

MICHAEL DREYER
KLAUS RIES (Hg.)

Romantik und Freiheit

Wechselspiele zwischen
Ästhetik und Politik



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



EREIGNIS WEIMAR–JENA
KULTUR UM 1800

ÄSTHETISCHE FORSCHUNGEN

Herausgegeben von
KLAUS MANGER

Band 32



MICHAEL DREYER
KLAUS RIES (Hg.)

Romantik und Freiheit

Wechselspiele zwischen
Ästhetik und Politik

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Forschungszentrums
Laboratorium Aufklärung der Friedrich-Schiller-Universität Jena,
gefördert im Landesprogramm des ProExzellenz-Programms
des Freistaats Thüringen.

UMSCHLAGBILD:

Eugène Delacroix
Die Freiheit führt das Volk (1830)

ISBN 978-3-8253-6190-7

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2014 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

INHALT

MICHAEL DREYER/KLAUS RIES	
Vorwort	7
I	ROMANTIK UND FREIHEIT. ZUM STAND EINER DEBATTE
KARL-HEINZ BOHRER	
Ereignis und Subjektivität. Wie freiheitlich dachte die literarische Romantik?.....	11
MICHAEL DREYER	
Politisches Denken in der Romantik und die Rezeption in der Politikwissenschaft.....	29
STEFAN GERBER	
„Romantik“ – Zur Historisierung eines politisch-ästhetischen Begriffs	45
II	ROMANTISCHE FREIHEIT ALS DEUTSCHES UND EUROPÄI- SCHES PHÄNOMEN
KLAUS RIES	
Schillers Freiheit und die Kritik der Romantik.....	73
EDOARDO COSTADURA	
Der (edle) Wilde, der Ritter, der Christ: Konfigurationen der Freiheit bei François-René de Chateaubriand	89
GISELA METTELE	
„Herzhaft in die Dornen der Zeit greifen“. Die politische Romantikerin Bettina von Arnim	115

KARSTEN HOLSTE	
Ungleichheit als Bedingung von Freiheit. Konservative Politik, romantisches Freiheitsideal und die Publizistik Adam Heinrich Müllers um 1810	137
MIRIAM ROSE	
Wechselverhältnis. Freiheit im politischen Denken Friedrich Schleiermachers	157
ANDREAS BRAUNE	
Hegels Kritik der romantischen Freiheit	181
WOLFGANG HARDTWIG	
Von der Romantik zum Realismus. Südwestdeutsche Liberale im Vormärz und die Entdeckung der Außenpolitik	199
TIM BONDE HENNIES	
Freiheitliche Ansätze in der dänischen Romantik	219
III	NEOROMANTIK UND REZEPTION DER ROMANTISCHEN FREIHEIT
ULRICH SIEG	
Kulturkritik als Zeitgeistverstärkung. Der Jenaer Neoidealist Rudolf Eucken	241
WALTER PAULY	
Carl Schmitts Kritik der romantischen Freiheit	261
UTA GERHARDT	
<i>Reeducation</i> und Romantik. Eine soziologisch-historische Skizze	281
AUTORENVERZEICHNIS	305

Vorwort

Romantik und Freiheit – zur Einführung

Das Alltagsverständnis der Romantik ist nach wie vor geprägt von den Bildern von Caspar David Friedrich, von verfallenden Burgruinen und Mittelalterbegeisterung, von Gespenstergeschichten und einem vermeintlich spezifisch deutschen Aspekt – aber auch von politischer Reaktion und unerfüllten Hoffnungen auf Einheit und Liberalismus. Dieses tradierte Bild der Romantik ist in der Geschichtswissenschaft schon gelegentlich in Frage gestellt worden, zugunsten einer stärkeren Betonung der freiheitlichen Aspekte der Romantik und ihrer Politik. Dieser Band stellt die Frage der Neubewertung der romantischen Epoche nun auch für eine Reihe von weiteren akademischen Disziplinen, zum Teil sogar erstmals.

Der Band geht auf eine interdisziplinäre Ringvorlesung zurück, die im Wintersemester 2012/13 an der Friedrich-Schiller-Universität Jena stattfand. Federführend waren die Geschichtswissenschaft und die Politikwissenschaft. Die Ringvorlesung widmete sich dem Thema „Romantik und Politik“ unter dem spezifischen Aspekt der „Freiheit“. Nachdem die „Romantik“, wenn sie denn überhaupt unter politischer Perspektive betrachtet wurde, häufig hinsichtlich der Denkfiguren „Staat“ und „Nation“ untersucht wurde, sollte in der Vorlesung der Blick gezielt auf die freiheitlichen und liberalen Vorstellungen gerichtet werden.

Der Sammelband dokumentiert die Ergebnisse dieser Zusammenkunft der Disziplinen. Er untersucht demgemäß das Problem der Freiheit in der Romantik im 19. und 20. Jahrhundert unter interdisziplinärer Perspektive. Dabei steht die Frage im Zentrum, ob und inwieweit die Romantik ein politisch-soziales Reformpotential besaß, welches bislang mehr oder weniger übersehen oder nicht hinreichend gewürdigt wurde. Traditionell wird die Romantik bis heute als eine rückwärtsgewandte, konservative oder sogar reaktionäre Bewegung interpretiert, die im deutschen Kontext als ein wichtiges Element des sogenannten „deutschen Sonderweges“ angesehen wird. Maßgebend war für viele Autoren bis heute die denunziatorische Interpretation von Carl Schmitt, der die politische Romantik mit dem vernichtenden (und falschen) Begriff des „Occasionalismus“ angegriffen hatte. Diesem Bild soll entgegengetreten werden, indem der Freiheitsbegriff und die Freiheitsproblematik der Romantik in vergleichender Perspektive und in unterschiedlichen Disziplinen genauer in den Blick genommen werden –

also genau die Aspekte, die von Carl Schmitt und seinen „Nachschreibern“ bislang bewusst oder unbewusst ignoriert wurden. Dabei soll die Perspektive nicht einfach umgedreht und die Romantik als eine moderne politisch-soziale Bewegung interpretiert werden, sondern es soll vielmehr nach dem Spannungsverhältnis von Romantik, Spätaufklärung, Liberalismus und Konservatismus gefragt werden und die Romantik in diesem Koordinatensystem neu verortet werden. Erst der Blick auf diese Gesamtkonstellation ermöglicht eine Neubestimmung und Neupositionierung der Rolle der Romantik im Aufbruch zur Moderne.

Nach einem einleitenden Beitrag von Karl-Heinz Bohrer und einem kritischen Abriss über den aktuellen Stand der Forschung in der Geschichts- und der Politikwissenschaft werden in dem Band literaturwissenschaftliche (Schiller, Chateaubriand, Bettina von Arnim), politisch-ästhetische (Adam Müller), religionsgeschichtliche (Schleiermacher), philosophische (Hegel) und politisch-liberale Aspekte (sowohl in Südwestdeutschland als auch in Dänemark) näher beleuchtet, die den Freiheitsbegriff und die Freiheitsvorstellung der romantischen Bewegung thematisieren und neu zu interpretieren versuchen. In einem dritten rezeptionsgeschichtlichen Teil wird der Bogen bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts gespannt, wobei der Neoidealist Rudolf Eucken, der Jurist Carl Schmitt und schließlich das „Reeducation“-Programm der USA unter dem Blickwinkel von „Romantik“ und „Freiheit“ einer historisch-soziologischen und rechtsgeschichtlichen Analyse unterzogen werden.

Der Sammelband stellt den zweiten Band einer Reihe vor, die sich einer Neuinterpretation der Romantik unter historisch-politikwissenschaftlicher Perspektive widmen wird und unter dem allgemeinen Thema „Romantik, Politik und Öffentlichkeit“ zu einem längerfristigen Forschungsprojekt ausgebaut werden soll. Da die Universität Jena ein Zentrum der frühen Romantik war und viele wichtige romantische Werke hier entstanden sind, ist es nur naheliegend, die Neubewertung der Romantik aus transdisziplinärer Perspektive in Jena anzusiedeln und von hier ausgehen zu lassen. Ungefähr 200 Jahre nach der eigentlichen Romantik ist es höchste Zeit, ein umfassenderes – und damit auch gerechteres – Bild dieser Epoche und ihrer Wirkung für die deutsche und europäische Geistesgeschichte zu erarbeiten.

Die Herausgeber

Jena, im März 2014

I ROMANTIK UND FREIHEIT.
ZUM STAND EINER DEBATTE

Ereignis und Subjektivität. Wie freiheitlich dachte die literarische Romantik?

Nach dem historisch progressiven Potential der Romantik zu fragen, heißt mehrere Bedingungen dieser Frage im Voraus zu klären.

1. Es kann nicht darum gehen, die politische Haltung dieses oder jenes romantischen Schriftstellers – und das heißt seine positive Beziehung zur Französischen Revolution – zu untersuchen. Dies hätte er mit der Mehrheit der deutschen Intellektuellen um 1800 gemeinsam. Es geht vielmehr darum, im romantischen Text selbst nach solch einer Affinität zu fragen, das heißt, die spezifisch romantische Begründung für eine wie auch immer progressiv-freiheitliche Tendenz geben zu können.

2. Wenn das so ist, dann scheint für die hermeneutische Ausgangslage evident zu sein, dass es sich um dezidiert literarische Texte, nicht um politische Diskurse handelt. Die Romantik, nicht zuletzt die Frühromantik, war eine künstlerisch-philosophische Gruppe, keine gesellschaftspolitische Bewegung. Man wird also nicht auf einschlägige politische Identifikationen aus sein können.

3. Daraus folgt schließlich, dass die Erkenntnis vom Modernitätsschub der Romantik, die spätestens seit den achtziger Jahren gilt und die bis dahin herrschende Auffassung von ihrem gegenaufklärerisch-irrationalen Charakter korrigiert hat, für unsere Frage nicht genügt: Literarisch-künstlerische Modernität und politische Progressivität sind verschiedene Charakteristika, die nicht immer übereinstimmen.

Um diese drei Apriori der Frage zu veranschaulichen, gehe ich eingangs von dem bekannten Brief Ludwig Tiecks vom 28. Dezember 1792 an seinen Freund Wackenrode aus, in dem die Klage geht über das eigene Land, Preußen, das „gegen die Freiheit“ kämpfte, und die Frage gestellt ist: „Was ist ein Leben ohne Freiheit?“. Der Brief gipfelt in der enthusiastischen Erklärung:

Ich begrüße den Genius Griechenlands mit Entzücken, den ich über Gallien schweben sehe, Frankreich ist jetzt mein Gedanke Tag und Nacht – ist Frankreich unglücklich, so verachte ich die ganze Welt und verzweifle an ihrer Kraft, dann ist für unser Jahrhundert der Traum zu schön...

An der an Hölderlins *Hyperion* erinnernde Freiheitsemphase Tiecks ist nicht zu zweifeln. Aber seine bald entstehenden Erzählungen *Der blonde Eckbert* (1797) und *Der Runenberg* (1798), die heute als Meisterwerke der beginnenden Moderne verstanden werden, nachdem schon Kierkegaard ihre Atmosphäre auf existentielle Begriffe gebracht hatte (in *Über den Begriff der Ironie*), enthalten keine politischen Motive. Es sind Phantasmen des Phantastischen und als solche sehr wohl modern, sie sind aber nicht beziehbar auf das Freiheitskriterium des zitierten Briefes.

Welche Texte der Romantik – die alte auch politisch gemünzte Unterscheidung zwischen Früh- und Spätromantik sei beiseitegelassen – ließen sich nun aber namhaft machen für jenen Freiheitsbegriff, den Tieck so emphatisch berief? Genauer: Da es sich ja, wie festgestellt, nicht um politische Diskurse, vor allem nicht um eine Sprache der Propaganda handeln kann, welche poetologischen Begriffe oder poetischen Metaphern könnten dann aber das Motiv der Freiheit implizieren, auch wenn man nicht den paradigmatischen Satz von Schillers Marquis Posa „Herr, geben Sie Gedankenfreiheit!“ erwarten kann. Dabei wird wohlverstanden nicht nach der romantischen Ästhetik gefragt, sondern strikt nach deren politischen Aspekten.

Es bieten sich zwei Kandidaten für diese Möglichkeit an:

- I Die Ereignisstruktur der romantischen Wahrnehmung
- II Die Radikalisierung des Subjekts

I *Die Ereignisstruktur der romantischen Wahrnehmung: Friedrich Schlegel, Friedrich Hölderlin und Heinrich von Kleist*

Es macht den entscheidenden Unterschied aus, ob die Revolution bloß zum Gegenstand der Kontemplation wird, wie im Falle von Novalis oder Goethe, oder ob ihr Momentanismus das Denken des Betrachters selbst prägt. Dann dringt dieser Momentanismus sozusagen in die Wahrnehmungsform ein und macht diese revolutionär. Die bekannte metaphorische Redewendung, die deutsche Romantik sei die nach innen gewandte Französische Revolution, bekommt hier ihre Fundierung. Man kann den revolutionär gewordenen Modus des Denkens unterschiedlicherweise, je nach Maßgabe des intellektuellen Charakters, an der Semantik von drei herausragenden Repräsentanten der romantischen Epoche erkennen: Friedrich Schlegel, Friedrich Hölderlin und Heinrich von Kleist. Diese bieten sich als Paradigmen des Ereignisblicks umso mehr an, als dessen Ausdrucksform an jeweils unterschiedlichen Gattungen deutlich wird.

Friedrich Schlegels theoretische Versuche über die romantische Literatur als die moderne – in Differenz zur antiken – sind geprägt vom Paradigma der Revolution. Sein bekanntester, ja berühmt gewordener Satz über die Revolution in den *Athenäum*-Fragmenten: „Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters“¹ liefert die analytische Formel seines Revolutionsbewusstseins. Nämlich erstens, dass zwei herausragende geistige Manifeste, ein literarisches und ein philosophisches, auf die Revolution bezogen werden. Die Gemeinsamkeit wird ja nicht bloß in der gleichzeitigen Zeitphase der neunziger Jahre begründet. Vielmehr eignet Goethes Roman und Fichtes Wissenschaftslehre in Schlegels Perspektive das ähnliche revolutionäre Bewusstsein: die Darstellung eines souveränen Ich-Begriffs, auf den im zweiten Teil zurückzukommen sein wird. Dann: Der Begriff „Tendenz“ eröffnet ein positiv gewertetes Kriterium der geschichtsphilosophischen Strukturierung der Zeitgeschichte, das für das kommende Jahrhundert und seine Beschleunigungsmomente charakteristisch sein wird. Die dem zitierten Satz folgenden Sätze, in denen die Relevanz der geistigen Revolution gegenüber der politischen betont wird, vermindert das revolutionäre Kriterium nicht, sondern emphatisiert es vielmehr. Und das umso mehr, als zum Zeitpunkt des im *Athenäum*-Fragment veröffentlichten Satzes, also 1800, der Rückblick auf die Gräueltaten und Fanatismen der jakobinischen Periode die Mehrheit der deutschen, ursprünglich für die Revolution begeisterten Intelligenz auf Distanz gebracht hat.

Im Vergleich mit Novalis Äußerungen zur Revolution wird die Differenz zu Schlegels Revolutionsdiskurs deutlich. Novalis sah in der Revolution eine „le-

¹ Friedrich Schlegel: *Kritische Schriften*, hg. von Wolf Dietrich Rasch, München 1971, S. 48.

bensgefährliche und ansteckende Krankheit“,² eine Art Jugendentgleisung. Er identifizierte dieses Urteil mit dem Urteil aller „Klugen und Vornehmen“: so 1798 in der Fragmentsammlung *Blüthenstaub*. Das bezog sich ebenfalls auf die Exzesse, denn auch Novalis wurde die Kategorie „Revolution“ zunächst positiv relevant, nicht zuletzt als Ausdruck einer „universal“ gerichteten Tendenz.³ Dass er Edmund Burkes Revolutionskritik ein „revolutionäres Buch gegen die Revolution“⁴ genannt hat, sagt einiges aus über den Impact, den der Begriff „Revolution“ bekommen hat: nämlich als ein historischer Wertmaßstab. Nichtsdestotrotz sind die Novalis'schen Äußerungen zur Revolution in den *Blüthenstaub*-Fragmenten, in *Glaube und Liebe* und indirekt natürlich auch in *Christenheit oder Europa* als gegenrevolutionäre Proklamation zu erkennen.

Das macht sie noch nicht zu reaktionären oder ultrakonservativ-mystischen Manifesten, als die sie lange Zeit gesehen wurden. Aber es scheint doch viel „wishful thinking“, den Spieß umzukehren und in Novalis' esoterischem Vokabular über den Staat eine sozusagen progressive aufklärende Kritik *avant la lettre* an der bloß instrumentellen Vernunft zu sehen. Vielleicht kann man Novalis' Staatsverständnis, wie er es in *Glaube und Liebe* formuliert hat, als ein auf „Veredelung der Gesinnung“ zielendes verstehen, in dem er sich mit Schillers in der *Ästhetischen Erziehung* entwickelten Kulturtheorie treffen würde.⁵ Jedenfalls erledigt sich bei Novalis das energetische Argument, das bei Friedrich Schlegel wesentlich wird. Novalis, der erklärte, „Revolutionen beweisen eher gegen die wahre Energie einer Nation“⁶ hat seine Poetik – das ist der wichtigste Unterschied zu Friedrich Schlegel – nicht mit einer Revolutionsmetapher begründet. Dass im Begriff des „Wunderbaren“, des „Mythos“, des „Märchens“, nicht zuletzt in der berühmten Definition des „Romantisierens“ als Symbol des „Unbekannten“ und „Unendlichen“⁷ auch die utopisch-eschatologische Blickrichtung anwesend ist, macht sie noch nicht zu einer politisch Relevanten.

Dies ist aber der Fall Friedrich Schlegels: Die zweite prinzipielle Einlassung der *Athenäum*-Fragmente auf die Revolution, nämlich als „ungeheure Tragikomödie der Menschheit“⁸ erfindet in der Kritik einen Topos, den die linksliberalen bzw. revolutionären Autoren Heinrich Heine und Karl Marx wiederholen wer-

² Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hg. von Hans-Joachim Mähl und Richard H. Samuel, Bd. 2: Das philosophisch-theoretische Werk, München 1978, S. 278.

³ Ebd., S. 253.

⁴ Ebd., S. 279.

⁵ Vgl. hierzu Jonas Maatsch: *Novalis' Gesellschaftsideal als ein Kommunitarismus avant la lettre*, in: Klaus Ries (Hg.): *Romantik und Revolution. Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung*, Heidelberg 2012, S. 152.

⁶ Novalis, Bd. 2 [wie Anm. 2], S. 305.

⁷ Ebd., S. 334.

⁸ Friedrich Schlegel: *Athenäum*-Fragmente, in: ders.: *Kritische Schriften* [wie Anm. 1], S. 82.

den. Nicht nur das: Schlegels scheinbar kritische Qualifikation, die Begriffe „Paradoxie“, „Groteske“, „Chaos“, „bizarrr“ sind eben jene Begriffe, die positiv gewendet in seiner Definition der „Neuen Mythologie“ auftauchen. Hier stellt sich nun das Stichwort „Ästhetisierung“⁹ ein, aber die Anwendung ästhetischer Begriffe auf die Revolution oder die Anwendung revolutionärer Termini auf Literatur sind unter der Kategorie „Ästhetisierung“ missverstanden, wenn man sie als Schlagworte stehen lässt.¹⁰ Drei Texte Friedrich Schlegels – alle inzwischen als Manifeste der Moderne erkannt – enthalten über diese Qualifizierung hinaus die spezifische, der Revolutionserfahrung entspringende Wahrnehmung von Zeit als sich jeweils Ereignendes: *Über das Studium der griechischen Poesie* (1795/97), *Gespräch über die Poesie* (1800), *Über die Unverständlichkeit* (1800). In dem noch immer von einer teleologisch-geschichtsphilosophischen Perspektive geprägten *Studium*-Aufsatz treten schon Perspektivierungen einer Naherwartung ein. Was thematisch wie eine nochmalige Diskussion der „Querelle des Anciens et des Modernes“ erscheint, ist dessen dezisionistische Lösung: Der Begriff „Revolution“ wird durchweg von seinem strikt politischen Verständnis übertragen auf die geistige Wertsphäre: Sei es die „wohltätige Revolution“¹¹ oder „die große moralische Revolution“:¹² Ohne die Applikation des Revolutionszeichens ist eine Zeitdiagnostik nicht mehr möglich. Der finale Begriff auf den alles zuläuft, lautet „ästhetische Revolution“.¹³ Sie ist nicht als Widerspruch zur politischen Revolution zu verstehen – keineswegs etwa im Sinne Schillers und Novalis’ als versittlichende Voraussetzung –, sondern sehr wohl selbst als revolutionärer Vorgang nach Maßgabe des Paradigmas gedacht, den buchstäblich die Kategorien des „freiheitlichen“ Impulses eignen.¹⁴ Wesentlich ist dabei, dass nunmehr die überkommene teleologische Begründung ersetzt ist durch Kategorien des „momentanen“ Ereignisses: Es heißt, der Blick muss den „eigentlichen Punkt, den rechten Moment treffen“.¹⁵ Es gehe um den „Augenblick“, den man wahrnehmen muss, dass die „ästhetische Revolution“¹⁶ eintritt: als eine „glückliche Katastrophe“, aus der „Anarchie unseres Zeitalters“

⁹ Vgl. hierzu Karl Heinz Bohrer: *Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie*, in: ders. (Hg.): *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, Frankfurt a. M. 1983, S. 55f.

¹⁰ Nikolas Immer: *Von der politischen zur ästhetischen Revolution*, in: Ries (Hg.): *Romantik und Revolution* [wie Anm. 5], S. 167. Vgl. außerdem Bohrer: *Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie* [wie Anm. 9], S. 52ff.

¹¹ Friedrich Schlegel: *Über das Studium der griechischen Poesie*, in: ders.: *Kritische Schriften* [wie Anm. 1], S. 127.

¹² Ebd., S. 155.

¹³ Ebd., S. 161.

¹⁴ Ebd., S. 154.

¹⁵ Ebd., S. 156.

¹⁶ Ebd., S. 161.

hervortretend.¹⁷ Es ist die Erwartung des „plötzlichen Sprungs“¹⁸, der die Theorie der Perfektibilität ersetzt. Das ist der Gesichtspunkt, der Schlegel auch Condorcets teleologische Geschichtsphilosophie kritisieren lässt: die Annahme nämlich, dass „die Vergangenheit ein stetes Fortschreiten“ gewesen sei.¹⁹ Stattdessen müsse man die „Ungleichheit der Fortschritte“ erkennen.²⁰ Die ästhetische Revolution ist selbst ein Ereignis, das auf der „Freiheit und Gemeinschaft“²¹ des Gesellschaftsprozesses aufruhet. Aber es ist immer der Augenblick, der es ermöglicht.²² Es ist nicht gewagt, in diesem Momentanismus eine Vorwegnahme von Walter Benjamins revolutionärer Vorstellung von einem divinatorischen Augenblick der Erkennbarkeit der revolutionären Vergangenheit zu sehen.²³

Was sich im *Studium*-Aufsatz als Wahrnehmungs- und Handlungstheorie, begründet auf der Geschichte, vorbereitet, ist in der Begründung der „Neuen Mythologie“ radikalisiert. Ohne hier auf die ästhetisch-poetologische Thematik einzugehen – wozu vor allem Schlegels in der Forschung nicht diskutierte Differenz zum Mythologiekonzept Schellings und Hegels (*Das ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus*) gehörte –, verweise ich auf den für unser Thema springenden Punkt: Die „Neue Mythologie“ – es handelt sich um nichts weniger als eine Poetik einer zukünftigen romantischen Literatur, nicht etwa um einen Rekurs auf antike Mythologien – ist „gleichsam aus dem Nichts entstanden“,²⁴ und es ist der „feste Punkt“ erreicht, von dem aus die „Kraft des Menschen“ ihre fernere Entwicklung nimmt. Dieser Vorgang wird als „große Revolution“²⁵ bezeichnet. Ihr Zustandekommen ist bedingt durch das „große Phänomen des Zeitalters, im Idealismus“. Und eben dieses heißt, dass alles ankommt auf die Kraft, als die Schlegel das Denken begreift: nämlich dieses Zeitalter in einem ausgezeichneten Moment zu begreifen. Ich zitiere die letzten Sätze der *Rede über die Mythologie* und füge später die letzten Sätze des Essays *Über die Unverständlichkeit* an, um das Argument des revolutionären Abhebens auf dem jeweiligen „Jetzt“ zu veranschaulichen:

¹⁷ Ebd., S. 127.

¹⁸ Ebd., S. 150.

¹⁹ Friedrich Schlegel: *Condorcets „Esquisse d'un tableau historique des progres de l'esprit humain“*, in: ders.: *Kritische Schriften* [wie Anm. 1], S. 236.

²⁰ Ebd.

²¹ Schlegel: *Über das Studium der griechischen Poesie* [wie Anm. 11], S. 226.

²² Ebd., S. 161.

²³ Walter Benjamin: *Über den Begriff der Geschichte*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1974, Bd. I/2, S. 695.

²⁴ Friedrich Schlegel: *Gespräch über die Poesie*, in: ders.: *Kritische Schriften* [wie Anm. 1], S. 498.

²⁵ Ebd.

Mich deucht, wer das Zeitalter, das heißt jenen großen Prozeß allgemeiner Verjüngung, jene Prinzipien der ewigen Revolution verstünde, dem müßte es gelingen können, die Pole der Menschheit zu ergreifen und das Tun der ersten Menschen, wie den Charakter der goldenen Zeit, die noch kommen wird, zu erkennen und zu wissen. Dann würde das Geschwätz aufhören, und der Mensch innerwerden, was er ist, und würde die Erde verstehen und die Sonne. Dieses ist, was ich mit der Neuen Mythologie meine.²⁶

Auch der Essay *Über die Unverständlichkeit* interessiert hier nicht bezüglich seines ästhetiktheoretischen Kerns, nämlich der vielzitierten Schlegel'schen „Ironie“. Vielmehr ist abermals das Argument des plötzlichen Ereignisses bzw. seiner Wahrnehmung zu markieren. Schlegel fällt dabei auf sein einstiges Fragment von der Französischen Revolution, Goethes *Meister* und Fichtes Wissenschaftslehre zurück. Nunmehr ästhetisiert er in der Tat und nennt die Französische Revolution eine „Allegorie des Systems des deutschen Idealismus“.²⁷ Was die frivol wirkende Pointe aber tatsächlich sagt, ist nichts anderes als die Identifizierung des einen und des anderen unter dem Gesichtspunkt des aus dem „Nichts“ entstandenen, aus der Souveränität des spekulativen Subjekts hervorgetretenen Seins, des nicht mehr Ableitbaren. Es wird Heinrich Heine, der brutale Kritiker Friedrich Schlegels, sein, der genau diese Analogie zwischen Revolution und idealistischer Philosophie ins Zentrum seiner berühmten Prophezeiung über Deutschlands politische Zukunft stellen wird (*Über Religion und Philosophie in Deutschland*). Friedrich Schlegels Prophetie gilt der eigenen Ironie als Kriterium des Geistes einer revolutionären Zukunft:

Die neue Zeit kündigt sich an als eine schnellfüßige, sohlenbeflügelte; die Morgenröte hat Siebenmeilenstiefel angezogen. – Lange hat es gewetterleuchtet am Horizont der Poesie; in eine mächtige Wolke war alle Gewitterkraft des Himmels zusammengedrängt; jetzt donnerte sie mächtig, jetzt schien sie sich zu verziehen und blitzte nur aus der Ferne, um bald desto schrecklicher wiederzukehren: bald aber wird nicht mehr von einem einzelnen Gewitter die Rede sein, sondern wird der ganze Himmel in einer Flamme brennen, und dann werden euch alle eure kleinen Blitzableiter nichts mehr helfen. Dann nimmt das 19. Jahrhundert in der Tat seinen Anfang, und dann wird auch jenes kleine Rätsel von der Unverständlichkeit des Athenäums gelöst sein. Welche Katastrophe!²⁸

Was unter der Maskerade einer ironisch-emphatischen Rhetorik daherkommt, bedient sich nichtsdestotrotz der Metaphern des revolutionären Ereignisses. Ganz unironisch, sondern ausschließlich emphatisch tritt das Ereignis eines revolutionären Jetzt in Hölderlins Hymnen und in Heinrich von Kleists Essay *Über die*

²⁶ Ebd., S. 503.

²⁷ Friedrich Schlegel: *Über die Unverständlichkeit*, in: ders.: *Kritische Schriften* [wie Anm. 1], S. 534.

²⁸ Ebd., S. 539.

Verfertigung der Gedanken beim Reden auf. Auch hier sei die poetologische Relevanz der „Jetzt“-Metaphorik beiseitegelassen und ausschließlich auf die Bedeutung der Temporalisierung für das epochal-revolutionäre Bewusstsein gesehen. Beispielhaft für die Annonce des Zeitmodus „Jetzt“ als revolutionärem Datum steht Hölderlins Hymne *Wie wenn am Feiertage ...*, die mit anderen Hymnen, vor allem *Brot und Wein*, *Patmos* und *Der Ister* in diesem Aspekt verglichen werden kann. Das zentrale Thema allerdings ist der Dichter und die Dichtung. Aber dieses Thema ist in den politisch-historischen Kontext der Französischen Revolution und des Napoleonischen Kriegs gestellt: Die relevante dritte und vierte Strophe erklärt das. Beim Lesen entdeckt sich die appellative Bedeutung der Jetzt-Metapher, nachdem die theoretische Relevanz des Jetzt an Schlegels Texten schon deutlich wurde:

Jetzt aber tagts! Ich harrt und sah es kommen,
 Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort.
 Denn sie, sie selbst, die älter denn die Zeiten
 Und über die Götter des Abends und Orients ist,
 Die Natur ist jetzt mit Waffenklang erwacht,
 Und hoch vom Äther bis zum Abgrund nieder
 Nach festem Gesetze, wie einst, aus heiligem Chaos gezeugt,
 Fühlt neu die Begeisterung sich,
 Die Allerschaffende wieder.

Und wie im Aug' ein Feuer dem Manne glänzt,
 Wenn hohes er entwarf; so ist
 Von neuem an den Zeichen, den Taten der Welt jetzt
 Ein Feuer angezündet in Seelen der Dichter.
 Und was zuvor geschah, doch kaum gefühlt,
 Ist offenbar erst jetzt,
 Und die uns lächelnd den Acker gebauet,
 In Knechtsgestalt, sie sind erkannt,
 Die Allebendigen, die Kräfte der Götter.²⁹

Der Anruf „Jetzt aber tagts!“ bezieht sich zunächst auf die in den ersten Strophen entfaltete Darstellung eines nächtlichen Gewitters, das abgesehen von seiner poetologischen Bedeutung schon auf die Signifikanz des Tages vorbereitet, ähnlich wie auch Friedrich Schlegel die Gewittermetapher für die Temporalisierung des revolutionären Augenblicks benutzt: dass nämlich „das Jetzt“ ein Erwachen ankündigt, das den noch immer als Revolutionskrieg verstandenen „Waffenklang“ Napoleons begrüßt. Der „Begeisterung“-Terminus ist komplex. Er ist gemünzt auf die Erwartungshaltung gegenüber einem Kommenden. Noch einmal ist zu unterstreichen, dass die Thematik, die die Metapher „Jetzt“ enthält, weit

²⁹ Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. von Michael Knaupp, Bd. 1: Gedichte bis 1795, München 1992, S. 262f.

über die politisch-historische Signifikanz hinausgeht. Aber diese ist eine Art Nährboden dafür. Dass Hölderlin – wie auch einige seiner Tübinger Freunde – früh schon von den Prinzipien der Französischen Revolution ergriffen war, dass er, wie der frühe Hegel, die politisch zurückgebliebenen Zustände in den deutschen Ländern angeklagt hat, ist durch seine Briefe und nicht zuletzt durch den Roman *Hyperion* nachdrücklich bekannt. Wenn es nur darum ginge, Hölderlins revolutionäre Mentalität darzutun, wie sie schon von Pierre Bertheaux dargestellt worden ist, dann genügte der Blick in Hölderlins gewaltig klingenden Brief an den Bruder vom 1. Januar 1799 und die Kenntnis der Ideen seines Helden Hyperion. Aber es geht ja darum, am spezifisch romantischen Text die Frage nach der Freiheitlichkeit zu prüfen. Und dafür ist Hölderlins Hymne geeigneter als die privaten Briefe und der eher klassizistisch denn romantisch geprägte Roman. Das „Jetzt“ der dritten Strophe reflektiert eine Erwartungshaltung, deren Hoffnung sich realisiert hat. Was für eine Hoffnung? Offenbar etwas Gewaltiges, etwas nicht Alltägliches, das den Namen „hohes“ tragen darf, das heißt ein buchstäblich Erhabenes, dem Hölderlin diesen Namen aber nicht gibt, weil er ihm wohl zu abgegriffen erscheint. Dieses Erhabene ist ein Produkt der politisch-historischen Phantasie. Bevor sie sich aber in der fünften Strophe endgültig zu poetisch-poetologischen Reflexionen hinwendet, verharrt sie für den Augenblick des zweimal wiederholten „Jetzt“ im historischen Bannkreis, den Hölderlin „die Taten der Welt“ nennt. Damit sind nicht irgendwelche historische oder militärische Vorkommnisse gemeint, sondern ein einziges Ereignis, das – wie es in der Ode *Dichterberuf* heißt – ein „Schicksals“-Tag ist, von dem der Dichter reden muss.³⁰ Und dieser „Schicksals“-Tag ist – das hat die Textphilologie dargetan – die Napoleonische Schlacht, die den endgültigen Frieden bringen soll. Denn auch Hölderlins Revolutionsgedanke zielt letztlich auf den Begriff der Versöhnung, hierin der Novalis'schen Staatsidee vergleichbar. Aber Hölderlin sieht solche Pazifizierung der Revolution nicht in der konstitutionellen oder moralischen Monarchie.

Das Zeitadverb, besser die Zeitmetapher „Jetzt“ tritt, wie schon angedeutet, in mehreren signifikanten Hymnen auf. Auch dort, wo eine religiös-theologische Thematik entworfen wird, zum Beispiel in *Patmos*, wäre zu zeigen, dass in der radikalen Temporalisierung eines plötzlich eintretenden spirituellen Ereignisses auch der politisch-revolutionäre Impuls anwesend ist. Es ist der romantischen Argumentation eigen, dass sie politische Motive spiritualisiert. Nicht nur Novalis' konservativ ausschlagende Metaphorik zeigt das, sondern Friedrich Schlegels dynamische Terminologie eines deshalb sehr bekannten *Ideen*-Fragments spricht definitiv über den Zusammenhang der Revolution und der Religion: „Die wenigen Revolutionärs, die es in der Revolution gab, waren Mystiker ... sie kon-

³⁰ Friedrich Hölderlin: *Dichterberuf*, in: ders.: *Sämtliche Werke und Briefe* [wie Anm. 29], S. 270.

stituieren ihr Wesen und Tun als Religion.³¹ Diese Identifikation ergab sich – das wäre näher zu zeigen – aus der Gleichsetzung von Revolution und der Idee des „Unendlichen“. Damit ist auch die Affinität des zunächst poetologischen Begriffs des „Progressiven“ zum Begriff des Revolutionären erklärt. Das spirituelle Moment ist in Hölderlins „Jetzt“ immer anwesend. Wenn die Hymne *Der Ister* mit dem Ausruf anhebt „Jetzt komme, Feuer“, fortgesetzt im Satz „zu schauen den Tag“,³² dann werden einerseits ein pietistisches Vokabular („Feuer“), andererseits ein historisches, das epochale Erwachen des „Tags“ miteinander verknüpft. Entscheidend für den politischen Aspekt aber ist, dass nicht einfach eine inhaltliche Aussage formuliert ist, sondern die Emphatisierung eines Augenblicks.

In Heinrich von Kleists Essay, der aber ebenso als Erzählung zu lesen wäre, *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*, ist ebenfalls der revolutionäre Momentanismus emphatisiert. Im Unterschied zu Hölderlin, wo das „Jetzt“ sozusagen ein erhaben-repräsentatives „Jetzt“ der Geschichte darstellt, zeigt es sich bei Kleist als ein okkasionalistisches. Zunächst wird Mirabeaus praktisch die Revolution auslösende Antwort an den Abgesandten des Königs, nämlich dass nur die Repräsentanten der Nation über ihr Zusammenreffen entscheiden, als ein plötzlich aufkommender ungeheurer Gedanke dargestellt und noch einmal mit vollzogen: Wie in Hölderlins Hymne *Wie wenn am Feiertage* ... schließlich die „Seele“ des Sprechenden die Produktionsstätte des erhabenen Gedankens von den „Taten in der Welt“ ist, so auch hier: Der mit enormen Folgen ausgerüstete politische Einfall Mirabeaus, die Aufforderung des Königs zurückzuweisen, beschreibt Kleists Text als „Seelen“-Bewegung. Es gibt gute Gründe anzunehmen, dass Mirabeau beim Ergreifen des Wortes von Anfang an wusste, was er in staatsrechtlicher Konsequenz sagen wollte: Die Deklamation theoretisch längst begründeter politischer Rechte. Kleist macht hingegen eine Erfindung daraus, die auch semantisch seinem hypotaktisch-eruptiven Stil entspricht. Interessant dabei ist, dass die Überzeugung der französischen Rhetorik des 18. Jahrhunderts, es gäbe für jede „Sache“ das richtige „Wort“, in der revolutionären Phase sich auflöst und stattdessen ein Auseinanderklaffen von Wörtern und Sachen zur bedrohlichen Einsicht wird.³³

Im Zentrum der romantischen Begründung der Revolution steht also nicht der ideologisch-politische Gehalt, sondern die temporale Form ihres Ausdrucks, die

³¹ Schlegel: *Kritische Schriften* [wie Anm. 1], S. 100. Zur religiösen Metaphorik vgl. Jan Urbich: *Friedrich Schlegels Ideenfragmente*, in: Ries (Hg.): *Romantik und Revolution* [wie Anm. 5], S. 176 ff.

³² Friedrich Hölderlin: *Der Ister*, in: ders.: *Sämtliche Werke und Briefe* [wie Anm. 29], S. 475.

³³ Vgl. Reinhart Koselleck: *Abstraktheit und Verzeitlichung in der Revolutionssprache*, in: ders./Rolf Reichardt (Hg.): *Die Französische Revolution als Bruch des gesellschaftlichen Bewußtseins*, München 1988, S. 224ff.

das Zufällige daran – das ist Kleists charakteristisches Zeichen der Plötzlichkeit – hervorhebt. Auch hier ist die entscheidende Textpassage zu hören:

Wenn man an den Zeremonienmeister denkt, so kann man sich ihn bei diesem Auftritt nicht anders, als in einem völligen Geistesbankrott vorstellen; nach einem ähnlichen Gesetz, nach welchem in einem Körper, der von dem elektrischen Zustand null ist, wenn er in eines elektrisierten Körpers Atmosphäre kommt, plötzlich die entgegengesetzte Elektrizität erweckt wird. Und wie in dem elektrisierten dadurch, nach einer Wechselwirkung, der ihm innewohnende Elektrizitätsgrad wieder verstärkt wird, so ging unseres Redners Mut, bei der Vernichtung seines Gegners zur verwegensten Begeisterung über. Vielleicht, daß es auf diese Art zuletzt das Zucken einer Oberlippe war, oder ein zweideutiges Spiel an der Manschette, was in Frankreich den Umsturz der Ordnung der Dinge bewirkte.³⁴

Zunächst der „Elektrizitäts“-Vergleich: Friedrich Schlegel hatte im *Athenäum*-Fragment von der Revolution als einer „chemischen Bewegung“³⁵ gesprochen, von einem „chemischen Zeitalter“, im Unterschied zu einem organischen. Damit zielte er sowohl auf die epochale, vorangegangene Differenz, also die Unterschiedlichkeit der Zeit als auch, das ist wichtiger, den Erregungszustand. Kleists Begriff des „Elektrischen“ geht ebenfalls auf einen Wechsel von Ruhe zu Erregung aus. Die Inanspruchnahme neuer naturwissenschaftlicher Begriffe im romantischen Idiom ist natürlich ein rhetorisches Mittel, sowohl den innovatorischen Anspruch zu bekräftigen als auch das neu sich Ereignende angemessen metaphorisch zu qualifizieren. Dann die frivol klingende Überlegung, die Revolution sei aus einer zufälligen, an sich und für sich völlig unpolitischen Körperbewegung, dem Zucken einer Oberlippe oder dem Spiel an der Manschette, entstanden. Der Hinweis auf eine mögliche Zweideutigkeit dieser Bewegungen ist auch schon alles, was der Bedeutungskategorie zugestanden wird. Das entspricht Kleists Anwendung selbstreferentieller Zeichen des Plötzlichen, vor allem in seiner erzählerischen Prosa. Hier interessiert vornehmlich nur die Punktualität der zufälligen Geste, die an die Stelle der Deduktion aus dem Ideenhimmel gerückt ist, aus dem sich die Revolution nährte. Im Kontext mit Friedrich Schlegels Aufwertung des zufälligen Moments im Geschichtsprozess gewinnt Kleists Einfall, die an sich schon auf ein Tempus festgelegte Revolution noch einmal zu temporalisieren, an Repräsentanz. Man könnte sagen, dass in solcher Emphatisierung der Epoche Kosellecks Theorem der Verzeitlichung in der Sattelzeit veranschaulicht wird. Die Temporalisierung enthält nunmehr auch eine wertende Stellungnahme. Temporalisierung in der beschriebenen Form hat es vor der Romantik nicht gegeben. Auch wo in vorromantischer Literatur aufregende oder dramatische Situationen geschildert werden – in Wielands Beschreibung des

³⁴ Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. von Helmut Sembdner, Bd. 2, München⁶1977, S. 321.

³⁵ Schlegel: *Kritische Schriften* [wie Anm. 1], S. 83.

bacchantischen Taumels in seinem Roman *Agathon*, in Goethes Charakteristik der phantastischen Erscheinung von Mignon im zweiten Buch von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in Wilhelm Heines sensualistischem Roman *Ardinghello* oder Friedrich Schillers *Geisterseher* –, niemals tritt das radikale Temporalisierungszeichen auf. Das bleibt den romantischen Texten vorbehalten.

Bezüglich Kleists und Hölderlins „Jetzt“ bzw. Plötzlichkeits-Metapher ist festzuhalten, dass im Falle von Ersterem das Zeichenlos-Okkasionelle entscheidend ist, während bei Letzterem die zeichenhafte Repräsentation obwaltet. Der schiere Ereignis-Charakter wird bei Kleist verabsolutiert. Man kann deshalb schließen, dass Kleist, unabhängig von seiner Entwicklung zu einem aggressiv antifranzösischen Nationalismus, der Revolution auch deshalb affirmierte, weil sie dem Denken von einer immer bevorstehenden „ungeheuren Wendung der Dinge“, so in *Das Erdbeben in Chili*,³⁶ entsprach. Der Temporalitätsimpuls der romantischen Epoche ist ein Apriori ihrer Revolutionsaffinität.

II *Das radikale Subjekt*

Die Revolution ist aber nicht bloß ein Ereignis, sondern sie wird von Subjekten gemacht. Es ist ihr Subjektivismus, der die objektive Seite der Revolution ergänzt. Damit ist nun der zweite wichtige Faktor für die Frage nach dem spezifisch Romantischen der Revolutions- und Freiheitsidee genannt. Es war der die Romantik wegen angeblicher Vergangenheitsorientierung vernichtende Heinrich Heine, der einen radikalen Subjektivismus für die politisch-revolutionäre Gegenwart nach der Julirevolution von 1830 formulierte,³⁷ obwohl sein Lehrer Hegel solchen Subjektivismus kritisiert hatte. Carl Schmitt hat – bekanntlich diesen Vorwurf speziell gegen Friedrich Schlegel erhebend – das politische Bewusstsein der Romantiker prinzipiell als realitätsfern beschrieben: „Okkasionalistisch“ war sein Begriff dafür. Ohne auf Schmitts Polemik gegen die politische Romantik einzugehen³⁸ – das hieße mehr über Schmitt denn über die Romantik reden –, sei daran erinnert, dass bei Kleist das Okkasionelle sich als Begriff anbot, nicht aber bei Friedrich Schlegel und Hölderlin. Das Abheben auf das Ereignishafte der Geschichte ist eine objektive Einsicht, wie immer sie einem romantischen Phantasma entspricht.

³⁶ Heinrich von Kleist: *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*, in: ders.: *Sämtliche Werke und Briefe* [wie Anm. 34], S. 145.

³⁷ Heinrich Heine: *Französische Maler*, in: ders.: *Sämtliche Werke in 12 Bänden*, hg. von Klaus Briegleb, Bd. 5: *Schriften 1831-1837*, München 1976, S. 44f. u. 72f.

³⁸ Vgl. hierzu Helmut Hühn: *Carl Schmitts Kritik des romantischen Bewußtseins*, in: Ries (Hg.): *Romantik und Revolution* [wie Anm. 5], S. 262ff. Vgl. außerdem Karl Heinz Bohrer: *Carl Schmitts Polemik gegen die Romantik als das moderne Bewußtsein*, in: ders.: *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, Frankfurt a. M. 1989, S. 284ff.

Wichtiger indes scheint das Hineinspielen eines neuen Subjekt- und Ich-Begriffs der idealistischen Philosophie zu sein, der gerade, wie Manfred Frank gezeigt hat,³⁹ die neuen Ideen der „Freiheit“ prägte. Wie wir sahen, hat Friedrich Schlegel die „Neue Mythologie“ in Referenz zum System des transzendentalen Idealismus begründet. Vor allem Fichtes Verständnis von dem Selbstbewusstsein a priori⁴⁰ hat die romantische Subjektivität beeinflusst. Denn diese hat keineswegs, wie häufig behauptet, den Fichte'schen Subjektivismus überboten. Hölderlins und Novalis' Fichte-Rezeption enthalten keine direkte Folgerung für ihren Revolutionsbegriff. Nichtsdestotrotz ist einsehbar, inwiefern die neue Reflexion des Selbstbewusstseins den sogenannten philosophischen Dogmatismus, das heißt dessen Gegensatz, die Idee der „Freiheit“, berührt.

In einigen romantischen, nichtphilosophischen Prosatexten stellt sich diese Subjektivität in reflexiv-revolutionären oder unmittelbaren Freiheitsgesten dar. Unter der Literatur, die von der erkenntnistheoretischen und moralischen Subjektpriorität inspiriert wurde, gehört Ludwig Tiecks früher Roman *William Lovell* eigentlich der erste Platz. Aber im Wirklichkeitsverlust des Helden zugunsten subjektivistischer Vorstellungen tritt die psychologisch-psychotische Abarbeitung einer naiven Fichte-Lektüre hervor, kein Freiheitsmotiv! Zwar ist der Held ein Libertin, aber kein Subjektivist im Heine'schen Sinne. Es ist auch festzuhalten, dass der transzendente Idealismus bei *dem* Romantiker, der ihn am tiefsten durchdachte, Novalis, keinen Subjektimpuls, geschweige eine revolutionäre Affinität, auslöste, während eben *der* Dichter, der von der idealistischen Philosophie ganz unberührt blieb, Clemens Brentano, als besonderer Kandidat für die unabhängig-freiheitliche Subjektivität gelten darf. Brentanos Gedichte und Briefe sind Dokumente hierfür, Friedrich Schlegels Roman *Lucinde* eine Variante davon. In Heinrich von Kleists *Michael Kohlhaas* ist das Motiv des revolutionär-anarchistischen Angriffs auf eine ungerechte Gesellschaft entfaltet. Dem Werk dieser drei romantischen Dichter ist ein radikal-provokativer Gestus eigen, der sich vom Subjektivismus der vorromantischen Literatur des Sturm und Drang definitiv unterscheidet. Und das liegt in der neuen Subjektivität begründet, die sehr viel mehr charakter- denn ideenbezogen ist.

Als ein erstes Paradigma hierfür steht Kleists Erzählung *Michael Kohlhaas*, die inzwischen als anthropologisch-mentalitätsgeschichtliches Muster eine gewisse Deutungskarriere durchlaufen hat, auf die ich nicht eingehe. Auch das „Rappen“-Motiv, also die Wiederherstellung des dem Helden durch den übermütig-kriminellen Junker abgenommenen Eigentums, ist als solches am Ende nicht das leitmotivische strukturgebende Thema. Vielmehr hat man auf die erratische Subjektivität von Kohlhaas zu schauen, die am Ende den eigenen Tod

³⁹ Vgl. hierzu Manfred Frank: *Intellektuelle Anschauung. Drei Stellungnahmen zu einem Denkversuch von Selbstbewußtsein. Kant, Fichte, Hölderlin, Novalis*, in: Ernst Behler/Jochen Hörisch (Hg.): *Die Aktualität der Frühromantik*, Paderborn 1987, S. 96-126.

⁴⁰ Ebd., S. 114.

einer Versöhnung mit der korrupten Aristokratie vorzieht. Dass Kohlhaas' Subjektivität tatsächlich im Kontext eines Freiheitsdiskurses zu sehen ist, wird zunächst durch die Analogie zwischen Kohlhaas' endgültiger Reaktion auf die Serie von Demütigungen durch Feudalherren und staatliche Institutionen einerseits und der Charakteristik von Mirabeaus Entschluss, dem Abgesandten des Königs seine revolutionäre Antwort zu geben, andererseits begründet.

Denn Mirabeau befindet sich im Zustand des Einfalls, der noch nicht formuliert ist, aber sich Bahn schafft: „Plötzlich geht ihm ein Quell ungeheurer Vorstellungen auf“.⁴¹ Kohlhaas wiederum ist im Zustand eines scheinbar nur finanziell-ökonomischen Nachdenkens, der in einen Erregungszustand übergeht, provoziert durch den negativen Bescheid der Staatskanzlei auf seine Beschwerde hin. Dieser Zustand schlägt um in eine Entscheidung von dramatischer Konsequenz. Kohlhaas' analoger Satz zu Mirabeaus „Quell ungeheurer Vorstellungen“ lautet: „seine Seele müsse er ihm sagen, sei auf große Dinge gestellt“.⁴² Auch Mirabeaus „ungeheure Vorstellungen“ sind Produkt einer „Seelen“-Bewegung,⁴³ die die Kraft des „Widerstands“ ermöglicht. Michael Kohlhaas' Rachefeldzug gegen den Staat lässt sich nach eben diesem Formular lesen: ein „Widerstand“ aus der „Seele geboren. Da es sich einerseits um die Seele eines französischen, aristokratisch-bürgerlichen Politikers, andererseits um die Seele eines einfachen norddeutschen Rosshändlers handelt, ist die Analogie im Zustand des Widerstandsakts umso schlagender. Der Umstand, dass Kleist die Mirabeau-Szene letztlich nur benutzt, um eine sprachtheoretische Idee vorzuführen, die sich in der romantischen Ästhetik vorbereitete, nicht zuletzt in der Poetologie Novalis', mindert ihre Relevanz für die Frage nach der radikalen Subjektivität keineswegs.

Die „Seele“ ist Organ der Invention, wie sie sich schon an Hölderlins Hymne zeigte. Invention in einem komplexen Sinne. Während auf der einen Seite der Staat – es sind aufgrund der deutschen Vielstaaterei verschiedene Machthaber – in seiner sich akkumulierenden Grausamkeit und Rechtlosigkeit gezeigt wird, gerät der Held der Geschichte aufgrund seiner Subjektivität immer mehr in den Abgrund der Anarchie und eigenen Gesetzlosigkeit. Handelt es sich um deren Kritik? Was phasenhaft sich an Einäscherungen und Gewalttaten ereignet – nicht zuletzt die Bedrohung des Stifts und seiner vornehmen Äbtissin –, erinnert an die Terrorperiode der Französischen Revolution. Aber der Umstand, dass Michael Kohlhaas' unmittelbarer Gegner und Ziel seines Vernichtungsfeldzugs als „Junker“ charakterisiert ist, verweist auf Kleists Kritik an den innenpolitisch-gesellschaftlichen Zuständen des zeitgenössischen Preußen seiner eigenen Klasse, wie patriotisch er ansonsten auch dachte. Die von Friedrich dem Großen unternommene Revision des Gerichtswesens hatte entschiedene Missstände nicht beseitigt – zum Beispiel die Verschleppung von Prozessen –, die auch in der

⁴¹ Kleist: *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken* [wie Anm. 36], S. 321.

⁴² Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*, in: ders. *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. von Helmut Sembdner, Bd. 1, München ⁵1970, S. 25.

⁴³ Kleist: *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken* [wie Anm. 36], S. 321.

Reformperiode seit 1806 noch eklatant waren, vor allem auch die Privilegien der preußischen Aristokratie⁴⁴ auf dem Lande, vornehmlich als Gerichtsherr über eine politisch unmündige Bauernschaft.

Ebenso die Darstellung der Konfrontation zwischen Kohlhaas und Martin Luther verweist auf das autoritäre Denken, in dem Luther befangen ist, indem er denjenigen, der Unrecht erlitten hat, zum passiven Hinnehmen des Unrechts auffordert.⁴⁵ Ohne auf Kleists Haltung zwischen Revolution und Reform⁴⁶ weiter einzugehen, ist vielmehr das Kriterium der subjektiven Emphase, der abermalige Ausdruck von Kohlhaas' durchgängiger Revolte in der Erzählung noch einmal zu nennen: Den Anblick von Luthers öffentlicher Erklärung vor Augen, er, Kohlhaas, habe sein Recht, die Durchsetzung dieses Rechts gegen das Unrecht, verloren, die Obrigkeit aber sei im Recht, da ereignet sich wieder etwas in Kohlhaas' „Seele“, das die Konfrontation einleitet.⁴⁷ Dieser Augenblick einer „Seele“-Bewegung wiederholt sich im schließlichen Triumph des Empörers gegen das staatlich verbürgte Unrecht. Die nicht gelungene Revolution wird substituiert durch die apokalyptische Rache: „Du kannst mich auf das Schafott bringen, ich aber kann Dir weh tun, und ich will's!“⁴⁸ Dieser Satz antizipiert die endgültige Tat der Rache.

Eine entscheidende weitere Charakteristik der subjektivistischen Rede hat sich schon angedeutet: ihre Temporalität. Durchweg alle Auftritte und vor allem die Reden von Michael Kohlhaas werden im Modus eines plötzlichen Augenblicks dargestellt. Damit wiederholt sich das rhetorische Mittel, das als romantische Metapher für den Umschlag von Bekanntem ins Unbekannte oder Nicht-ablehbare erkannt wurde. Diese Plötzlichkeit des Okkasionellen – wie an der Charakteristik von Mirabeaus Einfall und der Ereignisbeschreibung der Revolution zu sehen war – ist auch missverstanden worden als konterrevolutionäre Haltung:⁴⁹ so als ob Kleist die Revolution, ihr Motiv psychologisch und politisch relativieren wolle. Die temporale Metapher des plötzlichen Ereignisses verweist jedoch auf ein Bewusstsein, das die Diskontinuität und Veränderung einer einst absehbaren Zeit sozusagen verinnerlicht hat. Was zunächst als Stilmerkmal vieler romantischer Texte auffällt, entdeckt sich als Erzählung einer wenn nicht

⁴⁴ Vgl. hierzu Jochen Schmidt: *Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche*, Darmstadt 2009, S. 215ff.

⁴⁵ Ebd., S. 234.

⁴⁶ Vgl. hierzu Dirk Grathof: *Heinrich von Kleist und Napoleon Bonaparte*, in: Gerhard Neumann (Hg.): *Kriegsfall, Rechtsfall, Sündenfall*, Freiburg im Breisgau 1994, S. 32ff.

⁴⁷ Kleist: *Michael Kohlhaas* [wie Anm. 42], S. 44.

⁴⁸ Ebd., S. 86.

⁴⁹ Vgl. Gonthier-Luis Fink: *Das Motiv der Rebellion in Kleists Werk im Spannungsfeld der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege*, in: *Kleist-Jahrbuch* 1988/89, S. 64-88.

immer politisch-revolutionären, so doch aus sich heraustretenden frenetischen Subjektivität und ihres radikal gewordenen Anspruchs.

Clemens Brentano erscheint im Kontext des ersten Beispiels von revolutionär-anarchischem Impuls auf den ersten Blick als ein Fremdling. Fremdling aber ist der angemessene Terminus für seine Institutionen und Politik abgewandte freiheitliche Subjektivität. Politikabgewandt? In der Tat, aber nicht privat, es handelt sich um einen literarisch formulierten individuellen Freiheitsimpuls. Ohne den individualistischen Charakter geraten progressives Engagement oder aufgeklärte Gesten sehr leicht ins Dogmatische. Wenn man nach der Mitgift der Romantik für eine moderne Unabhängigkeit des Denkens sucht, dann wären Brentanos Lyrik und seine Briefe deshalb von besonderer Relevanz. In ihrer Unbekümmertheit gegenüber Autorität jeder Sorte ist ihnen unter den Romantikern nur noch der frühe Friedrich Schlegel ähnlich. Brentanos aggressive Ironisierung von, wie er es nennt, „moralischer Haushaltungskunst“⁵⁰ in seinen Briefen an die geliebte, aber im Unterschied zu ihm ernsthafte Sophie Mereau oder von Wissenschaft und Jurisprudenz als „Armaturen ... gegen den Menschen“ in seinen Briefen an den Freund und bedeutenden Rechtsgelehrten Carl von Savigny stehen hierfür.⁵¹ Die Briefe Brentanos haben einen literarischen Charakter, der die gefühlte Subjektivität umsetzt auf jeweils dem Thema folgend generellere Ansprüche. Es ist ausdrücklich die Kategorie des „Witzes“, den Brentano gegen die Ansprüche der Wissenschaft, der Philosophie oder der Religion richtet.

Ähnliches sagt das enigmatische, vom jungen Hans Magnus Enzensberger wiederentdeckte Gedicht *Wenn der lahme Weber träumt er webe*. Es werden Gestalten aufgerufen, die im Traum, wie es schon die Titelzeile ankündigt, ihr Handicap überwinden. Diese Traumillusion wird gestört und zwar durch eine Gestalt des Alltags, die banaler nicht sein könnte. Sie ist in der Zeile „Kömmt dann Wahrheit mutternackt gelaufen“ melancholisch-ironisch qualifiziert.⁵² Die Art und Weise, wie Brentano den Begriff der „Wahrheit“, die heilige Kuh des deutschen Idealismus, negativ gegen die Subjektivität des Traum-Ichs setzt, ist die radikalste Form des Ausdrucks innerer Freiheit gegenüber dem Befehl des Normativen. Es ist kein Zufall, dass der ironisch-gesellschaftsaggressive Enzensberger von 1961 sich Brentano als Thema ausgewählt hat. Abermals tritt zur radikalen Subjektivitätserklärung der Modus des zeitlichen Momentanismus. Gegenüber der Kontinuität der Zeit hypostatisiert Brentano auch in seinen Briefen die „Momente“ des Lebens. Im Unterschied zu Kleist, den die Diskon-

⁵⁰ Vgl. Heinz Amelung (Hg.): *Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau*, Potsdam 1939, S. 84.

⁵¹ Wilhelm Schellberg/Friedrich Fuchs (Hg.): *Das unsterbliche Leben. Unbekannte Briefe von Clemens Brentano*, Jena 1939, S. 157f.

⁵² Clemens Brentano: *Wenn der lahme Weber träumt, er webe*, in: ders.: *Werke in zwei Bänden*, hg. von Friedhelm Kemp unter Mitwirkung von Wolfgang Frühwald, München 1972, S. 580.

tinuität, ähnlich wie Tiecks Helden William Lovell, auch beunruhigt, problematisiert Brentano solche Kette von Momenten nicht.⁵³ Brentanos Gedicht *Auf dem Rhein* ist als eine „reißende Folge von einzelnen Da“ charakterisiert worden, wobei der konservative Interpret, Emil Staiger, nicht ohne moralisierende lebenspraktische Kriterien eines konventionell-bürgerlichen Persönlichkeitsbegriffs auskommt.⁵⁴

Friedrich Schlegels Roman *Lucinde* (1799) – der seinerzeit Entrüstung und Skandal auslöste, die ihm sogar angingen, als er längst seine konservative katholische Wende gemacht hatte, auch hierin Clemens Brentanos Entwicklung vergleichbar –, *Lucinde* ist der erotische Roman der Romantik. Es ist ein Thema, das ohnehin gesellschaftliche Provokation im Namen individueller Autonomie verspricht. Die anzügliche Kapitelankündigung: „Dithyrambische Fantasie über die schönste Situation“ bedurfte nicht einmal sexueller Bilder, um frivol eingelöst zu werden. Schlegel fragt: „Wie kann man schreiben wollen, was kaum zu sagen erklaut ist“.⁵⁵ Und antwortet unbekümmert mit Berufung auf seine „Freiheit und Frechheit“,⁵⁶ Eigenschaften, die provokativ am Beispiel eines kleinen Mädchens ausgeführt sind, das den „lebhaftesten Ausdruck von Ironie“ zeigte.⁵⁷ Es folgt unter dem Titel „Allegorie der Frechheit“ Schlegels zentrales Thema: die Einheit von Liebe und Sexualität, von Liebendem und Libertin, nachdrücklich stilistisch zelebriert.

Dabei benutzt Schlegel abermals die Metapher der „Elektrizität“, die er als Medium der Französischen Revolution beschrieben hat. Die polemische Reaktion – charakteristischerweise auch noch später bei den führenden Köpfen der Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Wilhelm Dilthey und Rudolf Heym –, diese Reaktion verstand Schlegels sensualistisch-vitalistische Begründung des Eros nicht. Es war nicht nur die Offenheit der Referenzen an die weibliche Sinnlichkeit. Es war vor allem die Selbstverständlichkeit, mit der Schlegel die Elemente der erotischen Begierde nicht von der Symbolgebärde der Liebe unterschied und dabei so weit ging, das „reine Vegetieren“ als das vollendetste Leben zu bezeichnen, abermals nicht unähnlich einem Satz Brentanos, der sich im Brief an Sophie Mereau vom 9. September 1803 wünscht, nur noch in den „wunderbaren Pflanzenwäldern unter dem Wasser“ zu leben, nämlich eine „Pflanzenexistenz“ zu führen.

Ginge es hier um literaturkritisch-literarhistorische Fragen, dann wäre der esoterische Stil der *Lucinde* mit Novalis' Metaphern in den ersten *Hymnen an die Nacht* zu vergleichen. Das hieße, die Metaphorik der „Unendlichkeit“, der

⁵³ Vgl. Karl Heinz Bohrer: *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, Frankfurt a. M. 1989, S. 105.

⁵⁴ Emil Staiger: *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, München 1953, S. 23.

⁵⁵ Friedrich Schlegel: *Lucinde. Ein Roman*, hg. von Karl Konrad Polheim, Stuttgart 1963, S. 15.

⁵⁶ Ebd., S. 16.

⁵⁷ Ebd.

„heiligen Sehnsucht“, zu thematisieren. Denn es ist noch einmal die Frage kritisch aufzuwerfen, inwiefern selbst der erotische Subjektivismus zur romantischen Freiheitsthematik gehört. Eine Antwort darauf wäre das Autonomieverständnis des Subjekts – so viel lässt sich sagen –, das auch die Briefe Brentanos und Heinrich von Kleists kennzeichnet, ist ebenfalls radikalisiert, ohne Rücksicht auf die Spielregeln der konservativen Gesellschaft. Es bedurfte genauerer sozialhistorischer Forschung, um diese romantische Subjektautonomie mentalitäts- und rezeptionsgeschichtlich zu markieren. Die Texte, die sie hinterließ und von denen hier nur wenige Beispiele erörtert wurden, sind von späteren Generationen kaum gelesen worden. Die Romantik, selbst die Frühromantik, verstand sich, wie gesagt, nicht als Bewegung. Sie hinterließ keine Dokumente als politische Freiheitssignale. Gerade die hier erläuterten progressiven Impulse – das zeigt die negative Nachgeschichte ihres bedeutendsten Denkers Friedrich Schlegel – wurden zunächst nicht tradiert. Nichtsdestotrotz hat sich ein Typus, eine Form des Stils herausgebildet, der nicht verloren ging und mehrere bedeutende Postfigurationen bekam, von denen schon die beiden wichtigsten genannt wurden: Heinrich Heines ironische Freiheitlichkeit ist von Friedrich Schlegel und Clemens Brentano vorbereitet worden. André Bretons phantastischer Surrealismus, der ja auch auf eine utopische Transzendierung des Normalen aus war, entdeckte in einigen deutschen Romantikern die Vorläuferschaft. Beide Dichter und Intellektuellen waren nicht nur Stichwortgeber der klassischen Moderne, sondern einer Moderne, die Ereignis und Subjekt auch politisch progressiv auslegte.

Damit ist die Frage nach der romantischen Freiheitlichkeit positiv beantwortet.

Politisches Denken in der Romantik und die Rezeption in der Politikwissenschaft

I Carl Schmitt und die Folgen

1 Politische Romantik und Neoromantik

Wer in einem der populärsten Bücher über die deutsche Romantik, dem Beststeller von Safranski von 2007, nach der politischen Romantik sucht, wird schnell enttäuscht. Zwar gibt es ein Kapitel über „Poetische Politik“, aber was man dort liest, klingt eher nach einer Ansammlung von Stereotypen und Scherzen denn nach einer seriösen Auseinandersetzung. Da ist von Identitätsbewusstsein die Rede, von Volksgeistern, germanischer Mythologie, und für den Befreiungskrieg 1813 wird proklamiert: „Das ist die Stunde der politischen Romantik.“¹ Der Hass gegen Napoleon komme erst spät; bis 1806 verehrten ihn die Berliner und Jenaer als „den romantischen Künstler par excellence: Er hat die ganze Weltgeschichte in ein ironisches Kunstwerk verwandelt, er spielt mit dem Material der Geschichte wie der romantische Autor mit seinen Stoffen und Formen.“² Das ist eine postmodern-ironische Einschätzung, die mehr über den Autor sagt als über seinen Gegenstand. Die Modernisierung der politischen Romantik wird komplett übersehen oder bleibt unberücksichtigt.

Safranski ist kein Politikwissenschaftler, aber der Einfluss von Carl Schmitt und seiner *Politischen Romantik* von 1919 ist auch hier spürbar³. Schmitt stellte den vermeintlichen „subjectiven Occasionalismus“ der Romantik gegen seinen eigenen Dezionismus und postulierte, dass Occasionalismus zu Passivität führe. Das alleine war schon eine bemerkenswerte Einschätzung, denn Machiavellis „occasione“⁴, deren Nähe zu Schmitts Begriff „Occasionalismus“ ihm nicht entgangen sein kann, ist alles andere als passiv und verweist gerade auf die Ergreifung des rechten Momentes für aktives Handeln. Der Relativismus von Machiavellis „occasione“ war konträr zu Schmitts Denken in Absoluten, sei es Dezionismus oder auch das Freund-Feind-Verhältnis. Was auch immer der Anlass war: Schmitt war damit zufrieden, die großen Namen der Romantik zu unter-

¹ Rüdiger Safranski: *Romantik. Eine deutsche Affäre*, München 2007, S. 185

² Ebd., S. 187.

³ Carl Schmitt: *Politische Romantik*, Leipzig 1919.

⁴ Niccolò Machiavelli: *Il Principe*, 1513, 6. und 26. Kapitel.

suchen und die Breite darüber zu vernachlässigen⁵. Er beschäftigt sich mit Bonald, Burke, Fichte, Gentz, Maistre, Müller, Schelling und Schlegel, was zunächst einmal beeindruckend aussieht, bei genauerem Hinsehen aber exakt eine sorgfältig ausgewählte Liste von Autoren präsentiert, die das bestätigen, was Schmitt gerne zeigen will. Man muss sich fragen, was den damals noch am Anfang seiner Karriere stehenden Staatsrechtler bewog, dermaßen hart mit Denkern ins Gericht zu gehen, die weitgehend vergessen waren.

Ist es möglich, dass es Schmitt gar nicht primär um Bonald *e tutti quanti* ging? 1918 hatte der finanziell unabhängige und als freier Schriftsteller in München lebende Oswald Spengler mit dem *Untergang des Abendlandes*⁶ ein Werk vorgelegt, das sofort enorm erfolgreich war. Spengler gefiel sich nicht weniger als Schmitt in großen, holzschnittartigen Zuweisungen. Muslime seien magisch, Griechen apollinisch und der Westen sei faustisch – das klang irgendwie überzeugend, zugleich aber auch so vage, dass es kaum nachweisbar war. Spenglers zyklische Weltgeschichte mit dem unabänderlichen Werden und Vergehen der Hochkulturen muss auf den dezisionistischen Schmitt gleichfalls energierend gewirkt haben. Spengler selbst verachtet die Romantik, die nicht zum faustischen Westen passe⁷ – aber man geht nicht sehr falsch, wenn man sein eigenes Denken als neoromantisch charakterisiert.

Und genau hier lag das Problem für Schmitt. Die Romantiker waren vergessen, aber die politische Romantik erlebte in den Jahren unmittelbar nach Kriegsende eine Renaissance. Nicht nur Spengler dominierte den Markt der Sinnggebung für die geschlagenen Mittelmächte Deutschland und Österreich, sondern auch Autoren wie Jacob Baxa und vor allem Othmar Spann. Baxa versuchte im Anschluss an seinen Lehrer Spann unter Ablehnung moderner demokratischer Strukturen die alten romantischen Denker wieder salonfähig zu machen⁸, aber Othmar Spann, seit 1919 Professor für Politische Ökonomie und Gesellschafts-

⁵ Es sei nur am Rande erwähnt, dass die breite Kontextualisierung eine zentrale methodische Forderung der Cambridge School der Ideengeschichte ist; siehe etwa Quentin Skinner: *Visions of Politics*, 1. Bd., Cambridge 2002.

⁶ Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, München 1973 (erstmalig 1918).

⁷ Der Begriff „Romantik“ wird lediglich an neun Stellen auf 1249 Seiten der mir vorliegenden Ausgabe erwähnt. Etwa ebd., S. 392: „Noch einmal hat dann die deutsche Romantik dies magische Seelenbild flüchtig heraufbeschworen. Man fand an Magie und den krausen Gedankengängen gotischer Philosophen den gleichen Geschmack wie an den Kreuzzugsidealien der Klöster und Ritterburgen und vor allem auch an sarazenischer Kunst und Poesie, ohne vor diesen entlegenen Dingen eben viel zu verstehen. Schelling, Oken, Baader, Görres und ihr Kreis gefielen sich in unfruchtbaren Spekulationen in arabisch-jüdischem Stil, die man mit deutlichem behagen als dunkel, als „tief“ empfand, was sie für die Orientalen nicht gewesen waren, die man wohl zum Teil selbst nicht begriff und von denen man hoffte, daß sie auch vom Hörer nicht ganz begriffen werden würden.“

⁸ Jacob Baxa: *Einführung in die romantische Staatswissenschaft*, Jena 1923.