

## Zur Einführung

Programmatische Äußerungen, die historische Einschnitte behaupten, sind selten frei von Illusionen. Valmy, das Goethe mit seinem "Hier und Heute"-Diktum<sup>1</sup> zu einer epochalen Wende hochstilisiert hatte, ist kriegs- und revolutionsgeschichtlich kein einschneidendes Ereignis gewesen. Wohl aber hatte Goethe mit Blick auf die Erfolge der "levée en masse" einen sich anbahnenden geschichtlichen Wandel seismographisch erfaßt und ihm eine klassische Wendung gegeben.

Für den Zusammenhang von politischer, ästhetischer und industrieller Revolution hat Heinrich Heine am Ende seiner Schrift über die Gemäldeausstellung in Paris 1831, die er unter dem Titel *Französische Maler* publizierte, die treffendste Formulierung gefunden.

Nachdem er, angesichts der erfolgreichen Julirevolution, das "Ende der Kunstperiode, die bei der Wiege Goethes anfing und bei seinem Sarge aufhören wird", erneut und mit entschiedenem Nachdruck proklamiert hatte, fügte er prognostizierend hinzu:

Indessen, die neue Zeit wird auch eine neue Kunst gebären, die mit ihr selbst in begeistertem Einklang sein wird, die nicht aus der verblichenen Vergangenheit ihre Symbolik zu borgen braucht, und die sogar eine neue Technik, die von der seitherigen verschieden, hervorbringen muß.<sup>2</sup>

Mit der Trias *Neue Zeit - Neue Kunst - Neue Technik* sind die Leitideen vor-märzlicher Kunsttheorie und -praxis präzis umschrieben. Zunächst schien es so, daß mit der neuen Zeit, dem in der Julirevolution sichtbar gewordenen Bündnis von König und Volk eine "schöne, bedeutungsvolle Zeit" anbrechen würde, wie ein die Pariser Ereignisse mitprotokollierender Briefschreiber in Theodor Mundts Novelle *Madelon oder die Romantiker in Paris* zu hoffen wagte.

Dieser Enthusiasmus sollte allerdings nicht lange anhalten. An die Stelle der Schönheit trat bekanntlich die Karikatur des Bürgerkönigs, an die Stelle des Pathos die Farce, an die Stelle von Geist das Geld, ein Umstand, der freilich nicht auf Frankreich beschränkt blieb und der Egon Friedell dazu verleitete, in seiner *Kulturgeschichte der Neuzeit* zu behaupten: Zwischen Juli- und Februarrevolution "wird Europa zum erstenmal häßlich."<sup>3</sup>

Gemeint waren hier vornehmlich die Folgen der Industrialisierung, wie sie Karl Immermann in seinem Roman *Die Epigonen* (1836) beschrieben hat-

- 1 "Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen" (Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke* [Weimarer Ausgabe] 1/33, S. 75).
- 2 Heinrich Heine, *Französische Maler. Gemäldeausstellung in Paris 1831*, in: ders., *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* 12/1, hg. v. Jean-René Derré / Christiane Gieson, Hamburg 1980, S. 47.
- 3 Egon Friedell, *Kulturgeschichte der Neuzeit* 3, München 1954 [zuerst: 1931], S. 86.

te. Karl Immermann hatte sich über die Julirevolution euphorisch geäußert, indem er betonte, "nie" habe "ein Faktum so gewaltig und erschütternd" auf ihn gewirkt; "es berührt mich wie ein Wunder". Angesichts der Tatsache, daß "die Rittergüter [...] in die Hände der Bürgerlichen über[gingen]" und "das Geld [...] gesiegt" hatte, schrieb er dann ernüchert über die durch das Fabrikwesen geprägte moderne Lebensweise:

Der Sinn für Schönheit fehlte hier ganz. Die Stunde regierte und die Glocke, nach deren Schläge füllten und leerten sich die Arbeitsplätze, traten die Träger ihre täglichen Wege immer in der nämlichen Richtung an.<sup>4</sup>

Entsprechend bedrohlich empfand der Protagonist des Romans die radikale Umgestaltung der gesamten Gegend in kürzester Zeit:

Die mannigfaltigen Gewerbevorrichtungen, welche er nun im einzelnen musterte, berührten seine Augen noch unangenehmer, als tages zuvor. Diese anmutige Hügel- und Waldnatur schien ihm durch sie entstellt und zerfetzt zu sein. Das freie Erdröck mit Bäumen und Wasser, welches die Seele sonst von jedem Drucke zu erlösen pflegt, lastete auf der seinigen mit stumpfem Gewichte [...]. Um alle Sinne aus der Fassung zu bringen, lagerte sich über der ganzen Gegend ein mit widerlichen Gerüchen geschwängertes Dunst, welcher von den vielen Färbereien und Bleichen herrührte.<sup>5</sup>

Aber war das "überhandnehmende Maschinenwesen", das "wie ein Gewitter langsam, langsam" und unaufhaltsam "seine Richtung genommen" hatte, wirklich nur quälend, ängstlich, häßlich und unpoetisch, wie es der Held in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* empfunden hatte? Boten die verschiedenartigsten epochenprägenden Erfindungen und Entdeckungen, die Schnellpresse und die Litfaßsäule, die Eisenbahn und der Kokshochofen nicht ganz eigene 'poetogene Situationen' und Motivfelder? Immerhin gab es eine den Vormärz charakterisierende, heftige Kontroverse um das Ende der Poesie in "dampfestoller" Zeit (J. Kerner) oder die Chance einer "Poesie des Dampfes" (A. Grün), an der sich Schriftsteller wie Adalbert von Chamisso, Anastasius Grün, Justinus Kerner, Gottfried Keller, Emanuel Geibel, Theodor Fontane und viele andere beteiligten! Ernüchternd ist freilich festzustellen, daß dieser meistens in poetischer Form ausgetragene Streit uninspiriert und mit traditionellen ästhetischen Mitteln geführt wurde. In dem Zusammenhang war keine Rede von einer "neuen Technik", die "nicht von der verblichenen Vergangenheit ihre Symbolik zu borgen" brauche, wie Heine hoffnungsvoll verheißen hatte. Im Gegenteil! Da wird von Grün bis Grillparzer die "Dampfkarosse" noch traditionell "vorgespant"; selbst ein so großartiger Schriftsteller wie Gottfried Keller weiß zur Verteidigung moderner Tech-

4 Karl Immermann, *Die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern 1823-1835*, in: ders., *Werke* 2, hg. v. Benno von Wiese, Frankfurt/M. 1971, S. 421.

5 Ebd., S. 413.

nik nur die seit der Antike bekannten "Elemente" aufzubieten, deren Realisierung nun in "Land und Stadt" "stahlschimmernd" zu bewundern sei. Das Problem der Epoche, das Epigonentum, schlägt hier um in Überlagerung, ja Überlastung durch historisches Bildungswissen. Selbst die Darstellung technischer Innovationen wird von diesem Trend erfaßt, indem beispielsweise Fabrikgebäuden eine sakrale Gewandung angelegt wird.

Die vormärzliche Science-fiction kommt auf diese Weise schnell zu einem König-von-Thule-Tourismus herab, wenn Gottfried Keller auf den sich vom "Dampfer" und "Dampfwagen" abwendenden, in den noch unberührten "blauen Himmel" fliehenden Blick von Justinus Kerner nur zu antworten weiß:

Und wenn vielleicht, nach fünfzig Jahren,  
Ein Luftschiff voller Griechenwein  
Durch's Morgenroth käm' hergefahren –  
Wer möchte da nicht Fährmann sein?

Dann bög' ich mich, ein sel'ger Zecher,  
Wohl über Bord, von Kränzen schwer,  
Und gösse langsam meinen Becher  
Hinab in das verlassne Meer!<sup>6</sup>

Ästhetische Innovation ist also zunächst kaum durch einen motivorientierten Bezug auf eine technisch veränderte Welt zu erwarten, sondern eher durch eine neuartige Funktionsbestimmung der Kunst. Eben diese leistete Heinrich Heine in seiner eingangs erwähnten Schrift *Französische Maler*. Heines Prognose einer neuen Kunst durch neue Technik bezieht sich nämlich auf eine im Umfeld des Saint-Simonismus in Frankreich geführte Diskussion um die Möglichkeit einer neuartigen Verbindung von Kunst, Wissenschaft und Industrie.<sup>7</sup> Angesichts einer sich rasant entwickelnden Gesellschaft und einer damit einhergehenden Verselbständigung von Politik, Wissenschaft und Industrie bedarf es positiver Kapazitäten ("capacités positives") der Vermittlung, um die sich zunehmend isolierenden Teilsysteme in ständiger Interaktion zu erhalten. Damit ist die neuartige Aufgabe der neuen sozialen Kunst, die im "Einklang mit ihrer Zeit" stünde, beschrieben.

Heinrich Heine greift diese, von einer "dynamischen Wirkungsmacht der Kunst" ausgehende, französische Avantgardetheorie in seiner Schrift *Französische Maler* auf. Die "neue Kunst" finde weder zu einer "neuen Technik", ist sein Gedanke, indem sie – wie in der Aufklärung – nur neue Terrains des Wissens zu erschließen versuche, noch, indem sie das vorhandene Wissen nur beschleunigt zirkulieren lasse. Der einzige Weg führe über qualitative

6 Gottfried Keller, *Erwiderung auf Justinus Kerner's Lied "Unter dem Himmel"*, in: ders., *Sämtliche Werke* 1, hg. v. Kai Kauffmann, Frankfurt/M. 1995, S. 156f.

7 Sie ist von Helmut Pfeiffer präzise beschrieben worden: *Der soziale Nutzen der Kunst*, München 1988, S. 72ff.

Änderungen, indem die Kunst die neuen wahrnehmungstheoretischen Möglichkeiten moderner Industrie aufgreife und sich ästhetisch zunutze mache.<sup>8</sup> Nur eine solche, die anderen Teilsysteme der Gesellschaft interpenetrierende Kunst und Kritik vermag, wie Karl Gutzkow in seinen *Deutschen Blättern für Leben, Kunst und Wissenschaft* formuliert, "die Herzschräge der Zeit zu zählen, und überall zu seyn, wo eine neue Erscheinung des Jahrhunderts aus ihrer Knospenhülle hervorbricht".

\*\*\*

Die Teilnehmer des Forschungsprojekts zur *Vormärzliteratur in europäischer Perspektive* haben sich bei ihrem zweiten Treffen (3.-5. Mai 1996), wie weiland Joseph Eichendorff im Vorwort zu *Erlebtes* es vorexerziert hatte, aus dem "fliegenden Kasten" "durch irgendeine Verzauberung" mitten ins "Schloß und in den Park" von Rauschholzhausen versetzen lassen. Sie danken dem British Council, dem DAAD, der hessischen Staatssekretärin und Ministerin für Justiz und für Europaangelegenheiten, Kristiane Weber-Hassemer, sowie der Hochschulgesellschaft der Justus-Liebig-Universität Gießen für die Finanzierung der Tagung. Die Herausgeber bedanken sich bei dem Präsidenten der Justus-Liebig-Universität, Prof. Dr. Heinz Bauer, vor allem für den mit Herrn Christian Schotenröhr selbst gestalteten Abend "Lieder im Vormärz", bei dem Kanzler der Justus-Liebig-Universität, Dr. Michael Breitbach, für die kundige und den Rahmen präzise absteckende Einführung, beim Dekan des Fachbereichs Germanistik, Prof. Dr. Heinz Ramge, für die spritzig vormärzliche Begrüßung, bei Frau Prof. Dr. Christine Lubkoll für die gelungene Diskussionsleitung, bei Peter Kurzeck für die Lesung des Paris-Kapitels aus seinem im Entstehen begriffenen, neuen Roman, bei Dörthe Schilken und Dr. Harald Schmidt für Organisation und Betreuung und, last but not least, bei Ralph Bingel für die erhaltene Unterstützung. Ohne sie alle wären, wie Goethe es unüberbietbar altväterlich-modern zu formulieren wußte, die "Fazilitäten der Kommunikation" schwerlich gelungen.

Günter Oesterle

8 Heine denkt zunächst an die in der französischen Zeitschrift *Le Globe* geführte Diskussion um die Möglichkeiten des Diaramas und des Panoramas, später bekanntlich des Daguerrotyps.