

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2020

Ästhetik im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

Kuratorium:

Michael Ansel (Wuppertal), Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Norbert Otto Eke (Paderborn), Philipp Erbentraut (Frankfurt a. M.), Jürgen Fohrmann (Bonn), Bernd Füllner (Düsseldorf), Katharina Gather (Paderborn), Katharina Grabbe (Münster), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Sandra Markewitz (Vechta), Anne-Rose Meyer (Wuppertal), Maria Pormann (Köln), Florian Vaßen (Hannover)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2020
26. Jahrgang

Ästhetik im Vormärz

herausgegeben
von
Norbert Otto Eke und Marta Famula

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1661-2
Print ISBN 978-3-8498-1728-2
E-Book ISBN 978-3-8498-1729-9
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

eines ihrer Söhne sich selber ehrt, stiftet sie einen Ort ästhetischer und wissenschaftlicher Erbauung und Belehrung [...]" und unter Punkt 6: „Die Führer und Vertreter des deutschen Volkes, die deutschen Fürsten, ehren, indem sie das Göthe'sche Haus für ein Deutsches Museum erklären, das deutsche Volk.“ (155) Verwirklicht wurde das Museum, nun unter dem charakteristischen Namen „Goethe-Nationalmuseum“, erst anderthalb Generationen später unter Großherzog Carl Alexander, der den Stiftungsbrief jedoch bewusst nicht in Weimar, sondern auf der Wartburg ausstellte, jenem anderen Ort deutscher Sprachschöpfung drei Jahrhunderte vor Goethe. Noch im Zusammenhang der deutschen Wiedervereinigung spielte die Symbolik dieser beiden Orte, „an denen die deutsche Sprache ihre göltige und prägende Form erhalten habe“ (152) – so der damalige Bundespräsident Richard von Weizsäcker 1994 – für das Nationalbewusstsein der Deutschen eine maßgebende Rolle. Dass diese in der Zeit des Deutschen Bundes verortete „bildungsbürgerliche Redeweise [...], obwohl erst gut zwanzig Jahre alt, inzwischen fremd erscheint“ (ebd.), macht vielleicht einen der Gründe aus für das derzeitige Erstarken eines Radau-Nationalismus bar jeder historischen Vernunft. An dieser Stelle zeigt sich, wie wenig es sich bei dem Thema dieses wichtigen Buches um eine historische Quisquillie handelt – es ist politisch hochaktuell!

Hermann-Peter Eberlein (Wuppertal)

Karin Westerwelle, Baudelaire und Paris. Flüchtige Gegenwart und Phantasmagorie. Paderborn u. a.: Fink, 2020

Die „literarische Industrie“ (Sainte-Beuve) arbeitet. Sie ist der Ort medialer Inszenierungen von Autorschaft wie deren Übersteigerung. Der Autor blickt uns an auf den Bildern seiner Epoche; Baudelaire *aux gravures* (vor Stichen) schaut ebenso in die Zeit des heterogenen 19. Jahrhunderts wie jener, den das Selbstporträt zeigt, das zwischen 1844 und 1847 entstanden ist. Das Autofoto in der Medienevolution (Bickenbach) gibt Aufschluss über Präsentation, Repräsentation und deren Brechung. Der, der abgebildet wurde, ist niemand, den ein Bild, mit dem späten Wittgenstein, gefangen hielt; nicht auf Abbildbarkeit verpflichtet erwächst aus der Gegenwart von Kritik, Empfindung und Bildeindruck die Geste des *spleen*. Karin Westerwelle öffnet ein großes Panorama, in dem sie eindrucksvoll operiert. Das Buch ist in acht Kapitel gegliedert, die in Unterpunkten alle wichtigen und wesentlichen

Punkte des Baudelaire'schen Aktionsfelds darlegen: Baudelaire als Initiator der Moderne und der urbanen Metropole, des Bösen und der Phantasmagorie (der Kritiker Pichot in seiner Besprechung der zweiten Ausgabe der *Fleurs du Mal* im Februar 1861), Paris als Hauptstadt aller Hauptstädte, Weltausstellung, Geschmack und Skandal. Die Ingredienzen der öffentlichen Itinere sind da, es haben sich in sie die Wege der neuen und einer älteren Zeit eingetragen, sodass dem medientheoretischen Punkt der Überwindung von Distanzen (Virilio) als Autoritätszeichen hier besondere Bedeutung zukommt. Die Revolutionen der Geschwindigkeit sind auch bei Baudelaire solche der Semantisierung. Die Dromologie der Stadt besagt, dass die Bedeutung der Zeichen Zonen der Distanz und des Abstands überwindet, ohne die Herausforderung der Form (S. 427ff.) je zu vergessen. Wer in der Stadt lebt und sieht, semantisiert im Flüchtigen und dem, was dennoch, auf eine neue Art, „der realen Cité“ (S. 18) entspricht. Die Überschreitung ist jedoch mitgedacht und findet nicht nur inhaltlich statt. Auch Gedichte wie *Une Charogne* oder *Femmes damnées* sind nur das Segel der neuen Bewegung, nicht der Grund. Hier ist die Metropole selbst zu nennen, vor allem in ihrer Bewandnis, Richtschnur des Dichters zu sein: „In seiner Ästhetik fordert er vom Schriftsteller und Künstler, sich der gegenwärtigen Welt zuzuwenden und diese nicht durch solche überlieferten oder gewohnt traditionellen Sprach- und Bildformen zu verstellen, die dem Neuen das Alte überstülpen.“ (S. 27) Das Neue zu finden – emphatisch perspektivierender Ruf in *Un Voyage*: „Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!“ – ist hier in der Methode habituelle Ausstattung und Voraussetzung der Transgression zugleich. Pariser Himmel sind viele. Unter ihnen der Ausdruck, der die Unwirklichkeit streift und bestätigt, manchmal in der harten Realie aufschlagen lässt wie den *Augen der Armen* in einem Prosagedicht. Hat Baudelaire die Ökonomie nur als Schuldenmacher gekannt? Nein, sein Ökonomismus ist nicht das Kargen, sondern die Verschwendung der Form, *A une passante* Wahrnehmungsmuster und Versprechen par excellence, um im scheinbar Statuarischen sein Gegenteil zu erhaschen und zu Papier zu bringen. Medial wird der Seheindruck Schrift; aber es ist etwas Schriftkritisches in dieser Verschriftlichung, das an Platon nur vermittelt anknüpft, der fürchtete, die Schrift töte das Gedächtnis. Nun könne man aufschreiben, was sonst gemerkt werden müsste – aber Baudelaire, wie Westerwelle besonders im Blick auf die Metropole (S. 183ff.) betont, machte sich ein „steigendes Kunstinteresse“ (S. 260ff.) zunutze, um die Bürger des Zweiten Kaiserreichs zu schockieren, indem er zeigte, dass die Konstante ihrer Wahrnehmungs-

gewohnheit eine Negierung der Kategorie des Neuen gewesen war. So beantwortet Westerwelle in sorgfältiger, präziser und ausgewogener Diktion nicht nur Fragen und stellt einen prägenden geistesgeschichtlichen Themenkomplex vor, der bis heute wirkt (etwa in Aspekten von *spatial turn* oder *Plötzlichkeit* oder dem Pariser Traum als spektakulärem Bild, in dem eine ewige Jugend am Ufer der Seine überschreitet, was den Bürger hält und den Schreibort (Grunter u.a.) findet.) Der *Schreibort Paris* in seiner Bewandnis als Ort des Ichgefühls hat eine lange Tradition (Marion Gees), etwa in der Tagebuch- und Journalliteratur (Thea Sternheim, Peter Weiss, Peter Handke, Paul Nizon, Gundi Feyrer u. a.), die mit Baudelaire grundsätzlich initiiert wurde. Es ist auch ein Ort, der zur medialen Besetzung geschaffen ist und das Medium, das ihn besetzen will, wandelt. Konversive Aspekte des Sprachgebrauchs lassen sich in allen Motivkomplexen finden, die der Band behandelt: Was ist das „mondäne Paris“ (S. 120ff.) als die Ausstellung von Zeichen, die versprechen, einmal Luxurieren zu können, in der Einheit von Flanieren, Imagination und der Brechung der ausgestellten Ware, indem ihr unreflektiert Persuasives aufgelöst wird in Spektakel und Zeremoniell, noch imperial (Napoleon III), aber im Spiel auf neue Wahrnehmung, ludisch entgrenzt, wie Operette (Offenbach) und Dandy verweisend. Westerwelle hebt zu Recht das sprachkritische, also medial kritische Moment des Mondänen hervor; die „historische Tiefenschicht gegenwärtigen bürgerlichen Verhaltens“ (S. 123) ist in ihm enthalten wie die Entlarvung „der Sprache als ideologisches System“. (S. 123) Im System der Medienkonkurrenzen, der Trägersysteme und Erinnerungsorte von Schrift, Spiel und Blick, konstituiert sich die Zeit als Quasi-Subjekt, sie wird (*tuer le temps*) totgeschlagen, um in der Brechung der langen Weile die Bewohner und Bewohnerinnen der Stadt diese wie neu bevölkern zu lassen und ins Objektive zu wenden. Dies inszenierte im Neutralismus der Haussmann'schen Straßen eine Neugestaltung, die Siedlungskern und mittelalterliche Ungleichmäßigkeit in neuen, zeichenhaften Bauweisen überschrieb. Besonders gelungen das Ineinander von detaillierter Betrachtung und Analyse (Gedichte, Namen, Künstler) und Bewusstsein der Autorin für Imagination und transformative Kraft des Auges. Dass mit der Metropole auch immer eine Wahrnehmungsweise vermittelt werde, eine Art von Weltbezug und Weltbeschreibung, macht den besonderen Charakter des Buches aus. Ästhetisch, mit allen Sinnen, wird die Stadt erfahrbar in ihren Schattierungen. „Baudelaire und Paris“ ist sowohl für den interessierten Neuling als auch für fortgeschrittene Leser_innen geeignet und hat bisher in der Bücherlandschaft gefehlt. Die *Fleurs du Mal* sind nicht nur verdichteter Höhepunkt und

Ausdruck einer Zeit, sondern Manual des Affektiven im besten Sinne von *medius*, einer Vermittlung, des „Dazwischenstehens“, des Aufzeigens der Möglichkeit von Artikulation in der Transformation. Szenen der Differenz und Szenen der Identität überlagern sich in diesem evolutiv aufgeladenen, jedoch durchs Generische nicht erschöpfend beschreibbaren sich auffächernenden Kosmos. Explizit wird der „Reflexionsgehalt der *Tableaux parisiens*“ (S. 447ff.) erhoben, der Dichter Baudelaire liebt die Natur nicht mehr, der Regen fällt, die romantische Sonne geht unter. Der Abschied, den „Baudelaires Gedichte [...] damit thematisch“ ankündigen, ist der von Troubadourposition und Preisung. Dass es nichts mehr zu rühmen gibt, grundiert wie selbstverständlich die Szenen medialer Wahrnehmungsspiele, denen der von Hegel kommende Ernstdiskurs schal geworden ist. Und doch hat die Ironisierung emphatische Flecken, Teile von Sätzen probieren alte Kostüme noch einmal an, die einmal geglaubt wurden. Kann man müde werden, die Maske zu tragen? Der erschöpfte Maskenball hat sich in der Stadt eingerichtet, *world-weariness*, *spleen*, die Erinnerungen von mehr als tausend Jahren. Dass die Zeit und der herkömmliche Zeitbegriff zu den alten Gewohnheiten gehören, die reflektiert und gebrochen werden, gibt der Schreibszenen etwas Neues: Naturideale kommen (wie Valéry später spöttisch anmerkte) von Stadt und Hof. Auch die Dinge der Natur werden Dingwelt, aber so, dass sie wie Statthalter einstiger Emphase und einstigen Glaubens wirken, die nun die Aufgabe haben, medialen Überschuss hervorzubringen: Rauschen, Stille des Sinns (die Sinnkategorie der Überzeugung des Folgerichtigen ist schwach geworden), das Mediale. Es ist keine neue, eigene Entität, sondern kündigt (Sybille Krämer, Dieter Mersch) von der Generativität des Mediums. Wessen Zeichen sollte Baudelaire sich bedienen, wenn nicht der schwach gewordenen, die ihren Sinn und ihre Semantisierungsfähigkeit nicht mehr vor sich hertragen, sondern in den Bildern der Stadt zu sich kommen, die im Einklang mit der nicht mehr linearen Zeit auseinanderstreben und sich nicht zum Gesamtbild runden, was einem letztlich ästhetisch ins Werk gesetzten alternativen Trostdiskurs entspricht. Westerwelle beschreibt damit – im Spiel der Wahrnehmungen des auch als Kunstkritiker auftretenden Dichters – auch das Ende der üblichen *consolatio* in und durch Texte. Dieser Trost kann nur erahnt werden, wenn man sich den Dingen anheimgibt, die Wege der Stadt geht, Paris als Imagination lebt. Nicht nur als *Fest fürs Leben*, sondern im Sinne der Zeichen, die von der Semantisierungsaufgabe mitunter befreit sind und leerlaufen. Die Einsamkeit in *Le Cygne*, Exil im Wald wie der Wüste (wie später überraschend bei Bachmann) als „Rückzugsort für

den Geist“ (S. 449). Wohin soll sich zurückziehen, wer vertrieben ist? Letztlich in die Überlagerungen von Zeichen und Gegenzeichen in einer nurmehr müden Semantisierung, was ein Merkmal des Exils ist. Die Gedichte Baudelaire geben ihre Bilder wie jene der Salons, die von der Kunstkritik aufgegriffen werden, sehen kann man sie, muss es aber nicht, es ist nicht nur eine Industrie. Das Auge hat seine Heimat verloren, da die Bilder, die es sieht und gleichzeitig hervorbringt, nicht mehr heimatlich sind. Normativ schwach wird die Imagination lebendig, bietet sich zur Beurteilung wie zum Verlöschen, da die Moderne, in ihrer berühmtesten Bestimmung, flüchtig, zufällig und vergänglich ist. Hier ist alles transitorisch geworden. Benjamin sprach von dem Umstand, dass in der Moderne Baudelaire sein „Bild vom Künstler einem Bilde vom Helden angeformt“ habe. Diese Anformung ist auch die durch die Metropole selbst zu brechende; der Künstler-Dichter ficht das letzte Duell mit dem Medium. Die Itinerare des Pariser Lebens sind immer im Werden und durch jene in medialen Vermittlungszusammenhängen nicht auszumessenden „unsichtbaren Dinge und Vorstellungen, die zum Raum der Subjektivität gehören und anderenorts keine adäquate Darstellung finden“ zu ergänzen. Karin Westerwelles Buch sensibilisiert, wie sie im Vorwort sagte, für die unsichtbaren Dinge. Es öffnet den Kosmos Baudelaire für Studierende, Forschende, auch philosophisch Interessierte. Es sei der breiten Öffentlichkeit empfohlen, der kundigen Führerin zu folgen und Baudelaire nachdrücklich in jene Anerkennungsregime einzusetzen, die ihm zunächst verwehrt blieben. Die mediale Bewandnis der Zeichen und der Stadt trägt schöne Früchte, wenn die Überschüsse der Vermittlungen in der Metapher des Unsichtbaren lesbar werden, die Gegenwart und Phantasmagorie – auch für uns Heutige – in eins blendet.

Sandra Markewitz (Vechta/Bielefeld)