtern zurechnet. Ökonomie meint bei Hardenberg auch Haushalten mit den poetischen Mitteln – und wer nichts anderes kann als die poetische Form zu vollenden, schreibt nach Friedrich Schlegels berühmtem Wort eine »Tendenz des Zeitalters« gewordenes Buch: »*Wilhelm Meisters Lehrjahre* sind gewissermaßen durchaus prosaisch – und modern. Das Romantische geht darinn zu Grunde – auch die Naturpoesie, das Wunderbare – Er handelt bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen – die Natur und Mystizismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte. Das Wunderbare wird darin ausdrücklich, als Poesie und Schwärmerei, behandelt. Künstlerischer Atheismus ist Geist des Buchs. / Sehr viel Oekonomie – mit prosaischen, wohlfeilen Stoff ein poetischer Effect erreicht.«¹¹⁰

Hier wird Goethes Diktum »wenn ihrs nicht erfüllt, ihr werdet nicht erjagen« gegen ihn selber gewandt. Der *Heinrich von Ofterdingen* ist gewolltes, manifestes Zeugnis einer poetischen Opposition gegen soviel »Prosa« und »Modernität«, gegen »bloßes poetisches Kalkül«. Das Ökonomische ist dabei nicht an sich in Frage gestellt, wie es den Romantikern im Sinne einer Polarität von Kunst und Leben oft vorgeworfen wurde.¹¹¹ Es geht Novalis eher um die Differenz zweier Arten von Haushaltung: Poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte steht einer anderen Ökonomie gegenüber, »in der Zwecke und Mittel, Ursachen und Wirkungen ineinander übergehen, in der es keine ökonomische Teleologie, sondern nur eine Teleologie des Ökonomischen gibt. In dieser reformierten und neuesten Ökonomie vollzieht sich eine unendliche Vermittlung, in der jedes Resultat zu seinen Bedingungen, jeder Ausgangspunkt zu sich selbst und jeder Zweck als Funktion seiner Mittel zurückkehrt.«¹¹² Dabei ist Unendlichkeit der Vermittlung ein Gedanke, um dessen Fragilität Novalis weiß. Er notiert in einem Brief an Caroline Schlegel, daß schon das Wort Lehrjahre falsch sei – es drücke ein bestimmtes *Wohin* aus. »Bey mir soll es aber nichts, als – Übergangsjahre vom Unendlichen zum Endlichen bedeuten. Ich hoffe damit zugleich meine historische und philosophische Sehnsucht zu befriedigen.«¹¹³ Auf den ersten Blick stellt diese persönliche Äußerung meine These infrage, daß die Romantiker nicht zu einem konsequenten Denken des Endlichen in der Lage waren. Tatsächlich bestätigt es sie, macht doch Hardenberg klar, daß es sich um eine *Sehnsucht* handelt. *Heinrich von Ofterdingen* ist, um an Joseph Vogls Lesart anzuschließen, das Manifest einer Regulationsidee, die auf universale Vermittlung, Selbststeuerung und Selbstreferenz setzt. Am Ende aller Verweisketten steht folgerichtig nur ein Symbol wie die »blaue Blume« oder »König Gold in den Bergen«. »Das Wort, das alles bewegt, und das Zeichen, das den Wert aller Dinge aussagt, sind das eigentliche Motiv des Erzählens, Poetisierung und Ökonomisierung der Welt die zwei Seiten desselben Prozesses.«¹¹⁴

Alles unendlich Zirkulierende, Dynamische kann Bestandteil des ökonomischen Denkens der Romantik werden. Die Bevorzugung des Handels vor der Landwirtschaft¹¹⁵ bei Hardenberg verweist auf diesen Zusammenhang. Ich würde allerdings nicht so weit gehen, seine Apotheose des Handelsgeistes als philosophische Legitimation der neuen Ökonomie zu bezeichnen, wie dies der Wirtschaftshistoriker Birger Priddat tut.¹¹⁶ Eher schon kann die durch das Denken Adam Smiths entstandene Ökonomie nur poetisiert werden, wenn der Diskurs über die Unendlichkeit auf sie übertragen wird.

Adam Müller und die unendliche Wechselwirkung des Geldes. – Adam Müllers explizite Staats- und Wirtschaftstheorie nimmt vieles von dem auf, was Novalis vorgezeichnet hatte. Sein historisches wie politisches Umfeld ist dabei ein anderes: Mit den Stein-Hardenbergschen Reformen von 1807 hatte trotz oder gerade wegen des allgegenwärtigen Napoleon in Preußen ein Modernisierungsschub »von

oben« eingesetzt. Nachdem Müller in diesem Umfeld nicht auf einen Lehrstuhl für Wirtschaft in Berlin berufen wurde, versuchte er seine Ideen im österreichischen Staatsdienst zu erproben. Sein organologisches, auf einen im mittelalterlichen Kontext gedachten, monarchischen Souverän ausgerichtetes Staatsmodell wirkt extrem rückständig, um nicht zu sagen: reaktionär. Sein Wirtschaftsmodell hingegen betont Elemente, die Niklas Luhmann als die fundamentalen Funktionseinheiten von Ökonomie ausgemacht hat. Wirtschaft, so Luhmann, besteht zuallererst aus Zahlungsereignissen. Geld ist dabei institutionalisierte Selbstreferenz, es hat keinen »Eigenwert«, es erschöpft seinen Sinn in der Verweisung auf das System, welches die Geldverwendung ermöglicht und konditioniert.¹¹⁷ Wie Novalis, für den die Zirkulation des Geldes einen unendlichen, schönen Prozeß darstellt,¹¹⁸ verfügt Müller über ein Gespür für die Medialität des Geldes.¹¹⁹ Dies wird an keiner Stelle deutlicher als an seiner Einschätzung des denkwürdigen 26. Februars 1797 als einer großen und noch nicht hinlänglich bearbeiteten und gewürdigten Weltbegebenheit.¹²⁰ Jener Tag brachte für England das Ende des repräsentativen Zeichenregimes Geld mit sich. Per Parlamentsbeschluß wurde die *Bank of England* von der tradierten Verpflichtung zum Umtausch von Papier- in Münzgeld befreit. Die Referenz auf einen zu repräsentierenden in der Welt vorhandenen Wert, wie sie laut Foucaults Analyse so notwendig für die französische Klassik war, löste sich von einem Tag auf den anderen auf. Müller versteht zwar die Bedeutung der veränderten Zeichenordnung, bleibt aber in seinem Denken ein pragmatischer Physiokrat. Das Papiergeld ist ihm nur für den Binnenmarkt wichtig, im Außenhandel ist nach wie vor die Sicherheit der edlen Metalle notwendige Referenz.¹²¹

Geld ist bei Müller entscheidende allgegenwärtige Idee und Kraft, die Entferntestes und Nächstes miteinander in Verbindung setzt.¹²² So ist es das Blut eines organisch gedachten Staates, eine lebendige und verlebendigende Macht. Es stiftet die »schönen Verhältnisse« unter den Waren und läßt durch den politischen Souverän eine gesamtstaatliche Harmonie entstehen. Papier- wie Metallgeld setzen schlicht alles in Bewegung und Zirkulation. »Je mehr jedes einzelne Individuum im Staate, Sache oder Person, mit allen übrigen in Beziehungen tritt, je mehr es sich also zu Gelde macht: um so concentrirter und lebendiger wird der Staat l. . l.« Die »Staatskraft« entsteht durch »unendliche Wechselwirkung« zwischen Nation und Privatem.¹²³ Die Apotheose des Geldes geht bei Müller so weit, daß es eine allen Individuen der bürgerlichen Gesellschaft inhärente Eigenschaft darstellt, kraft derer sie mit den übrigen Individuen in Verbindung treten und auch wieder getrennt werden können.¹²⁴ Im Ende soll der Mensch Geld sein. Regierungen haben in diesem Konzept sowohl die Produktion von Waren wie auch der Bedürfnisse und Begehren im Auge zu behalten, »Jeder Bürger ist Begehrer und Producent zugleich, Käufer und Verkäufer l. . l.«¹²⁵

Zu diesem Steuerungs- und Herrschaftswissen gesellt sich eine Theorie des Kredits, die das unendliche Streben und Begehren zur gesellschaftlichen Norm

erhebt.¹²⁶ Der ›Credit‹ ist Mittelpunkt der ökonomischen Sphäre und letzte Epoche der historischen Wirtschaftsformen. Wo Hegel in bezug auf die Kunst von Symbolisch/Klassisch/Romantisch spricht, ordnet Müller die Wirtschaftsgeschichte nach den Kategorien Tausch/Handel/Kredit. Kreditwirtschaft ist romantische Ökonomie par excellence, weil sie es mit dem Unendlichen im Endlichen zu tun hat. Dabei eignet der Unendlichkeit wiederum ein stark religiöses Element: Alle Produktion ergibt nicht einen Überschuß im ganzen, sondern nur höheren Kredit, höheren Glauben an die bürgerliche Gesellschaft und Gott.¹²⁷ Endlichkeit ist dabei stets etwas, worüber wieder hinausgegangen werden muß. Müllers Denken räumt dem Mangel dabei in dem *Versuch einer neuen Theorie des Geldes* (1810/11 entworfen, aber erst 1816 veröffentlicht) einen größeren Raum ein als noch in den *Elementen der Staatskunst* (1809/10). Wie in Novalis' *Blüthenstaub*-Fragmenten bedingen Leben und Tod¹²⁸ – hier gedacht als Produktion und Konsumtion – in einem Kreislaufmodell einander. Die ökonomische Tätigkeit ist das Allerzeugende, bei der jede Konsumtion wiederum Steigerung der produktiven Lebenskraft ist: »Kurz die gesammte ökonomische Tätigkeit der Gesellschaft kann zuerst gedacht werden, als ein Allverzehrendes, als eine unendliche Consumption. Dann aber kann auch alles von der Produktion Erzeugte gedacht werden als ein weiter Producirendes, und dann sind alle diese produktiven Produkte nur verschieden, je nachdem sie unmittelbar produktiv wieder eingreifen in den allgemeinen Erzeugungsprozeß, oder mittelbar dasselbe bewirken, indem sie durch die Consumption neue Produktion und Reproduktion der ökonomischen Kräfte veranlassen, oder überhaupt auch nur möglich machen.«¹²⁹

Dies geschieht analog zum menschlichen Bedürfnis nach Vervollständigung, Verewigung und Vereinigung. Alles Rationale der Wirtschaft verdeckt nur deren wahren Kern. »Gesetz, Maaß, Maaßstab, Standard, Gewicht und Münze, wie sie gemeiniglich zur Sicherstellung der irdischen Geschäfte begehrt werden, sind auf dem Wege der Vereinigung nichts weiter als [. . .] das Endliche, durch welches das Unendliche – das Wissen, wodurch der Glauben zur Anschauung kommt.«¹³⁰ Müller will weg von den »Tyrrannen« Zahl und Buchstabe, heißt es zum Schluß der *Theorie des Geldes*. Sein Idealmodell von Haushaltung hat statt dessen die Form einer Kugel.¹³¹ Damit nimmt er allerdings nur eine Verschiebung vor: Geometrie kann ja nicht ohne Zahl und Buchstabe sein. Diese paradox anmutende Wendung, die ein rationales Element durch ein anderes tarnt, ist typisch für Adam Müllers sehr zwiespältiges Denken von poetisierter Ökonomie. Es finden sich bei ihm alle denkbaren Versatzstücke zur ›Verunendlichung des Endlichen‹, die aber fast nur als Hülle eines sehr modernen und gar nicht mittelalterlichen Gesellschaftskonzeptes fungieren, in dem die Produktion von Knappheit, Mangel und Schuld fundamental wird.¹³² Reaktionär ist sein Denken, wo es romantische Grundgedanken benutzt, um sie im nächsten Moment zu unterlaufen.

VII. Ökonomien der Form - Formen der Ökonomie

Kleists Ökonomien von Bewegung und Reflexion. – Man müßte im einzelnen verfolgen, ob und wie sich Müllers auf Bewegung und Zirkulation ausgerichtetes Ökonomie-Verständnis bei seinem Freund Kleist widerspiegelt. Dessen kurze Schrift *Über das Marionettentheater* treibt das Problem der Endlichkeit in der Kunst gewissermaßen auf die Spitze, indem sie die Einmaligkeit körperlicher Bewegung thematisiert. Die zentrale Fabel ist bekannt: Kleist erzählt zunächst die Begegnung eines Ich-Erzählers mit einem erfolgreichen Tänzer, den er zu seinem Verwundern schon mehrfach in einem Marionettentheater gesehen hat. Es entwickelt sich eine Konversation, in dessen Verlauf die Vorzüge der Puppen gegenüber dem normalen Schauspieler erörtert werden. Jener ist gegenüber der Marionette im Nachteil: Je mehr er nachdenkt, desto unwahrscheinlicher wird die Ausführung einer schönen, grazilen Geste. In einer zweiten Notiz berichtet der Erzähler von einem ihm überlieferten Duell zwischen Bär und Mensch. Der Bär, herausgefordert durch das Rapier eines Herrn C., parierte jeden noch so raffiniert geführten Angriff mit einfacher Eleganz. Auch an dieser Stelle ist Reflexion nur hinderlich, der sich selbst verteidigende Bär hat keinerlei künstlerische Intention und vermag doch nützlicher und schöner zu agieren als der Mensch vor ihm.

Kleist verweist ganz explizit auf die unendliche Reflexion im romantischen Denken, ohne sie jedoch zu verwerfen. Im Gegenteil, sie ist nötig, um wiederum in einen Zustand von Unschuld zu kommen, welcher dem der Puppe und des Bären gleicht: »Wir sehen, dass in dem Maße, als, in der organischen Welt, die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und heller hervortritt. – Doch so, wie sich der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Punkts, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der andern Seite einfindet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich ins Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so, dass sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewusstsein hat, d. h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott. / Mithin sagte ich ein wenig zerstreut, müssten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen? / Allerdings, antwortete er; das ist das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt.«¹³³

Es ließe sich über und durch Kleists enigmatisches Schlußwort vieles schreiben. An dieser Stelle ist mir vor allem ein Bewußtsein oder eben Nicht-Bewußtsein künstlerischer Form wichtig. Mit der Bewegung hauszuhalten gelingt nur den wenigsten – und keinem Menschen durch berechnende Übung. Die Maße künstlerischer Form sind mit denen der »prosaischen« Nationalökonomie wenig kompatibel. Wenn Kunst in ihrer Endlichkeit (hier: Einmaligkeit und Vergänglichkeit) gedacht

wird, so ist dies nur im Rahmen eines aristotelischen Verständnisses von *oikonomia* als Haushaltung möglich. Die Rede vom »bloßen Kalkül« in der Kunst verweist auf eine solche Figuration romantischen Denkens von künstlerischen Formen.

Kleist gelingt mit seinem Gleichnis über die Marionette ein radikales Zusammendenken von Endlichkeit und Kunst, wie es weiten Teilen der Romantik fremd bleibt. Der Bezug auf die Unendlichkeit ist zwar auch hier vorhanden, aber sie wird nicht zum Ziel allen Fühlens, Denkens und Handelns. Unendlichkeit (der Reflexion) als etwas Anzustrebendes und zu Überwindendes – anhand des in der philosophischen Ästhetik nicht gewürdigten Problems des theatralisch-performativen Handelns und Darstellens geht Kleist sogar über das Endlichkeit dialektisch mitdenkende Hegelsche Verständnis von Unendlichkeit hinaus. Entscheidend ist dabei die Negation des menschlichen Körpers, der im obigen Zitat als endliches Bewußtsein zwischen dem Gliedermann oder dem Gott zu plazieren wäre. Heinrich von Kleist ist hier, indem er Puppe wie Gott als menschlichen Gliederbau versteht, sehr nahe an Foucaults »Entdeckung der Endlichkeit«. Abwesend ist am Ende von *Über das Marionettentheater* der menschliche Körper selber, anwesend hingegen ein Selbstbewußtsein, das sich anhand des Todes selbst erfafßt.¹³⁴

Kopf u n d Zahl. – Wie läßt sich das Unendliche zusammenfassen? Um es mit Novalis zu sagen: Definition und Klassifikation in den Wissenschaften sind auf Endlichkeit angewiesen (und nur die Definition Gottes ist unendlich).¹³⁵ Der metamorphotische Charakter des »Unendlichen« läßt diesen Beitrag notwendigerweise mit einer Menge von Desideraten enden. Aus wissenschafts- wie philosophiegeschichtlicher Sicht wäre der Einfluß der Mathematik auf Ideen des Unendlichen zu untersuchen; angefangen bei Leibniz, bis hin zu Hegels Anmerkungen zur Infinitesimalrechnung in der *Wissenschaft der Logik*. Spiegelbildlich damit verbunden ist die Ein- und Durchführung von Statistik als Steuerungs- und Herrschaftswissen, wie sie in der politischen Ökonomie des 18. Jahrhunderts entsteht. Aus der Perspektive einer Geschichte ästhetischen wie aisthetischen Denkens bleibt die systematische Frage nach dem Verhältnis von künstlerischer Form und *oikonomia*. Dies wäre von Adam Smiths eigenem Ästhetik-Entwurf über einen *topos* wie den des künstlerischen Schöpfens der Ware bis hin zu der im Taylorismus so wichtigen »Bewegungsmelodie« des Arbeiters zu verfolgen.

Es ist eine der Grundthesen dieses Essays, daß es der Romantik aufgrund des von ihr selbst gewählten Primats der Unendlichkeit nicht gelingt, die im Entstehen begriffene Nationalökonomie nach den eigenen Maßgaben zu poetisieren. Es gab also keine progressive Universalökonomie, wohl aber eine hohe Sensibilität für die kulturell-wirtschaftlichen Umbrüche. Diese ist mindestens auf eine Stufe mit dem »prosaischen« Goetheschen Ökonomie-Verständnis der *Wahlverwandtschaften*¹³⁶ zu stellen. Klassik und Romantik beleuchten gewissermaßen in ihrem disparaten Verhältnis zur Welt sowohl Kopf wie Zahl¹³⁷ des *homo oeconomicus* in

einem wirtschaftlich wie politisch gegenüber England und Frankreich rückständigen und zersplitterten Land. Wie schon in der mit Gottsched beginnenden Literaturkritik und in der Selbsterfindung des deutschen Idealismus werden England und Frankreich zu beständigen Vergleichen herangezogen. In diesem Sinne müßte es also heißen:

Die Französische Revolution, die Wirtschaftslehre Adam Smiths und die englischen Banknoten sind die größten Tendenzen des Zeitalters.¹³⁸

Anmerkungen

- 1 Markus Schwegler: *Romantische Theorie der Gesellschaft*, in: Helmut Schanze (Hg.): *Romantik-Handbuch*, Tübingen 1994, S. 527.
- 2 Ebd., S. 509.
- 3 Heinrich Heine: *Die Romantische Schule*, in: Heine: *Sämtliche Schriften*, hg. von Karl Pörnbacher, 3. Aufl., München 1996, Bd. 3, S. 473.
- 4 Joseph Vogl: *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*, München 2002, S. 256.
- 5 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt/Main 1974, S. 384.
- 6 Schwegler: *Romantische Theorie der Gesellschaft*, S. 514.
- 7 Wladyslaw Tatarkiewicz: *Geschichte der sechs Begriffe. Kunst - Schönheit - Form - Kreativität - Mimesis - Ästhetisches Erlebnis*, Frankfurt/Main 2003, S. 275.
- 8 Charles Baudelaire: *Was ist Romantik?*, in: Baudelaire: *Sämtliche Werke/Briefe*, hg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois, Bd. 1, München-Wien 1977, S. 199.
- 9 Novalis: *Poeticismen* 74, in: Novalis: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs in 4 Bänden und einem Begleitband*, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 3. Aufl., Stuttgart 1977, Bd. 2, S. 541. »Allmächtige Punkte« ist eine Referenz an Leibniz' Monadologie.
- 10 *Poeticismen* 105, in: Ebd., Bd. 2, S. 545.
- 11 *Blüthenstaub* 15, in: Ebd., Bd. 2, S. 416.
- 12 Baudelaire: *Was ist Romantik?*; ders.: *Das Verlangen nach dem Unendlichen*, in: Baudelaire: *Werke*, Bd. 1, S. 199, S. 59.
- 13 Immanuel Kant: *Werkausgabe in 12 Bänden*, Bd. VII: *Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Frankfurt/Main 1991, S. 300.
- 14 Ebd., Bd. X: *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt/Main 1974, § 28, 29; S. 184 f.
- 15 Bewußtsein des Unendlichen im Individuum ist das Gefühl des Erhabenen, »und dies ist, aus dem alle Philosophie hervorgeht«. Friedrich Schlegel: *Transcendentalphilosophie*, Hamburg 1991, S. 6 f.
- 16 Edmund Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful and Other Pre-Revolutionary Writings*, hg. von David Womersley, London 1998, S. 115. Deutsch: »Unendlichkeit besitzt eine Tendenz, welche die Gedanken mit jener Art genußvollen Schreckens erfüllt, die der genuinste Effekt und wahrste Test des Erhabenen ist.« Übersetzung S. G.
- 17 Baudelaire: *Sämtliche Werke/Briefe*, Bd. 8, S. 123. Im Original: »Solitude, silence, incomparable chasteté de l'azur! une petite voile frissonnante à l'horizon, et qui par sa petitesse et son isolement imite mon irrémédiable existence, mélodie monotone de la houle, toutes ces choses pensent par moi, ou je pense par elles (car dans la grandeur de

- la rêverie, le *moi* se perd vite!); elles pensent, dis-je, mais musicalement et pittoresquement, sans arguties, sans syllogismes, sans déductions.»
- 18 »Die unmittelbare Wahrnehmung erscheint als eine Erfahrung, in der die Subjektivität der Reflexion genussvoll enthoben und dem Spiel einer übermächtigen Objektivität (des Unendlichen, des Erhabenen, des Numinosen, der Differenz der Signifikanten etc.) ausgesetzt ist.«; Ernst Müller: *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion. In den Philosophien der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus*, Berlin 2004, S. 279.
- 19 Karl Heinz Bohrer: *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, München-Wien 1987.
- 20 Susan Sontag: *Notes On Camp*, in: *A Susan Sontag Reader*, New York 1982, S. 106. Deutsch: Jedwede Sensibilität, welche in die feste Form eines System gezwungen oder mit den rohen Werkzeugen des Beweises behandelt werden kann, ist keine Sensibilität mehr. Sie hat sich in eine Idee verhärtet. (Übersetzung S.G.)
- 21 *Fragmente* 53, in: Friedrich Schlegel: *Werke in zwei Bänden*, Berlin-Weimar 1980, Bd. 1, S. 196. Im 145. Vers von Hölderlins *Hyperion* heißt es zur Einheit von Schönheit/Kunst/Religion und Philosophie: »Der Mensch, [...] der nicht wenigstens im Leben einmal volle lautere Schönheit in sich fühlte, wenn in ihm die Kräfte seines Wesens, wie die Farben am Irisbogen, in einander spielten, der nie erfuhr wie nur in Stunden der Begeisterung alles innigst übereinstimmt, der Mensch wird nicht einmal ein philosophischer Zweifler werden, sein Geist ist nicht einmal zum Niederreißen gemacht, geschweige zum Aufbau.« In: Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. von Michael Knaupp, München 1992, Bd. 1, S. 685.
- 22 Vgl. Karl-Heinz Bohrer: *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, Frankfurt/Main 1989, S. 75.
- 23 Friedrich Schlegel: *Ideen* 81, in: Schlegel: *Werke in zwei Bänden*, S. 273.
- 24 *Ideen* 3, in: Ebd., S. 263.
- 25 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Vorlesungen über die Methode (Lehrart) des akademischen Studiums*, hg. von Walter E. Ehrhardt, Hamburg 1990, S. 146.
- 26 Friedrich Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*, in: Schiller: *Werke in fünf Bänden*, Berlin-Weimar 1969, . Bd. 1, S. 274.
- 27 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke*, Bd. 5: *Wissenschaft der Logik. Erster Teil - Die objektive Logik - Buch I*, hg. von Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel, 3. Aufl., Frankfurt/Main 1993, S. 152 f.
- 28 Walter Benjamin: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. I.1, hg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, 3. Aufl., Frankfurt/Main 1990, S. 25.
- 29 Hegel: *Werke*, Bd. 3: *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt/Main 1986, S. 575 f.
- 30 Ebd., S. 64.
- 31 Ernst Behler: *Zum Verhältnis von Hegel und Friedrich Schlegel in der Theorie der Unendlichkeit*, in: *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie (2)*, Paderborn-München-Wien-Zürich 1993, S. 120.
- 32 Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, S. 262.
- 33 Hegel: *Wissenschaft der Logik*, S. 121.
- 34 Ebd., S. 139.
- 35 Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 11: U-V, Basel 2001, S. 142.
- 36 Hegel: *Wissenschaft der Logik*, S. 169 f.
- 37 Schlegel: *Werke in zwei Bänden*, S. 27; Hervorhebungen S. G.
- 38 Peter L. Oesterreich: *Ironie*, in: Schanze (Hg.): *Romantik-Handbuch*, S. 355.

- 39 *Kritische Fragmente* 54, in: Friedrich Schlegel: *Werke in zwei Bänden*, Bd. 2, Berlin-Weimar 1980, S. 173.
- 40 Vgl. Ernst Behler: *Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution*, Paderborn-München-Wien-Zürich 1989.
- 41 Wolfgang Heise: *Hölderlin: Schönheit und Geschichte*, Berlin-Weimar 1988, S. 486.
- 42 Oesterreich: *Ironie*, S. 359.
- 43 Sören Kierkegaard: *Gesammelte Werke*, 31. Abteilung: *Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*, hg. von Emanuel Hirsch, 2. Aufl., Gütersloh 1991, S. 275.
- 44 Ebd., S. 278.
- 45 Ebd., S. 285.
- 46 Ebd., S. 309.
- 47 Benjamin: *Der Begriff der Kunstkritik*, S. 63 f.
- 48 Ebd., S. 25.
- 49 Behler: *Zum Verhältnis von Hegel und Friedrich Schlegel in der Theorie der Unendlichkeit*, S. 121.
- 50 *Kritische Fragmente* 47, in: Schlegel: *Werke in zwei Bänden*, Bd. 2, S. 47.
- 51 Friedrich Schlegel: *Transcendentalphilosophie*, Hamburg 1991, S. 9.
- 52 *Hyperion*, 71. Vers, in: Hölderlin: *Werke*, Bd. 1, S. 645.
- 53 Zur Relation von Ästhetik und Religion im Deutschland des 18. und 19. Jahrhundert vgl. generell Müller: *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion. In den Philosophien der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus*.
- 54 Im 16. Vers des *Hyperion* ist dazu von der Natur als Tochter Gottes die Rede. Hölderlin: *Werke*, Bd. 1, S. 618.
- 55 Tatarkiewicz: *Geschichte der sechs Begriffe*, S. 276.
- 56 Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*, in: Schleiermacher: *Theologische Schriften*, Berlin 1983, S. 80, 126.
- 57 Ebd., S. 95.
- 58 *Ideen* 4, in: Schlegel: *Werke in zwei Bänden*, Bd. 2, S. 263.
- 59 *Ideen* 30, in: Ebd., S. 266.
- 60 Schleiermacher: *Über die Religion*, S. 176.
- 61 *Ideen* 98, in: Schlegel: *Werke in zwei Bänden*, Bd. 2, S. 275.
- 62 Schleiermacher: *Über die Religion*, S. 78.
- 63 *Allgemeines Brouillon* 782, in: Novalis: *Schriften*, Bd. 3, S. 420.
- 64 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *System des transzendentalen Idealismus*, hg. von Horst D. Brandt, Peter Müller, Hamburg 1992, S. 290.
- 65 Schelling: *Vorlesungen über die Methode (Lehrart) des akademischen Studiums*, S. 139.
- 66 G.W.F. Hegel, F.W.J. Schelling und Friedrich Hölderlin: *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, in: Hegel: *Werke*, Bd. 1: *Frühe Schriften*, hg. von Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel, Frankfurt/Main 1986.
- 67 Schelling: *System des transzendentalen Idealismus*, S. 299.
- 68 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Philosophie der Kunst. Einleitung und allgemeiner Teil*, in: Werner Beierwaltes (Hg.): *Texte zur Philosophie der Kunst*, Stuttgart 1982, S. 151.
- 69 Heine: *Die Romantische Schule*, S. 367.
- 70 Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 276.
- 71 Schelling: *Philosophie der Kunst. Einleitung und allgemeiner Teil*, S. 218 f.
- 72 Ebd., S. 190 f., §38 und §40.
- 73 Heise: *Hölderlin: Schönheit und Geschichte*, S. 486. Zur allgemeinen historischen Kontextualisierung der deutschen Ästhetik vgl. Müller: *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion*, S. 275 f.

- 74 Schelling: *Philosophie der Kunst. Einleitung und allgemeiner Teil*, S. 233 f. Hervorhebungen S. G.
- 75 Dazu Novalis in Nummer 75 der *Poeticismen*: »Mathematische Prozesse – Rechnung des Unendlichen.«, in: Novalis: *Schriften*, Bd. 2, S. 541.
- 76 Vogl: *Kalkül und Leidenschaft*, S. 270.
- 77 Zu den internen Bedingungen, mit denen Diskurse ihre Kontrolle ausüben, siehe: Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt/Main 1991, S. 17.
- 78 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik. Erster und zweiter Teil*, hg. von Rüdiger Bubner, Stuttgart 1995, S. 672.
- 79 Ebd., S. 49.
- 80 Heise: *Hölderlin*, S. 6.
- 81 Ebd., S. 10.
- 82 Heinrich Heine: *Zur Geschichte der Philosophie und Religion in Deutschland*, in: Heine: *Sämtliche Schriften*, Bd. 3, S. 568.
- 83 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 307 f.
- 84 Vgl. dazu allgemein Joseph Vogl: *Ökonomie und Zirkulation um 1800*, in: *Weimarer Beiträge*, 1/1997.
- 85 Vgl. Vogl: *Kalkül und Leidenschaft*, S. 63 f.; Klaus Hinrich Hennings: *Aspekte der Institutionalisierung der Nationalökonomie an deutschen Universitäten*, in: Norbert Waszek (Hg.): *Die Institutionalisierung der Nationalökonomie an deutschen Universitäten*, St. Katharinen 1988, S. 43 f.
- 86 Vgl. Adam Smith: *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, hg. von Kathryn Sutherland, Oxford 1993, Buch I, S. 17 f.
- 87 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 315.
- 88 Niklas Luhmann: *Die Wirtschaft der Gesellschaft*, 2. Aufl., Frankfurt/Main 1989, S. 64 f.
- 89 Vogl: *Kalkül und Leidenschaft*, S. 57.
- 90 Aristoteles: *Politik*, hg. von Franz F. Scharz, Stuttgart 1993, 1253b. Vgl. Hennings: *Aspekte der Institutionalisierung der Nationalökonomie an deutschen Universitäten*, S. 60 f.; Vogl: *Kalkül und Leidenschaft*, S. 55. Vogl macht dies vor allem an Rousseaus *Abhandlung über die politische Ökonomie* und dessen Einträgen in der *Encyclopédie* fest.
- 91 Reiner Manstetten: *Das Menschenbild der Ökonomie. Der homo oeconomicus und die Anthropologie von Adam Smith*, Freiburg–München 2000, S. 39.
- 92 Zur frühen Diskussion zwischen Physiokraten und Smithianern in den *Ephemeriden der Menschheit* und im *Deutschen Museum* vgl. Anneliese Klingenberg: *Smith-Rezeption als ideologische Einleitung der Kunstperiode. Beziehungen von Ökonomie, Staatskritik und Kunstidee*, in: *Kunstperiode. Studien zur deutschen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, Berlin 1982, S. 79 f.
- 93 Hermann Lehmann, Peter Thal: *Die Smith-Rezeption in Deutschland am Ende des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: Peter Thal (Hg.): *Adam Smith gestern und heute. 200 Jahre ›Reichtum der Nationen‹*, Berlin 1976, S. 79.
- 94 Hermann Lehmann: *Zum Einfluß des ›Reichtums der Nationen‹ auf Ökonomen des deutschen Bürgertums*, in: *200 Jahre Adam Smith' ›Reichtum der Nationen‹*, Berlin 1976, S. 90.
- 95 Karl Graf Ballestrem: *Adam Smith*, München 2001, S. 187. Vgl. dazu auch die große in Kleists *Berliner Abendblättern* ausgetragene Debatte zwischen Christian Jakob Kraus und Adam Müller in der Darstellung von Heinz Dieter Kittsteiner: *Der Streit um Christian Jakob Kraus in den ›Berliner Abendblättern‹*. URL: <http://www.textkritik.de/vigoni/kittsteiner1.htm>, 27.9.2005.

- 96 Buch Iii in: Smith: *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, S. 22. Deutsch: »Der Mensch ist ständig auf die Hilfe seiner Brüder angewiesen und irrt, wenn er glaubt, diese Hilfe durch Wohltätigkeit erfahren zu können. Er wird mit höherer Wahrscheinlichkeit überleben, wenn es ihm gelingt, ihre Eigenliebe zu seinen Gunsten zu nutzen und ihnen zu zeigen, daß sie zum eigenen Vorteil tun, was er von ihnen benötigt. Wer jemand anderem ein Geschäft jeglicher Art anbietet, verfährt genau so. »Gib mir dies, was ich will, und du sollst haben, was du willst, ist die Bedeutung eines solchen Angebots. Auf diese Art und Weise erhalten wir voneinander den weitaus größten Teil jener Dienste, die wir benötigen. Nicht vom Wohlwollen des Metzgers, Brauers oder Bäckers erwarten wir das, was wir zum Essen brauchen, sondern davon, daß sie ihre eigenen Interessen wahrnehmen. Wir wenden uns nicht an ihre Menschen-, sondern an ihre Eigenliebe, und wir erwähnen nicht die eigenen Bedürfnisse, sondern sprechen von ihrem Vorteil.« Übersetzung S. G.
- 97 Vgl. für eine genaue Analyse der Naturtriebe bei Smith im Rahmen eines Kampfes um gesellschaftliche Anerkennung Eleonore Kalisch: *Handeln in einer Gesellschaft von Zuschauern. Die Actor-Spectator-Beziehung im Denken von Adam Smith*, in: Joachim Fiebach, Wolfgang Mühl-Benninghaus (Hg.): *Spektakel der Moderne*, Berlin 1996, S. 84 f. Grundlegende Elemente sind Sympathie, Selbstfürsorge, natürliches Vergeltungsgefühl und natürliches Schuldgefühl.
- 98 Johann Georg Schlosser korrigiert bereits 1777 im *Deutschen Museum die Ökonomische Tafel* Quesnays, und führt den Begriff der »imaginären Waren« ein. Vgl. Klingenberg: *Smith-Rezeption als ideologische Einleitung der Kunstperiode*, S. 93. Vgl. auch Adam H. Müller: *Die Elemente der Staatskunst*, hg. von Jakob Baxa, 2. Halbband, Jena 1922, S. 33.
- 99 Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: *Leben und Leben lassen. Ein Projekt für Buchhändler und Schriftsteller*, in: Lessing: *Werke*, Bd. 5: *Literaturkritik, Poetik und Philologie*, Darmstadt 1996.
- 100 Vgl. *Schillers Briefe in zwei Bänden*, 2. Aufl., Berlin-Weimar 1982, S. 171 f. Egon Friedell spricht in bezug auf Schiller nicht nur von bewunderungswürdiger Ökonomie, mit der er seine Vorhaben einteilte und realisierte, sondern auch von dessen publizistischem Kalkül: »Schiller schrieb an den Rand seiner dramatischen Entwürfe Aufstellungen über mutmaßliche Einnahmen und Ausgaben.« In: Egon Friedell: *Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg*, Bd. 2, München 1976, S. 876.
- 101 Vgl. Theodore Ziolkowski: *Das Amt der Poeten. Die deutsche Romantik und ihre Institutionen*, Stuttgart 1992.
- 102 Vgl. *Kalkül und Leidenschaft*, S. 260.
- 103 *Allgemeines Brouillon* 1059, in: Novalis: *Schriften*, Bd. 3, S. 464.
- 104 Birger P. Priddat: *Produktive Kraft, sittliche Ordnung und geistige Macht. Denkstile der deutschen Nationalökonomie im 18. und 19. Jahrhundert*, Marburg 1998, S. 90 f.
- 105 *Fragmente* 116, in: Schlegel: *Werke in zwei Bänden*, S. 204.
- 106 *Poesie* 31, in: Novalis: *Schriften*, Bd. 2, S. 533.
- 107 *Teplitzer Fragmente* 63 (382 in durchgehender Numerierung), in: Novalis: *Schriften*, Bd. 2, S. 606.
- 108 Benjamin: *Der Begriff der Kunstkritik*, S. 105 f.
- 109 *Teplitzer Fragmente* 29 (348 in durchgehender Numerierung), in: Novalis: *Schriften*, Bd. 2, S. 600.
- 110 *Fragmente und Studien, 1799/1800*, in: Novalis: *Schriften*, Bd. 3, S. 639.
- 111 Ziolkowski: *Das Amt der Poeten*, S. 11.

- 112 Vogl: *Kalkül und Leidenschaft*, S. 268.
- 113 Brief an Caroline Schlegel in Jena, geschrieben Freyberg 27.2.1799, in: Novalis: *Schriften*, Bd. 4, S. 281.
- 114 Vogl: *Kalkül und Leidenschaft*, S. 266.
- 115 *Allgemeines Brouillon* 397, in: Novalis: *Schriften*, Bd. 3, S. 314.
- 116 Priddat: *Produktive Kraft, sittliche Ordnung und geistige Macht*, S. 109.
- 117 Luhmann: *Die Wirtschaft der Gesellschaft*, S. 16 f.
- 118 Vogl: *Kalkül und Leidenschaft*, S. 269.
- 119 »Daß das Geld nehmlich alle Dinge und Waaren repräsentiren, d.h. die Parthei jeder einzelnen Waare ergreifen kann, ohne doch je sich selbst in diese Waare leibhaftig zu verwandeln: das gehört zum Wesen des Geldes.« In: Müller: *Die Elemente der Staatskunst*, 2. Halbband, S. 149.
- 120 Müller: *Die Elemente der Staatskunst*, 1. Halbband, S. 434 f.
- 121 Müller: *Die Elemente der Staatskunst*, 2. Halbband, S. 110 f.
- 122 Ebd., 1. Halbband, S. 422.
- 123 Ebd., S. 366.
- 124 Ebd., S. 351 f.
- 125 Ebd., S. 379. Frauen als »Gegenstand des heftigsten Begehrens« sind natürlich keine Bürger; sie produzieren allerhöchstens den Menschen selbst und sind damit für die Erhaltung von Volk und Vaterland zuständig. Vgl. ebd., S. 370 f.
- 126 Ebd., S. 367; Adam Müller: *Versuche einer neuen Theorie des Geldes*, Jena 1922, S. 72, 160 f.
- 127 Ebd., S. 97. Vgl. auch die Bemerkung zur »tiefen göttlichen Ordnung« der Haushaltung auf S. 72.
- 128 *Blüthenstaub* 14: »Leben ist der Anfang des Todes. Das Leben ist um des Todes willen. Der Tod ist Endigung und Anfang zugleich, Scheidung und nähere Selbstverbindung zugleich. Durch den Tod wird die Reduktion vollendet«, in: Novalis: *Schriften*, Bd. 2, S. 14.
- 129 Müller: *Versuche einer neuen Theorie des Geldes*, S. 66.
- 130 Ebd., S. 197.
- 131 Ebd., S. 129 f.
- 132 Vogl: *Kalkül und Leidenschaft*, S. 281.
- 133 Heinrich von Kleist: *Über das Marionettentheater*, in: Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 2, München 2001, S. 338–345.
- 134 Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, S. 436.
- 135 *Allgemeines Brouillon* 554, in: Novalis: *Schriften*, Bd. 3, S. 362.
- 136 Vgl. Vogl: *Kalkül und Leidenschaft*, S. 289 f.
- 137 Vgl. Jochen Hörisch: *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*, Frankfurt/Main 1996, S. 13 f.
- 138 Anstelle des Originals: »Die Französische Revolution, Fichtes »Wissenschaftslehre« und Goethes »Meister« sind die größten Tendenzen des Zeitalters. I. .I.«, *Fragmente* 216, in *Schlegel: Werke in zwei Bänden*, S. 214 f.