
Karl Heinz Bohrer

Die Kritik der Romantik

edition suhrkamp

SV

es 1551
edition suhrkamp
Neue Folge Band 551

Die Kritik der Romantik und ihrer spezifischen Motive hat die intellektuelle und akademische Diskussion bis weit ins letzte Drittel des 19. Jahrhunderts beherrscht. Die wichtigste übersehene Tatsache ist jedoch, daß die beiden zentralen Figuren des romantischen Bewußtseins, die *Reflexivität* des Kunstwerks und das *Phantastische*, nicht rezipiert wurden, sondern tabuisiert worden sind. Was bedeutet, daß eben jene Elemente der Romantik, die in der literarischen Moderne virulent wurden, für beinahe ein Jahrhundert aus dem deutschen Diskurs ausgegrenzt blieben. Die Kritik der Romantik im Zeichen eines teleologischen Idealismus und historischen Positivismus bedeutet eine Verhinderung der Moderne als »Kontingenzbewußtsein«, also als Bewußtsein vom Zufall und Zerfall, wie es von der romantischen Poesie entdeckt worden ist.

Karl Heinz Bohrer
Die Kritik der Romantik
*Der Verdacht der Philosophie gegen
die literarische Moderne*

Suhrkamp

5. Auflage 2015

Erste Auflage 1989

edition suhrkamp 1551

Neue Folge Band 551

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1989

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-11551-0

Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	9

ERSTER TEIL

Die moderne Wiederentdeckung der Romantik

I. Walter Benjamins Objektivierung der romantischen Ironie	25
II. Das Phantastische der Surrealisten	39
1. Apollinaire und Clemens Brentanos »Lore Lay«-Motiv	40
2. Bretons und Aragons Suche nach dem Wunderbaren	48
III. Die philosophisch-ästhetischen Grundlagen der wiederentdeckten Romantik: Kierkegaard, Baudelaire, Nietzsche	62
1. Kierkegaards Analyse des ästhetischen Bewußtseins	62
2. Baudelaires Metapher der »Unendlichkeit«	72
3. Nietzsches Auflösung des »Wirklichkeits«-Begriffs	84

ZWEITER TEIL

Die Kritik der Romantik

I. Heinrich Heine: <i>Die romantische Schule</i>	97
1. Die Ambivalenz des Urteils: Politische Kritik und ästhetische Faszination.	97
2. Das politische Verdikt im Namen der »Gegenwart«	109
3. Die Feier des Phantastischen.	119
II. Hegel: <i>Vorlesungen über die Ästhetik</i>	138
1. Das Mißverständnis der romantischen Ironie als leere Subjektivität	142
2. Die Kritik der romantischen Phantasie: Das Böse, das Schauerliche, das Mystische	158

3. Die Analyse der romantischen Kunstform als Moderne	174
III. Die Junghegelianer: <i>Die Hallischen Jahrbücher</i>	182
1. Arnold Ruges ästhetische Theorie	182
2. Die geschichtsphilosophische Kritik der <i>Hallischen Jahrbücher</i>	188
3. R. E. Prutz' Vermittlung zwischen politischem und ästhetischem Motiv.	202
4. Die Entlarvung des Dandy: Die Fälle Gantz und Heine	210
IV. Die nationalpädagogischen Kriterien der liberalen Literarhistorie zwischen 1830 und 1870	221
1. Georg Gottfried Gervinus	221
2. Hermann Hettner und Julian Schmidt.	229
3. Rudolf Haym.	235

DRITTER TEIL

Die ästhetische Umkehr der Kritik

I. Diltheys romantische Aufhebung des Historismus . .	245
1. Theorie der dichterischen Phantasie	246
2. Die lebensphilosophische Zählung des romanti- schen Phantasma	260
3. Die organologisch-antimoderne Begründung des »Phantasie«-Begriffs	265
II. Ricarda Huchs kulturrevolutionäre Identifizierung . .	276
1. Pathos der Moderne und des Unbewußten	276
2. Die Kritik des romantischen Schreckens	280
III. Carl Schmitts Polemik gegen die Romantik als das moderne Bewußtsein.	284
1. Das antimetaphysische Subjekt	286
2. Der Moment, das Phantastische und der Zufall . . .	288
3. Das Ästhetische als Negativum	291
4. Das mißgedeutete <i>Athenaeum</i> -Fragment	296
5. Carl Schmitt und die surrealistische Moderne	306

Vorwort

In der Untersuchung über den romantischen Brief¹ habe ich zu zeigen versucht, daß das moderne Bewußtsein, sofern es als romantisch-ästhetisches identifizierbar ist, nach 1800 zunehmend in Opposition geriet zu dem generellen Diskurs einer unter teleologischen Vorzeichen stehenden rationalistischen Moderne. Dieser Konflikt zwischen einerseits poetischer und andererseits philosophisch-wissenschaftlicher Moderne drängte sich als ein Thema auf, das eine eigenständige, historisch orientierte Untersuchung verlangte. Und dies um so mehr, als das Klischee von der Romantik als reaktionärer, gegenmoderner Bewegung bisher verhindert hat, diese Opposition anders denn zuungunsten des romantischen Bewußtseins darzustellen. Auch wenn man der Frühromantik seit zwei Jahrzehnten und verstärkt in den letzten Jahren Gerechtigkeit widerfahren läßt und sie an den Diskurs der Moderne anzuschließen versucht, belegt gerade dieses Verfahren, inwiefern der antiromantische Maßstab weiterhin vorherrscht. Verkannt bleibt nämlich, daß es gar nicht so eindeutig die frühromantische, noch stark vom Frühidealismus geprägte Intellektualität und ihre poetischen Ausdrucksformen gewesen sind, die das moderne ästhetische Bewußtsein nachdrücklich geprägt haben, sondern daß dies in viel stärkerem Maße durch die spätromantische Form des *Phantastischen* geschah. Das Verdikt Hegels gerade gegen diesen Modus der romantischen Phantasie hat im Diskurs der Moderne Schule gemacht. Diese Kritik der Romantik im historischen und systematischen Zusammenhang darzustellen und ihrerseits kritisch zu befragen, bot sich deshalb als sicherstes Mittel an, den frühen Konflikt zwischen zwei Modernen kategorial zu benennen. Gemeint ist also nicht einfach der Konflikt zwischen gesellschaftlicher Modernisierung und einer kulturellen Moderne, die sich erschöpft hat², sondern die Differenz, die schon am Anfang des Modernitätsdiskurses steht.

Es wurde deutlich, daß die Romantik Kritik nicht eine histo-

1 Karl Heinz Bohrer, *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, München 1987.

2 Hierzu Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt 1985, S. 11 ff.

risch verjäherte Periode eines Literaten- und Philosophenstreits war, ihre Behandlung nicht bloß einer umstrittenen Stil- und Denkschule gelten würde, sondern daß es um die beginnende Phantasie der Moderne selbst ging, der hier der Prozeß gemacht worden ist. Selbst Dilthey, der als Erster die Romantik unter poetologisch angemessenen Begriffen wiederentdeckte, konnte das spezifisch Modern-Phantastische nur in lebensphilosophischer Verformung akzeptieren. Mit Folgen: Während im amerikanischen New Criticism und russischen Formalismus der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts die moderne Phantasie angemessen verstanden wurde, verharrte die deutsche Romantikrezeption trotz neu erworbener formalistischer Methoden in weltanschaulich-geistesgeschichtlich orientiertem Mißverstehen bis in die sechziger Jahre, auch wenn sie dabei dem teleologischen Prinzip Hegels oder dem lebensphilosophischen Diltheys nicht mehr folgte. Die soziologische Wende nach 1968 brachte keine Lösung, sondern wiederholte eher den alten Verdacht.

Eine Darstellung der Kritik der Romantik könnte ein noch andauerndes Mißverständnis die Moderne selbst betreffend aufklären helfen: Der schwache Punkt jeder Rede über sie wird immer dann faßbar, wenn sich zentrale Topoi der historischen Romantikkritik unreflektiert fortsetzen. Diese Schwäche bloßzulegen und damit einen angemessenen komplexen Begriff der Moderne historisch zu belegen, ist Ziel dieses Vorhabens.

Paris, im Oktober 1988

K. H. B.

Einleitung

Das »deutsche Denken« sei »seit dem 19. Jahrhundert dermaßen romantisch und historistisch, daß sogar seine eigene, im Lande gewachsene Opposition noch tief in diesen Denkformen« stecke, stellte 1927 Karl Mannheim in seiner Analyse des konservativen Denkens fest.¹ Er führt als Beispiel hierfür Heinrich Heine und Karl Marx, zwei Exponenten der Romantikkritik des 19. Jahrhunderts, an. Mannheim geht bei dieser These von der nach dem Zweiten Weltkrieg entschieden erneuerten und allgemein akzeptierten Annahme aus, die Romantik sei, wenn irgend etwas, die Dominante des deutschen Bewußtseins im 19. Jahrhundert gewesen und habe sich weit ins 20. Jahrhundert fortgesetzt. Diese These verbindet sich mit der Tendenz, die spezifisch innovatorischen Elemente der Romantik zu übersehen und statt dessen ihre restaurativen Züge zu betonen. Diese Konsequenz ist von Thomas Mann 1947 in seinem Epochenroman *Doktor Faustus* als kulturelles Paradigma zugespitzt worden: der deutsche Nationalsozialismus als letztes Zerfallsprodukt der Romantik. Dabei erhält der Begriff »Romantik« eine Unschärfe, die es erlaubt, sehr verschiedene Momente, etwa geschichtliches Denken und Naturfrömmigkeit, in einem vagen Vorverständnis des angenommenen Gleichen unterzubringen. So war für Max Weber der Begriff Romantik vor allem definiert durch geschichtsphilosophisch-organologische Konzepte, gegen die sich seine heftige Ablehnung richtete.² Hegel, der in der Romantikkritik des 19. Jahrhunderts eine zentrale Stellung einnimmt, gehört in solcher Perspektive selbst zur Romantik, d. h., das teleologische Denken, das nur die erste Phase der Frühromantik, namentlich Friedrich Schlegels universalhistorische Literaturtheorie, kennzeichnete, wird in dieser dominierenden Tradition als »romantisch« gedeutet. Was übersieht, daß die Schlegel nachfolgende literarische Generation,

1 Karl Mannheim, *Das konservative Denken I. Soziologische Beiträge des politisch-historischen Denkens in Deutschland*, in: *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, Tübingen 1927, Bd. 57, S. 111, Anm. 68.

2 Wolfgang Mommsen, *Max Webers universalgeschichtliches und politisches Denken*, in: Ders., *Gesellschaft, Politik und Geschichte*, Frankfurt 1974, S. 102 f.

Brentano und Kleist, gerade ein Bewußtsein von Diskontinuität entwickelte, das mit geschichtsphilosophischen Vorstellungen nicht mehr vereinbar war – und diese hatte ja schon Friedrich Schlegel selbst durch ästhetische ersetzt. Die Identifizierung des Historismus als »führende Bewußtseinsform« des 19. Jahrhunderts und der »romantischen Schule«, von Hamann und Herder bis zu Savigny³, hat bis heute als allseits akzeptierte Annahme zu gelten, so daß es nicht verwundert, die Romantik selbst als Dominante der deutschen Geistesgeschichte gewertet zu sehen. Daß andererseits Naturfrömmigkeit als Ausfluß romantischer Naturphilosophie zu dieser Identifikation so quer steht wie Schellings Identitätstheorie zu Hegel und seinen Nachfolgern, hat das widersprüchliche Doppelleben dieser Ansicht nicht stören können. Dort, wo als romantische Kategorie die »Natur« gegenüber der »Geschichte« den Vorzug erhält, konnte sie ebenfalls als deutsche Dominante verstanden werden, wobei hier die Irrationalismusgleichung wichtig wird. Der amerikanische Historiker Gordon A. Craig hat in seinem viel gelesenen Buch *The Germans* (deutsch 1982: *Die Deutschen*) das Romantische als das charakteristische deutsche Merkmal definiert und die daraus stammende Gefahr eines intellektfeindlichen, der Natur gehorchenden Irrationalismus erinnert. Wenn Carl Schmitts Romantikanalyse von 1919 in einem Punkt recht zu geben ist, dann in ihrer Behauptung, die damals vorherrschenden Romantikinterpretationen seien zu widersprüchlich, als daß von einer einleuchtenden Definition gesprochen werden könnte.⁴ Das hat sich bis heute nicht geändert. Schmitts Polemik hat im Unterschied zu den anderen Deutungen immerhin den »modernen« Charakter der Romantik erkannt.

Es kann nicht bezweifelt werden, daß die Interpretationslinie des Irrationalismusvorwurfs Recht behält, sofern sie sich auf mentalitätsgeschichtliche Faktoren soziologisch bestimmter Schichten, vornehmlich eines breiten Besitz- und Bildungsbürgertums, bezieht. Insofern von einem romantischen Quietismus

3 Vgl. Herbert Schnädelbach, *Philosophie in Deutschland 1831-1933*, Frankfurt 1983, S. 53.

4 Carl Schmitt, *Politische Romantik*, Berlin 4. Aufl. 1982, S. 3-28. Vgl. auch: Joseph A. Kruse, *Die romantische Schule*, in: *Internationaler Heine-Kongreß. Düsseldorf 1972. Referate und Diskussionen*, hg. von Manfred Windfuhr, Hamburg 1973, S. 447 f.

die Rede ist, der dem deutschen Geistesleben seine spezifisch apolitische Haltung auferlegte, ist der Begriff sinnvoll verwandt. Insofern dabei jedoch die Annahme mitschwingt, der deutsche Diskurs, das institutionalisierte Denken, besitze eine »romantische« Dominante, ist diese Annahme in Frage zu stellen. Die Kritik der Romantik und ihrer spezifischen Motive hat vielmehr die intellektuelle und akademische Diskussion bis weit ins letzte Drittel des 19. Jahrhunderts beherrscht. Die wichtigste, bei der generalisierenden Identifikation des deutschen Denkens mit dem Geist der Romantik übersehene Tatsache ist jedoch, daß die beiden zentralen Figuren des romantischen Bewußtseins, die *Reflexivität* des Kunstwerks und das *Phantastische*, nicht rezipiert wurden, sondern von den führenden Köpfen der Philosophie und Literaturgeschichte des Vor- und Nachmärz tabuisiert worden sind. Daß poetologisch-literarische Kategorien bei der Romantikdeutung der wichtigen Soziologen des 20. Jahrhunderts keine Rolle spielen, ist nicht bloß mangelnder literarischer Sensibilität zuzuschreiben, sondern selbst ein Ergebnis dieser historischen Tabuisierung. Das bedeutet, daß eben jene Elemente der Romantik, die in der literarischen Moderne virulent wurden, für mehrere Epochen aus dem Bewußtsein ausgegrenzt blieben. Nietzsche, dessen Kulturkritik die Romantik gegen den Geist des wissenschaftlichen Positivismus und Historismus wiederentdeckte, war ebenso wie der andere romantische Vorläufer moderner Existenz, Kierkegaard, atypisch für seine Epoche.⁵

Die systematische Kritik der Romantik im 19. Jahrhundert läßt eine Paradoxie erkennen: Während sie im Namen des politischen und wissenschaftlichen Fortschritts glaubte, das Romantische als das Obskurantisch-Fortschrittsfeindliche stigmatisieren zu müssen, hat sie an der bewußtseinsmäßigen Verspätung des »deutschen Geistes« mitgearbeitet. Die Kritik der Romantik im Zeichen eines teleologischen Idealismus und historischen Positivismus bedeutete eine Verhinderung der Moderne als Kontingenzbewußtsein, also als Bewußtsein vom Zufall und Zerfall, wie es von der romantischen Poesie entdeckt, von Baudelaire emphatisch gedacht und weiterentwickelt worden ist. Dieser Zusammenhang mußte so lange verdeckt bleiben, als man für »Moderne« die Interessen der an Technik und Kapital geknüpften

5 Vgl. Schnädelbach, a.a.O., S. 14.

Rationalisierungstendenz nahm, gegen die sich der Subjektivismus des romantischen Bewußtseins wandte.⁶ Mannheim hat allerdings schon davor gewarnt, die »ideologische und politische Gegnerschaft gegen die tragenden Kräfte der modernen Welt«⁷ einfach mit der Romantik zu verrechnen, und verwies auf das »Modern-Rationalistische« im romantischen Bewußtsein.⁸ Mannheim erkennt im Romantisch-Werden des aufklärerisch-rationalistischen Geistes eine sozialpsychologische Ursache, die für die romantische Moderne charakteristisch werden wird: Der Verlust an bürgerlicher Rückendeckung, die die aufklärerische Intelligenz besaß, führte zu einer fortschreitenden »soziologischen und metaphysischen Entfremdung und Vereinsamung« des kleinbürgerlichen Literaten.⁹ Im Unterschied zu Carl Schmitts fundamental-ontologischer Polemik gegen das romantische Bewußtsein als »occasionalistischem«, erkennt Mannheim den objektiv aufbrechenden Widerspruch zwischen dem »Abenteurer« romantischen Geistes aus ungeheurer Sensibilität und moralischer Unsicherheit einerseits und den jeweilig sie bestimmenden politischen Institutionen und Mächten andererseits.¹⁰ Dieser Entfremdungsprozeß als Moment der Moderne selbst ist auf der semantischen Ebene seit 1800 nachzuweisen.¹¹

Es war bekanntlich Georg Lukács' 1954 erschienenes Werk *Die Zerstörung der Vernunft*, das zwei schon bereitliegende Thesen zu einer dritten folgenreich bündelte: die Gleichung Romantik und Irrationalismus und die Annahme von einer romantischen Dominante des 19. Jahrhunderts ergab die dritte These: Die Romantik sei der Vorläufer des Faschismus. Lukács hat Thomas Manns *Doktor Faustus* enthusiastisch begrüßt. Auch wenn man in dieser Interpretation inzwischen eine negative Bestätigung der irrationalistischen Schule der deutschen Germanistik selbst erkennen kann, die die Romantik in den zwanziger Jahren als ratiofeindliche Gegenbewegung zur Aufklärung feierte, ist von Lukács' und Manns These soviel haften geblieben, daß die Romantik bis heute nur über den Umweg ihres aufklärerisch-kritischen Ur-

6 So schon Mannheim, a.a.O., S. 112.

7 Mannheim, a.a.O., S. 113.

8 Ebd.

9 A.a.O., S. 114.

10 A.a.O., S. 115.

11 Vgl. Bohrer, *Der romantische Brief*, a.a.O., S. 202.

sprungs salonfähig gemacht werden kann. Neuerdings ist von soziologischer Seite das kritische Potential der Frühromantik für ein Konzept der Moderne betont worden.¹² Es ist für die noch immer nachwirkende Tabuisierung charakteristisch, daß die Romantik stets nur über Integrationsversuche in den vom philosophischen Diskurs bestimmten Kontext gerettet wird und daß es immer allein die Frühromantik ist, der dies zugestanden wird.¹³ Lukács' Theorie war um so einflußreicher, als seine historisch-sozialpsychologischen Einsichten zur Mentalität des deutschen Bürger- und Kleinbürgertums im Vormärz, dann in der »imperialistischen Periode«, inzwischen von einer kritischen Wissenschafts- und Philosophiegeschichtsschreibung bestätigt worden sind.¹⁴ Was Lukács' These, hierin ähnlich wie Carl Schmitt und Hans Sedlmayr, besonders intrikat machte, war, daß er mit der Romantik als präfaschistischem Bewußtsein gleichzeitig die »dekadente« Moderne treffen wollte und damit den Modernitätsimpuls des romantischen Bewußtseins indirekt bestätigte. Seine erste Kritik der Romantik enthielt die 1947 erschienene Schrift *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur*. Hier findet sich die Grundlage für seine spätere Wertung. Friedrich Schlegel, aufklärerischer Herkunft, habe in seiner Frühzeit klar die Problematik der modernen Kunst erkannt: Schlegels Charakteristik des »Individuellen und Interessanten«, seine Erkenntnis des »Häßli-

12 Vgl. Hauke Brunkhorst, *Romantik und Kulturkritik*, in: *Merkur* Nr. 436, 1985.

13 Beispielhaft hierfür ist der von Ernst Behler und Jochen Hörisch herausgegebene Sammelband *Die Aktualität der Frühromantik*, Paderborn 1987. Vorangegangen war der von Dieter Bänisch herausgegebene Band *Zur Modernität der Romantik* (= *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften* 8), Stuttgart 1977, in dem vor allem am Beispiel von Novalis und Friedrich Schlegel die Modernität der frühromantischen Literatur dargetan wird. Ingrid Strohschneider-Kohrs konnte so denn auch von der Verbindung »Romantik und Moderne« als einem »Topos« sprechen, wobei sie charakteristischerweise die frühromantischen Tendenzen als Begründung erwähnt (Strohschneider-Kohrs, *Zur Poetik der deutschen Romantik II: Die romantische Ironie*, in: Hans Steffen [Hg.], *Die Deutsche Romantik. Poetik, Formen, Motive*, Göttingen 1978, S. 76). Ebenso stellte Hans Sedlmayr Romantik und Moderne im Begriff des »ästhetischen Anarchismus« gleich, wenn auch in kritischer Absicht, und erwähnt hierfür wiederum nur frühromantische Beispiele (Sedlmayr, *Ästhetischer Anarchismus in Romantik und Moderne*, in: *Scheidewege* 8 (1978), S. 174/196).

14 Vgl. Schnädelbach, *Philosophie in Deutschland*, a.a.O., S. 45 ff.

chen« als »Zentralfrage der modernen Literatur«¹⁵ erscheint Lukács als eine »Vorwegnahme der Haupttendenzen der Dekadenz in der bürgerlichen Literatur«¹⁶ und, wo er sie, wie im Falle F. H. Jacobis, kritisiert, als eine »Vorwegnahme« des »eigenen Schicksals«.¹⁷ Lukács spricht, ähnlich wie Schmitt, von einer »sozial wurzellosen neuen Intelligenz«¹⁸, die entsteht, indem das »allein auf sich gestellte Individuum« die vorab geglaubte Identifikation mit dem Citoyen ablöst.¹⁹ Die Bestimmung des frühromantischen Subjektivismus versteht sich einerseits als Nachbildung der linkshegelianischen Kritik, andererseits wird ihre Modernität in der offenkundigen zeitgenössischen Parallele einer dekadenten Literatur gesehen. Lukács bekämpft – ähnlich wie dreißig Jahre früher Schmitt – noch immer den modernen Formalismus, die Poetik der aufgelösten Gattungsgrenzen und die Aufgabe des klassischen Werkbegriffs überhaupt. Vor allem aber gilt der Angriff einer Ästhetik, die im Gegensatz zur Klassik nicht mehr »Spiegelungen des Lebens«²⁰ darstelle, die gesamte »Prosa der bürgerlichen Gesellschaft«²¹ auflöse und eine »Poetisierung der Welt«²² betreibe. Lukács' Analyse trifft den poetologischen Sachverhalt. Gerade weil er der Romantik so große Aktualität für die klassische Moderne der ersten Jahrhunderthälfte einräumt, verfällt sie seinem Dekadenzverdikt. Charakteristisch dabei ist auch, daß er jene jüngeren Dichter der Romantik, deren Kontingenzbewußtsein für die klassische Moderne besonders bedeutsam wurde, Kleist und Brentano, ganz in der Folge der linkshegelianischen und liberalen literarhistorischen Kritik des 19. Jahrhunderts ablehnt. Entgegen der traditionellen Romantikkritik allerdings sieht er in E. T. A. Hoffmann die größte Gestalt der Romantik wegen des polemischen, d. h. gesellschaftsironischen Gehalts seiner Werke²³, die positiv von der Phantastik Tiecks und Arnims

15 Georg Lukács, *Fortschritt und Reaktion in der Deutschen Literatur*, Berlin 1947, S. 56.

16 A. a. O., S. 56.

17 A. a. O., S. 57.

18 A. a. O., S. 58.

19 Ebd.

20 A. a. O., S. 60.

21 A. a. O., S. 61.

22 A. a. O., S. 63.

23 A. a. O., S. 72.

absteche.²⁴ Auch wenn Lukács in der Wertschätzung Hoffmanns von Hegels Verdikt abweicht, so setzt er doch gerade in der Ablehnung der Kategorie des »Phantastischen« die Hegelsche Linie im entscheidenden Argument fort.

Die generelle These, die Romantik habe den deutschen Diskurs beherrscht, von der Mannheim und partiell auch Weber ausgingen, erscheint bei Lukács widersprüchlich gebrochen und verweist auf deren innere Inkonsistenz: einerseits hebt Lukács hervor, die romantische Ideologie habe über die deutsche Psyche gesiegt und der historische Ursprung dieses verhängnisvollen Prozesses liege in der Zeit, in der das romantische Biedermeier als Ideologie in die Massen drang²⁵, andererseits stellt er fest, daß die von der preußischen Regierung offiziell betriebene reaktionäre politische Romantik keine eigentlich poetisch-intellektuellen Wirkungen gezeitigt²⁶, sondern die realistischen Gegenkräfte gestärkt habe. Damit aber liefert Lukács selbst das Argument für die im folgenden zu erhärtende These, daß zu unterscheiden wäre zwischen dem sozialpsychologischen Faktum einer »romantischen« Mentalität breiter Kreise des deutschen Besitz- und Bildungsbürgertums im Nachmärz auf der einen Seite und einem positivistisch-realistischen Diskurs innerhalb der führenden Intelligenz auf der anderen. Die romantische Poetik eines Friedrich Schlegel und Novalis, eines Kleist und Brentano hatte mit beidem wenig zu tun. Lukács konnte gar nicht erwägen, daß die von ihm so kritisierte Poetisierung der Welt bei sehr unterschiedlichen Vertretern eines radikalen modernen Dichtungs- und Philosophiebegriffs (Musil, die Surrealisten, der frühe Sartre) ein neues Prinzip des Möglichkeitssinns gegen das Realitätsprinzip ausspiele.²⁷ Den romantischen Pessimismus auf eine kleinbürgerliche Reaktion gegenüber der terroristischen Phase der Revolution zu reduzieren, unterschlägt die moderne Dialektik von Wirklichkeit und die sie überholende »Poetisierung«. In diesem Kontext ist auch Lukács' eigentlich systematischer Angriff auf die Romantik in *Die Zerstörung der Vernunft* zu lesen. Ohne daß hier, wie in dem früheren Aufsatz, die romantische Literatur, vornehmlich

24 A.a.O., S. 78.

25 A.a.O., S. 69.

26 A.a.O., S. 86.

27 Vgl. auch Hans Dierkes, *Friedrich Schlegels Lucinde, Schleiermacher und Kierkegaard*, in: *DVjs* 1983, S. 432.

ihr Theoretiker Friedrich Schlegel, am Pranger steht, macht Lukács nunmehr dem »romantischen Irrationalismus« als Ursprung der präfaschistischen Mentalität den Prozeß. Als Denkfigur steht dabei das »unbestimmte« und das »unmittelbare Wissen«, als hauptverantwortlicher Repräsentant Schelling im Mittelpunkt des Interesses. Schellings Natur- und Kunstphilosophie hatte keine Bedeutung für die Motive und Kategorien einer romantischen Moderne. Insofern gehört dieser Komplex nicht in unsere spezifische Thematik, sondern in den weiteren Bereich der Geschichte der »Deutschen Ideologie«. Die Relevanz der Unmittelbarkeitskategorie aber, auf die Lukács abhebt, d. h. die esoterisch-elitäre Verabschiedung eines Begründungszusammenhangs und seine Ersetzung durch Metaphern »plötzlicher« Intuition, ist so sehr Anschauungsform der literarischen Moderne geworden, daß daraus nur dann eine präfaschistische Identität abzuleiten wäre, wenn man, wie es Lukács konsequenterweise tut, die nichtrealistische moderne Literatur mit präfaschistischer Ideologie in Zusammenhang bringt. Die Auseinandersetzung Adorno – Lukács hat dies scharf beleuchtet.

Inzwischen hat sogar eine »linke« Rettung jedenfalls der Frühromantik stattgefunden, die analog zu Lukács' Kritik ebenfalls eine neue historisch-politische Erfahrung zur Voraussetzung hatte: die utopische Bewegung von 1968.²⁸ Seitdem ist die negative Generalisierung des romantischen Phänomens, wie sie die linkshegelianische Tradition betrieb, nicht mehr selbstverständlich: Zwischen Früh- und Spätromantik wird prinzipiell unterschieden, gerade am Beispiel einer »reaktionären Kritik der Frühromantik«²⁹ und einer »progressiven Rezeption der Frühromantik«.³⁰ Diese Rehabilitierung wird auch nicht davon belastet, daß die utopische Bewegung von 1968 ihrerseits als »romantischer

28 Diese Rettung dokumentiert sich vor allem in dem von Gisela Dischner und Richard Faber herausgegebenen Band *Romantische Utopie – Utopische Romantik*, Hildesheim 1979. Auch die fachwissenschaftliche Diskussion ist dieser Linie gefolgt, seitdem Werner Krauss die aufklärerischen Elemente der Frühromantik freigelegt hat. Vgl. hierzu Silvio Vietta, *Frühromantik und Aufklärung*, in: Ders. (Hg.), *Die literarische Frühromantik*, Göttingen 1983, S. 7-84. Außerdem: *Romantikforschung seit 1945*, hg. von Klaus Peter, Königstein/Ts. 1980.

29 Dischner/Faber (Hg.), a.a.O., S. 14 f.

30 A.a.O., S. 53 ff.

Rückfall« gedeutet worden ist.³¹ Hauke Brunkhorst hat den linken Deutungsansatz auf einer stringent materialistisch-soziologischen Ebene fortgeführt, das kritische Potential der Frühromantik an ihrem mit der Aufklärung und dem Frühidealismus gemeinsamen Erbe darstellend.³²

Dieser epochalen Wiederentdeckung war – in Deutschland unbemerkt – der französische Kritiker Maurice Blanchot vorgegangen, der schon 1969 in *L'entretien infini* dem *Athenaeum* der Brüder Schlegel eine Hommage als einer Bastion an »intellektueller Phantasie« und »augenblicklichem Bewußtsein«³³ widmete. Nicht die »Exaltation des Rausches«, sondern die »Leidenschaftlichkeit des Denkens«, die »Selbstreflexion« sei das Zentrum der Frühromantik gewesen.³⁴ Obwohl es notwendig ist, an Blanchots Lektüre der Sprache des *Athenaeum* wieder zu erinnern, zumal die Romantik abermals Gefahr läuft, mit ihren populistisch-nationalistischen und reaktionären späteren Ausläufern als antiintellektuelle Bewegung³⁵ identifiziert zu werden, geht die folgende Darstellung der Kritik der Romantik keiner apologetischen Absicht nach in dem Sinne, daß die progressiven Elemente stark gemacht, die »reaktionären« Elemente vermittelt werden. Vielmehr sollte die Analyse der Kritik selbst zeigen, inwiefern die spezifischen, reflexionstheoretischen und poetologischen Innovationen der Romantik nicht eigentlich rezipiert worden sind: Am Beispiel der Romantikkritik von Hegel, der Junghegelianer und der liberalen Literaturhistorie des 19. Jahrhunderts wird dies zu zeigen sein, während am Beispiel von Heines Kritik umgekehrt schon die genannten poetologischen Innovationen erkennbar gemacht werden können. Daraus folgt aber, daß eine Dominanztheorie nicht von der spezifischen Ästhetik der Romantik gestützt werden kann und nur glaubhaft wurde, weil man diese Ästhetik ausblendete. Indem deutlich geworden ist, daß die romantische Subjektkategorie und ihre poetologischen Ausdrucksmittel der *Selbstreflexion* und des *Phantastischen* erst in der modernen Kunst und Literatur wieder auftauchen, kann die Kritik

31 So der Titel der 1970 erschienenen Schrift von Richard Löwenthal.

32 Hauke Brunkhorst, *Romantik und Kulturkritik*, a.a.O., S. 487 f.

33 Deutsch erschienen in: *Romantik. Literatur und Philosophie*, hg. von Volker Bohn, Frankfurt 1987, S. 108 f.

34 A.a.O., S. 110.

35 So Alain Finkielkraut, *La defaite de la pensée*, Paris 1987, S. 13 und 39 ff.

der Romantik – das ist die Kritik an eben diesen Ausdrucksmitteln – auch als der Versuch gewertet werden, eine solche Form der Moderne zu verlangsamen.³⁶ Bei Lukács ist dieser Zusammenhang manifest geworden. Die imaginativ-irrationalen Elemente der Romantik sollten nicht zugunsten eines rational-kritischen Erbes ausgeklammert werden, wie es noch immer die Versuchung der derzeitigen aufklärerischen Apologetik ist, sondern gerade die Elemente des *Phantastischen* und *Bösen* müssen genau gesehen und auf ihre moderne Kapazität hin befragt werden. Dann erklärt sich, warum die Romantikkritik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts sie notwendigerweise übersah oder so folgenreich einseitig ideologisch deutete. Das dabei hervorgetretene Defizit an ästhetisch-literarischem Bewußtsein, der Domestizierungsversuch des Ästhetischen durch philosophisch-historische Kategorien, ist einmalig. Man muß die einseitig sozialgeschichtlich und soziologisch orientierte westdeutsche Literaturwissenschaft nach 1968 als Erbe dieser Verkennung im 19. Jahrhundert ansehen und auch eine gemeinsame Ursache nennen: das Desinteresse eines neuartigen Wissenschaftler-Typus an ästhetischen Erscheinungen und Fragestellungen.

Es zeigt sich allerdings auch, daß die Romantikkritik nicht ausschließlich von einer linken Position aus betrieben worden ist: Georg Lukács und Carl Schmitt sind sich in der Polemik gegen die romantische »Poetisierung« der Wirklichkeit einig und folgen hierin beide dem Diktum, das Hegel in der *Phänomenologie* und in den *Vorlesungen über die Ästhetik* gefällt hat. Die Kritik der Romantik, ja ihre völlige Desavouierung als geistige Bewegung und künstlerische Schule waren dem historisch-philosophischen Diskurs des 19. und 20. Jahrhunderts als Konstante gemeinsam und sind wegen der völkisch-nationalsozialistischen Verstrickung der Germanistik noch einmal nach 1945 erneuert worden. Dadurch wurde aber das übergeordnete Problem verdeckt, daß die Romantikkritik einen Teil des fortschreitenden Auseinanderfalls von wissenschaftlicher und künstlerischer Intelligenz, von wirklichkeitsorientierter Vernunft und ästhetischem Bewußtsein darstellte, das in diesen Tagen in einer eigentümlichen Inversion traditioneller Positionen erneut zu einer heftigen Konfrontation zwischen französischem Poststrukturalismus und deutschem Ra-

³⁶ Vgl. hierzu Karl Heinz Bohrer, *Die permanente Theodizee*, in: Ders., *Nach der Natur. Über Politik und Ästhetik*, München 1988, S. 133 ff.

tionalismus geführt hat. Diese Diskussion wird solange nicht substantiell werden können, solange die »irrational« deutsche Tradition mit falschen Formeln beschrieben wird, die von der Romantikkritik begrifflich festgelegt worden sind.

Im folgenden wird die Romantikkritik nicht nur an den für ihre Argumentation beispielhaften Stationen Heine, Hegel, Junghegelianer, liberale Literaturhistorie, Dilthey und Carl Schmitt dargestellt, sondern die Kriterien dieser Kritik werden ihrerseits kritisch diskutiert. Dazu bedarf es eines Maßstabes, der nur außerhalb der Kriterien des philosophisch-historischen Denkens liegen kann: in der künstlerisch-literarischen Kritik. Diese ist in der ästhetischen Wiederentdeckung der Romantik durch die romantische Moderne zu finden, die ihrerseits erst in den sechziger Jahren dieses Jahrhunderts entdeckt wurde: bei Walter Benjamin und dem Surrealismus sowie deren Vorläufern in der romantischen Affinität. Deshalb wird die Analyse der eigentlichen Romantikkritik (Zweiter und Dritter Teil) vorbereitet durch den Blick auf die romantische Moderne und ihre wichtigsten ästhetischen Kategorien (Erster Teil). Dann kommt zum Vorschein, daß die Kategorien der Moderne die nämlichen sind, die von der Romantikkritik als angeblich dem »Geiste« fremd aus dem Diskurs ausgegrenzt wurden: die Kategorien der »Subjektivität« und des »Phantastischen« (»Bösen«).