

Stephan Jaeger (Madison)

Angela Esterhammer: *The Romantic Performative: Language and Action in British and German Romanticism*. Stanford, California: Stanford University Press 2000.

Ein Buch über das Performative in der deutschen und englischen Romantik zu schreiben, erscheint auf dreifache Weise gewagt. Erstens hat sich der Begriff der Performanz in den letzten Jahren im Kontext eines *performative turn* von einem „*terminicus technicus* der Sprechakttheorie“ zu einem „*umbrella term* der Kulturwissenschaften“ gewandelt<sup>1</sup>; es stellt sich also die Frage, ob dieser Begriff die nötige historische Trennschärfe besitzt. Zweitens lässt die Vielzahl an Arbeiten zur Sprachreflexion und Rhetorik der Romantik, insbesondere zur deutschen Frühromantik<sup>2</sup>, den Verdacht aufkommen, hier wäre wenig Neues zu sagen und der Fortgang der Arbeit in bekannten Thesen zur Selbstreferentialität romantischen Sprechens vorgegeben. Drittens ist ein strukturell, nicht einflussgeschichtlich begründeter Vergleich zwischen der deutschen und englischen Romantik ein insgesamt selten in Angriff genommenes Unter-

fangen, zumal für übergreifende Studien wie die hier vorliegende.

Doch Angelika Esterhammer begegnet all diesen Wagnissen in *The Romantic Performative: Language and Action in British and German Romanticism* mit Bravour. Sie führt überzeugend vor, dass deutsche und britische Theoretiker und Dichter in der Zeit um 1800 Sprache bereits als Handlung aufgefasst haben. Dabei geht sie von einem weiten Begriff des Performativen aus, der nicht theoretisch fest eingegrenzt wird, sondern alle Momente einschließt, in denen etwas durch gesprochene Worte passiert. Der romantische Sprechakt wird wie folgt definiert (S. 8 f.):

„The Romantic speech act is typically an utterance that articulates a portion of reality and makes it into an object of thought, that instantiates the relationship between speaker and hearer, and thereby even establishes the subjectivity of the speaker *in the very moment when the utterance occurs*.“

<sup>1</sup> Uwe Wirth: „Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität“. In: Performanz: Zwischen Sprechakttheorie und Kulturwissenschaften, hg. v. dems. Frankfurt a. M. 2002, S. 9-60, S. 10.

<sup>2</sup> Vgl. u. a. Winfried Menninghaus: Unendliche Verdoppelung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion. Frankfurt a. M. 1987, oder auch Peter Schnyder: Die Magie der Rhetorik. Poesie, Philosophie und Politik in Friedrich Schlegels Frühwerk. Paderborn u. a. 1999.

Damit geht das Buch durch den Nachweis der notwendigen Überschneidung von Kognition und Kommunikation über die sprachtheoretische Forschung hinaus, die aufgrund einer strikten Unterscheidung zwischen Kognition und Repräsentation einerseits, Kommunikation und Pragmatik andererseits der romantischen Sprachreflexion die Vorstellung des Performativen noch abspricht.<sup>3</sup> Da herkömmliche epochentheoretische Ansätze der Romantikforschung die Bedeutung von Sprechakten um 1800 zu sehr auf bestimmte poetologische Programme reduzieren würden, verwendet Esterhammer zudem zu Recht einen weiten Romantikbegriff, der sich von der Erkenntniskritik Kants und der spätaufklärerischen englischen Sozialkritik über die gesamte Epoche der Romantik und des philosophischen Idealismus erstreckt. Unter ihren sechs Hauptautoren – Kant, W. v. Humboldt, Coleridge, Hölderlin, Kleist und Godwin – ist nur einer – Coleridge –, der von traditionellen Literaturtheoretikern als Romantiker bezeichnet würde.

Das Projekt des Buches besteht aber nicht nur darin, die Sprache der Romantik als performative Sprache zu lesen, sondern Esterhammer sieht in der Romantik die historische Begründung eines Diskurses des Performativen. Performativ wird dabei in der sprachphilosophischen Tradition von Austin und Searle, Habermas' Theorie des kommunikativen Handelns sowie Derridas und de Mans Rückwendung auf das Perfor-

mative jeder sprachlichen Äußerung, verankert. Zugleich unterliegt Esterhammer nicht der Gefahr, die Sprechakttheorie und die nachfolgenden Kommunikationstheorien und Sprachkritiken einfach auf romantische Literatur und Theorie zu projizieren. Im Gegenteil, Austin und Searle werden zwischenzeitlich zu puren Vollstreckern des bereits in der Romantik Vorgeordneten (S. 70):

„Yet the immense influence of the performative in twentieth-century linguistic, literary, and cultural theory may actually be due to the fact that Austin and Searle only gave explicit and systematic form to a concept that is deeply rooted in Kantian and post-Kantian philosophy, as well as in German idealism and Romanticism.“

Esterhammer entfaltet ein historisch reichhaltiges Panorama von Texten zwischen etwa 1785 und 1835, das verdeutlicht, wie grundlegend die Einsichten dieser Zeit zum Handeln durch Sprache auch für heutige Diskussionen über Sprachwendungen – wie in Kriegserklärungen, Verträgen und Versprechungen – sein können. Die Arbeit überzeugt damit historisch wie systematisch.

Austin hat bekanntlich seine Unterscheidung zwischen ‚konstativ‘ und ‚performativ‘ ausdifferenziert zur triadischen Unterscheidung zwischen lokutionären, illokutionären und perlokutionären Akten.<sup>4</sup> Die Handlung, dass man etwas sagt, also der illokutionäre Akt, ist durch Konventionen festgelegt, während die

<sup>3</sup> Als Beispiel für diesen Ansatz siehe Brigitte Nerlich und David D. Clarke: *Language, Action and Context: The Early History of Pragmatics in Europe and America, 1780-1930*. Amsterdam 1996, S. 25-60.

<sup>4</sup> John L. Austin: *Zur Theorie der Sprechakte*. Stuttgart 1979, S. 112 ff.

Wirkungsketten, also der perlokutionäre Akt, nur noch intentional berechnet sind. Die Aufhebung der Intention, die ständige Inszenierung des Scheiterns von lokutionären Akten, die Instabilität von Subjekten und deren intersubjektiven Verhandlungen – im Unterschied zu Austins und Searles oft kritisierten unveränderlichen Sprechern – markieren im vorliegenden Buch den Kern des Romantisch-Performativen. Damit wird der perlokutionäre Akt letztlich wichtiger, zugleich aber auch die Unterscheidung zwischen Illokution und Perlokution problematisch, so dass Esterhammer konsequenterweise diese Austinsche Begriffs differenzierung nicht explizit nutzt.<sup>5</sup> Zum Beispiel kreierte der Sprechakt des Versprechens Lücken in der Lebensgeschichte und ändert damit im Sinne von Austins „How to do Things with Words“ die fiktive Welt, wie im Schlusskapitel (Kap. 7) zu William Godwin an dessen *St. Leon* eindrücklich vorgeführt wird. Der Titelheld erhält Reichtum und ewige Jugend gegen das Versprechen einem mysteriösen Fremden gegenüber, nichts über deren Ursprünge zu verraten. Dieses Versprechen ändert das Leben St. Leons, weil die Ursprünge seiner neuen Qualitäten im sozialen Umfeld nicht benennbar sind.

Ebenso deutlich wird diese Identitätsproblematik im Kleist-Kapitel (Kap. 6), das einige von Esterhammers überzeugendsten Einzelinterpretationen versammelt. In Kleists *Amphitryon* werden im Austausch von Sprechakten zwischen Alkmene, Jupiter und Amphitryon neue Identitäten

durch sprachliche Äußerungen geschaffen. Alkmenes Ausspruch „O mein Gemahl! Kannst du mir gütig sagen, / Warst du, warst du es nicht? O sprich! du warst!“ auf den Jupiter vieldeutig „Ich wars“ antwortet (S. 255), demonstriert „the triumph of performative utterance over constative truth-value“ (S. 260). Jeder objektive Kode wird in den intersubjektiven Verhandlungen von Kleists Figuren in Frage gestellt, was noch deutlicher am *Michael Kohlhaas* zu sehen ist, einer Erzählung, die nur aus Sprechakten zu bestehen scheint, aus Versprechungen und Verträgen, denen das nicht-sprachliche Original abhanden gekommen ist. Gerade weil Godwins und Kleists Figuren immer wieder darauf beharren, dass Sprache konventionell zu fixieren sein müsste, müssen sie Realität als durch Sprechakte Konstruiertes erfahren, das weder mit physischer Erfahrung in Einklang zu bringen ist, noch in tranzendente oder übernatürliche Phänomene überführt werden kann. Die Instanz Gottes als Garant für Wahrheit wird entsprechend perspektiviert; beim theologischer ausgerichteten Coleridge (Kap. 4) entsteht das romantische Performative als Logos, womit Sprache Bedeutung und Wirkung zugleich impliziert. Damit führt Coleridge den Leser zum performativen Lesen der Bibel; erst dieses lässt im Akt der Sprache Wahrheit entstehen.

Auch Hölderlins Werke führen vor, wie Worte das Subjekt und noch mehr intersubjektive Kontexte verändern können (Kap. 5). Gerade die von Austin als Beispiele herangezogenen

<sup>5</sup> Siehe Wirth (Anm. 2), S. 13-15 zum zunehmenden Ausschluss des Perlokutionären aus der neueren Sprechakttheorie.

genen Sprachhandlungen der Heirat und Taufe werden von Esterhammer im *Hyperion* als Hybridformen von sozialem und subjektivem Sprechakt gedeutet. Am *Tod des Empedokles* zeigt sich, dass Autorität in Sprache nur im Zusammenspiel mit den Hörern zu haben ist. Eine der großen Stärken von *The Romantic Performative* liegt im erzeugten Dialog zwischen romantischen Texten und sprachphilosophischen Texten des 20. Jahrhunderts. Beispielsweise wird der in der aktuellen Rede erzielte, damit performative Erfolg des Empedokles und das Scheitern des in Bezügen auf Konventionen gefangenen Hermokrates besonders deutlich, wenn Hölderlin mit Bourdieu gegen Austin gelesen wird (S. 214 f.).

Deutsche und englische Autoren teilen nach Esterhammer die Betonung von mündlicher Rede und dialogischen Sprechsituationen sowie die Einsicht, dass Sprache jenseits der Kontrolle des Sprechers Sprechersubjekt und Welt verändere. Die Begründung wird in den ersten beiden Kapiteln einerseits anhand von an Rousseau anschließenden Diskussionen um Gesetz- und Vertragsgebung in Großbritannien vorgeführt (Kap. 1). Beispielsweise definiert Jeremy Bentham das Gesetz als Befehl, der nicht mehr göttlich oder universell garantiert werden kann, sondern als sprachlicher Akt Kontingenzen und besonderen kontextuellen Umständen unterliegt. Andererseits zeigt sich an der deutschen philosophischen Tradition von Kants Erkenntniskritik, Herders sprachkritischer Korrektur Kants und der zunehmenden Betonung des Ich als aktivem Prinzip in Sprache und Wirklichkeitskonstitution im deut-

schen Idealismus (Kap. 2) bereits der zentrale Unterschied zwischen der deutschen Konzentration auf die phänomenologischen Aspekte des Sprechens, während von britischer Seite die soziopolitischen Implikationen stärker betont werden. Esterhammer sieht damit zwei sich komplementär ergänzende Linien romantischer Sprachtheorie und -praxis über Sprechakte. Im Kapitel zu Wilhelm von Humboldt (Kap. 3) führt sie dann mit der Betonung von Verben, deiktischen Ausdrücken, Personalpronomina, insbesondere ‚Ich‘ und ‚Du‘ und anderen selbstreflexiven Sprachformen die verschiedenen linguistischen Theorien zusammen, womit Humboldt zu dem zentralen Theoretiker des romantisch Performativen wird.

Esterhammers Buch überzeugt durch seinen geschliffenen Schreibstil, der trotz der komplexen Materie Leserin und Leser immer wieder zu fesseln vermag. Ein wenig zu bedauern ist, dass bei der Diskussion aktueller Performanztheorien die deutsche Forschungsdiskussion vorwiegend ausgeblendet sowie dass der oben angesprochene Begriff der „absoluten Selbstreflexion“ nicht in ein Verhältnis zum romantisch Performativen gesetzt wird, wodurch gerade die deutsche Frühromantik mehr ein theoretisches Anhängsel zwischen Kant und Humboldt bleibt. Es ist immer leicht – gerade bei einem so ambitionierten Projekt wie dem hier vorliegenden – auf fehlende Texte und Autoren hinzuweisen. Daher nur zwei kurze Anmerkungen: Der romantische Brief als eine klassische, in der Spannung von Subjektivität und Intersubjektivität geschriebene romantische Gattung

wird weder für den deutschen noch für den englischen Kontext erwähnt, obwohl gerade der Brief für die performative Veränderlichkeit im Spiel der Personalpronomen ‚Ich‘ und ‚Du‘ besonders einschlägig ist. Auch eine zweite Gattung fehlt: die Diskussion musikalisierender, desemantisierender Lyrik, z. B. für Tieck, Eichendorff oder Brentano. Diese Lücke erscheint, da sie – auch wenn in Lyrik am deutlichsten – in eigentlich allen romantischen Textsorten anzutreffen ist, systematisch grundlegender. Esterhammers Lyrikbeispiele beschränken sich auf Coleridge und Hölderlin, mithin auf historische Lyrik bzw. Gedankenlyrik, die sich inhaltlich in einem bestimmten Kontext lesen lässt, in dem dann das Widerspiel von Referenz/ Mimesis und Performanz zu zeigen ist. Desemantisierung löst dieses Widerspiel auf radikale Weise auf und betont gerade a-mimetische Momente von Sprache – z. B. durch klangliche, rhythmische oder rhetorische Mittel –, wodurch die Sprache dynamisiert und zum Fließen gebracht werden kann.<sup>6</sup>

Esterhammers Beispiele stammen alle entweder aus der Sprachtheorie und -philosophie, also aus theoretischen Äußerungen, oder aus Dichtungen – Romanen, Dramen, Gedankenlyrik –, die scheinbar klare Träger von Sprechakten aufweisen, deren Identitäten und Kontexte sich durch

den Sprechakt verändern. Anders ausgedrückt, Austins Definition des Performativen als Veränderung von Welt durch Sprache wird hier von realen auf fiktive Welten übertragen. Doch Esterhammer überschreitet den Punkt nicht, an dem ein Akt zum reinen Akt wird, wie es in einem desemantisierten Text der Fall ist, wo die Verben und Sprecher-/ Hörerrollen im Sprachvollzug in ihrer räumlichen Zuortbarkeit aufgelöst werden. Die gewählte Interpretationsfolie von Austin bis Habermas erscheint dafür zu stark. Insofern ist das *romantische Performative* in Esterhammers Version vielleicht eher eine Untersuchung *romantischer Sprechakte* und *romantischen Sprachdenkens*<sup>7</sup>, die mit der Sprachphilosophie des 20. Jahrhunderts und deren Begriff des Sprechaktes verbunden wird, keine Untersuchung, die alle systematischen Möglichkeiten performativen Ausdrucks in Texten um 1800 darstellen möchte. Dieses zeigt sich auch daran, dass interessanterweise der Aspekt der Aufführung vollkommen auf der Textebene gehalten wird. Während in aktuellen kulturwissenschaftlichen Diskussionen Performanz und Performativität gerade über ihren Aufführungscharakter – als Theatralität, in den *performing arts*, als Ritual usw. – gefasst werden<sup>8</sup>, verlässt Esterhammer den sprachphilosophischen Horizont nicht.

<sup>6</sup> Siehe hierzu Stephan Jaeger und Stefan Willer: Einleitung. In: Das Denken der Sprache und die Performanz des Literarischen um 1800, hg. v. dens. Würzburg 2000. S. 7-30. S. 24.

<sup>7</sup> Siehe zum Zusammenhang von Sprachdenken und Performanz auch insbesondere Jaeger / Willer (Anm. 7).

<sup>8</sup> Vgl. Manfred Pfister: „Performance/ Performativität“. In: Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie, hg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart/ Weimar 2001, S. 496-498 so-

Die Ausblendung des Aufführungsmomentes ist aber letztlich eine der Stärken des Buches, da die verschiedenen aktuellen kulturwissenschaftlichen Diskussionen zugunsten einer konzisen Diskussion von Sprechakten um 1800 zwischen Subjektivität und Intersubjektivität, Sprachdenken und Sprachhandlung beiseitegelegt werden können. Im Spannungsfeld zwischen Austin und Searle, Habermas und Apel, Derrida und de Man gelingt es Esterhammer dadurch die Veränderung von Welt sprachtheoretisch und fiktional durchzuspielen. Damit wird der oft unterschätzte Textcharakter des Performativen herausgestellt, an den es für weitere Studien, die die sprachphilosophischen Ergebnisse des 20. Jahrhunderts mit anderen Zeiten und anderen fiktionalen Genres in einen produktiven Dialog bringen wollen, anzuschließen gilt. Darüberhinaus verweigert sich Esterhammer konsequent einer Diskussion des Performativen als anthropologischer Kategorie von Sprache, wie sie Victor Turner oder Wolfgang Iser mit der

Gegenübersetzung von Mimesis und Performanz entwickelt haben, wobei anthropologische Ansprüche der untersuchten Autoren, gerade bei Coleridge, klar herausgearbeitet werden. Esterhammers Schlusssatz lautet: „This never-ending chain of discursive actions and reactions amounts to a performative notion of history and equally, a performative model of reading“ (S. 332). Wie die Coleridge-Lektüre dessen performatives Bibellesen demonstrierte, so kann Esterhammers *Romantic Performative* helfen, eine Theorie und Praxis performativen Lesens zu fördern, die ein herkömmliches an Bedeutungen orientiertes Lesen nicht zwangsläufig ersetzen muss, aber deutlich macht, warum die performative Seite des Sprechens überall zugegen ist, und dass derjenige, der performativ lesen kann, den Veränderungen, die durch sprachliche Äußerungen wie Versprechungen oder Gesetzgebungen entstehen können, aufgrund der eigenen Reflexivität eher gewachsen sein kann.

---

wie die Sonderhefte „Kulturen des Performativen“, hg. v. Erika Fischer-Lichte und Doris Kolesch sowie „Theorien des Performativen“, hg. v. Erika Fischer-Lichte und Christoph Wulf der Zeitschrift *Paragrana*. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie 7, 1998 und 10, 2001.