

MARCO LEHMANN

Michael Weitz: *Allegorien des Lebens. Literarisierte Anthropologie bei F. Schlegel, Novalis, Tieck und E.T.A. Hoffmann.*

Paderborn u. a.: Schöningh 2008. 217 S. € 29,90.

ISBN 978-3-506-76508-6

Das Interesse an den Beziehungen zwischen Literatur und Anthropologie hat in den letzten Jahren verstärkt auch den Kontinent der romantischen Poesie für sich entdeckt. Mit ihrem ausgeprägten Bewusstsein vom Eigensinn und der Künstlichkeit ästhetischer Darstellung setzen die romantischen Texte ihm Widerstände entgegen, die jedoch, als Herausforderung betrachtet, auch erkenntnisfördernd sein können. Die Studie von Michael Weitz (zugl. Diss. Konstanz 2007) ordnet sich, indem sie romantische Romane und Erzählungen als »Allegorien des Lebens« einsichtig zu machen versucht, der genannten Forschungstendenz in einer spezifischen und auch originellen Abschattung zu. Es geht ihr weder um die literarische Modellierung von Ritualen noch um ästhetische Erkundungen und Problematisierungen der Grenzen des Humanen etwa im Verhältnis zum Tier. Vielmehr will sie aufzeigen, dass die Prosa der Romantik untergründig einen anthropologischen Entwurf fortschreibt, der seinen Ursprung im frühneuzeitlichen Diskurs über Welt- und Lebensklugheit hat. In einer Art Parallelunternehmung zu Helmut Lethens klassischer Studie über die Verhaltenslehren der Neuen Sachlichkeit<sup>1</sup> gibt das berühmte *Handorakel* des Jesuiten Baltasar Gracián aus dem Jahr 1647 die zentrale Folie ab, auf der die romantischen Konzepte von Lebenskunst profiliert werden sollen. Weitz erhebt den Anspruch, einen verschütteten Traditionszusammenhang zwischen barocker Moralistik und romantischem Erzählen zu rekonstruieren, der letzteres in eine ungewohnte und innovative Perspektive einrücke. Der Rekurs auf die Klugheitslehren soll es ermöglichen, einen historischen Horizont für die Semantik und Topik der diskutierten Texte zurückzugewinnen, der durch die vorschnelle Stilisierung der romantischen Poesie in Richtung auf eine (post)moderne Ästhetik verdeckt worden sei.

<sup>1</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a. M. 1994.

Michael Weitz: *Allegorien des Lebens*

218 Nach einer Einführung in Graciáns *Oráculo Manual* – der seinen Lesern unter anderem Selbstkontrolle, permanente Aufmerksamkeit, Vertrautheit mit der Kunst der Verstellung und Zurückhaltung gegenüber starken Affekten wie gegenüber den Verführungen der Phantasie empfiehlt – macht sich Weitz in einem zweiten Schritt daran, anhand exemplarischer Stationen Entwicklung und literarische Rezeption dieses Modells von Weltklugheit bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zu skizzieren. Neben Weises *Bäuerischem Machiavellus* und Wielands *Agathon* kommt dabei auch Rousseau in den Blick, dem es mit seiner *Julie* erwartungsgemäß überlassen bleibt, für die empfindsame Kritik an den urbanen Verhaltensmustern der *simulatio* und *dissimulatio* einzustehen. Wichtig für den weiteren Argumentationsgang ist aber vor allem die Auseinandersetzung mit Kants *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, die Weitz in der Tradition der Klugheitslehren verankern möchte. Er attestiert Kant nicht allein ein überraschend unbefangenes Verhältnis zu den Techniken der Verstellung, sondern sieht ihn als Erben der Gracián'schen Skepsis gegenüber den Einflüssen einer ungezügelter Imagination. Allerdings finde eine Akzentverlagerung statt: Während es bei Gracián darauf ankomme, in einer Situation verdichteter politisch-sozialer Konkurrenz den Rivalen keine Angriffsflächen für ihre Machinationen zu bieten, zielten Kants Ratschläge zur Einhegung der Phantasie auf die Erhaltung der geistigen Gesundheit. Die Abwehr von Fremdbestimmung werde so auf das Feld des Inneren verschoben.

Im Folgenden bietet Weitz' Untersuchung ausführlichere Lektüren der *Lucinde* (Friedrich Schlegel), des *Heinrich von Ofterdingen* (Novalis), des *William Lovell* (Ludwig Tieck) und des *Sandmanns* (E.T.A. Hoffmann). Schlegels und Hardenbergs Romane werden dabei für eine positive Anverwandlung und Fortführung des Klugheits-Diskurses in Anspruch genommen. Um das angesichts der engen Verbindung von Romantik und Imagination nicht unbedingt nahe liegende Unterfangen zu plausibilisieren, diese Texte ausgerechnet an eine Formation anzuschließen, die sich heftigen Leidenschaften gegenüber ebenso spröde zeigt wie gegenüber imaginativen Höhenflügen, geht Weitz von einer erneuten Umbesetzung aus: Während das Paradigma der Klugheit der romantischen Kritik verfalle, trete bei Schlegel und Novalis die ihr traditionell koordinierte Geschicklichkeit in den Vordergrund. Das Ideal einer geschickten Handhabung werde in der Frühromantik nun

aber auf die ehemals skeptisch beäugten Sphären der Affekte und der Phantasie ausgedehnt. Schlegel und Hardenberg, so die Annahme, modellieren Emotionen und Einbildungskraft als »steuerbare[] Vermögen« (S. 201). Tiecks Roman und Hoffmanns Erzählung sollen sich demgegenüber negativ auf die Topik der Verhaltenslehren beziehen: Sie demonstrieren Weitz zufolge am Schicksal ihrer Protagonisten die beklagenswerten Folgen eines Mangels an Lebenskunst. In einem abschließenden Kapitel versucht Weitz darüber hinaus, eine Brücke zu romantischen Sprachkonzepten zu schlagen. Auf eine Stelle aus Kants *Anthropologie* zurückgreifend, ordnet er dem Klugheitsdiskurs ein arbiträres Zeichenmodell zu, das in der Romantik mit dem Verlangen nach motivierten, poetischen Zeichen zwar konfrontiert, wiederum jedoch nicht einfach verabschiedet werde. Eine Lektüre des Hardenberg'schen *Monologs* soll den Nachweis erbringen, dass Novalis gerade eine »willkürliche Behandlung« (S. 191) motivierter Zeichenketten anstrebe und damit auch in dieser Hinsicht ein »geschicktes«, hochreflektiertes Vorgehen favorisiere. Tiecks *Blonder Eckbert* hingegen allegorisiert Weitz zufolge die Sehnsucht nach einer Renaturalisierung der konventionellen Zeichen, um zugleich die Gefahren eines solchen Bruchs mit einem »weltklugen« Sprachmodell in Szene zu setzen.

Weitz hat eine über weite Strecken sorgfältig durchformulierte Studie vorgelegt. Es gelingt ihm namentlich in den Analysen zu den Romanen Schlegels und Hardenbergs, einige bedeutsame Aspekte herauszuarbeiten, die nicht im Hauptfokus des Forschungsinteresses an diesen Texten liegen. Insgesamt erweisen sich Argumentation und Methodik seiner Studie jedoch in verschiedener Hinsicht als keineswegs unproblematisch.

Es erscheint zunächst als ein durchaus spannendes Unterfangen, die romantischen Bemühungen um eine »Lebenskunst« vor dem Hintergrund der Verhaltensschule Graciáns zu lesen. Dass letztere in die Ahnenreihe des Projekts einer Ästhetik der Existenz gehören könnte, hat bereits Lethen herausgearbeitet, der auf Affinitäten zum Habitus des Dandys aufmerksam macht. Weitz kann auch zeigen, dass »Geschicklichkeit« eine für die *Lucinde* und den *Heinrich von Ofterdingen* zentrale Kategorie darstellt; seine Studie liefert Bausteine für eine historische Semantik dieses Konzepts. Obwohl Weitz insgesamt ein breites Spektrum von Texten heranzieht, bleibt seine Materialbasis in diesem Kernbereich der Argumentation allerdings schmal. Als kon-

220 krete Folien für den romantischen Geschicklichkeitsdiskurs werden lediglich Gracián sowie einige wenige Stellen aus Kants *Anthropologie* und seiner *Pädagogik* herangezogen. Ob es im romantischen Horizont nicht auch eine positive Verbindung zwischen *Ungeschicklichkeit* und einer Disposition zur Poesie gibt, lässt Weitz ungeprüft. Man müsste vor allem auch in Erwägung ziehen, dass sich die (Un-)Geschicklichkeitsthematik in der *Lucinde* von Goethes *Lehrjahren* herschreiben könnte, die eine konsequente Dissemination der Semantik von ›schicken‹, ›Schicksal‹, ›Schicklichkeit‹ und ›Geschicklichkeit‹ betreiben – den grundsätzlichen intertextuellen Bezug auf Goethes Roman flaggt Schlegel ja mehr als deutlich aus. Bezeichnenderweise stellt Schlegels berühmte Rezension der *Lehrjahre* eine wichtige, bei Weitz nicht diskutierte Quelle zum romantischen Konzept der Lebenskunst dar.<sup>2</sup> Generell wäre es sinnvoll gewesen, den Gebrauch, den Schlegel von dem Kompositum ›Lebenskunst‹ macht, eigens zu konturieren und in der Topographie frühromantischer Denkfiguren und Theoreme zu verorten.

Um die von ihm besprochenen Texte möglichst weitreichend dem Formular der Klugheitslehren anzupassen, muss Weitz mehr als einmal zu forcierten Deutungen greifen. Prekär erscheint etwa seine Kant-Lektüre, die konsequent alle pejorativen Wertungen von Weltklugheit und Verstellung ausblendet. Zur Bekräftigung seiner These, die *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* empfehle »sowohl das Dissimulieren als auch das Simulieren« (S. 56), weist Weitz unter anderem darauf hin, dass der Drang, seine Gedanken zu verbergen, bei Kant als »genuin menschlich« (S. 57) taxiert werde. Tatsächlich kann er eine Passage anführen, in der Kant erklärt, die Neigung, seine Gedanken zurückzuhalten, gehöre »schon zur ursprünglichen Zusammensetzung eines menschlichen Geschöpfes und zu seinem Gattungsbegriffe«<sup>3</sup>. Nur geht die Periode, die Weitz zitiert (und durch einen anstelle eines Semikolons eingeschmuggelten Punkt versiegelt) im Original noch weiter; und zwar so: »welche saubere Eigenschaft denn so

2 Man denke nur an Schlegels Bemerkung, Goethes Roman sei abzulesen, daß er »die Kunst aller Künste, die Kunst zu leben« umfassen solle; *KFSA* 2, S. 143.

3 Immanuel Kant: *Werke in sechs Bänden*. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Bd. 6. Darmstadt 1964, S. 689. (Weitz, S. 57, zitiert nach dieser Ausgabe, führt allerdings, ohne dies anzugeben, die Paginierung der 2. Aufl. Königsberg 1800 an).

allmählich von *Verstellung* zur vorsätzlichen *Täuschung*, bis endlich 221  
zur *Lüge* fortzuschreiten nicht ermangelt.«<sup>4</sup>

Eine einseitige Perspektivierung scheint mir der These zugrunde zu liegen, in der Frühromantik werde das ›lebenskluge‹ Ideal der Selbstkontrolle auf die ihm ursprünglich entgegengesetzten Bereiche des Gefühls und der Phantasie ausgeweitet. Dass es sich etwa bei den transzendentalpoetischen Erkundungen der Imagination um ein hochbewusstes Unterfangen handelt, ist gewiss unstrittig. Weitz' Studie läuft aber Gefahr, die paradoxe Spannung aus den Augen zu verlieren, die das romantische Programm einer kalkulierten Erschließung (nicht etwa Auflösung!) des Inkalkulablen charakterisiert. Aus der Logik ihrer Argumentation heraus kann sie dieses Projekt nur als Kolonisierung ehemals ich-fremder Territorien durch die Herrschaft des Subjekts in den Blick bringen. Die romantische Empfänglichkeit für das, was sich der Verfügung des Subjekts entzieht, muss hingegen ausgespart werden. Besonders deutlich tritt dies in der Lektüre von Hardenbergs *Monolog* zutage: Obwohl der Text nachdrücklich den der Sprache innewohnenden Eigensinn hervorkehrt, sucht Weitz ihn auf ein linguistisches Modell zu verpflichten, das »das Moment des [...] Unbeherrschbaren« (S. 189) nicht kenne. Wenn Weitz gar suggeriert, Novalis sei an einer »Verdrängung und Beschneidung der wuchernden Phantasie« (S. 111) gelegen, so nimmt sich dies auch der Metaphorik nach aus, als sollten topische Gelüste der Romantikkritik auf die Frühromantik selbst zurückprojiziert werden.

Bedenken sind auch gegenüber der von Weitz vorgeschlagenen Lektüre des *Sandmanns* angezeigt. Die Vermutung, Nathanael gehe unter, weil er »aller Lebenskunst abschwöre[]« (S. 14), droht auf eine Verharmlosung von Hoffmanns Erzählung hinauszulaufen. Exemplarisch sei hier nur die Deutung hervorgehoben, die Weitz dem legendären ›Perspectiv‹ aus Hoffmanns Text widerfahren lässt. Bei diesem handele es sich um den »zur literarischen Chiffre geronnene[n] Gedanke[n], daß die produktive Einbildungskraft eine verzerrte Sicht der faktischen Welt hervorruft« (S. 157). Dass Hoffmanns Text sich der Möglichkeit, die »faktische Welt« von den Verzerrungen der Imagination abzuheben, ebenso gewiss ist wie dieser »Gedanke«, kann man mit guten Gründen bezweifeln. Ist für den *Sandmann* nicht eher ein

4 Ebd.: Hervorhebung im Original.

222 romantisches Reflexionsniveau konstitutiv, dem zufolge *alle* Wahrnehmung einer perspektivischen Brechung unterliegt? Nicht zuletzt historisch plausibler als der Versuch, Hoffmanns Erzählung zu einer Art Umsetzung von Kants Psychopathologie zu erklären, wäre es wohl, sie mit der berühmten Bestimmung des Romantischen aus Brentanos *Godwi* zusammenzuhalten: »Das Romantische ist eigentlich ein *Perspectiv*«<sup>5</sup>.

Diese Einwände sollen nicht aus dem Blick geraten lassen, dass Weitz eine in mancherlei Hinsicht anregende und weiterführende Studie gelungen ist. Hervorgehoben seien hier deshalb abschließend seine Überlegungen zur barocken Verstellung als einer Ahnherrin romantischer Ironie. Tatsächlich ergibt sich zwischen Graciáns Ausführungen über die Aufrichtigkeit, die in einem Klima allgemeinen Misstrauens als Verstellung zweiten Grades wirkt, und Schlegels Ironiekonzept eine strukturelle Analogie, die Weitz durchaus noch nachdrücklicher hätte verfolgen können – soll in der Sokratischen Ironie Schlegel zufolge doch »alles treuherzig offen, und alles tief verstellt«<sup>6</sup> sein. Freilich müssten auch hier womöglich Differenzen schärfer markiert werden, die sich etwa darin andeuten, dass angesichts der romantischen »Infixibilität des Subjekts« (M. Frank) der Begriff der Verstellung selbst eine Verschiebung erfährt – ein Umstand, dem Schlegel durch immer neue Paradoxierungen gerecht zu werden versucht. Sucht man den Zusammenhang von Ironie und Verstellung in die spätere Romantik hinein zu verlängern, so darf nicht aus dem Blick geraten, dass die Maskenspiele der romantischen Literatur (wie sie exemplarisch Hoffmanns *Prinzessin Brambilla* vorführt) gerade auch einen karnevalischen Freiraum gegenüber dem gesellschaftlichen Zwang zu strategischem Verhalten abstecken.

5 Clemens Brentano: *Werke*. Hg. v. Friedhelm Kemp. Bd. 2. München 1963, S. 258.

6 *KFSA* 2. S. 160. Vgl. die Zitation bei Weitz, S. 94 f., die allerdings die Kennzeichnung »treuherzig offen« auslässt.