

Romantik und Kulturkritik

Acht Thesen zu einem ideengeschichtlichen Zusammenhang von Kritik und Krise

Jan ANDRES

Reinhart Koselleck hat in seiner berühmten, vielfach übersetzten und nachhaltig wahrgenommenen Dissertation¹ schon 1954 auf den aus seiner Sicht ganz grundlegenden Zusammenhang von Kritik und Krise und damit auf ein besonderes und folgenreiches Bedingungsverhältnis innerhalb der Aufklärung hingewiesen. „Wäre nicht 1947 ein Buch von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer mit dem Titel ‚Dialektik der Aufklärung‘ erschienen, dann wäre Kosellecks Dissertation so betitelt worden.“² Denn der sah im geschichtlichen Kontext von (Spät-)Absolutismus und Französischer Revolution den Konnex einer tiefgreifenden politischen Krise mit utopischer Geschichtsphilosophie. Genauer war es eine dreischrittige These, die er zu belegen suchte. Ein spezifisches Geschichtsbewusstsein korrelierte seiner Überzeugung nach mit einer sozialen Krisenerfahrung und deren Kritik, was beides zusammen in utopische Zukunftskonzepte mündete. Diese Utopien, so könnte man ergänzen, konnten im engeren Sinn politische sein, die also Vorstellungen von einer neuen Staatsform, von einem zu erreichenden Gesellschaftsideal formulierten. Sie konnten dafür aber auch die Rolle der Kunst stark betonen, wie es Schiller mit seinem Denken von der ästhetischen Erziehung und dem Ideal des ästhetischen Staates tut, wie es Novalis durch seinen Entwurf eines ästhetisch-christlichen Mittelalters innerhalb seiner romantischen Dichtungskonzeption durchführt oder wie es sich, am radikalsten vielleicht, in Friedrich Schlegels Vorstellungen universaler Transzendentalpoesie zeigt, die so enzyklopädisch, so weitreichend und so progressiv ist, dass man sie im Wortsinne katholisch, nämlich allumfassend und das Ganze betreffend, nennen könnte. Dabei vermag man daher kaum noch zwischen politisch und ästhetisch zu unterscheiden, wenn man die Idee ernstnimmt. Die ästhetische Utopie kann insbesondere in der Romantik auch eine politische sein.

Koselleck also betont, dass Kritik die Krise auslöst, dass der jeweils aktuelle Staat Reaktionen

¹ Vgl. dazu Ute Daniel, Reinhard Koselleck (1923-2006). In: Lutz Raphael (Hg.), *Klassiker der Geschichtswissenschaft*. Band II: Von Fernand Braudel bis Natalie Z. Davis, S. 166-194, hier S. 171. In diesem Aufsatz versammelt Daniel nicht nur die zentralen Texte Kosellecks in einer Bibliographie, sie führt auch die bereits bestehende Forschung und Auseinandersetzung mit dem Werk des Historikers auf.

² Daniel, Koselleck, S. 170.

und Antworten seiner Bürger herausfordert. Es handelt sich bei Koselleck um die Kritik einer bürgerlichen Intelligenz an ihrer sozialen Welt. Die dabei als Gegenreaktion entstehenden utopischen Entwürfe sind dann nicht nur Utopien an und für sich, sie dienen zugleich der Legitimation der sie erst erzeugenden Kritik. Die geschichtliche Situation erzwingt Kritik, daraus erwächst der utopische Gegenentwurf, der wiederum in rückwärtiger Bezogenheit beweisen soll, wie berechtigt die Kritik ist, gemessen an dem, was möglich und erstrebenswert wäre. Das ist Kosellecks Dialektik der Aufklärung. Daniel sieht die historische Tragweite dieser These so: „Kosellecks Dissertation ‚Kritik und Krise‘, deren Druckfassung den Untertitel ‚Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt‘ trägt, arbeitet diejenigen Strukturmomente der Aufklärung heraus, die zur Bedingung der Möglichkeit des totalitären, ideologischen und menschenvernichtenden 20. Jahrhunderts wurden.“³ Dabei kommt es ganz wesentlich auf den Gegensatz zwischen dem (absolutistischen) Staat auf der einen und seinen (aufklärerischen) Kritikern auf der anderen Seite an, die „ein Mitspracherecht jenseits politischer Verantwortung“ beansprucht haben.⁴

Koselleck hat diese Konstellation rund um die von ihm an anderer Stelle so genannte ‚Sattelzeit‘ entwickelt, damit bezogen auf die Zeit der Aufklärung, des Absolutismus und der Französischen Revolution, also die Jahrhundertchwelle 1800. Damit nimmt er, in literaturgeschichtlichen Kategorien gedacht, nicht nur die Spätaufklärung oder die Klassik in den Blick, sondern auch die ästhetische Revolution durch die Frühromantik. Koselleck denkt nicht in diesen Kategorien, sie interessieren ihn nicht, und dennoch ist es so: Wenn er einen grundlegenden geschichtlichen Zusammenhang entdeckt und plausibilisiert hat, dann gilt dieser zumindest implizit auch für die literaturgeschichtlichen Epochen und Strömungen der Zeit. Und da, wie die neuere Forschung betont hat, die Romantik nicht einfach Gegen-Aufklärung ist, sondern sich viel eher als Komplement und Ergänzung der rationalen Defizite der Aufklärung versteht, scheint es sinnvoll zu sein, auch die Romantik unter den Aspekten von Kritik und Krise zu betrachten.

In einem weiteren Schritt kann man dann konstatieren, dass Kritik und Krise zudem die wesentlichen Prinzipien der modernen Kulturkritik sind, wie sie insbesondere von Georg Bollenbeck für das 19 und frühe 20. Jahrhundert dargestellt worden sind.⁵ Die moderne Kulturkritik kritisiert und verwirft ihre Gegenwart erstens als dekadent und defizitär, sie orientiert sich dabei zweitens an einer vermeintlich verlorenen Vergangenheit, die sich als Goldenes Zeitalter darstellt, in dem Ganzheit und Vollkommenheit geherrscht haben. Drittens schließlich wird von der Kulturkritik eine zeitliche Utopie mitgedacht, wie das verlorene Zeitalter wiederhergestellt werden kann – etwa durch schöpferische Restauration (Borchardt),

³ Ebd.

⁴ Ebd., S. 171.

⁵ Georg Bollenbeck, Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders, München 2007.

als schönes Leben (George) oder durch konservative Revolution (Thomas Mann, Hofmannsthal). Kritik und Krise sind ein noch weitreichenderer Zusammenhang, als es bei Koselleck zunächst scheint, ihre Geltung kann man leicht vom absolutistischen Staat auf die Romantik um 1800 und die Kulturkritik um 1900 ausweiten. Beide, Romantik und Kulturkritik, scheinen mir also durch den ganz elementaren geschichtstheoretischen Zug von Kritik, Krise und Utopie geeint. Nicht zuletzt haben auch die Romantiker und die kulturkritischen Autoren um 1900 jenes Mitsprache- und Gestaltungsrecht ohne konkrete politische Verantwortung eingefordert, von dem bereits die Rede war.

Koselleck hat an anderer Stelle von einer Verzeitlichung der Utopien⁶ gesprochen, bei der die Kritik mit utopischen Erwartungshorizonten aufgeladen wird.⁷ Durch diese Verzeitlichung entsteht ein grundsätzlich neuer Typus der Utopie, der sich im Gegensatz zu den frühneuzeitlichen Utopien von Morus und anderen auf eine zukünftige Zeit und nicht auf einen anderen Ort, das himmlische Jerusalem oder Schnabels Insel Felsenburg etwa, bezieht. Diese Verzeitlichung der Utopien, die aus Gegenwartskritik entstehen, findet man sowohl in einer kritischen Romantik um 1800 wie der Kulturkritik um 1900. Man könnte also, wiederum mit Koselleck, von einer Wiederholungsstruktur sprechen, die dafür sprechen würde, im Modus von Kritik und Krise ein Grundmoment der ästhetischen und sozialen Moderne zu sehen.

Im Folgenden wird es daher sehr thesenhaft und sicher weiter differenzierungsbedürftig nach dem Modell von Kritik und Krise um den grundlegenden Zusammenhang der deutschen literarischen Romantik mit der Kulturkritik im Allgemeinen und mit der Kulturkritik um 1900 im Besonderen gehen, denen beiden ein utopischer Grundgedanke, der der gesellschaftlichen Verbesserung in der Zukunft, innewohnt.

Innerhalb der literaturgeschichtlichen Debatten um den Beginn der ästhetischen Moderne wird als ein möglicher Ausgangspunkt recht häufig die Romantik angenommen.⁸ Im Rahmen der Subjekt- und Subjektivitätsdebatte der Philosophie und Ästhetik besonders der Frühromantik findet auch die Reflexion der zivilisatorischen Moderne in allen ihren Dimensionen statt, d.h. auch in denen, die die Romantiker erschrecken. Subjekt und Subjektivität, als Grundlagen für die Poetik der Romantik ganz unverzichtbar, sind nicht losgelöst von ihrer Zeit zu denken. Es geht also notwendig um das Subjekt in der Moderne mit ihren sozialen Bedingungen, die durchaus kritisch und skeptisch gesehen werden konnten, wie sich etwa bei den Themen (zu

⁶ Reinhart Koselleck, Die Verzeitlichung der Utopie. In: Wilhelm Voßkamp (Hg.): Utopieforschung. 3. Band, Frankfurt/M. 1985, S. 1-14.

⁷ Dazu Daniel, Koselleck, S. 175.

⁸ So z.B. bei Silvio Vietta, vgl. etwa ders., (Hg.), Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik, München 1998, darin für diesen Kontext auch einschlägig Viettas eigener Aufsatz: Die Modernekritik der ästhetischen Moderne, S. 531-550. Auch in vielen anderen Publikationen sieht Vietta den Anfang der Moderne in der Frühromantik.

radikaler) Rationalisierung, der Ökonomisierung und allgemeiner der „Entzauberung der Welt“ durch Intellektualisierung zeigt, um es mit Max Weber zu sagen.⁹ Dieser antizivilisatorische Impetus der Moderne ist von Beginn an aufklärungsskeptisch. Die große Frage ist, wie sich das sich seiner selbst bewusste oder bewusst werdende Subjekt zur Welt verhält. Die Romantiker denken das sozial und ästhetisch, trennen diese Sphären nicht im Sinne einer funktional differenzierten aufgeklärten Gesellschaft, sondern beziehen sie gerade aufeinander. Das romantische Subjekt erliest und erschreibt sich seine Welt gleichsam und bildet sich an und aus der Kunst. Karl-Heinz Bohrer hat deshalb mit Blick auf die Gattung des Briefes von ästhetischer Subjektivität der Romantik gesprochen, die im Konflikt mit einer teleologisch-rationalistischen Weltanschauung ist.¹⁰ Das Ironie-Konzept Schlegels etwa mit seinem reflektierten Geist, den produktiven, unendlichen Widersprüchen mit dem Verzicht auf klare Definitionen und dem Witz scheint ein Beispiel für diese Überblendung von Sozialem und Ästhetischem zu sein. Nur Komplexität bis hin zur Unverständlichkeit und eine prinzipielle Progressivität sind modernekompatibel. Dieses Modernekonzept trägt also den skeptischen Kern in sich, dass das Subjekt durch bloße Rationalität allein auch überfordert sein könnte und Teleologie ein zu einfaches Geschichtsmodell ist. Es ist aber in ästhetischer Hinsicht eminent modern, innovativ, progressiv und hat universalen Anspruch. Meine folgenden Überlegungen knüpfen an diese These – die Romantik ist die erste ästhetisch moderne Modernitätskritik – an und fragen weiter, welche Kontinuitäten es von der Kulturkritik der Romantik zu jener folgenreichen Kritik um 1900 und danach geben könnte, die Fritz Stern als kulturpessimistische Gefahr beschrieben hat.¹¹ Allerdings stellt sich bei dieser Vorstellung von ‚der‘ Romantik umgehend das Epochenproblem. Von welcher Romantik ist die Rede? Bezeichnenderweise lautet der erste Satz in Monika Schmitz-Emans‘ ‚Einführung in die Literatur der Romantik‘: „Gibt es „die Romantik“ überhaupt?“¹² Mit Renè Wellek und Austin Warren glaubt auch Schmitz-Emans, dass die Romantik geradezu ein ideales Fallbeispiel zur „Illustration der Problematik von Epochenbegriffen“ sei, da man von der selbigen Epoche nur ein „diffuses Bild“ habe, bei dem nur mit dem Zeitraum um 1790 der Anfang halbwegs klar sei, das Ende hingegen offen.¹³ Friedrich Schlegels Bestimmung habe gerade die begriffliche Definition bewusst vermeiden wollen, wenn er sagt, dass romantische Literatur nur ewig im Werden sei.¹⁴ Man müsste also differenzieren, gerade mit Blick auf die stärker sich politisch verstehende

⁹ Max Weber, *Wissenschaft als Beruf*. Stuttgart 2006, S. 19.

¹⁰ Karl Heinz Bohrer, *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, Frankfurt/M. 1989.

¹¹ Fritz Stern, *Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland*, München 1986.

¹² Monika Schmitz-Emans, *Einführung in die Literatur der Romantik*. 3. Aufl., Darmstadt 2009, S. 7.

¹³ Ebd. Vgl. dazu Renè Wellek und Austin Warren, *Theorie der Literatur*. Neuauflage, Königstein/Ts. 2005, S. 288ff.

¹⁴ Schmitz-Emans, *Einführung*, S. 10. Einschlägig ist das berühmte Athenäum-Fragment 116, vgl. Friedrich Schlegel, *Kritische und theoretische Schriften*. Stuttgart 1997, S. 90f.

mittlere und späte Romantik. Bereits die Heidelberger und Berliner Romantik orientierte sich anders als die so poetologisch und programmatisch ausgerichtete Jenaer Romantik. Spätestens mit der ‚Deutschen Tischgesellschaft‘ von 1810 ist ein gewisser Umschwung erkennbar. Helmut Schanze spricht folglich von Romantiken im Plural und den kaum zu bestimmenden Rändern des Romantischen,¹⁵ und so müsste man es auch mit Blick auf den Zusammenhang von Romantik und Kulturkritik tun. Manche Romantiken im Sinne von Phasen (oder auch Werkphasen eines einzelnen Autors) sind enger mit der Kulturkritik und deren Themen verknüpft als andere.

An das Periodisierungsproblem anschließend stellt sich eine weitere, systematische Frage: Wie gehen romantische Zweckfreiheit der Kunst und gegenwartsbezogene, mithin zweckorientierte Kulturkritik zusammen? Es gibt offenbar eine Nähe der Kunstkonzeption und -wertschätzung der Romantik zu der des Ästhetizismus um 1900. Beide postulieren energisch die unhintergehbare Autonomie von Kunst und Literatur. In beiden Fällen ist dennoch die Trennung von Politischem und Ästhetischem schwierig: Wer ostentativ unpolitisch sein will, macht damit eine politische Aussage. Für Stefan George, den bedeutendsten deutschen Ästhetizisten, hat Klaus Landfried dafür die instruktive Formel von der Politik des Unpolitischen geprägt.¹⁶ Für die Romantik kann man ebenfalls Beispiele finden. Novalis‘ zum Beispiel verwendet häufig metapolitische Begriffe, die Kunst- und Politiktheorie überblenden und Grenzziehungen uneindeutig machen. Die Irritation des preußischen Königshauses und ein gewisser Unwille des Königs angesichts von ‚Glauben und Liebe‘, dem literarischen Lob des Königtums, belegen das.¹⁷ Hier wurde die Romantik vielleicht das erste Mal politisch und schloss sich an die Tradition von Staats-Roman und ästhetisch-politischer Utopie an. Das Ergebnis war Unmut. Weder um 1900 noch um 1800 war die Kunst immer ganz zweckfrei, auch wenn man sich auf das Autonomiekonzept berufen konnte, ohne Irritation auszulösen. Immer gab es Grenzbereiche und Übergänge – wiederum ein dialektisches Problem wie im Fall von Aufklärung und Krise. Um 1810 herum und in der Auseinandersetzung mit Napoleon werden die autonomieästhetischen Konzepte zudem ganz bewusst durch zweckästhetische ergänzt, die die Gegenwart durchaus auch als Tagespolitik begreifen und sie kommentieren, so etwa in Achim von Arnims ‚Gräfin Dolores‘, in dem der entscheidende Ehebruch am 14. Juli, dem Tag der Revolution, stattfindet oder in der Lyrik der Befreiungskriege von Körner, Arndt oder von Schenkendorf. Ich kann auf diese Probleme nur hinweisen, Lösungen ergeben sich, wenn überhaupt, nur aus genaueren

¹⁵ Helmut Schanze, Vorwort zur Zweiten Auflage. In: Ders. (Hg.), Romantik-Handbuch. 2., durchgesehene und aktualisierte Aufl., Stuttgart 2003, S. XV-XIX, hier S. XVI.

¹⁶ Klaus Landfried, Stefan George – Politik des Unpolitischen. Mit einem Geleitwort von Dolf Sternberger, Heidelberg 1975.

¹⁷ Dazu auch: Novalis, Fragmente und Studien. Die Christenheit oder Europa, hg. v. Carl Paschek, Stuttgart 1996, dort im Nachwort, S. 144.

Einzel-Analysen. Festzuhalten bleibt, dass Kunstautonomie und zweckorientierte Tageskommentare im Medium der Kunst zeitgleich erscheinen können.

Georg Bollenbeck beschreibt Kulturkritik zunächst als einen vagen und tendenziell begriffslosen Denkstil. Er fasst ihn in seiner Geschichte der Kulturkritik als einen Reflexionsmodus der kulturellen – und ich würde ergänzen: der zivilisatorischen – Moderne, in dem Verlustgeschichten durch die Zumutungen der Gegenwart erzählt, aber auch Utopien und Hoffnungen auf eine bessere Zukunft entworfen werden.¹⁸ Den Ausgangspunkt bildet die Auseinandersetzung mit dem Fortschrittsglauben der Aufklärung, insbesondere mit deren Anthropologie und Geschichtsphilosophie. Geschichtliche Erwartung und lebensweltliche Erfahrung sind nicht mehr kongruent. Damit ist Bollenbecks Geschichte der Kulturkritik beim selben Ausgangspunkt wie Koselleck mit ‚Kritik und Krise‘.¹⁹ Schmitz-Emans schreibt: „Tatsächlich lässt sich vor allem in der Frühromantik eine Fortführung und Überbietung aufklärerischer Impulse beobachten.“²⁰ Der Anschluss und die Überbietung haben einen für die Romantik eminent wichtigen Namen: „Das wichtigste Erbteil, das die romantische Kultur von der Aufklärung übernimmt, ist die Idee der Progression.“²¹ Darin, in der Progression, steckt nun jenes geschichtsphilosophische und utopische Moment, das für Koselleck so wichtig ist. Und: Es „erfolgen Zeit- und Kulturkritik [der Romantik] doch immerhin vor dem ideellen Hintergrund der Progressionsidee.“²² Statt Kritik und Krise kann man auch Kritik, Krise, Utopie und Progression sagen, gemeint ist ein und derselbe Zusammenhang.

Die Kulturkritik fragt nach dem Selbstverständnis der eigenen Zeit, reflektiert dieses skeptisch, vergleicht es häufig mit einer als heil apostrophierten und dadurch überhöhten Vergangenheit und entwirft Gegenkonzepte für die Zukunft, die nicht selten utopischer Natur sind. Kulturkritik meint in dieser Verwendung also gerade nicht die wertneutrale Reflexion von Kultur im Anschluss an einen kantischen Kritik-Begriff.²³

Eine weitere Parallele zwischen Romantik und Kulturkritik fällt direkt auf: Beides sind europäische Phänomene und beide lassen sich auf die Französische Revolution, das europäische Ereignis der Sattelzeit schlechthin, und ihre Entwicklung zurückführen. Das ist insofern wichtig, als man sowohl bei der Kulturkritik wie dann auch bei zumindest der deutschen Romantik im Umfeld des Wiener Kongresses und der europäischen Restauration unter Metternichs Federführung eine Nationalisierungstendenz feststellen kann, die für die Diffusion des

¹⁸ Bollenbeck, Kulturkritik, S. 7-22.

¹⁹ Wenn ich recht sehe, dann benutzt Bollenbeck zwar die Kategorien des Erfahrungsraums und des Erwartungshorizontes von Koselleck, arbeitet aber überraschenderweise nicht mit ‚Kritik und Krise‘.

²⁰ Schmitz-Emans, Einführung, S. 26.

²¹ Ebd.

²² Ebd., S. 27.

²³ Vgl. dazu Ralf Konersmann (Hg.), Kulturkritik. Reflexionen in der veränderten Welt, Leipzig 2001, darin insbesondere die Ausführungen des Herausgebers: Das kulturkritische Paradox, S. 9-37.

Nationalismus ins 20. Jahrhundert mitentscheidend ist. Nicht zuletzt Nationalismus und ostentativer Irrationalismus mancher Romantiker machen sie für den kulturkritischen und soldatischen Nationalismus 100 Jahre später attraktiv und anschlussfähig. In den Anfängen aber sind beide europäisch.

Die Kulturkritik der Romantik ist nicht übermäßig gut untersucht, Bollenbeck handelt sie auch eher am Rande und als marginal ab.²⁴ Ein Grund könnten die fehlenden einschlägigen und großen Texte sein. Es gibt, so weit ich zu sehen vermag, keinen durchgängig kulturkritischen Text in der Romantik, wie man sie etwa als aufklärerische Kritik der Aufklärung bei Schiller und Rousseau und später dann vor und um 1900 bei populären Autoren wie Lagarde, Langbehn und danach bei George, Borchardt oder auch in Hofmannsthals Schrifttums-Rede findet. Fichte spricht zwar von seiner Zeit als einer der „vollendeten Sündhaftigkeit“ in den ‚Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters‘ von 1806, die Schrift als ganze aber ist kaum kulturkritisch zu nennen.²⁵ Der deutlichste Text mag noch Novalis‘ ‚Christenheit oder Europa‘ sein, der mit einer Beschwörung der heilen Vergangenheit einsetzt: „Es waren schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo Eine Christenheit diesen menschlich gestalteten Weltteil bewohnte“. Dieser heilen Vergangenheit steht die „temporelle Schädlichkeit der Kultur einer gewissen Stufe“ gegenüber, die sich dem „Drucke des Geschäftslebens“ gebeugt hat.²⁶ Solch klare Verdikte sind aber eher die Ausnahme.

Hauke Brunkhorst hält sich in seiner Analyse des Zusammenhangs dann auch an systematische Aspekte und stellt fest, dass die Romantik eine „eher irrationalistische Zivilisationskritik verknüpft [mit dem] Widerspruch von Kultur und Zivilisation [sowie] einer negativen Geschichtsmetaphysik des Kulturverfalls“, sie sei „politisch partikularistisch, sozial exklusiv und an primär ästhetisch-expressiven Standards der Kritik orientiert.“²⁷ Eine solche Deutung, die Brunkhorst um das rationale Moment der Romantik verkürzt findet, führe „regelmäßig auf die suggestive Konstruktion eines fast bruchlosen ideengeschichtlichen Entwicklungskontinuums von der Romantik (1800) über die irrationalistische Zivilisationskritik (1900) bis in den Faschismus (1933)“.²⁸ Dabei aber verfehle man den Modernismus und Rationalismus der Romantik, den man mitdenken müsse, auch wenn er sich nicht habe durchsetzen können.

Festhalten möchte ich, dass es offenbar kulturkritische Momente, Ideen und Denkmuster in der Romantik gibt, auch wenn die durchgängig einschlägigen Texte eher fehlen. Es gibt eine ästhetisch moderne Zivilisationskritik, die sich an der Aufklärung abarbeitet und nach

²⁴ Bollenbeck, Kulturkritik, S. 116-122.

²⁵ Johann Gottlob Fichte, Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters. Hamburg 1956, S. 15.

²⁶ Novalis, Fragmente und Studien, S. 70.

²⁷ Hauke Brunkhorst, Romantik und Kulturkritik. Zerstörung der dialektischen Vernunft? In: Merkur 6, 1985, S. 484-496, hier S. 485.

²⁸ Ebd.

Alternativen sucht. Zeit und Zeitlichkeit sind nicht zuletzt deshalb so wichtige Themen des romantischen Themenkanons, weil die Romantiker die eigene Gegenwart als eine sich immer schneller verändernde wahrnehmen, sie den historischen Wandel empfinden und das Reaktionen, meist Unbehagen, provoziert.²⁹ Die intensive Beschäftigung mit dem Subjekt und das ständige Reflektieren und Hinterfragen von vermeintlichen Gewissheiten, die Grundoperation der Transzendentalpoesie schlechthin, deuten ja auch darauf hin, dass Orientierungen und Ordnungsmuster nicht mehr selbstverständlich gelten, sondern angesichts der historischen Erfahrung zumindest befragt, wenn nicht in Frage gestellt werden müssen.

Zweitens führen Kontinuitäten in die Kulturkritik um 1900 und nochmals gebrochen oder umgedeutet in die Zeit nach 1933, aber es sind nicht einfache Identitäten. Darin muss man Brunkhorst zustimmen und kann es nicht nachdrücklich genug betonen. Die Romantik ist nicht einfach der Vorbote des Nationalsozialismus. Andererseits kann man Übernahmen der Nationalsozialisten aus dem romantischen Ideen-Repertoire auch nicht übersehen. Es existieren letztlich Muster, die bis in die Zeit der Jahrhundertwende um 1900 und weiter reichen. In diesem ideen-, motiv- und themengeschichtlichen Sinn kann man auch die Tragfähigkeit des Konzeptes einer Neo-Romantik um 1900 neu prüfen, das sich in der Germanistik mit guten Gründen nicht durchsetzen konnte. Wenn man sich mit der Zeit um 1900 und der spezifischen Kulturkritik dort beschäftigt und dann, gleichsam rückwärts, auf die Romantik und die Zeit um 1800 schaut, ist man über die Ähnlichkeiten in dieser Hinsicht zunächst doch verblüfft. Die Verbindungen sind aber eher ideen- als ästhetik- oder poetikgeschichtlicher Art. Diese Ideen wiederum haben zusätzlich Modifikationen und Ergänzungen erfahren, so dass man im Einzelfall sogar fragen kann, ob es sich überhaupt noch um die gleiche Idee handelt oder ob es nicht vielmehr eine Art der invention of tradition der Idee ist, um es mit Hobsbawm zu sagen.

Auch wenn es keine Epoche Neo-Romantik in einem ästhetikgeschichtlich engeren Sinn gegeben hat, sind die Kontinuitäten und die Ideentradition bzw. -diffusion vielfältig. Ich nenne im Folgenden thesehaft und notwendig dadurch verkürzt einige der auffälligsten Aspekte ohne den Anspruch auf Vollständigkeit und ohne genauer zu differenzieren, was unbestritten nötig wäre.

Erstens: Sowohl um 1800 wie um 1900 findet man die umfassende Kritik am Staat und seiner Verfasstheit. Bei den Romantikern ist es häufig der seelenlose, vom Materialisten La Mettrie ausführlich beschriebene Maschinenstaat, dem der organisch gewachsene oder ständisch geschichtete Staat entgegengesetzt wird. E.T.A. Hoffmann hat seiner Staats- und Bürokratie-Kritik in der Figur des Professors Mosch Terpin im ‚Klein Zaches‘ Ausdruck verliehen. Novalis

²⁹ Vgl. Schmitz-Emans, Einführung, S. 37.

entwirft den poetischen, zweckfreien, geistvollen Staat, der zu den Bedingungen der Utopie des Goldenen Zeitalters gehört und der rein begrifflich Nähe zu Schillers kulturkritischem Konzept des ästhetischen Staates nahelegt, von dem aus es Linien etwa in den George-Kreis gibt. Max Kommerell nimmt das Konzept der ästhetischen Erziehung auf und versucht eine Aktualisierung in seinem Buch ‚Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik‘. Der Staat als mystisches Individuum und als Ideal bei Novalis ist ebenso weit von seiner Gegenwart entfernt wie ein wiederbelebtes Heiliges Römisches Reich von der Realität des Kaiserreiches oder der Weimarer Republik. Romantik und Kulturkritik stellen ihrer Staatswahrnehmung den organischen, traditionellen, veredelten, den schönen und den ästhetischen Staat als Utopie entgegen.

Zweitens: Es gibt eine romantisch-kulturkritische Debatte um die Rolle des Adels bzw. die Notwendigkeit eines neuen Adels.³⁰ Eichendorff berührt das Thema vor allem in ‚Ahnung und Gegenwart‘, Achim von Arnim ist als Besitzer eines verschuldeten Rittergutes auch biographisch konkret betroffen. Adel soll wieder zum Objekt der sozialen Identifikation und der Selbstvergewisserung werden. Adels-Debatten sind nach 1800 und um 1900 auch Ausdruck einer sich verändernden Gesellschaftsformation und der daraus erwachsenden Unsicherheiten besonders in den alten Führungsschichten, die obsolet zu werden drohen. Der Adel soll als Schicht oder Klasse Kontinuität und in diesem Sinn auch Konservatismus und Tradition verbürgen. Alle Schlegels, August Wilhelm, Friedrich und Dorothea, lassen sich 1815 das Adelsdiplom ausstellen. Eichendorff als Adliger von Geburt schreibt noch 1857 in ‚Der Adel und die Revolution‘, der Adel sei seiner „unvergänglichen Natur nach[,] das ideale Element der Gesellschaft; er hat die Aufgabe, alles Große, Edle und Schöne, wie und wo es auch im Volke auftauchen mag, ritterlich zu wahren, das ewig wandelbare Neue mit dem ewig Bestehenden zu vermitteln und somit erst wirklich lebensfähig zu machen.“³¹ Er geht, wie von Arnim in seinen ‚Vorschlägen zu einer neuen Adelsverfassung‘ von 1827,³² von einem Geburtsadel aus, der moralisch überlegen und daher edel sei. Der Adel ist der Garant für die *Renovatio Europae* aus dem Geiste des Christentums. Friedrich Schlegels ‚Vorlesungen über die neuere Geschichte‘, die er in Wien vor überwiegend hochadligen Hörern gehalten hat, reichen bis an die Neuadels-Debatten um 1900 heran, wenn er einen Adel des Geistes fordert: Nur der könne „den Kampf des Zeitalters siegreich bestehen“ und seinen „hohe[n] Beruf“ erfüllen.³³ Solche Vorstellungen

³⁰ Zum Folgenden mit vielen Hinweisen, die aufgenommen wurden: Markus Schwering, Politische Romantik. In: Schanze (Hg.), Romantik-Handbuch, S. 478-509, insbesondere S. 502ff.

³¹ Joseph von Eichendorff, Erlebtes. Der Adel und die Revolution. In: Ders., Tagebücher. Autobiographische Dichtungen. Historische und Politische Schriften. Hg. v. Hartwig Schultz, Frankfurt/M. 1993, S. 391-416, hier S. 414.

³² Achim von Arnim, Ideen und Vorschläge zu einer neuen Adelsverfassung. In: Jürgen Knaack, Achim von Arnim – Nicht nur Poet. Die politischen Anschauungen Arnims in ihrer Entwicklung. Mit ungedruckten Texten und einem Verzeichnis sämtlicher Briefe, Darmstadt 1976, S. 142-147.

³³ Friedrich Schlegel, Neunzehnte, zwanzigste und einundzwanzigste Vorlesung. Betrachtungen über das achtzehnte Jahrhundert, S. 369-408, hier S. 407. In: Ders., Studien zu Geschichte und Politik. Eingeleitet und hg. v. Ernst Behler, München/Paderborn/Wien 1966 (Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe Bd. 7).

vom Geistes-Adel nimmt später etwa Richard Coudenhove-Kalergi, ein in Tokyo geborener Böhme, 1922 in paneuropäischen Schriften auf.³⁴ Adel bzw. Geistesadel oder Neu-Adel ist um 1900 als Schlagwort in gesellschafts- und modernekritischen Diskursen als Oppositionsbegriff recht präsent.³⁵ Ein wichtiger Unterschied ist der, dass der Adel um 1800 als christlich-ritterlicher verstanden wird. Um und vor allem auch nach 1900 öffnet sich das hin zu völkisch-rassistischen und rassistischen Erwählungsphantasien bis hin zu Richard Walther Darrés ‚Neu-Adel aus Blut und Boden‘, dem Siedlungs- und Agrarplan des späteren Reichsbauernführers der NSDAP.³⁶ Die ständische Debatte hat sich hier ausdifferenziert und vor allem im Zeitalter nach Darwin biologisiert. Adel wird nicht mehr primär als Geburtsadel gedacht, sondern von seiner Führungsrolle her definiert, die ihm angeblich durch Rasse und Zucht, aber auch geistig-ästhetische Exzellenz zufallen kann. Gemeinsam ist beiden Epochen die Frontstellung des Adels gegen den Bürger und das Bürgerliche als ökonomisierter Geisteshaltung. Es ist ein für die Kulturkritik durchaus typisches Denken in Dichotomien: Das Edle gegen das Banale, das Schöne gegen das Nützliche, das Poetische gegen das Prosaische.

Drittens: Damit eng verknüpft sind der Reichs- und der Rittergedanke. Das Reich ist dabei ein Territorium in der präferierten monarchischen Herrschaftsform mit historischer Legitimation, der Ritter eine ästhetische und ethische Figuration des Helden. Man findet sie etwa in Fouqués und von Arnims populären und zahlreichen Historienromanen. Friedrich Schlegel vertritt ganz konkret seinen Glauben an ein katholisches Reich und Kaisertum in der Tradition Alteuropas als Gesandter Metternichs im Frankfurter Bundesrat und erntet damit nicht unwesentliche Irritationen ob seiner Vorstellungen. Novalis‘ Mittelalter in der ‚Christenheit‘ ist gänzlich idealisiert und poetisiert, aber auch ein Reich.³⁷ Vielleicht kann man so weit gehen, in der Hoffnung auf ein Reich allgemein und eine Wiedererstehung des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation im Besonderen eine Form der strategischen Politisierung des Mittelalters bei den Romantikern zu sehen, vor allem im Rahmen der Nationalbewegung nach 1810. Von einem solchen diffusen Reich ist auch um 1900 ständig die Rede. Bei George wird das ‚Neue Reich‘ gepflanzt, bei Borchardt spielen Reich und Nation eine wichtige kulturpolitische Rolle;³⁸ das ‚Dritte Reich‘ entwirft, schon vor den Nazis, Moeller van den Bruck, der damit auf die theologische 3-Reiche-Lehre des mittelalterlichen Mystikers Joachim von Fiore Bezug nimmt.³⁹

³⁴ Richard Coudenhove-Kalergi, *Adel*. Leipzig 1922.

³⁵ Vgl. Alexandra Gerstner, *Neuer Adel. Aristokratische Elitekonzeptionen zwischen Jahrhundertwende und Nationalsozialismus*, Darmstadt 2008.

³⁶ Richard Walther Darré, *Neu-Adel aus Blut und Boden*. München 1930. Das Buch ist Paul Schulze-Naumburg zugeeignet. 1933 wird Darré Reichsbauernführer.

³⁷ Vgl. Markus Schwering, *Romantische Geschichtsauffassung – Mittelalterbild und Europagedanke*. In: Schanze (Hg.), *Romantik-Handbuch*, S. 542-557, hier S. 544.

³⁸ Dazu Kai Kauffmann, *Rudolf Borchardt und der „Untergang der deutschen Nation“*. Selbstkonstruktion und Geschichtsinzenierung im essayistischen Werk, Tübingen 2003.

³⁹ Arthur Moeller van den Bruck, *Das Dritte Reich*. 3. Aufl., Hamburg 1931.

Die Nationalsozialisten nehmen dann das Schlagwort auf, in dem sie an diese Ideenbestände anschließen und erklären ihren Staat zum 1000jährigen Reich. Auch wenn sich diese Entwürfe sehr weit von ihren Ursprüngen entfernt haben, sieht man leicht, wie einfach semantisch offene Konzepte innerhalb der Kulturkritik zu instrumentalisieren und korrumpieren waren.

Viertens: Die Begeisterung für das Mittelalter, bei Friedrich Schlegel bereits Mitte der 1790er Jahre gleichsam ein Ersatz oder Komplement für die ansonsten normative Antike,⁴⁰ hängt wiederum mit dem Glauben an eine gewachsene Ständeordnung zusammen, die Volk und Nation ein Fundament geben soll. Allerdings entdeckt die Romantik das Mittelalter nicht wirklich neu: Wackenroder, wichtig für Tiecks Interesse am sogenannten Altdeutschen, oder Bodmers und Breitingers Minne-Edition sowie die Schriften Herders haben das längst vorbereitet. Tieck versucht bei der Edition der Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter von 1803, die eigene Epoche durch Traditionsverhalten legitimierend an das Mittelalter anzuschließen. Um 1900 findet man durchaus ähnliche kulturpflegerische Versuche, so von Friedrich Wolters⁴¹ oder anderen. George besaß natürlich eine Ausgabe ‚Deutscher Minnesang‘ aus dem Reclam-Verlag.⁴² Für die Völkischen wird das Mittelalter zur ‚deutschesten‘ Epoche. Eine wichtige Gemeinsamkeit ist, dass sowohl Romantik wie die Zeit um 1900 unhistorisch mit dem Mittelalter umgehen und es ihnen häufig, abseits der Editionen und Ideale zumindest, um eine poetische, nicht um eine historische Anverwandlung geht. Dieses Mittelalter bleibt zudem phasenindifferent: Wackenroder und Tieck halten sich an das Spätmittelalter, das Nürnberg der Dürerzeit, und interessieren sich für die ästhetischen Dimensionen, die goldene Zeit der Kunst. Andere wie Fouqué bevorzugen das ritterliche Hochmittelalter und schreiben glorifizierende Historienromane. Das Mittelalter dient um 1800 wie um 1900 als Fundus, als Ideal und Legitimation, insofern eint hier ein gemeinsames unhistorisches Traditionsverhalten.

Fünftens: Der romantische Bildungsgedanke⁴³ zeigt sich in Romanen wie dem ‚Heinrich von Ofterdingen‘ und dessen Suche nach Erlösung durch die Poesie, einer Variante der verzeitlichten Utopie, oder Hölderlins ‚Hyperion‘, der die berühmte Deutschland-Schelte („So kam ich unter die Deutschen“) enthält, die wiederum der Zeitkritik um 1900 nicht unähnlich ist. Novalis spricht in den ‚Vermischten Bemerkungen‘ von der Aufgabe der Bildung, die in der Bemächtigung des transzendentalen Selbst und vollendetem Selbstverständnis bestehe, was man wiederum zum Verständnis der Mitmenschen brauche – Bildung als Sozialhermeneutik, Soziales

⁴⁰ Schwering, Geschichtsauffassung, S. 547f.

⁴¹ Vgl. Friedrich Wolters (Hg.), Minnelieder und Sprüche. Übertragungen aus den deutschen Minnesängern des 12. bis 14. Jahrhunderts, Berlin 1909. Wolters war Mittelalter-Historiker.

⁴² Gisela Eidemüller, Die nachgelassene Bibliothek des Dichters Stefan George: Der in Bingen aufbewahrte Teil. Hg. v. Robert Wolff. Heidelberg 1987, S. 121. Die Bibliothek befindet sich mittlerweile im George-Archiv in Stuttgart.

⁴³ Vgl. dazu grundlegend Georg Bollenbeck, Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters, Frankfurt/M. 1994; Wilhelm Voßkamp, Der Roman des Lebens. Die Aktualität der Bildung und ihre Geschichte im Bildungsroman, Berlin 2009.

und Poetisches sind direkt aufeinander bezogen.⁴⁴ Bildung und Erziehung sind seit Schillers ‚Briefen über die ästhetische Erziehung‘ in der Kulturkritik angestrebte Wege, die verworfene Gegenwart zu überwinden, sich an der kulturellen Tradition zu schulen und in eine bessere Zukunft aufzubrechen. In Fichtes ‚Reden an die deutsche Nation‘ wird das große Bildungsprojekt, beeinflusst von Pestalozzi, bereits nationalisiert. Es ist, im Sinne der 10. Rede, deutsche Nationalerziehung durch den Philosophen, die ähnlich auch Arndt betreibt.⁴⁵ Daran schließt, natürlich in sehr eigenartiger, aber bezeichnender Weise, dann Langbehn mit seinem Erfolgsbuch ‚Rembrandt als Erzieher‘ direkt an, ebenso wie an Nietzsches dritte unzeitgemäße Betrachtung, in der Schopenhauer der Erzieher ist. Rudolf Borchardt bezeichnet Stefan George in seiner ‚Rede über Unterricht, Erziehung und Bildung‘ von 1919 als „Urphänomen des Lehrers der Nation“,⁴⁶ betreibt aber selbst in ‚Erbrechte der Dichtung‘ oder in ‚Schöpferische Restauration‘ seine mit George konkurrierende Nationalpädagogik. Bildung und Erziehung als nationales und ästhetisches Projekt verspricht die Heilung vom Leiden an der Zeit. Geleistet wird sie durch den Dichter bzw. Künstler. Das gilt vom Selbstverständnis her für weite Teile der modernen Kulturkritik seit der Romantik. Man könnte auch hier ein Bindeglied sehen: Bildung bzw. Erziehung zum Gebildet-Sein ist Voraussetzung für Kritik, der Bildungsprozess also ein Ferment der Krise.

Sechstens: Die Wiederentdeckung Hölderlins im ersten Jahrzehnt nach 1900 gehört in diesen Kontext.⁴⁷ Mit Hölderlin wird nicht nur ein Lyriker der Zeit der Romantik durch die Edition von Norbert von Hellingrath wieder stärker zugänglich und öffentlich. Er wird besonders im Umfeld des Ersten Weltkrieges dann auch als Dichter der vaterländischen Gesänge und von Gedichten wie ‚Die Eichbäume‘ oder den großen Strom-Gedichten als deutscher Dichter gefeiert. Im Ersten Weltkrieg gibt es Feldausgaben für die Soldaten, Hölderlin wird also explizit politisch in Anspruch genommen. Romantik ist nicht nur in einer bestimmten Phase selbst nationalistisch-politisch, sie lässt sich auch rückblickend nationalisieren und für Traditionsstiftung in Anspruch nehmen. Hölderlin wird von Teilen der Kulturkritik in diesem Sinne zum deutschen Dichter-Seher erhoben, da er ja in der Scheltrede Hyperions Bellarmin gegenüber selbst gezeigt habe, wie distanziert er seine Gegenwart gesehen habe. Die Kulturkritik erschafft sich so ihre legitimatorischen Vorbilder.

Siebtens: Die Rede von Volk und Nation in der Romantik führt neben den Sammlungsprojekten bei vermeintlichen Volks-Liedern durch Arnim und Brentano und den Kinder- und Haus-

⁴⁴ Novalis, *Fragmente und Studien*, S. 12.

⁴⁵ Johann Gottlob Fichte, *Reden an die deutsche Nation*. Berlin 1808.

⁴⁶ Rudolf Borchardt, *Rede über Unterricht, Erziehung und Bildung*. In: *Text und Kritik*. Sonderband Rudolf Borchardt, hg. v. Heinz Ludwig Arnold und Gerhard Schuster, München 2007, S. 73-85, hier S. 85.

⁴⁷ Vgl. Ute Oelmann, Norbert von Hellingrath. In: *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. v. Johann Kreuzer, Stuttgart/Weimar 2002, S. 422-425, im Rezeptions-Abschnitt weitere Hinweise.

Märchen der Brüder Grimm, die allerdings ein ganz anderes philologisches Konzept verfolgen, schon in der Romantik selbst in einen zum Teil martialischen Nationalismus in der Zeit der napoleonischen Kriege. Herder, dessen Überlegungen zur Kategorie des Volkes entscheidenden Einfluss haben, hatte noch von den Stimmen der Völker in Liedern gesprochen, also im Plural, und war von einer prinzipiellen Gleichberechtigung der Völker ausgegangen, was nicht notwendig den gleichen historischen Entwicklungsstand implizieren musste. Herder vertrat keinen einfachen Egalitarismus – ein Volk wie das andere. Aber bei aller Unterschiedlichkeit hatten für ihn doch alle Völker ihre eigene und berechtigte Stimme und standen insofern, als unterschiedene, nebeneinander. Das Volk als Nation bestimmt sich bei Herder über seine je eigene Kultur, Volk bezeichnet so qua Kultur die Nation. Im Umfeld der Befreiungskriege wurde Volk dann aber in der Romantik verengt zum deutschen Volk, das sich von anderen abgrenzte und sich in spezifischer Hinsicht als überlegen zeigte. In diesem exklusiven Nationalismus liegen die einige der Fundamente für die „Brücke ins Geisterreich“⁴⁸ des Nationalismus um 1900 und später des Nationalsozialismus, da Darwinismus und Biologismus des 19. Jahrhunderts diese Vorstellungen des exklusiven Volkes und der ‚einen Nation‘ aufladen und umdeuten konnten, was dann eine der Voraussetzungen für den rassistischen Antisemitismus der radikalen Rechten Weimars werden sollte. Hier sieht man eindrucksvoll, dass es eben gerade keine bruchlosen Kontinuitäten sind, die aus der Romantik ins Dritte Reich führen. Aber es werden Ideen, Begriffe und Dispositionen geschaffen, die neu oder anders gedeutet werden können. Der spätere Reichspropaganda-Minister Joseph Goebbels promoviert nicht überraschend mit einer Studie über einen heute völlig unbekanntem Romantiker, über Wilhelm von Schütz. Betreuer aber ist Max von Waldberg, ein Jude, und die Arbeit ist geistesgeschichtlich orientiert, interessiert am romantisch inspirierten National-Pädagogischen und am Irrationalen, aber politisch insgesamt noch unverdächtig, jedenfalls noch nicht antisemitisch oder rassistisch. Dieser Umschwung kommt bei Goebbels nach der Romantik-Dissertation, was man gut an seinem ‚Michael‘-Roman erkennen kann.⁴⁹ Der Fall Goebbels bezeichnet die Problemlage durchaus treffend.

Achtens schließlich, und das soll der letzte Punkt sein, ist der Affekt gegen die Bürgerlichkeit und die Philisterkritik⁵⁰ bei den Romantikern ebenso verbreitet wie in der Zeit um 1900 und gehört zur kulturkritischen Disposition. Für das selbstbewusste Subjekt und besonders für den

⁴⁸ Mit dem Titel der Studie von Peter Ulrich Hein, *Die Brücke ins Geisterreich. Künstlerische Avantgarde zwischen Kulturkritik und Faschismus*, Hamburg 1992.

⁴⁹ Vgl. dazu Jan Andres, *Die ‚Konservative Revolution‘ in der Weimarer Republik und Joseph Goebbels‘ ‚Michael‘-Roman. Überlegungen zu einer möglichen Verbindung*, in: *Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik* 2007, S. 141-165.

⁵⁰ Vgl. zum Thema Remigius Bunia, Till Dembeck, Georg Stanizek (Hg.), *Philister – Problemgeschichte einer Sozialfigur der neueren deutschen Literatur*. Berlin 2011.

Künstler und den Philosophen ist der Bürger als Philister ein Anti-Typus. Brentano schreibt als Gründungsmitglied der ‚Deutschen Tischgesellschaft‘ spöttelnd die Schrift ‚Der Philister vor, in und nach der Geschichte‘, Novalis karikiert in ‚Blütenstaub‘ 76: „Der derbe Philister stellt sich die Freuden des Himmels unter dem Bilde einer Kirmes – einer Hochzeit – einer Reise oder eines Balls vor. [...] Philister leben nur ein Alltagsleben. [...] Poesie mischen sie nur zur Notdurft unter“.⁵¹ Eichendorff schließlich erklärt in einem dramatischen Märchen den Philistern gar den Krieg.⁵² Um 1900 redet die Kulturkritik dann weniger vom Philister, sondern vom saturierten Bürger, meint aber dasselbe: Ökonomieorientierung, Kunstferne und Geschichtsvergessenheit. Als Gegenfigur wird insbesondere der Dandy, der kunstliebende Außenseiter, in der Literatur gepflegt. Dieses Sozialmodell wird aber auch gelebt – von Baudelaire zu George und Oskar A. H. Schmitz. Der Typus findet dann seinen Wissenschaftler unter anderem in Walter Benjamin und dessen Studien zum Flaneur.⁵³

Bollenbeck hat die Kulturkritik der Romantik etwas despektierlich als „gefühlsmäßig-ästhetisiert“ beschrieben.⁵⁴ Das greift vielleicht doch zu kurz, wenn man das Projekt einer Wieder-Verzauberung der Welt durch die Kunst – bis hin zur Kunstreligion – und die Kraft der Phantasie ernst nimmt. Die Rede von und die Suche nach der Neuen Mythologie und dem kommenden Gott⁵⁵ zeigt, wie weitreichend und umfassend das Konzept letztlich war. Der Verstand allein reicht nicht aus für ein funktionierendes Weltverhältnis, es braucht eine neue Welt-Anschauung im Wortsinne, eine andere Hinsicht auf die Welt, die sich verändert hat. Die aber liefert nur die Kunst, die Literatur, die dadurch gleichsam in eine utopische Erlöser-Funktion gedrängt wird – was sie auch schlicht überfordern kann. Deshalb entwickelt die Romantik auch ein Dichter-Konzept, in dem der Dichter als Priester, als Sänger und Verkünder der Lehre gedacht wird. Novalis schreibt in den ‚Vermischten Bemerkungen‘ die berühmten Sätze: „Der Priester muß uns nicht irremachen. Dichter und Priester waren im Anfang eins – und nur spätere Zeiten haben sie getrennt. Der echte Dichter aber ist immer Priester, so wie der echte Priester immer Dichter geblieben – und sollte die Zukunft nicht den alten Zustand der Dinge wieder herbeiführen?“⁵⁶ Das ist nochmals die grundlegende kulturkritische, dreischnittige Denkfigur: Erstens Kritik der Gegenwart als Zeit der Trennung, zweitens Hoffnung auf die Zukunft, weil die sich drittens an der Vergangenheit ausrichtet. Poesie wird nicht als das Andere

⁵¹ Novalis, *Fragmente und Studien*, S. 24.

⁵² Joseph von Eichendorff, *Krieg den Philistern*. Berlin 1824. Dazu jetzt: Matthias Buschmeier, *Der Philister als literaturgeschichtliche Reflexionsfigur. Eichendorffs „Krieg den Philistern!“ als Abgesang der Romantik*. In: Remigius Bunia, Till Dembeck, Georg Stanizek (Hg.), *Philister – Problemgeschichte einer Sozialfigur der neueren deutschen Literatur*. Berlin 2011, S. 337-356.

⁵³ Walter Benjamin, *Das Passagenwerk*. Frankfurt/M. 1983. Vgl. auch Harald Neumeyer, *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*, Würzburg 1999.

⁵⁴ Bollenbeck, *Kulturkritik*, S. 116.

⁵⁵ Vgl. die Arbeiten von Manfred Frank, *Der kommende Gott*. Frankfurt/M. 1982; ders., *Gott im Exil*. Frankfurt/M. 1988.

⁵⁶ Novalis, *Fragmente und Studien*, S. 24.

am Alltag gedacht, sondern als Maßstab für das Leben gesetzt. Dieser ästhetisch-poetologische und utopische Ansatz kann dann seinen Ausdruck finden in Ideen, Themen und Motiven, wie ich sie, sicher sehr unvollständig, dargestellt habe.

Ich komme zum Schluss: Gab es eine kulturkritische, eine politische Romantik, womöglich mit einer Verlängerung ins 20. Jahrhundert? Politische Romantik ist als Kritik der Romantik durch Carl Schmitt fest besetzt.⁵⁷ Der konservative Staatsrechtler Schmitt hatte der Romantik gerade ihren fehlenden Konservatismus und fehlenden Restaurationswillen angesichts der Traditionszersetzung durch den Rationalismus der Aufklärung vorgeworfen. Konservative Gesellschaftstheoretiker wie Adam Müller, den er schätzte, hätten die Wirklichkeitsvermeidung, das bloß Ästhetisch-Spielerische, und die Entscheidungsscheu der Romantik nicht gesehen, die nur „subjektiver Occasionalismus“⁵⁸ gewesen sei. Es fehlte Schmitt am Ernst: kein Stil, keine Repräsentation, nur übersteigertes Kunstbewusstsein. Für Schmitt, der sich auch auf Josef Nadler beruft, zählt sie nur ästhetisch und ihres privaten Priestertums wegen, politisch hat sie durch die Auflösung der Gesellschaft ins Individuelle versagt. Anders ausgedrückt: Das, was die Romantik ästhetisch modern macht, die Betonung des Subjektes, macht sie für Schmitt politisch untauglich. Bohrer nennt es eine Ironie der Vernunft, dass ausgerechnet Schmitt die Romantik kritisiert hat, deren Irrationalismus doch den reaktionären Denkern des 20. Jahrhunderts angeblich in die Hände gespielt habe. Bohrer betont, dass es sehr wohl möglich sei, dass die Romantik politisch wenigstens teilweise konservativ bis reaktionär, ästhetisch aber modern und innovativ gewesen sei.⁵⁹

Es gibt beide Seiten an der Romantik, die sich nicht trennscharf scheiden lassen. Deswegen kann Stefan Breuer das 19. Jahrhundert insgesamt das ‚Präludium‘ jenes ästhetischen Fundamentalismus nennen, den er dann für George und den deutschen Antimodernismus um 1900 konstatiert.⁶⁰ Auf der Ebene der Ideen und Motive gibt es Linien von der Romantik ins 20. Jahrhundert. Auf dieser, aber wohl auch nur auf dieser, Ebene könnte man meines Erachtens durchaus von einer Neu-Romantik um 1900 sprechen. In ästhetischer Hinsicht ist das durchaus sehr viel komplexer, eine einfache Verlängerung des *l’art pour l’art* nach hinten in die Romantik scheint da etwas wenig zu sein. Für eine kulturkritische Disposition ist das einfacher. Das politisch-gegenwartskritische Spektrum der Romantik ist diffus zwischen Liberalismus, Konservatismus bzw. Restauration und republikanisch-monarchistischen Einsprengseln und darin dem späten Kaiserreich und der Weimarer Republik durchaus ähnlich, wo sich die

⁵⁷ Dazu Karl Heinz Bohrer, *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, Frankfurt/M. 1989, S. 284ff.

⁵⁸ Carl Schmitt, *Politische Romantik*. 5. Aufl., Berlin 1991, S. 24.

⁵⁹ Bohrer, *Kritik*, S. 284ff.

⁶⁰ Stefan Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Darmstadt 1995, S. 11ff.

kulturkonservative Rechte ebenfalls stark differenziert. Diese Verbindungen allerdings gilt es erstens genau zu betrachten und auf Umdeutungen und Modifikationen zu prüfen, bevor vorschnell das zu einfache Urteil gefällt wird, die Romantik habe durch ihren Irrationalismus den Nationalsozialismus vorbereitet. Zweitens müsste man, und das ist die schwierigere Aufgabe, nach der Verbindung der Ideen und Motive mit ästhetischen Ausdrucksformen der Romantik suchen und damit den Transfer in die Zeit um 1900 vergleichen, um zu einer Bewertung der ästhetisch-poetischen Traditionen zu gelangen. Das aber kann hier nicht mehr geleistet werden.



ロマン主義と文化批判——批判と危機の理念史的連関に対する8つのテーゼ

ヤン・アンドレス

コゼレックが『批判と危機』（1954年）で示したところによれば、ある特定の歴史意識とは、社会的な危機の経験とその批判に関わっており、これらはユートピア的未来のコンセプトにつながる。1800年頃のロマン主義と1900年頃の文化批判は、批判、危機、ユートピアという歴史理論的特徴により結びついているように思われる。両者の間には、断絶のない同一性というわけではないにせよ、連続性が認められる。本論文では、この連続性を次の8つの観点——1. 国家への批判、2. 騎士の役割ないし新しい騎士の必然性についての議論、3. 「帝国」(Reich) の思想、4. 中世への憧憬、5. ロマン主義的な「教養」の思想、6. 1900年頃からのヘルダーリンの再発見、7. 「民族」(Volk) と「国民」(Nation) に関する議論、8. 「俗物」としての「市民」への批判および「市民」に対する「詩人」という図式——から解明した。