

Renate Hörisch-Hellgrath über

Romantik – Aufbruch zur Moderne, hg. von Karl Maurer und Winfried Wehle

Romantik – Aufbruch zur Moderne, so lautet der Titel des umfangreichen Bandes, der die vom 6.–9. Oktober 1986 in Bad Homburg bei der Werner-Reimers-Stiftung vorgetragenen Beiträge des 5. Romanistischen Kolloquiums

sammelt und zugänglich macht. In romantischer Manier formuliert der Titel bereits ein Programm. Wurde die Romantik in Frankreich

* München (Fink) 1991.

kanonisch auf die 30 Jahre zwischen 1818 und 1848 datiert, so werden heute zunehmend Zweifel an dieser strikten Periodisierung angemeldet. Sollte man den ‚Préromantisme‘ als eigenständige Epoche wirklich ausgrenzen? Und woanders sind, wenn man schon ein unromantisches Ordnungsbedürfnis hat, die späten Werke Gerard de Nervals oder gar Victor Hugos einzuordnen als unter dem Etikett der Romantik? Um eine Eingrenzung oder Präzisierung des Romantikbegriffs geht es den versammelten Autoren allerdings nicht, sie erliegen eher der Tendenz, seine Dehnbarkeit auf die Probe zu stellen. Wie die Herausgeber, Karl Maurer und Winfried Wehle, im Vorwort bereits betonen, beruft man sich auf den „Doppelcharakter insbesondere der französischen Romantik, die sich von Anfang an zugleich als romantisch und modern darstellt – Romantik gewissermaßen als das erste Stadium eines weitgespannten Prozesses der ästhetischen Modernität, der mit ihr zwar einsetzt, aber doch erst nach und nach entfaltet, was schon in ihr prinzipiell angelegt war“ (S. 7). Als Wiege der Moderne wird die Romantik im vorliegenden Band also verstanden.

Die Aufsätze sind in drei Hauptabteilungen gruppiert, die wiederum verschiedene Beiträge unter thematischen Schwerpunkten versammeln. ‚Brechungen des Metaphysischen‘ lautet der erste Untertitel. Reinhold R. Grimm entwickelt in einer kleinen Abhandlung ausführlich ‚Chateaubriands nachrevolutionäre Apologie der Religion‘. Er rekonstruiert mit Chateaubriand

die Funktion der Religion in der nachrevolutionären Gesellschaft, ihre Verschränkung mit und ihre Verhältnisbestimmung gegenüber von Politik, Anthropologie und Poetik, sowie ihre identitätsstiftende und gesellschaftliches Handeln fundierende Rolle im Kult. Grimm macht dann aber abschließend eine „doppelte Lektüre“ geltend, „die im ‚romantischen Christentum‘ eine vielleicht entschiedenere Verabschiedung der überlieferten Religion erkennen läßt, als sie selbst die aufklärerische Religionskritik beabsichtigte“ (S. 69). Im ‚Génie du Christianisme‘ wird das angestrebte Ziel einer einheitlichen Welterfahrung durch poetische Tableaus erreicht, „die Religion im Zustand einer ‚schönen Ruine‘ darstellen“ (S. 71). Chateaubriands Apologie des Christentums leitete eine Entwicklung ein, die – ganz gegen die ‚offiziellen‘ Absichten ihres Autors – von der umdeutenden Restitution altvertrauter christlicher Begriffe zu einer Poetisierung des Christentums und schließlich zum Konzept der ästhetischen Autonomie führte, womit der Weg der französischen Romantik umschrieben ist (S. 69).

Während Grimm also trotz der Fokussierung auf das Christentum einführend einen ‚tour d’horizon‘ über die von den Romantikern neu gestellten Fragen bietet, beschränken sich die beiden folgenden Beiträge auf festumrissene Teilaspekte. Inhaltlich den roten Leitfaden der Religion aufgreifend, exemplifiziert Ilse Nolting-Hauff am Beispiel von Th. Gautiers ‚La Morte amoureuse‘ „die fantastische Erzählung als Transformation religiö-

ser Erzählgattungen“, während Wolfgang Preisendanz dem „Prinzip Ironie in Mérimées Erzählprosa“ nachgeht.

„Traum als Revolte – Revolte als Traum“ – unter diesem Chiasmus sind die übrigen Essais der ersten Gruppe vereinigt. Klaus Dirschel untersucht die „Traumrhetorik von Jean Paul bis Lautréamont“. „Die Art der Traumtexte, die eine Epoche hervorbringt, ist sicher nicht nur von der historisch je verschiedenen Konzeption des Traums abhängig, sondern auch und vielleicht noch mehr von den generellen Diskursidealen, die die jeweilige Epoche prägen und gegen die neue Formen der Literatur gegebenenfalls anschreiben und sie dekonstruieren“ (S. 135). Davon zeugt auch die pointiert gekürzte Übersetzung der Jean Paulschen ‚Rede des toten Christus‘ durch Mme de Staël und Villers, die in Frankreich auf breite Resonanz stieß. In diesem Traumbericht verlieren weder der Erzähler noch der Leser den Überblick, Wachzustände und Traumerlebnisse sind klar geschieden, und es handelt sich nach Dirschel um einen ‚erkenntnisstiftenden‘ Traum, in dem der wiederauferstehende Christus die Nichtexistenz Gottes affirmiert.

Auch in Victor Hugos ‚Pente de la rêverie‘ macht sich der Dichter zum Seher und Propheten, der die Leser an den ihm durch seinen Traum zugewachsenen Erkenntnissen teilhaben läßt. „Erst bei Nerval wird die Traumerfahrung zu einer echten Herausforderung an die Stabilität literarischer Rede“ (S. 159). „Der Schreiber ist Erlebnissubjekt und Darstellungsobjekt in konkur-

rierenden Welten, ohne selbst diese Unterscheidung pragmatisch überzeugend treffen zu können“ (S. 150). Bei Lautréamont schließlich wird der Traum in den ‚Chants de Maldoror‘ zur Provokation, obwohl er sowohl Elemente des erkenntnisstiftenden wie des existenzweiternden Traumberichts verbindet, denn er pervertiert ihnen in der Romantik zumeist positiv gesehenen Gebrauch auf unterschiedlichste Weise. „Die alte Erkenntnis, daß literarische Formen sich am besten in der Parodie erhalten, wird hier erneut bestätigt“ (S. 160). Max Milner schließt sich mit einem Beitrag an, der sich ganz auf das Werk Gérard de Nervals konzentriert, und Friedrich Wolfzettel erweitert die Perspektive mit „Überlegungen zu einem tiefenpsychologischen Paradigma des romantischen Dramas in Spanien“. Die zweite Hauptabteilung ist wiederum durch Untertitel in drei Kapitel gegliedert. Unter der Rubrik ‚Abbau des Idyllischen‘ beschäftigt sich Winfried Wehle mit der „Italienische(n) Modernität“ am Beispiel von Foscolos ‚Ultime lettere di Jacopo Ortis‘. Marianne Kesting geht unter dem Titel „Un voyage imaginaire à Cythère“ dem Zusammenbruch der mythischen Idylle von Watteau bis Baudelaire nach. Thematisch einander sehr nah sind die beiden Beiträge, die unter dem Stichwort von der ‚Entsubstantialisierung der Landschaft‘ vereinigt sind. Rainer Warning untersucht die „Romantische Tiefenperspektive und (den) moderne(n) Perspektivismus“. Er beschreibt eine Entwicklungslinie von der romantischen Korrespondenzlandschaft

bei Chateaubriand, zu ihrer Dementierung durch eine neutrale Erzählerinstanz bei Flaubert und schließlich zu einem inszenierten Perspektivismus in der ‚Recherche‘ bei Proust, der Subjektivität nur noch „auf Metaphern der Dezentriertheit“ (S. 324) zu reduzieren vermag. Luzius Keller konzentriert sich ganz auf „Prousts Verhältnis zur Romantik am Beispiel seines Dialoges mit Chateaubriand“. Die wesentlichen Ausdrucksformen dieses Dialoges untersucht er „mit Zitat, Imitation, Parodie, Pastiche, mit der Konfrontation mehrerer Texte im gleichen Kontext, der Inszenierung von Kritik in Romanzenen und der Inkarnation literarischer oder ideologischer Positionen in Romanfiguren“ (S. 338).

Unter der Rubrik ‚Absage an Natur, Wissenschaft und Fortschritt‘ untersucht H. R. Jauss in seinem Beitrag die „Ursprünge der Naturfeindschaft in der Ästhetik der Moderne“. Er läßt seine Ausführungen von der Modernität der Romantik in eine aktuelle Einsicht münden. „Die Erfahrung, auf die der Homo faber am Ende unseres Jahrhunderts stoßen mußte, enthält schon ihr ältester Begriff, den ihre Entmächtigung im historischen Wandel ihrer Bedeutung nie ganz aufheben konnte: Natur als Inbegriff dessen, was sich nicht machen, wohl aber – wie wir heute in vollem Ausmaß und hoffentlich nicht zu spät erkennen – zerstören läßt“ (S. 382). Sebastian Neumeister setzt mit „Leopardi und die Moderne“ einen italienischen Akzent. Er präsentiert Leopardi als einen „nouveau philosophe“ von 1830, (der sich) einem Modernitätskarneval in den

Weg (stellt), der den eigenen Fortschrittswahn für ganz normal hält“ (S. 400). Eberhard Leube rekonstruiert in der Auseinandersetzung mit der Wissenschaftsgläubigkeit der Aufklärer die Ursprünge der Wissenschaftskritik in der französischen Romantik auch als Sprachkritik. Aus der Einsicht in das Versagen der cartesianischen Wissenschaft leitet sich ein antiszenisches Erkenntnismodell von Literatur ab, das er u. a. bei Chateaubriand, Nerval, Nodier und Proust dokumentiert.

‚Poetik der Diskontinuität‘ ist schließlich das erste Kapitel der dritten Hauptabteilung überschrieben. Karlheinz Stierle gelingt es, den Ursprung dieser „Kategorie des modernen Dichtens bei Nerval und Goethe“ deutlich zu machen. Die Nähe von Nervals Gedicht ‚Delfica‘ zu Goethes Mignon-Gedicht aus ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren‘ wird nicht nur behauptet, sondern in äußerst subtiler Auseinandersetzung mit den Texten belegt. Während Goethe noch mit einer Poetik der Diskontinuität experimentiert, wird sie bei Nerval zum bestimmenden Moment des dichterischen Sprechens. „Damit wird aber die Natur des Textes selbst problematisch. . . . Der Text wird so zum Palimpsest, zum Ort der Schichtungen, Überlagerungen, Verwerfungen, die sich nicht mehr der linearen Bewegungen des Lesens erschließen, sondern die mehrfache, in die Geschichtetheit des Textes eindringende Lektüre voraussetzen“ (S. 438). Das führt Stierle selbst paradigmatisch und überzeugend vor. Karl Maurers sich anschließende Interpretation

zielt in die gleiche Richtung. Ausgehend von den letzten Worten Christi am Kreuz beschäftigt er sich mit unterbrochenen Gedichten ‚vom Sturm und Drang bis zur europäischen Spätromantik‘, worunter er lyrische Texte versteht, die durch ihre Neigung zum Zerfall ins Fragmentarische auffallen.

Abschließend unternimmt Fritz Nies einen ikonographischen Streifzug durch sein „gutbestücktes imaginäres Museum“ (S. 513), das ausschließlich Darstellungen des Lesers vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis gegen Ende seiner fünfziger Jahre beherbergt. Er räumt selbst ein, daß der romantische Leser in seiner Typologie nur eine Randstellung einnimmt. Aber die vielen Bildbeispiele, die häufig zur Karikatur hin tendieren, belohnen den Leser des Sammelbandes nach fünfhundert Seiten Lektüre launig, bevor er sich von Stefan Kunze noch einmal in die Welt des teutonischen Ernstes und des ästhetischen Tiefsinns entführen läßt: in die Welt von Wagners Musikdramen, die weder mit dem Schlagwort ‚Romantik‘ noch mit einer wie immer auch gearteten

‚Modernität‘ adäquat charakterisiert werden können, denn „Wagner setzt die Romantik voraus, aber er setzt sie nicht fort“ (S. 556). Obwohl der Sammelband verschiedene anregende Beiträge enthält, vermag er in toto nicht ganz zu überzeugen. Die Anordnung der Beiträge ist nicht schlüssig, und die Untertitel verkitten eher bestehende Ungereimtheiten, als daß sie sie sinnvoll strukturieren. Zweifellos gibt es Schwerpunkte, vor allem bei der Auswahl der behandelten Autoren (Chateaubriand, Nerval, Baudelaire, Proust) und bei der zum Teil forcierten Perspektive des Verhältnisses von Romantik und Moderne. Dennoch kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß dieser Sammelband Erträge der Forschung versammelt, die nicht in erster Linie mit Blick auf ein gemeinsames Gespräch konzipiert wurden, sondern bestenfalls für das Kolloquium bearbeitet wurden. Das ist schade und steht, wenn schon nicht im Widerspruch zu den gängigen Gepflogenheiten, so doch zur romantischen Idee der ‚Symphilosophie‘.