

Friedrich-Schiller-Universität Jena
Philosophische Fakultät

Romantik und Demokratie

Überlegungen zum Politischen am Anfang der Romantik

Dissertation
zur Erlangung des Grades: Dr. phil.

Erstgutachter: Prof. Dr. Tilman Reitz, Universität Jena
Zweitgutachter: Prof. Dr. Dirk Quadflieg, Universität Leipzig

vorgelegt von
Marc Emmerich

Datum der Verteidigung: 14. Juni 2021

Danksagung

Mit der Veröffentlichung dieser Dissertationsschrift schließe ich eine lange Zeit des Suchens und Nachdenkens für mich ab. Neben den üblichen Höhen und Tiefen wissenschaftlicher Forschung bedeutete diese Zeit für mich einen unschätzbaren Luxus – die Gelegenheit nämlich, frei von materiellen Zwängen mit der Arbeit an philosophischen Fragen zu wachsen.

Diese Gelegenheit verdanke ich nicht zuletzt dem Jenaer DFG-Graduiertenkolleg „Modell Romantik“, dem ich als Kollegiat angehören durfte. In dieser Zeit habe ich von allen am Kolleg beteiligten Hochschullehrer*innen, meinen Kolleg*innen sowie allen assoziierten Mitgliedern überaus profitiert, nicht zuletzt durch die in jeder Hinsicht ebenso wertschätzende wie inspirierende Atmosphäre.

Mein ausdrücklicher Dank gilt meinem Doktorvater Prof. Dr. Tilman Reitz, der meine Forschungsarbeit mit allen ihren Wendungen von Anfang an geduldig und offen begleitet hat, sowie Prof. Dr. Hartmut Rosa und Dr. Helmut Hühn, die mich seit meinem Masterstudium in meinem wissenschaftlichen Werdegang unterstützt und mein Erkenntnisinteresse am Politischen der romantischen Ästhetik schon lange vor meinem Dissertationsprojekt bestärkt haben. Ich danke Prof. Dr. Dirk Quadflieg für die Übernahme des Zweitgutachtens und die anregenden Hinweise im Rahmen seiner Kolloquien.

Mag meine wissenschaftliche Beantwortung an manchen Stellen auch den Ansprüchen an mich selbst nicht immer ganz gerecht zu werden, so zeigt ein Blick auf gegenwärtige gesellschaftliche und politische Entwicklungen, dass die gestellten Fragen eher noch an Relevanz gewonnen haben und so hoffe ich, dass mein Text zumindest einen kleinen Teil zu ihrer Klärung beiträgt.

Inhaltsverzeichnis

1	Eine Politik des Schreiben-Wollens?	6
2	Das Problem einer <i>Politik der Romantik</i>	26
2.1	Miss-verstandene Romantik-en?	26
2.1.1	Proteus ‚Romantik‘	31
2.1.2	Literarische Selbstgestaltung	36
2.1.3	Die doppelte Pointe der Modelltheorie	47
	Die Arbitrarität des Modells	49
	Die politische Dimension des ‚Denken in Modellen‘	54
2.2	Das Politische und die Romantik	63
2.2.1	Was heißt: das Politische der literarischen Romantik?	63
2.2.2	Die Grenzüberschreitung der romantischen Literatur	68
2.2.3	Unbehagen vor dem Politischen literarischer Subjektivität	75
2.3	Zwischenfazit	86
3	Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière	89
3.1	Die Urszene der Ästhetik	92
3.2	Die ‚literarische‘ Rationalität der Politik	104
3.2.1	Strukturalistische Fundierung des Unvernehmens	111
3.2.2	Das <i>zoon politikon</i> zwischen Politik und Polizei	119
3.2.3	Formen politischer Sprachlosigkeit: Archi-, Para- und Metapolitik	129
	Der reale Demos der Archi-Politik	134
	Der imaginäre Demos der Para-Politik	138
	Der Nullpunkt politischer Sprachfähigkeit	146
	Politische Interpretationen und demokratische Politik	153

Inhaltsverzeichnis

3.3	Der literarische Anfang der Politik	160
3.3.1	Das ‚ästhetische Regime‘	160
3.3.2	‚Literarisierung‘ der Kunst	168
3.3.3	Das Neue der ‚neuen‘ Literatur‘	174
3.3.4	Schwellen des literarischen Schreibens	182
3.3.5	Politik des literarischen Missverstehens	192
3.4	Zwischenfazit	196
4	Zwischen Kant und Schlegel: Vorbereitung einer politischen Literatur	199
4.1	Habe Mut: Anfänge unbestimmter Gemeinschaft	203
4.1.1	Die doppelte Pointe der Transzendentalphilosophie I	203
4.1.2	Die Aphasien des Geschmacks und die Literarisierung des Schönen	212
4.1.3	Sinn für die ästhetische Idee – Bildung zur Sprache?	225
4.2	A.W. Schlegel und die romantische Produktivität	233
4.2.1	Kant beim Wort genommen: Schreiben als Praxis	237
4.2.2	Die romantische Kunstlehre	245
	Kunsttheorie	246
	Kunstgeschichte	249
	Kunstkritik oder die doppelte Pointe der Transzendentalphilosophie II	252
4.2.3	Erarbeitung der Sprache als Anfang romantischer Ästhetik	258
	Die Gemeinschaft poetischen Sprechens	261
	Das (Silben)maß als Anfang der Freiheit	266
4.3	Zwischenfazit	270
5	(K)eine Romantik ohne Politik, (k)eine Politik ohne Romantik?	273
	Siglenverzeichnis	281
	Literatur	283

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

Das Unerträgliche ist die Verdrängung des Subjekts – welche Risiken die Subjektivität auch enthalten mag.¹

Roland Barthes reflektiert in seinen Vorlesungen zur *Vorbereitung des Romans* unter dem Eindruck des Todes seiner Mutter die Tätigkeit des Schreibens. Erschüttert von der Entdeckung, „daß der Tod wirklich ist“² und inspiriert von Dantes Göttlicher Komödie, sucht Barthes nach einer *Vita Nuova*, einem Ausweg aus dem „Rückzug aller Besetzungen“³ und dem Ende seiner Sprachlosigkeit. Barthes Romanvorbereitung begründet die Phantasie eines Schreibens, welches dem Leben *nach* der Erschütterung einen Sinn geben kann: Ein Schreiben-Wollen ohne Metasprache, ohne vorgegebene Ordnung (aber nicht völlig chaotisch). Das Subjekt, das Schreiben will, sucht nach einer Schreibweise jenseits eines ihm äußerlichen sozialen Drucks, der es an sein bisheriges Leben bindet oder ihm ein anderes Leben versperrt. Es setzt sich den eigenen Wiederholungen und dem Verstummen entgegen.⁴

Das Schreiben in diesem Sinne erschafft mit dem Roman⁵ die Darstellung potentiell neuer zwischenmenschlicher Beziehungsformen. Barthes Reflexionen über die selbstreferentielle ‚Autonomie‘ des Schreiben-Wollens stehen am Anfang seiner Romanvorbereitung, weil der Roman – als eine unarrogante Darstellung derer, die man liebt⁶ – in seinen Augen nichts anderes als der Ausdruck des Schreiben-Wollens ist. Im Roman erschafft sich die Autor*in⁷ als

¹ Roland Barthes. *Die Vorbereitung des Romans: Vorlesung am Collège de France 1978 - 1979 und 1979 - 1980*. Dt. Erstausg., 1. Aufl. Bd. 2529. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008, S. 29.

² Ebd., S. 33.

³ Ebd.

⁴ Ebd., 34f.

⁵ Die Rede ist hier und im Folgenden vom Roman im Allgemeinen. Ich bezeichne den Roman nicht als Gattung, weil das Wesen dieser Gattung, zumindest nach der romantischen Theorie, gerade darin besteht, alle Gattungen aufzuheben: Es ist die literarische Gattung, die keine literarische „Gattung“ mehr ist.

⁶ Barthes, *Die Vorbereitung des Romans: Vorlesung am Collège de France 1978 - 1979 und 1979 - 1980*, S. 48.

⁷ Um alle Geschlechter gleichermaßen anzusprechen verwende ich in dieser Arbeit bei Substantiven den Gender-Stern. Zur besseren Lesbarkeit verwende ich für die jeweils zugehörigen Pronomen und Artikel das

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

ein sprachfähiges, soziales Subjekt, das liebt und diese Liebe aussprechen kann. Begründet damit der Roman (und damit auch die Romantik) ein Subjekt, das auf eine besondere Weise auf die Gemeinschaft bezogen, mithin *politisch* ist?

Worin könnte die besondere Politik des Romans bestehen? Ich werde im Folgenden argumentieren, dass der Roman (genau die dahinter stehende Romantik) einen besonderen Aspekt des Politischen sehen lässt: die Verarbeitung der öffentlichen Angelegenheiten als eigene Angelegenheiten und umgekehrt. Die Basis für mein Verständnis von Politik bildet für mich der von Christoph Meier der griechischen Antike zugeschriebene Begriff des Politischen, nämlich „die Fähigkeit das Ganze einer Ordnung zu denken, ohne es beherrschen zu wollen (oder sich mit einem menschlichen oder göttlichen Herrscher zu identifizieren), die Entstehung der Alternative, ob nur die Herrschenden oder auch die Regierten entscheidend über das Gemeinwesen bestimmen sollten, die insoweit freie Verfügung über die Ordnung“.⁸ Gleichzeitig orientiere mich an der politischen Theorie Jacques Rancières. In *Demokratie und Postdemokratie* spricht dieser von Demokratie als einem dreifachen Dispositiv politischer Subjektivierung. Demokratie bildet erstens einen „spezifischen Erklärungs- und Äußerungsraum eines Subjekts, des Volks-Subjekt“, in dem dieses „Volks-Subjekt“ zweitens als Nicht-Identisches erscheint und daher drittens in einen Streithandel eintritt.⁹ Damit beschreibt Rancière die Subjektivierung öffentlicher Angelegenheiten als unabschließbaren Prozess und verweist auf die Herausforderung der Politik, einerseits „Subjekte [zu bilden], die nicht mit den Teilen des Staates oder der Gesellschaft zusammenfallen, freischwebende Subjekte, von denen jede Darstellung von Orten und Einteilung in Unordnung gebracht wird.“ und andererseits diese Nicht-Identität der Freiheit als Ausdruck eines gemeinsamen *Demos* erscheinen zu lassen. Demokratische Politik zielt in dieser Hinsicht auf die in sich widersprüchliche Bildung einer durch freie und gleiche Bürger*innen selbst bestimmte und durch Handeln zur Erscheinung gebrachte Polis.

generische Femininum. Es schließt ebenfalls alle Geschlechtsidentitäten ein. Indirekte Zitate werden von mir ebenfalls gegendert, sofern nicht aus dem Kontext eindeutig hervorgeht, dass nur die männliche Form gemeint sein kann. Im Zweifel gehe ich immer davon aus, dass das generische Maskulinum verwendet worden ist.

⁸ Christian Meier. *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*. [6. Aufl.] Bd. 427. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011, S. 14.

⁹ Vgl. Jacques Rancière. „Demokratie und Postdemokratie“. In: *Politik der Wahrheit*. Hrsg. von Alain Badiou und Jacques Rancière. Wien: Turia & Kant, 2010, S. 94–122, S. 126–128.

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

Rancières politische Theorie verfolgt in meinen Augen also genau jene Form des Politischen, die Schmitt verwirft.

Während Politik einerseits eine „öffentlich, sichtbare[,] auf Durchsetzung angelegte[] Auseinandersetzung um die allgemeinen Verhältnisse des Zusammenlebens“¹⁰ beschreibt, rührt sie andererseits mitunter tiefgreifend am Selbstverständnis des jeweils politisch aktiven Individuums selbst. Eine Formulierung von Marx abwandelnd, vollzieht das es einen Stoffwechsel mit der Gesellschaft, der es selbst und seine Ansichten ebenso verändert, wie es versucht, die Gesellschaft zu ändern. Die wirkliche Betroffenheit der Einzelnen als Einzelne von den politischen Prozessen hat mit den gegenwärtigen Krisen deutlich zugenommen.

Die Einsicht, dass der bisherige gesellschaftliche Status Quo *wirklich* bedroht sein könnte, hat das Leben vieler Menschen erschüttert. Nicht mehr einige Autor*innen und Intellektuelle, sondern jede*r ist mit der Notwendigkeit einer *Vita Nuova* konfrontiert. Weil die gesellschaftlichen Erschütterungen es für jede*n erforderlich machen, sich neu zu verorten und neue Formen des Zusammenlebens zu erproben, entsteht ein gesellschaftliches Bedürfnis nach einer neuen Politik. Offenbar besonders nach einer Politik, die der Einzelnen die notwendig gewordenen Mühen der politischen Arbeit wieder abnimmt. Damit gehen allerdings auch Gefahren einher, antidemokratische und menschenfeindliche Bestrebungen ebenso wie die Hingabe an unrealistische, politische Phantasien.

Hartmut Rosa beobachtet z. B., wie sich politischer Protest von konkreten Inhalten auf die Befähigung verschiebt, im politischen Diskurs überhaupt mitreden zu können: „Die Protestierenden wollen gehört werden, sie wollen sich fühlen und sich fühlbar machen, sie wollen eine Antwort; es geht ihnen nicht oder nicht in erster Linie um spezifische (linke oder rechte) Inhalte, sondern [...] darum, als politisches Subjekt mit eigener Stimme wahrgenommen und anerkannt zu werden.“¹¹ Die Ursache dafür sei ein „Resonanzverlust“¹², auf den der politische Protest mit einem umso größeren „Schrei nach Antwort“¹³ reagiere. Ein ‚Schrei‘, der für Rosa auch den „Beginn eines neuen politischen Zeitalters markieren könnte, das sich aufmacht,

¹⁰ Tilman Reitz. *Sprachgemeinschaft im Streit: Philosophische Analysen zum politischen Zeichengebrauch*. Edition Moderne Postmoderne. Bielefeld: transcript Verlag, 2014, S. 24.

¹¹ Hartmut Rosa. *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*. 3. Auflage. Berlin: Suhrkamp, 2016, S. 376.

¹² Ebd., S. 377.

¹³ Ebd., S. 379.

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

innovative demokratische Institutionen zu suchen und zu finden, die einen politischen Resonanzraum auch unter den Bedingungen der globalen Vernetzung zu etablieren vermögen.“¹⁴

Aber genügt es tatsächlich, der eigenen *Stimme* Gehör zu verschaffen? Wenn es nur darum ginge, laut zu sein, fehlt der politischen Meinungsäußerung ein entscheidender Aspekt. Denn ohne den Ursprung der eigenen Interessen zu hinterfragen, deren Inhalt kritisch zu reflektieren und insbesondere sich dabei als Teil des Meinungsbildungsprozesses zu erkennen, fällt die Stimme der Protestierenden m. E. hinter ihre Möglichkeiten zurück. In meinen Augen fällt diese nämlich darauf zurück, dass es außer ihnen Menschen mit politischer Macht gibt und dass diese anderen Menschen ihre Stimme aufgreifen, interpretieren und im Rahmen politischer Beschlüsse beantworten. Wenn aber der sogenannte politische Protest die Politik anderen überlässt, wie politisch ist er dann?

Gemäß der aristotelischen Definition des Menschen als eines *zoon politikon*¹⁵ zeigt sich erst nach dem Übergang von der Stimme zur Sprache das politische Subjekt, das heißt *nachdem* die Fähigkeit erlangt wurde, die eigenen Bedürfnisse und Leidenschaften im Rahmen einer gemeinsamen Ordnung auszulegen. Eine eigene Politik der Protestierenden begänne damit also erst mit der Verortung in einer gemeinsamen oder der Ausbildung einer eigenen Sprache. Das ‚neue politische Zeitalter‘ hinge also davon ab, ob das gelingt. Ob anders gesagt die Protestierenden die Fähigkeit erlangen (oder sich nehmen), auf eine Antwort von oben zu verzichten und ihre Interessen in einer eigens von ihnen geschaffenen Sprache selbst zu beantworten. Tatsächlich verweisen Erschütterungen wie die Klimakrise oder auch die Corona-Pandemie auf eine viel tieferliegende Erschütterung: dass es in der Politik außerhalb herrschaftlicher oder göttlicher Ordnungen keine Antwort gibt, dass das Gemeinsame nicht naturgegeben, sondern selbst von allen Beteiligten mühsam erarbeitet werden muss.

Mein Eindruck ist, dass es in politischen Auseinandersetzungen zwar vordergründig um die allgemeinen Verhältnisse geht, aber das eigene Ich oft – womöglich sogar immer – mit auf dem

¹⁴ Rosa, *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*, S. 379.

¹⁵ „Nun hat der Mensch als einziges Lebewesen Sprache; die Stimme gibt zwar ein Zeichen von Schmerz und Freude, deswegen ist sie auch den übrigen Lebewesen verliehen, denn ihre Natur gelangte bis zu der Stufe, daß sie Empfindung von Schmerz und Lust haben und sich diese untereinander anzeigen; die Sprache dient aber dazu, das Nützliche und Schädliche, und daher auch das Gerechte und Ungerechte darzulegen. Denn dies ist den Menschen gegenüber den anderen Lebewesen eigentümlich, allein ein Empfinden für Gut und Schlecht, Gerech und Ungerech und anderes zu haben. Die Gemeinschaft in diesen Dingen begründet aber Haushalt und Staatsverband.“ Hier in der Übersetzung von Eckart Schütrumpf: Vgl. Aristoteles. *Politik*. Bd. 616. Philosophische Bibliothek. Hamburg: Meiner, 2012, S. 6, (Politik 1253a9-20).

Spiel steht. Diese Einsicht könnte für das Verständnis einer politischen Romantik grundlegend sein. Ihr Schwerpunkt läge dann weniger auf bestimmten Vorschlägen über das Zusammenleben, als in der Frage nach dem politischen Subjekt. Das könnte erklären, dass Rancière in seiner politischen Ästhetik, insofern sie wirklich an Romantik anknüpft,¹⁶ besonders auf die Frage der Subjektivierung jenseits kollektiver Identitätsbildungen abhebt.¹⁷

Deshalb vermute ich, dass das Politische des Romans und mithin das Politische der Romantik nicht darin besteht, sich zu einer bestimmten Organisation des Gemeinsamen zu positionieren oder bestimmte Interessen im Zweifel gegen Widerstände durchzusetzen. Seine Politik äußert sich darin, dass er die Beziehungen der Einzelnen zum Gemeinsamen auslotet und nach funktionierenden Wechselwirkungen fragt: Wann kann die Einzelne in der Gemeinschaft mit sich selbst im Reinen *und* Teil der Gemeinschaft sein? Ich vermute, dass der Roman nicht durch eine Auseinandersetzung um gemeinsame Angelegenheiten politisch ist. Er wird es dadurch, dass die schreiben-wollende Autor*in um sich als ein zur Gemeinschaft sprachfähiges Subjekt ringt. Im Folgenden werde ich die Romantik auf ein solches Ringen hin befragen.

Es mag auf einen ersten Blick überraschend sein, ausgerechnet am Beispiel der Romantik nach Lösungen zu suchen. Zählt diese doch in einer typischen Linie ihrer Rezeption gerade als eine künstlerische Bewegung, die durch eine Anrufung authentischer Naturbeziehungen und der Erfindung neuer Mythologien hinter die emanzipatorischen Ansprüche der Aufklärung zurückzufallen scheint. Die Romantik, welche die Idee einer *sympoetischen* Literatur in die europäischen Öffentlichkeit getragen und ihr mit der Aufwertung des Romans eine eigene Gattung zur Seite gestellt hatte, verwandelt sich zumindest in Deutschland noch in der Wahrnehmung ihrer Zeitgenoss*innen in eine reaktionäre, obrigkeitshörige Denkströmung. Zu denken wäre beispielsweise Novalis' Unterordnung der Kunst unter den Willen des Fürsten in Glauben und Liebe („Der Stoff des Fürsten sind die Künstler; sein Wille ist sein Meißel: er erzieht, stellt und weist die Künstler an, weil nur er das Bild im Ganzen aus dem rechten Standpunkte übersieht, weil ihm nur die große Idee, die durch vereinigte Kräfte und Ideen dargestellt, exekutiert werden soll, vollkommen gegenwärtig ist“ (NII, 496f.)) wie auch seine

¹⁶ Josef Früchtl. „Auf ein Neues: Ästhetik und Politik. Und dazwischen das Spiel. Angestoßen durch Jacques Rancière“. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 55.2 (2007), S. 214.

¹⁷ Nina Elena Eggers. „Die Gleichheit der Anderen“. In: *Die andere Seite der Politik: Theorien kultureller Konstruktion des Politischen*. Hrsg. von Wilhelm Hofmann und Renate Martinsen. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 2016, S. 193–214, S. 195.

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

Forderung an Frauen, das Bild der Königin als zu erreichendes Urbild in ihrem Wohnzimmer aufzuhängen. (Vgl. NII 492)) Die Kunst wird verpflichtet, das bestehende Gleichgewicht des Zusammenlebens zu untermauern. Sie scheint auf einen ersten Blick darauf ausgelegt zu sein, neue Möglichkeiten zu erschließen über das Gemeinsame nachzudenken und dieses zu gestalten, sondern die politische Reflexion durch ein bestimmtes Angebot abzukürzen. Eine Kunst, die die ‚richtige‘ Politik behauptet, behauptet m. E. auch die Möglichkeit eines Endes der Politik. Eine Aushandlung gemeinsamer Interessen wäre in einer idealen Gesellschaft ja nicht mehr nötig, sie müssten nur gesehen (und verstanden) werden.

Trotzdem könnte ein Blick auf die Zusammenhänge zwischen Romantik und Politik vor dem Hintergrund aktueller Herausforderungen des Politischen hilfreich sein. Die Erschütterungen der Revolutionen des 18. Jahrhunderts und der Verlust überzeugender Letztbegründungen verlangten auch Ende des 18. Jahrhunderts nach neuen Antworten. Heinrich Heine beobachtete im Nachhinein einen „merkwürdigste Parallelismus“¹⁸ zwischen der „politischen Revolution“ in Frankreich und der „geistigen Revolution“ in Deutschland scheint ebenso für die literarische Revolution der Romantik zu gelten.

Die Reflexion auf das Schreiben-Wollen als einem Kern der Romantik könnte dabei helfen, das Politische als eine subjektive Herausforderung sichtbar zu machen. Wie das Schreiben-wollen eine Sprache *nach* der Erschütterung sucht – eine Sprache, die mit den emphatischen Worten Barthes „den Tod besiegt“¹⁹, zielt auch eine bestimmte Weise des politischen Engagement auf eine politischen Sprache *nach* der Erschütterung. Dieses an der Vorbereitung des Romans geschulte, politische Engagement erforderte dann, sich den eigenen Wiederholungen zu verweigern, ohne dabei mangels Alternativen selbst zu verstummen. (Die Engagierte

¹⁸ Vgl.: „Mit diesem Buch [die Kritik der reinen Vernunft], welches durch sonderbare Verzögerung erst am Ende der achtziger Jahre allgemein bekannt wurde, beginnt eine geistige Revolution in Deutschland, die mit der materiellen Revolution in Frankreich die sonderbarsten Analogien bietet, und dem tieferen Denker ebenso wichtig dünken muß wie jene. Sie entwickelt sich mit denselben Phasen, und zwischen beiden herrscht der merkwürdigste Parallelismus. Auf beiden Seiten des Rheins sehen wir denselben Bruch mit der Vergangenheit, der Tradition wird alle Ehrfurcht aufgekündigt; wie hier in Frankreich jedes Recht, so muß dort in Deutschland jeder Gedanke sich justifyieren.“ Heinrich Heine. *Sämtliche Schriften*. Bd. 3. München: dtv, 2005, S. 590

¹⁹ Vgl.: „Das Schreiben dient der Rettung, dazu, den *Tod* zu besiegen; nicht den eigenen, sondern den Tod derer, die man liebt, indem man von ihnen Zeugnis gibt, indem man sie fort dauern läßt, sie aus dem Nichterinnern heraushebt.“ Barthes, *Die Vorbereitung des Romans: Vorlesung am Collège de France 1978 - 1979 und 1979 - 1980*, S. 40.

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

fordert nur noch das, was sie schon immer gefordert hat und fordert am Ende nichts mehr). Analog zur Romanautor*in arbeitet die politisch Engagierte an einem Ausweg aus ihrer politischen Sprachlosigkeit; sie arbeitet an einer politischen Praxis, die über den bloßen ‚Schrei nach Antwort‘ hinausgeht: Die Erschütterung entsteht nämlich nicht allein aus der Erkenntnis, dass der aktuelle gesellschaftliche Status Quo vergänglich ist (und es einen besseren bräuchte); sie entsteht aus der Einsicht, dass sich *alle* gesellschaftlichen Ordnungen ändern, dass die Hoffnung auf ein ‚richtiges‘ Zusammenleben in Wahrheit ein absurdes Unterfangen ist.

Das politische Engagement *nach* der Erschütterung wäre demnach politisches Engagement im Bewusstsein eines Fehlens letzter Antworten. Meine Vermutung ist, dass sich aus dem Schreiben-Wollen ein Begriff des Politischen entwickeln lässt, der jenem Carl Schmitts konträr gegenübersteht. Das Ziel dieser Arbeit ist die Erkundung einer solchen anderen, am Roman orientierten, mithin ‚romantischen‘ Politik.

Mit dem modernen Roman erfindet die Romantik eine Gattung, die sich ähnlich wie das Politische der Moderne durch Vielstimmigkeit auszeichnet. Der russische Literaturtheoretiker Michail Bachtin wird später am Beispiel Dostojewskis vom Prinzip der *Dialogizität* sprechen: Die Eigenart der vielstimmigen Romane Dostojewskis ist die „Vielfalt selbstständiger und unvermischter Stimmen und Bewußtseine“²⁰. Und: „In Wirklichkeit sind die unvereinbaren Elemente im Material Dostojewskijs auf einige Welten und einige vollberechtigte Bewußtseine verteilt, sie sind nicht innerhalb eines Horizontes dargestellt, sondern innerhalb mehrerer vollständiger und gleichwertiger Horizonte, und nicht das Material selbst, sondern diese Welten, diese Bewußtseine mit ihren Horizonten werden in einer höheren Einheit, einer Einheit zweiter Ordnung sozusagen, verbunden, in der Einheit des polyphonen Romans.“²¹). Eine Eigenart, die laut Bachtin Voraussetzung für die künstlerische Darstellung des menschlichen Bewusstseins ist: „das denkende menschliche Bewußtsein und die dialogische Seinssphäre dieses Bewußtseins sind in ihrer ganzen Tiefe und Besonderheit der monologischen künstlerischen Betrachtungsweise unzugänglich.“²² Allerdings hätte nach Bachtin erst Dostojewski den vielstimmigen Roman verwirklicht. Die Romantik nimmt in seiner Diagnose einer zuneh-

²⁰ Michail Bachtin. *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Literatur als Kunst. München: Hanser, 1971, S. 10.

²¹ Ebd., S. 21.

²² Ebd., S. 304.

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

menden Dialogizität keine herausragende Stellung ein. Dennoch eignet sich der polyphone Roman als hypothetischer Fluchtpunkt des romantischen Romans, um dessen Tendenz zur Vielstimmigkeit hervorzuheben. In dieser Hinsicht kündigte schon der romantische Roman von einer Literatur als ein durch die Leser*in mitgestaltbaren Begegnungsraum dialogischer Bewusstseine. Ähnlich wie im Fall des Politischen könnte auch hier die Vielstimmigkeit allein den Anspruch des romantischen Romans verfehlen, nämlich dann, wenn die dialogischen Bewusstseine unvermittelt aneinanderprallen ohne dabei ein „Zwischen“ als gemeinsamen Begegnungsraum zu konstituieren.

Dafür spricht, dass ‚Romantik‘ als ein „Darstellungs-, Handlungs- und Deutungsmuster“ verstanden werden kann, das ähnlich einer „Kippfigur“ Einheiten jenseits aller Pluralität gleichzeitig behauptet und widerruft.²³ Darin ist Kerschbaumer und Matuschek nur zuzustimmen: dass die Romantik gerade nicht anachronistisch hinter die Differenzierungsprozesse der Moderne zurückfällt, sondern durch die Reflexion auf die Subjektivität von Ganzheitsvorstellungen auf eine zeitgemäße Weise auf diese Prozesse reagiert.²⁴ Statt umso energischer eine Antwort herbeizuimagineren, scheint die Romantik eine neue Weise zu etablieren, das Fehlen von Antworten auszuhalten und in eine Chance für die Bildung sprachfähiger - mithin politischer - Subjekte umzudeuten. Die *Romantik*²⁵ fungiert für mich als Anlass über die Politik des Schreiben-Wollens nachzudenken. Ich leiste keine philologische Untersuchung und damit auch keine Rekonstruktion konkreter politischer Ansichten romantischer Autor*innen. Ich ziele nicht in einem geschichtswissenschaftlichen Sinne auf *die* Politik (oder Politiken) der Romantik.

Mein Erkenntnisinteresse ist es, die literarische Romantik selbst als politisch zu denken. Dafür orientiere ich mich an dem in Jena entwickelten Modell-Ansatz. Ich konstruiere ein „Romantik-Modell“, welches die mögliche Politik des Schreiben-Wollens besonders stark hervorhebt, auch wenn das auf Kosten anderer ebenso wichtiger Merkmale romantischen Schrei-

²³ Vgl. Stefan Matuschek und Sandra Kerschbaumer, Hrsg. *Romantik erkennen – Modelle finden*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2019, S. 6.

²⁴ Vgl. ebd.

²⁵ Ich gehe in Kapitel I ausführlicher auf den Begriff Romantik ein. Hier wird er mit Detlef Kremer als ein „poetologischer Epochenbegriff“ verstanden, der die Romantik als eine „Theorie der Imagination und Phantastik“ von „aufklärerischen Konzepten der Naturnachahmung und moralischer Ausbildung des Menschen“ abgrenzt und „klassizistische Einheitspostulate durch eine Aktualisierung manieristischer Figuren unterläuft.“ Detlef Kremer. *Romantik: Lehrbuch Germanistik*. 3., aktualisierte Auflage. Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2007, S. 44

bens geht. Ich gehe etwas über den Modell-Ansatz hinaus, indem ich ein Romantik-Modell vorschlage, das ganz bewusst darauf abhebt, sich vom Original einer historischen Romantik zu lösen. Damit rekonstruiere ich kein Modell *von* einer Politik der Romantik, sondern ein Modell der Romantik *für* eine politische Kunst der Gegenwart. Allerdings besteht dabei die Gefahr, den Modell-Ansatz überzustrapazieren und schließlich bei einem Romantik-Modell zu enden, das eigentlich gar nichts mehr mit Romantik zu tun hat. Darauf ist besonders zu achten. Ich gehe das Risiko ein, um das Potenzial des Modell-Ansatzes so weit wie möglich auszureizen und dadurch die Romantik für gegenwärtige politische Herausforderungen so anwendbar wie möglich zu machen. Ähnlich wie Schmitts *Politische Romantik* wird auch meine Arbeit dadurch zu einer am „fremdem Material“²⁶ veranschaulichten, politischen Theorie. Letztlich geht es mir darum, den Modell-Ansatz dafür zu nutzen, Ludwig Stockingers philologischer Antwort²⁷ auf die Frage nach dem Verhältnis der Romantik zu totalitären Politikkonzepten um eine philosophische Antwort zu ergänzen.

Im Fokus der Romantikforschung steht häufig die Übertragung romantischer Denkfiguren auf politische Kontexte, die Verarbeitung politischer Motive in romantischen Kunstwerken oder die Haltungen romantischer Autoren zu politischen Themen. Romantik und Politik erscheinen als voneinander getrennte Gegenstandsbereiche, die in den jeweils anderen intervenieren. Von Interesse ist häufig, wie sich Politik als eigenständige Sphäre in romantischer Perspektive verändert (etwa im Fall einer Ästhetisierung politischer Ideen) oder wie Romantik in der Sphäre der Politik angewendet wird (etwa zur Legitimation politischer Forderungen). Diese Fragerichtung impliziert einen romantischen Standpunkt, der außerhalb politischer Prozesse steht. Neben dem Interesse, die Romantik als eigenständige ästhetische Praxis und Kunsttheorie ernst zu nehmen und von einer spezialisierten Politik abzugrenzen, formuliert diese erste Fragerichtung eine grundsätzliche Skepsis gegenüber einer Gleichsetzung von Kunst und Politik. Sie sensibilisiert für die Entpolitisierung der Kunst, die sich aus ihrer Differenzierung als

²⁶ Stefan Nienhaus. „Politische Romantik: Nutzen und Missbrauch eines kulturhistorischen Begriffs“. In: *Einheit der Romantik?* Hrsg. von Bernd Auerochs und Dirk von Petersdorff. Paderborn, München, Wien und Zürich: Schöningh, 2009, S. 57–66, S. 59.

²⁷ Vgl. Ludwig Stockinger. „'Politische Romantik' - 'Romantisierung der Politik': Anmerkungen zum Ursprung und zur Rezeption eines frühromantischen Politikkonzepts“. In: *Staat, Nation und Europa in der politischen Romantik*. Hrsg. von Walter Pauly und Klaus Ries. Staatsverständnisse. Baden-Baden: Nomos Verl.-Ges, 2015, S. 47–97, S. 48.

1 *Eine Politik des Schreiben-Wollens?*

eigenständige Sphäre gegenüber der modernen Politik ergibt. Ihre berechtigte Warnung vor einer Ästhetisierung der Politik rührt daher, dass die Ersetzung der Politik durch eine Kunst, die sich von Politik losgesagt hat, einer Abschaffung der Politik gleichkommt.

Das Problem dabei ist, dass dieser Vorbehalt gegenüber einer Gleichsetzung von Kunst und Politik auf deren differenzierte Formen bezogen ist. Sie betrifft die Kunst nur insofern diese als eine entpolitisierte Kunst gedacht wird. Und sie betrifft auch das Politische nur insofern dieses von der Kunst getrennt ist, das Ästhetische in ihr nur Beiwerk wäre. Eine Verallgemeinerung des Vorbehalts, das heißt die Forderung einer reinen Politik und einer reinen Kunst würde die Trennung beider als eine universelle Trennung behaupten. Eine der Romantik eigene Politik wäre damit jedoch von Beginn an ausgeschlossen, denn diese wäre als ästhetische Praxis und Kunsttheorie gerade etwas, das dann der Sache nach nicht mehr politisch sind.

Dagegen gehe ich in dieser Untersuchung davon aus, dass sich Kunst und Politik wechselseitig durchdringen und aus einem umfassenden Begriff des Politischen heraus differenziert haben und weiter auf verschiedene Weise an diesem Politischen teilhaben. Diese Untersuchung zielt jedoch nicht auf Wechselwirkung zwischen Kunst und Politik als prinzipiell voneinander getrennte Sphären, sondern mit der Politik des Schreiben-Wollens nach dezidiert nach einer immanenten Politik der Romantik.

Der Nachteil dabei ist, dass Kunst und damit auch Romantik nicht unpolitisch gedacht werden kann. Ihr Gegenstand ist nicht die Wirkung der Romantik auf eine von ihr unabhängigen Politik, sondern die Art, in der Romantik als Kunst selbst politisch ist. Dafür muss die zweite Fragerichtung davon ausgehen, dass Romantik auf eine eigene Weise politisch ist. Würde sich herausstellen, dass das für die Romantik nicht zutrifft, dann müsste die zweite Fragerichtung zugunsten der ersten aufgegeben werden. Politische Rückständigkeit genügt dabei nicht als Beleg für eine unpolitische Romantik; diese zeigte lediglich an, dass die gesellschaftlichen Verhältnisse zum Beispiel durch Fortschritte in der technischen Produktion oder des politischen Systems mit Blick auf die Ermöglichung von Freiheit weiter als die romantische Kunst vorangeschritten sind. Umgekehrt könnte die Kunst auch dann scheinbar unpolitisch werden, wenn sie den gegebenen Verhältnissen avantgardistisch vorausseilt – das heißt eine Freiheit erfahrbar werden lässt, die zu einem gegebenen Zeitpunkt so in politischen Begriffen noch nicht fassbar ist.

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

Zielt die erste Frage darauf, ob und wie Romantik im Bereich der Politik angewendet werden könnte oder auch gerade nicht sollte, liest die zweite Frage Romantik selbst als eine exemplarische Politik. Während das Erkenntnisinteresse der ersten Fragerichtung historischen und/oder systematischen Charakter hat, ist das der zweiten kritisch. Von Interesse ist eine der Romantik als ästhetischer Theorie eigene Weise die Möglichkeiten politischen Handelns zu formen. Das erfolgt mit dem Zweck, am Beispiel der Romantik Anknüpfungspunkte für eine Kritik gesellschaftspolitischer Möglichkeiten gegenwärtiger Kunst zu gewinnen.

Die Argumentation erfolgt in drei Schritten. Im ersten Schritt (2) soll der Gegenstand „Politische Romantik“ bestimmt werden. Ziel ist es anhand dieser Bestimmung einen Anknüpfungspunkt für eine immanente romantische Politik zu finden. Dabei folge ich ähnlich wie Carl Schmitt der Intuition, dass gerade die Offenheit des Romantikbegriffs diese Politik vertritt. Anders als Schmitt schlage ich aber vor, diese Unbestimmtheit nicht als etwas zu sehen, das politische Ordnungen zerstört (mithin also un- oder antipolitisch wäre). Meine These ist, dass gerade die Fähigkeit, alles zum Anlass eines neuen Romans nehmen zu können, Einzelne überhaupt erst in die Lage versetzt, sich selbst an einer gemeinsamen Gestaltung der politischen Ordnung zu beteiligen.

Zunächst (2.1) verschaffe ich mir einen Überblick darüber, was unter Romantik verstanden werden kann, um darauf aufbauend meine These zu formulieren, dass im Romantikbegriff selbst bereits eine politische Dimension enthalten ist. Ich beobachte eine Spannung zwischen „Romantik“ als einer äußerlichen Zuschreibung und dem Prozess einer subjektiven Aneignung und Neugestaltung des Romantikbegriffs. Romantik lässt sich demnach nicht auf einen Begriff bringen, weil „das Romantische“ durch jede Autor*in, jede Leser*in immer wieder neu erarbeitet werden muss. Diese Überlegung führt mich dann zum modelltheoretisch inspirierten Ansatz der Jenaer Romantikforschung, mit dessen Hilfe ich meine These weiter untermauere. Insbesondere ermöglicht es die Beschreibung der Romantik als einem „Modell“, diese als das Produkt einer intersubjektiven Koordination zu beschreiben. Romantik wäre demnach sowohl ein von jede*r Autor*in neu zu gestaltendes Produkt als auch ein zu erarbeitendes Gleichgewicht zwischen verschiedenen, konkurrierenden Romantik-Modellen. Diese Beobachtung stellt die Grundlage für die anschließende These des Politischen am Anfang der Romantik dar. Darauf aufbauend (2.2) vertiefe ich die These einer immanent politischen Romantik, in-

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

dem ich auf die Grenzüberschreitung des Literarischen zu sprechen komme und anhand Friedrich Schlegels *Versuch über den Republikanismus* veranschauliche. Augenmerk liegt hierbei darauf, dass sich das politische Urteil in ein ästhetisches Urteil verschiebt. Eine Verschiebung, die unter anderem Carl Schmitt entschieden zurückgewiesen hat. Entsprechend schließe ich den ersten Teil mit Schmitts Einwand gegen die Politische Romantik ab. Das erlaubt es mir zum einen, meinen eigenen Ansatz an einer Gegenposition zu schärfen und verdeutlicht gleichzeitig den eingangs beschriebene Perspektivwechsel von einer Politik der Macht zu einer Politik des Dialogs, den ich in der romantischen Literatur versuche nachzuweisen. Schmitt hat nämlich vollkommen Recht, dass das Romantische sich dem von ihm zugrunde gelegten Verständnis des Politischen entzieht; er verwirft jedoch die neue Politik, die sich gerade durch dieses Entziehen erst eröffnet: die moderne Demokratie.

Romantische Literatur und demokratische Politik, so der Verdacht, basieren im Kern auf derselben Voraussetzung: sie basieren beide auf der Möglichkeit sprachfähiger Individuen, welche sich in ihren eigenen Worten einander verständlich machen können. Den Einwand Schmitts gegen die Beliebigkeit politischer Romantik aufnehmend, frage ich daher im zweiten Schritt danach, wie sich politische und unpolitische Literatur voneinander unterscheiden lassen. Wenn der gemeinsame Kern zwischen Politik und Literatur das sprachfähige Individuum ist, dann liegt es nahe, das Scheitern dieser Verbindung mit einem Scheitern genau dieser Sprachfähigkeit zu begründen. Unpolitische Literatur wäre dann jene Literatur, in der die Autor*in ihre eigene Sprachfähigkeit verloren hat oder sich anderen nicht mehr verständlich machen kann. Für diese Überlegung stütze ich mich auf die politische Ästhetik Jacques Rancières, insbesondere dessen Verknüpfung von Politik und Literatur.(3)

Ich unterteile den zweiten Schritt in drei Unterkapitel. Zuerst untersuche ich Rancières Thesen zur ästhetischen Revolution, die eine neue Beziehung zwischen Kunst und Leben begründet.(3.1) Hier interessiert mich insbesondere, welchen Rolle Rancière der Romantik in dieser neuen Konstellation zuspricht. Gleichzeitig parallelisiere ich die Urszene der Ästhetik mit einer politischen Urszene aus Rancières *Das Unvernehmen*. Die Fabel vom Rückzug der Plebejer auf dem Aventin dient Rancière zwar vordergründig zur Veranschaulichung seiner politischen Begriffe (insbesondere den des Unvernehmens selbst), zeigt gleichzeitig den Ursprung des Politischen in einem ästhetischen Phänomen und offenbart die politische Theorie Rancières als einer ästhetischen Theorie. In der Fabel werden die Plebejer als gleiche Wesen

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

anerkannt, weil sie sich eine eigene Sprache und eigene Zeichen geben. Sie werden es auch, weil der Patrizier Menenius diese Sprache der Plebejer, die in seiner Logik keine Sprache sein dürfte, als Sprache wahrnimmt. Diesem Gedanken folgend befrage ich im zweiten Unterkapitel Rancières Unvernehmen dezidiert auf dessen Beziehung zur Literatur.(3.2) Hilfreich scheint mir dabei, das Unvernehmen mit strukturalistischen Denkfiguren zu parallelisieren. Das könnte es zum einen erlauben, die literarische Rationalität der Politik zu fassen, zum anderen kann ich auf diese Weise die von Rancière kritisierten, unvollständigen Formen von Politik (Archi-, Para- und Meta-Politik) als Formen politischer Sprachlosigkeit deuten. Im dritten Unterkapitel bleibe ich bei Rancière, befasse mich nun aber mit seinen Thesen zur Ästhetik. (3.3) Nachdem im vorherigen Unterkapitel die Sprachlosigkeit als Indiz einer unvollständigen Politik behauptet wurde, soll es nun darum gehen, inwiefern die Kunst und schließlich auch Literatur zur politischen Sprachfähigkeit und damit zu einer demokratischen Politik beiträgt – oder möglicherweise auch gerade nicht.

Nachdem im ersten Teil die Offenheit des Romantikbegriffs als politisches Moment vorgeschlagen und im zweiten Teil mit Rancière dieses politische Moment vertieft wurde, schlage ich im dritten Teil eine politisch-ästhetische „Urszene“ im Anfang der Romantik vor.(4) Gestützt auf der Kant-Lesart Hannah Arendts vermute ich, dass zwischen Kants Kritik der Urteilskraft und der Formulierung der romantischen Theorie bei August Wilhelm Schlegel ein neues Verhältnis zwischen Kunst und Politik aufscheint und von den romantischen Autor*innen aufgegriffen wird. Mein Ziel im dritten Teil ist es, eine Urszene politischer Romantik und damit das Politische literarischer Sprachfähigkeit plausibel zu machen. Fundierte Rückschlüsse etwa auf die historische Entstehung der Romantik und auf die für die einzelnen Akteur*innen tatsächlich zentralen Themen für die Entwicklung ihrer jeweiligen Ästhetik sind damit nicht möglich.

Konkret wende ich mich zuerst der *Kritik der Urteilskraft* zu.(4.1) Dabei interessiert mich, inwiefern die Kritik des ästhetischen Urteils schon bei Kant eine politische Dimension aufscheinen lässt. Beschreibt das Geschmacksurteil Kants eine ähnliche Sinnestäuschung wie jene des Menenius auf dem Aventin? Begründet der *sensus communis* gleichzeitig auch einen besonderen politischen Sinn? Anschließend verfolge ich am Beispiel August Wilhelm Schlegels (4.2), inwiefern die romantische Ästhetik aus einer solchen Gleichzeitigkeit von ästhetischem und politischem Urteil hervorgehen könnte. Das erfolgt in drei Zwischenschritten:

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

zuerst werfe ich einen Blick auf die Kantkritik Schlegels (4.2.1), um hervorzuheben, wie die Romantik über die Kritik der Urteilskraft hinausgeht. Dann zeichne ich anhand der Vorlesungen zur Kunstlehre nach, wie sich die Weiterentwicklung Kants in Schlegels Kunstbegriff widerspiegelt. Anschließend wende ich mich Schlegels *Briefen über Poesie, Silbenmaß und Sprache* zu (4.3), mit dem Ziel, die Bedeutung des Schreiben-Wollens für die Bildung von Gemeinschaften herauszuarbeiten und gleichzeitig die These politischer Sprachfähigkeit mit einem konkreten Textbeispiel abzurunden. Die Auswahl der Briefe ergab sich aus der Vermutung, dass die Briefe in den Hören neben Schillers Briefen zur Ästhetischen Erziehung und Fichtes *Über Geist und Buchstab der Philosophie*²⁸ ebenfalls auf eine Gleichzeitigkeit von politischen und ästhetischen Urteilen reagieren.

Zum Feld politischer Romantik innerhalb der germanistischen Romantikforschung gibt Ludwig Stockinger einen Überblick zu aktuellen Ansätzen.²⁹ Er schlägt vor, anstelle politischer Inhalte die „bestimmten Verfahrensweisen romantischer Wahrnehmung und Thematisierung von Politik“³⁰ in den Blick zu nehmen. Gleichzeitig hält die Differenzierung in eine ‚politische‘ Romantik und eine ‚romantische‘ Politik, wie sie auch Löwe³¹ vorschlägt, an einer Trennung zwischen Politischem und Ästhetischem fest. Wenn ‚politische‘ Romantik für Texte reserviert wird, die ein politisches Bildfeld romantisieren, dagegen romantische ‚Politik‘ für politische Ideen, „die in romantischen Texten vorkommen“³², dann unterstellt das eine Romantisierung der Politik, die selbst keine ‚romantische‘ Politik mehr ist. Im Umkehrschluss müsste das auch bedeuten, dass mit der Romantisierung der Boden sinnvoller politischer Forderungen verlassen und letztlich die These Schmitts bestätigt würde, nach der die Politische Romantik keine Politik mehr ist. Helmut Schanze kritisiert die Behauptung einer „unpoliti-

²⁸ Vgl. Johann Gottlieb Fichte. „Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie“. In: *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. Hrsg. von Reinhard Lauth und Hans Gliwitzky. Stuttgart und Bad Cannstatt: Frommann/Holzboog, S. 333–361.

²⁹ Vgl. Stockinger, „‚Politische Romantik‘ - ‚Romantisierung der Politik‘: Anmerkungen zum Ursprung und zur Rezeption eines frühromantischen Politikkonzepts“, S. 50–55.

³⁰ Ebd., S. 55.

³¹ Vgl. Matthias Löwe. „‚Politische Romantik‘ - Sinnvoller Begriff oder Klischee? Exemplarische Überlegungen zum frühromantischen ‚Staatsorganismus‘-Konzept und seiner Rezeptionsgeschichte“. In: S. 204.

³² So der Vorschlag von Matthias Löwe, vgl. ebd.

schen Romantik“, wenn diese einen „Überparteilichen“ Standpunkt suggeriert. Gerade diese „romantische Unpolitik“ habe einen irrationalen Umgang mit Macht ermöglicht.³³

Vor dem Hintergrund den Überlegungen Benjamins zur romantischen Kunst als Reflexionsmedium habe ich jedoch den Verdacht, dass die transzendentalphilosophische Fundierung der Romantik nicht zwingend auf die Behauptung eines unsagbaren Absoluten reduziert werden kann. Möglicherweise liegt gerade hier eine Schwelle für ein anderes Verständnis politischer Romantik. Einen Vorschlag in diese Richtung lässt sich bei Schierbaum³⁴ am Beispiel Novalis' herauslesen. Denkbar wäre also, dass die Forschung zur politischen Romantik durch Impulse aus dem weiteren Feld des französischen Strukturalismus profitieren könnte. Untersuchungen zur Transzendentalphilosophie sind sehr zahlreich. Mit Blick auf die Romantik ist hier weiterhin Manfred Frank³⁵ von Bedeutung, sowie auch eine Untersuchung Martin Götzes zur „Darstellung des Absoluten“.³⁶ Letzterer hält aber an einer indirekten Darstellung eines Absoluten fest. Vor dem Hintergrund meiner Arbeitshypothese ist auf Dirk von Petersdorffs Arbeit zur Mysterienrede gesondert hinzuweisen,³⁷ in welcher die Bedeutung derselben für das Selbstverständnis romantischer Intellektueller aufzeigt: Es komme „zu einer Identitätsstiftenden Thematisierung sprachlicher Unverständlichkeit, zur Behauptung nicht kommunikativer, exklusiver 'Erfahrungen', zu monologisierender Sprachskepsis und zu einer anthropologisch begründeten Massenverachtung.“³⁸ Die Mysterienrede erlaube im Kontext moderner Differenzierungsprozesse die Selbstbehauptung der romantischen Kunst als autonomes, selbstbezügliches System.³⁹ Wobei gerade die Mysterienmetaphorik die Selbstgenügsamkeit der Kunst überschreitet, weil sich Mystagogen als Speerspitze des Fortschritts stilisieren können.⁴⁰ Einschließlich der Verachtung gegenüber einer gleichzeitig als uneinsichtig gedachten

³³ Vgl. Helmut Schanze. *Erfindung der Romantik*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2018, S. 404.

³⁴ Vgl. Martin Schierbaum. *Friedrich von Hardenbergs poetisierte Rhetorik: Politische Ästhetik der Frühromantik: Zugl.: Hamburg, Univ., FB Sprachwiss., Diss., 2000 u.d.T.: Schierbaum, Martin: Die poetisierte Rhetorik*. Paderborn: Schöningh, 2002.

³⁵ Vgl. Manfred Frank. *Einführung in die frühromantische Ästhetik: Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

³⁶ Vgl. Martin Götze. *Ironie und absolute Darstellung: Philosophie und Poetik in der Frühromantik: Zugl.: Bamberg, Univ., Diss., 1999 u.d.T.: Götze, Martin: Transzendente Reflexion, Ironie, absolute Darstellung*. Paderborn: Schöningh, 2001.

³⁷ Vgl. Dirk von Petersdorff. *Mysterienrede: Zum Selbstverständnis romantischer Intellektueller*. Bd. 139. Studien zur deutschen Literatur. Berlin: De Gruyter, 1996.

³⁸ Vgl. ebd., S. 7.

³⁹ Vgl. ebd., S. 433.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 434.

Masse. Die Frage wäre aber, ob die Anmaßung einer eigenen Sprache automatisch in eine elitäre Rede umschlagen muss, oder ob darüber nicht auch eine Gesellschaft gleichermaßen zu einer eigenen Sprache fähiger Individuen begründet werden könnte.

Zum Begriff „Politische Romantik“ sind zudem die beiden Artikel von Markus Schwering in Schanzes *Romantik-Handbuch* zu nennen.⁴¹ Insbesondere letzterer hebt die Tendenz der späteren Romantik (ab 1800) zu organizistischen Staatskonzepten hervor⁴², die geforderte Einheit aus Natur, Staat und Mensch, sowie der Annahme „identische Gestaltungskonzepte [zwischen Ästhetischem und Politischem], die über bloße Analogien hinaus strukturelle Gemeinsamkeiten stiften“⁴³. Dabei bezieht sich Schwering vor allem auf Adam Müller und dessen Vorstellung einer „Staatskunst“.⁴⁴ Ich halte es jedoch für denkbar, dass die Gleichursprünglichkeit von Politischem und Ästhetischem bei Müller nicht mehr vollständig dem entspricht, was in den Anfängen der Romantik darin angelegt war. Ähnliches könnte auch für die These einer organizistischen politischen Romantik gelten. Klaus Ries und Michael Dreyer haben dazu vor einiger Zeit zwei Sammelbände vorgelegt.⁴⁵ Dabei weist Dreyer nach, dass der Organismusbegriff keineswegs die politische Romantik auf eine konservativ-monarchistische Haltung festlegt, sondern diese auch mit dem Liberalismus des Vormärz verbindet.⁴⁶ Es könnte sich also lohnen, mit einem differenzierten Verständnis staatlicher Organisation die politische Romantik neu zu befragen, beispielsweise indem dabei Staat nicht als ein totalitärer Organismus verstanden wird, sondern eben auch als eine Form gesellschaftlicher Organisation.

⁴¹ Vgl. Markus Schwering. „Politische Romantik“. In: *Romantik-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Schanze. Kröners Taschenausgabe. Stuttgart: Kröner, 2003, S. 479–509 und Markus Schwering. „Zeitgeschichte“. In: *Romantik-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Schanze. Kröners Taschenausgabe. Stuttgart: Kröner, 2003, S. 17–30

⁴² Vgl. ebd., S. 521.

⁴³ Ebd., S. 527.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Vgl. Klaus Ries, Hrsg. *Romantik und Revolution: Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung ; [... eine der letzten Tagungen des Sonderforschungsbereichs 482 Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800"..., die vom 10. bis 13. Juni 2009 in Jena stattfand]*. Bd. 31. Ereignis Weimar-Jena. Heidelberg: Winter, 2012 und Michael Dreyer und Klaus Ries, Hrsg. *Romantik und Freiheit: Wechselspiele zwischen Ästhetik und Politik*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2014

⁴⁶ Vgl. Michael Dreyer. „Politisches Denken in der Romantik und die Rezeption in der Politikwissenschaft“. In: *Romantik und Freiheit*. Hrsg. von Michael Dreyer und Klaus Ries. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2014, S. 29–43, S. 42–43.

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

Versuche, Impulse der Romantik für eine Reflexion moderner Politik fruchtbar zu machen, finden sich zudem bei Juliane Rebetisch⁴⁷.

Alexandra Aidler verbindet Thesen zur politischen Romantik mit Rancière und Derrida⁴⁸, wobei sie vor allem Friedrich Schlegel und Franz Bader in den Blick nimmt, sowie einen Zusammenhang weniger als ein ästhetisches, sondern als ein theologisch-politisches Problem beschreibt.⁴⁹ Nathan Ross stellt über den Begriff der ästhetischen Erfahrung eine Linie von der Frühromantik zur Kritischen Theorie her, wofür er unter anderem auf Schlegels Republikanismusaufsatz eingeht⁵⁰: Friedrich Schlegel habe dem ästhetischen Urteil Kants ein latentes politisches Potential abgewonnen, in der romantischen Theorie erhalte die ästhetische Erfahrung den Status einer bestimmten Form der Kritik politischer und sozialer Institutionen.⁵¹ Zur politischen Ästhetik Jacques Rancières sind Einführungswerke von Christian Ruby⁵², Oliver Davis⁵³ und für den deutschsprachigen Raum Wetzel/Claviez⁵⁴, Maria Muhle⁵⁵ sowie Friedrich Balke⁵⁶, sowie die Sammelbände zum Ästhetischen Regime um 1800⁵⁷ und zur Aktualität Rancières⁵⁸ zu nennen. Uwe Hebekus und Jan Völker heben in ihrer Einführung in „Neue Philosophien des Politischen“ die enge Verbindung von Ästhetik und Politik in den

⁴⁷ Vgl. Juliane Rebetisch. *Die Kunst der Freiheit: Zur Dialektik demokratischer Existenz*. Orig.-Ausg., 1. Aufl. Bd. 2013. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Berlin: Suhrkamp, 2012, 217ff.

⁴⁸ Vgl. zu Rancière Alexandra Aidler. *Demokratie und das Göttliche: Das Phänomen der Politischen Romantik: Zugl.: Konstanz, Univ., Diss., 2011*. Bd. 516. Epistemata Reihe Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012, S. 227–270.

⁴⁹ Vgl. dazu Alberto Bonchino. „Rezension: Politische Romantik im 19. und 20. Jahrhundert. Betreut und bearbeitet von Ulrich Breuer; Alexandra Aidler: Demokratie und das Göttliche. Das Phänomen der politischen Romantik“. In: S. 173–178, S. 176.

⁵⁰ Vgl. Nathan Ross. *The Philosophy and Politics of Aesthetic Experience: German Romanticism and Critical Theory*. Political Philosophy and Public Purpose. Cham und s.l.: Springer International Publishing, 2017, S. 89–130.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 120–121.

⁵² Vgl. Christian Ruby. *L'interruption: Jacques Rancière et la politique*. Paris: Fabrique, 2009.

⁵³ Vgl. Oliver Davis. *Jacques Rancière: Eine Einführung ; mit einer Ergänzung anlässlich der deutschen Übersetzung: Die neueren Schriften (bis 2013)*. Wien: Turia + Kant, 2014.

⁵⁴ Vgl. Dietmar J. Wetzel und Thomas Claviez. *Zur Aktualität von Jacques Rancière: Einleitung in sein Werk*. 1. Auflage. Aktuelle und klassische Sozial- und Kulturwissenschaftler innen. Wiesbaden: Springer VS, 2016.

⁵⁵ Vgl. Maria Muhle. „Jacques Rancière: Für eine Politik des Erscheinens“. In: *Kultur: Theorien der Gegenwart*. Hrsg. von Stephan Moebius und Dirk Quadflieg. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH Wiesbaden, 2011, S. 311–320.

⁵⁶ Vgl. Friedrich Balke. „Zwischen Polizei und Politik: Eine Genealogie des ästhetischen Regimes“. In: *Das Politische und die Politik*. Hrsg. von Thomas Bedorf und Kurt Röttgers. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 207–234.

⁵⁷ Vgl. Friedrich Balke, Harun Maye und Leander Scholz, Hrsg. *Ästhetische Regime um 1800*. Bd. 21. Mediologie. München: Fink, 2009.

⁵⁸ Vgl. Oliver Davis. *Rancière Now*. Hoboken: Wiley, 2013.

Arbeiten Rancières hervor und weisen auf den Zusammenhang zwischen dem ästhetischen Regime und der Überwindung der Meta-Politik hin.⁵⁹ Dabei liegt der Fokus (mit Rancière) auf Schillers Briefen zur ästhetischen Erziehung.⁶⁰ Markus Wolf vergleicht Rancières Thesen zur politischen Literatur mit Jean-Paul Sartre.⁶¹ Aktuell ist ein Sammelband erschienen, der sich ausführlicher dem Literaturbegriff Rancières widmet,⁶² bringt diesen aber nach einer ersten Einschätzung nicht ausdrücklich mit romantischen Autor*innen ins Gespräch.

August Wilhelm Schlegel wurde in der (germanistischen) Romantikforschung lange Zeit nur wenig berücksichtigt. Spätestens seit Hayms Vorwurf zieht sich bis in die Gegenwart das Vorurteil mangelnder Originalität.⁶³ Er stand im Schatten seines jüngeren Bruders, dessen Ideen er weitgehend in vereinfachter Form übernommen und einer breiteren Öffentlichkeit verfügbar gemacht habe.⁶⁴ Walter Benjamin richtete seine Aufmerksamkeit gezielt auf den jüngeren Schlegel, weil es ihm um die systematische Rekonstruktion der romantischen Theorie der Kunstkritik und nicht um ihre praktische Anwendung gegangen war: „Die Kunsturteile der Romantiker als literaturgeschichtliche Fakten interessieren in diesem Zusammenhang nicht.“⁶⁵ In neuerer Zeit hat das Interesse an August Wilhelm Schlegel deutlich zugenommen. Zu nennen sind mit Blick auf die Sprachtheorie August Wilhelm Schlegels insbesondere die Arbeiten von Claudia Becker⁶⁶, Susanne Holmes⁶⁷ und Héctor Canal⁶⁸. Anlässlich des

⁵⁹ Vgl. Uwe Hebekus und Jan Völker. *Neue Philosophien des Politischen zur Einführung*. Bd. 363. Zur Einführung. Hamburg: Junius, 2012, 129f.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 168.

⁶¹ Vgl. Markus Wolf. „Literatur, Demokratie und die Autonomie der Kunst: Sartre und Rancière über den Zusammenhang von Literatur und Politik“. In: *Kunst, Ästhetik, Philosophie: Im Spannungsfeld der Disziplinen*. Hrsg. von Hans Friesen und Markus Wolf. Münster: Mentis-Verl., 2013, S. 245–270.

⁶² Vgl. Erik M. Vogt und Michael Manfé, Hrsg. *Rancière und die Literatur*. 2020.

⁶³ Vgl. Jochen A. Bär. *Sprachreflexion der deutschen Frühromantik: Konzepte zwischen Universalpoesie und Grammatischen Kosmopolitismus. Mit lexikographischem Anhang*. Bd. 50. *Studia Linguistica Germanica*. Berlin: De Gruyter, 1999, S. 100.

⁶⁴ Vgl. Héctor Canal. „Romantische Universalphilologie“. Dissertation. Technische Universität Braunschweig and Carl-Winter-Universitätsverlag, S. 8–10 Canal bezieht sich auf ein Zitat von Rudolf Haym: „Apostel der Romantik, [...] Ausführer und Dolmetscher der Gedanken seines Bruders [...], der geschickteste Ordner und Systematiker.“ Rudolf Haym. *Die romantische Schule: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Berlin: Weidmann, 1920, S. 767

⁶⁵ Walter Benjamin. „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“. In: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Walter Benjamin u. a. Bd. I.1. Edition Suhrkamp Werkausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980, S. 14.

⁶⁶ Vgl. Claudia Becker. *„Naturgeschichte der Kunst“: August Wilhelm Schlegels ästhetischer Ansatz im Schnittpunkt zwischen Aufklärung, Klassik und Frühromantik: Zugl.: Habil.-Schr.* München: Fink, 1998.

⁶⁷ Vgl. Susanne Holmes. *Synthesis der Vielheit: Die Begründung der Gattungstheorie bei August Wilhelm Schlegel: Zugl.: Hildesheim, Univ., Diss, 2005*. Paderborn: Schöningh, 2006.

⁶⁸ Vgl. Canal, „Romantische Universalphilologie“.

August Wilhelm Schlegel Jahres 2017 erschien zudem eine umfangreiche Biographie von Roger Paulin⁶⁹ in deutscher Übersetzung. Dirk von Petersdorf betont die Schnittstellen Funktion August Wilhelms beim Übergang von romantischer Theoriebildung zu deren literarischen Anwendung. Insbesondere seine Vorlesungen übernehmen dabei eine wichtige „Schaltstellen-Funktion“.⁷⁰ A.W. Schlegel eigne sich zudem als Brückenfigur durch die eine Kontinuität zwischen Früh- und Spätromantik hergestellt und eine Einheit der Romantik sinnvoll untermauert werden kann. Auch Sandra Kerschbaumer nimmt dessen Vorlesungen zum Ausgangspunkt einer rezeptionstheoretischen Grundlegung des im 19. Jahrhundert schulbildenden Romantikverständnisses.⁷¹ Am einflussreichsten waren demnach Schlegels Berliner und Wiener Vorlesungen⁷², wobei Canal darauf hinweist, dass die wichtigsten Kernthesen bereits in den Jener Vorlesungen zur philosophischen Kunstlehre angesprochen und in Berlin (lediglich) vertieft werden.⁷³

Vor kurzem ist ein Sammelband über „Das Politische des romantischen Dramas“⁷⁴ erschienen, welcher aufbauend auf die Unterscheidung Politik/Politisch⁷⁵, sowie dem postfundamentalistischen Ansatzes Oliver Marcharts⁷⁶ ebenfalls die Romantik nach einem anderen Aspekt des Politischen befragt. Mit Bohrer⁷⁷ betont der Herausgeber Kirchmeier, dass die Romantik Autoritäten nicht verdränge, sondern deren Verschwinden kompensiere: „An die Stelle transzendenter Gewissheit setzt sie eine immanente Praxis, die aus sich selbst heraus eine alternative, immanente Gewissheit zu produzieren versucht.“⁷⁸ Von hier gelangt Kirchmeier über Jean-Luc Nancys zu Jacques Rancière und schließlich Marchart zu der Beobachtung,

⁶⁹ Vgl. Roger Paulin. *August Wilhelm Schlegel: Biografie*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2017.

⁷⁰ Dirk von Petersdorff. „August Wilhelm Schlegels Position in der Entwicklung des romantischen Diskurses“. In: *Der Europäer August Wilhelm Schlegel*. Hrsg. von York-Gothart Mix und Jochen Strobel. Berlin, New York: De Gruyter, 2010, S. 93–106, S. 91.

⁷¹ Vgl. Sandra Kerschbaumer. *Heines moderne Romantik*. Paderborn und München: Schöningh, 2000, S. 11–26.

⁷² Vgl. ebd., S. 12.

⁷³ Vgl. Canal, „Romantische Universalphilologie“, S. 31.

⁷⁴ Vgl. Christian Kirchmeier, Hrsg. *Das Politische des romantischen Dramas*. Athenäum Sonderheft. Paderborn, Leiden und Bosten: Schöningh, 2019.

⁷⁵ Vgl. Thomas Bedorf und Kurt Röttgers, Hrsg. *Das Politische und die Politik*. Orig.-Ausg., 1. Aufl. Bd. 1957. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Berlin: Suhrkamp, 2010.

⁷⁶ Oliver Marchart. *Die politische Differenz: Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*. 1. Aufl., [Nachdr.] Bd. 1956. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Berlin: Suhrkamp, 2011.

⁷⁷ Vgl. Karl Heinz Bohrer. *Die Kritik der Romantik: Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*. 4. Aufl. Bd. 1551 = N.F., 551. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007, S. 284–311.

⁷⁸ Christian Kirchmeier. „Einleitung“. In: S. 1–23, S. 10.

1 Eine Politik des Schreiben-Wollens?

dass die romantische Kommunikation als Fundament für eine postfundamentalistische Ordnung der Politik fungieren könne. In der romantischen Poetik äußere sich daher nicht „lediglich“ ein Subjekt⁷⁹, insbesondere das Theater werde zu einem Raum des ‚Austauschs‘, der zur Überwindung eines bloßen Subjektivismus beitragen könne. Auch hier tritt das zur Gemeinschaft sprachfähige Subjekt in den Vordergrund. Gleichzeitig droht es aber in der ‚romantischen Kommunikation‘ zu verschwinden. An die Spitze getrieben könnte eine Politik, welche keine andere Autorität als die der gemeinsamen Kommunikation zulässt, das Eigengewicht individueller Besonderheiten und subjektiver Interessen nivellieren. Das Subjekt verstummt in der Pluralität der Stimmen. Rancière selbst setzt dem im *Emanzierten Zuschauer* das Bild eines Pluriversums von Individuen entgegen, die jede für sich „ihren eigenen Weg durch den Wald der Dinge, Handlungen und Zeichen gehen“⁸⁰. Dass das einen Unterschied bedeutet, hoffe ich Folgenden zu zeigen.

⁷⁹ Vgl. Kirchmeier, „Einleitung“, S. 16.

⁸⁰ Jacques Rancière. *Der emanzierte Zuschauer*. Dt. Erstausg. Passagen Forum. Wien: Passagen Verl., 2009, S. 27.

2 Das Problem einer *Politik der Romantik*

2.1 Miss-verstandene Romantik-en?

Die Frage nach einem Politischen der Romantik wäre am einfachsten zu klären, wenn zuvor der Begriff ‚Romantik‘ eindeutig bestimmt ist. Möglich wäre dann, einen Korpus abzuleiten und diesen dann auf politische Topoi hin zu befragen. Zudem erlaubt dieses Vorgehen, unterschiedliche Verarbeitungen des Politischen in unterschiedlichen ästhetischen Theorien voneinander abzugrenzen; etwa das ‚Politische‘ der Romantik im Gegensatz zu einem ‚Politischen‘ der Klassik. Dieser Weg hat jedoch zwei Probleme: Das erste betrifft den Romantikbegriff. Zwar besteht in der Romantikforschung eine relative Einigkeit darüber, welche ästhetischen Strömungen und damit auch welche Autor*innen der Romantik zugeordnet werden können. Wie weiter unten zu sehen sein wird, lassen jedoch alle diese Bestimmungen einen gewissen Spielraum zu, der gelegentlich die Zuordnung auch erschwert. Wenigstens dann, wenn es darum geht, Wirkungen der Romantik außerhalb der historischen Romantik nachzuverfolgen. Die Unschärfe des Romantikbegriffs könnte den Blick auf das Politische der Romantik ebenfalls verstellen. Dem wird zum Teil durch eine umso nachdrücklichere Forderung nach einer präzisen Definition begegnet. Gleichzeitig setzt sich jedoch zunehmend ein Ansatz durch, der die Unschärfe des Romantikbegriffes selbst zum Ausgangspunkt einer Romantikforschung nimmt. Dieser begreift die Romantik ausdrücklich nicht als einen objektivierbaren Gegenstand, sondern als ein Produkt intersubjektiver Verständigung: der jeweils eigene Romantikbegriff, seine Eingrenzungen, seine thematische Zuspitzung, seine Ausschlüsse und schließlich auch sein Wert verwandelt sich von einer objektivierbaren Beschreibung in eine jeweils individuelle, kulturell und sozial geprägter Aneignung bestimmter Denk- und Handlungsmuster.

Die in Jena verfolgte Modellheuristik ist dafür ein gutes Beispiel.¹ Indem nicht mehr von *der* Romantik, sondern von einem oder mehreren ‚Modellen‘ von Romantik gesprochen wird,

¹ Vgl. dazu Stefan Matuschek und Sandra Kerschbaumer. „Romantik als Modell“. In: *Aufklärung und Romantik: Epochenschnittstellen*. Hrsg. von Daniel Fulda, Sandra Kerschbaumer und Stefan Matuschek. Labora-

kann trotz begrifflicher Unschärfe sinnvoll untersucht werden, wie ‚Romantisches‘ in bestimmten Kontexten aufgegriffen, verarbeitet und verändert wird – vorausgesetzt die modellheuristische Distanz zu einer objektiven Romantik bleibt erhalten.² Auch Strobel und Kasper beschreiben Romantik auf der Basis einer Praxis-Diskurs-Unterscheidung als ein „Produkt der literarisch-künstlerischen Selbstgenealogisierungsbemühungen um 1800.“³

Aufgabe dieses Unterkapitel ist es daher nicht, die verschiedenen Romantikbegriffe zu ordnen und handhabbar, sondern das ‚Romantikproblem‘ als Ausgangspunkt das Politische der literarischen Romantik plausibel zu machen. Entsprechend biete ich nach einer exemplarischen Durchsicht mehrere Definitionsversuche ausdrücklich *keine* Romantikdefinition an. Meine These ist ja gerade, dass sich die Aktualität der Romantik eben dieser selbstreferentiellen Offenheit verdankt, die im Augenblick ihrer abschließenden Erklärung auch an ihr Ende kommen müsste: Über Romantik diskutieren, ohne romantische Ideen auf eine neue Weise produktiv zu machen, hieße Romantik nach ihrem Ende zu betrachten. Meine Überlegungen zum offenen Romantik-Begriff ließen sich widerlegen, indem ein Romantik-Begriff gefunden würde, der die dargestellten Widersprüche aufhebt, ohne beliebig zu werden oder indem nachgewiesen wird, dass *die* Romantik als Epoche abgeschlossen, die Zeiten und Ideen *der* Romantik nicht mehr gegenwärtig sind. Die mustergültige Verwendung ausgewählter romantischer Darstellungsverfahren in modernen und postmodernen Texten wäre dann keine Aktualisierung der Romantik, sondern deren Funktionalisierung als Symbol einer als vergangen gesetzten Denk- und Schreibweise, Referenz auf ein konventionalisiertes Wissen über Romantik und nicht auf

torium Aufklärung. Paderborn: Wilhelm Fink, 2015, S. 141–155, Matuschek und Kerschbaumer, *Romantik erkennen – Modelle finden*, und in dieser Arbeit ab Seite 47.

² Damit meine ich, dass das erarbeitete ‚Modell Romantik‘ selbst bei größtmöglicher Ähnlichkeit zu einer objektiven Romantik nicht mit dieser objektiven Romantik selbst zu identifizieren ist. In dem Fall verschwände die Modell-Relation und damit auch die Möglichkeit, den eigenen Blick auf Romantik kritisch zu reflektieren.

³ Norman Kasper und Jochen Strobel, Hrsg. *Praxis und Diskurs der Romantik 1800-1900*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2016, S. 18.

Romantik selbst. Es gibt dann heute keine Romantiker*innen mehr.⁴

Aber zurück zur Frage, was unter der Romantik zu verstehen ist. Isaiah Berlin schreibt, die Romantik sei „die umfassendste aller Bewegungen [...], die in der jüngeren Vergangenheit Lebensweise und Denken der westlichen Welt umgestaltet haben.“⁵ Er betrachtet sie als eine eigenständige Revolution auf dem Gebiet der Kunst und der Moral, die sich parallel und in enger Verbindung mit den gesellschaftspolitischen Umwälzungen der Französischen Revolution und den ökonomischen Veränderungen der industriellen Revolution ereignete.⁶ Die romantische Revolution, heißt es weiter, sei vom „Gefühl der Einzigartigkeit, der tiefgründigen emotionalen Nabelschau oder der Sensibilität für die Unterschiedlichkeit der Dinge“ geleitet.⁷ In ihr verselbständigte sich der Kampf für die eigenen Überzeugungen. Engagement und die reine Hingabe an Ideale erfuhren eine Aufwertung, scheinbar unabhängig davon, welcher Sache es diene. Und tatsächlich: Das romantische Denken erweist sich früh als anschlussfähig für ein breites Spektrum politischer Ideen. Für jede der drei von Philip Hölzing⁸ für den deutschsprachigen Raum idealtypisch unterschiedenen politischen Strömungen, die sich

⁴ Ob das so ist, kann ich an dieser Stelle nicht entscheiden. Es ist ja immerhin denkbar, dass das Fortleben der Romantik in gegenwärtigen Denk- und Handlungsmustern auch ganz ohne Romantiker*innen funktioniert, dass es also zu der von mir unterstellten Übernahme von Verantwortung gar nicht kommt, weil niemand beansprucht Romantik weiterzuentwickeln. Um dann an meiner These festzuhalten, verweise ich darauf, dass sich mit der Romantik auch ein neues Verständnis von Literatur durchsetzt, welches wiederum auch gegenwärtige Autor*innen kritisch weiterführen: gegenwärtige Romanautor*innen mögen vielleicht keine Romantiker*innen mehr sein, aber sie schreiben deshalb trotzdem Romane und verstetigen damit eine Weise des Schreibens, die es erst mit der Romantik ausdrücklich so gibt.

⁵ Isaiah Berlin. *Die Wurzeln der Romantik*. Berlin: Berlin-Verl., 2004, S. 24.

⁶ Vgl. ebd., S. 30–32.

⁷ Ebd., S. 33.

⁸ Vgl. Philipp Hölzing. *Ein Laboratorium der Moderne: Politisches Denken in Deutschland 1789-1820*. Berlin: Springer, 2015, S. 17–18. Hölzing folgt dabei Valjavec (Vgl. Fritz Valjavec und Jörn Garber. *Die Entstehung der politischen Strömungen in Deutschland 1770 - 1815*. Bd. 7212. Athenäum-Droste-Taschenbücher Geschichte. Kronberg/Ts.: Athenäum-Verl., 1978), anders als dieser verwendet er jedoch anstelle des Begriffes „Demokratismus“ die Bezeichnung „Republikanismus“, da einerseits Demokratismus kaum durch Quellen belegbar sei und dessen zeitgenössisches Äquivalent „Jakobinismus“ vor allem als Fremdbezeichnung verwendet werde. Dagegen haben „Republik“ und „Republikanismus“ den Vorteil, dass sich Autor*innen wie Kant, Fichte, Forster oder auch der junge Schlegel darauf beziehen und in ihren Texten verarbeiten. (Vgl.:Hölzing, *Ein Laboratorium der Moderne: Politisches Denken in Deutschland 1789-1820*, S. 15). Es ist demnach auch für meine Argumentation zu beachten, dass die Zuschreibung einer ‚demokratischen‘ Politik der Romantik eine von mir an die Romantik herangetragene Interpretation ist.

im 18. Jahrhundert und spätestens ab der Französischen Revolution herausbilden, finden sich Fürsprecher*innen aus dem weiteren Kreis der europäischen Romantik.⁹

Die Bündelung dieser Vielfalt politischer Haltungen romantischer Autor*innen wird noch dadurch erschwert, dass sich das Romantische selbst kaum definieren lässt. Berlin verdeutlicht diese Schwierigkeiten durch eine Aneinanderreihung jeweils plausibler, in Gänze jedoch höchst widersprüchlicher Merkmale dessen, was als romantisch gelten kann.¹⁰ Kaum ein Ausdruck, der nicht in ähnlich „proteischer“¹¹ Weise je nach Kontext etwas anderes bedeuten kann. Kaum ein Begriff, der im alltäglichen Sprachgebrauch so ubiquitär verwendet wird, oft ohne dabei schon für zwei Menschen dasselbe zu bezeichnen. Diffuse Alltagsbedeutungen konkurrieren mit taxonomischen Begriffsbestimmungen, mit deren Hilfe etwa die Literaturwissenschaft als empirisch-historische Disziplin darauf zielt, ein bestimmtes Korpus an Texten einer bestimmten Zeit und deren Spezifik als Gegenstand herauszustellen. Ein Versuch, der wegen der Bedeutungsvielfalt der Bezeichnung ‚Romantik‘ an Grenzen stößt: „Romantik“, schreibt Helmut Schanze, ist ein „Zauberwort, ein generisch-generierendes Wort“, ihre Rationalität sei in Anlehnung an Nietzsches Rationalitätskritik ein „bewegliches Heer von

⁹ Zu denken wäre etwa an den royalistisch gefärbten Liberalismus François-René de Chateaubriands oder Madame de Staëls, aber auch den Liberalismus Henry David Thoreaus. In Deutschland radikalisiert Friedrich Schlegel zunächst den kosmopolitischen Republikanismus Immanuel Kants, wendet sich aber später konservativen Positionen zu.

¹⁰ Vgl.: „Romantik ist das Primitive, das Unverbildete, sie ist Jugend, Vitalität, das übersprudelnde Lebensgefühl des natürlichen Menschen, doch ebenso ist sie Blässe, Fieber, Krankheit, Dekadenz, die *maladie du siècle*, *La Belle Dame Sans Merci*, der Totentanz, ja tatsächlich der Tod selbst. Sie ist Shelleys Dom aus vielfarbigem Glas, und sie ist auch dessen weiß strahlender Glanz der Ewigkeit. Sie ist der chaotische, strotzende Reichtum des Lebens, die Fülle des Lebens, unerschöpfliche Vielfalt, Ungestüm, Gewalt, Konflikt und Chaos, zugleich aber ist sie Frieden, Einssein mit dem großen ‚Ich Bin‘, Einklang mit der natürlichen Ordnung, Sphärenmusik, Auflösung im ewigen, alles enthaltenden Geist. Sie ist das Fremdartige, das Exotische, das Groteske, das Mysteriöse, das Übernatürliche, zu ihr gehören Ruinen, Mondlicht, verwunschene Schlösser, Jagdhörner, Elfen, Riesen, Greife, Wasserfälle, die alte Mühle am Floss, die Finsternis und ihre Mächte, Phantome, Vampire, namenloser Schrecken, das Unvernünftige und das Unausprechliche. Darüber hinaus ist sie das Vertraute, das Gefühl für die eigene einzigartige Tradition, Freude am freundlichen Anblick der gewohnten Umgebung und die vertrauten Eindrücke und Klänge zufriedener, einfacher, ländlicher Leute - die gesunde und glückliche Weisheit rotbäckiger Söhne der Erde. Sie ist das Alte, das Historische, zu ihr gehören gotische Kathedralen, die Nebel der Vorzeit, altertümliche Wurzeln und die alte Ordnung mit ihren nicht wirklich zu begreifenden Qualitäten, mit ihren [...]“ Die scheinbar beliebige Auflistung setzt sich über mehrere Seiten fort. Vgl. Berlin, *Die Wurzeln der Romantik*, S. 48–51.

¹¹ Vgl.: ‚Romantik‘ und ‚romantisch‘ sind „proteische Wörter, die sich eigentlich nur in ihren jeweiligen Funktionen, nicht aber generell definieren oder auf einen bestimmten Sinn festlegen lassen.“ Gerhard Schulz. *Romantik: Geschichte und Begriff*. Orig.-Ausg., 3. Aufl. Bd. 2053. Beck'sche Reihe Wissen. München: Beck, 1996, S. 7.

Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen.“¹²

Zu denken wäre nur an die inflationäre Verwendung des Ausdrucks in beinahe allen Situationen des Alltags, die lose mit Natur, Leidenschaft, Träumerei, Hingabe und Sehnsucht assoziierbar sind. Gleichzeitig melden sich selbst im entfernteren Sprachgebrauch noch Elemente jenes Ende des 18. Jahrhunderts in Jena und Berlin formulierten Programmes zu Wort, das als eine „Kunstlehre des Romans“ die kleinen Erzählungen des alltäglichen Lebens zur Literatur erklären wird; mit der Praxis des *Romantisierens*¹³ den Blick für „den hohen Sinn im Gemeinen“ schärfen sollte; mit dem Roman als Gattung aller Gattungen sowie Medium individueller Liebes- und Lebensgeschichten einen literarischen Raum etablierte „für alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosem Gesang“ (KFSa, 182).

Beim Wort genommen weist „generisch-generierendes Zauberwort“ über ein beliebiges Spiel mit Bedeutungen hinaus, soll damit doch für Novalis „das verkehrte Wesen fort[fliegen]“ (NI, 345). Das lässt das Versprechen eines im Unendlichen liegenden, wahren Wesens ebenso zu, wie die Behauptung eines jederzeit nur vermittelten Zugang jeden Wesens: „Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge“ (NII S.412). Alles andere als bloße Willkür verweist die Pluralität romantischer Ausdrucksformen auf einen übergreifenden Zusammenhang, eine „Summe menschlicher Relationen“. Hierin liegt, so meine These, der Schlüssel zu einer spezifischen Politik der literarischen Romantik, das heißt einer Politik, die die Gesellschaft als Begegnungsstätte eigenständiger sprachschöpferischer Wesen einfordert, behauptet und hervorbringt.

¹² Vgl. Schanze, *Erfindung der Romantik*, S. 2, sowie: „Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden und die nach langem Gebrauch einem Volke fest, kanonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, daß sie welche sind, Metaphern, die abegnützt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen, in Betracht kommen.“ Friedrich Nietzsche. „Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn“. In: *Werke*. Hrsg. von Karl Schlechta. München: Hanser, 1999, S. 309–322, S. 314.

¹³ „Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisire ich es [...]“ NII, 545.

2.1.1 Proteus ‚Romantik‘

Als Arthur Lovejoy 1924 behauptete, das Wort „Romantik“ habe mittlerweile so viele Bedeutungen, dass es für sich genommen nichts mehr ausdrückt, verschob er die Perspektive von einer festen Bezeichnung für eine gegebene Sache zu verschiedenen und gegensätzlichen Romantiken, deren Bedeutung weder a priori gegeben sei, noch auf einen gemeinsamen Nenner reduziert werden könne.¹⁴ Diese terminologischen Skepsis hat den Vorteil, dass sie einen unbelasteten Blick für die Besonderheiten konkreter literarischer Bewegungen schärft, die den Namen Romantik tragen. Zudem bewahrt die skeptische Perspektive Lovejoys davor einen universellen, jedoch monolithischen Romantikbegriff anzusetzen, der die verschiedenen Erscheinungsformen auf einen gemeinsamen Nenner reduziert. Wenn eine Verwandtschaft der europäischen Romantiken nicht vollständig ausgeschlossen ist, ergibt sich damit über Lovejoy hinaus auch eine Perspektive auf Romantik als ein polyzentrisches Netzwerk loser Verwandtschaftsbeziehungen.¹⁵ Romantik untersuchen hieße dann, sich explorativ anhand konkreter Romantiken in einem Beziehungsgeflecht romantischer Themen zu bewegen, sowie eine Topologie des Romantischen nachzuzeichnen, die sich nicht nach Apriori gegebenen, universellen Leitbegriffen ausrichtet. Andererseits besteht hier die Gefahr, dass dieses Netzwerk der Romantiken ohne gemeinsame Orientierungspunkte letztlich beliebig ist – alles ist dann auf die eine oder andere Weise auch romantisch – oder die Untersuchungen verlieren sich in Einzelanalysen, bei der die Frage nach einem übergreifenden Zusammenhang unbeantwortbar bleibt. Die Attribution einer Autor*in oder eines Textes als ‚romantisch‘ verlöre ihren informativen Gehalt, damit auch ihre Bedeutung. Übrig bliebe ‚Romantik‘ als bloßer Name, der die einzelnen Literaturströmungen in einen stets neu verhandelbaren, arbiträren Zusammenhang stellt.

¹⁴ Vgl. Arthur O. Lovejoy. „On the Discrimination of Romanticisms“. In: *PMLA* 39.2 (1924), S. 229, S. 236. Genaugenommen betont er die Notwendigkeit, die Frage nach übergreifenden Zusammenhängen hinter die jeweils gegenstandsbezogenen Untersuchungen in sich homogener und abgrenzbarer Strömungen zurückzustellen. Englische, deutsche oder auch französische Romantik teilen zwar einen gemeinsamen Namen, sind ansonsten zunächst aber in ihrer Eigenständigkeit zu betrachten.

¹⁵ Diesen Gedanken formuliert Christoph Bode, vgl.: Christoph Bode. „Romantik - Europäische Antwort auf die Herausforderung der Moderne? Versuch einer Rekonzeptionalisierung“. In: *Die Romantik: Ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne*. Hrsg. von Anja Ernst und Paul Geyer. Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst. Göttingen: V&R unipress, 2010, S. 85–96

2 Das Problem einer Politik der Romantik

Vor allem aber erschwert es der Verzicht auf einen einheitlichen Begriff, das Phänomen ‚Romantik‘, über das am Ende doch gesprochen werden kann, literaturgeschichtlich einzuordnen. Terminologischen Schwierigkeiten dürften, so René Wellek, nicht dazu verleiten, literaturgeschichtliche Periodisierung dominanter literarischer Konventionen einer unzusammenhängenden Sammlung von Texten, Biographien, subjektiver Bewertungen und Einzelmeinungen preiszugeben.¹⁶ ‚Romantik‘ wäre dann weder ein beliebiges sprachliches Label – da sich das Wort auf reale Abgrenzungs- und Innovationsprozesse beziehen lässt – noch die Bezeichnung einer metaphysischen Entität, über die unabhängig ihrer Stellung innerhalb des historischen Prozesses gesprochen werden kann. Der Begriff bezieht seinen heuristischen Wert daraus, dass er Differenzen zu einer Vorgängerperiode markieren kann und zudem als Ausdruck für diese Veränderungen annähernd ähnlich verwendet und verstanden wird. Die gemeinsame Verwendung des Namens ‚Romantik‘ für eine Reihe teils ähnlicher, teil widersprüchlicher Literaturen, rechtfertigt zumindest die Frage nach Merkmalen, die eine wenn auch beliebige Zuordnung zum Komplex Romantik erklären und begründen können.

Das an den Positionen Lovejoys und Welleks exemplarisch sichtbar gewordene Spannung zwischen kontextabhängigen Begriffsverwendungen auf der einen, und der vereinheitlichenden Reduktion auf einen allen romantischen Strömungen gemeinsamen Identitätskern auf der

¹⁶ Vgl. René Wellek. „Der Begriff der Romantik in der Literaturgeschichte“. In: *Grundbegriffe der Literaturkritik*. Kohlhammer, 1965, S. 95–143, S. 143.

anderen Seite,¹⁷ zählt auch in der Germanistik zu den Kernproblemen der Romantikforschung.¹⁸ So resümiert Gerhard Schulz, dass jede Beschäftigung mit Romantik immer auch ihre Zeit reflektieren müsse: Weder gäbe es einen eindeutigen „romantischen Stil“, noch umgekehrt eine allgemeine und umfassende intellektuelle Bewegungen analog zur Aufklärung, auch weil die Romantik trotz allem eng mit dem Bereich der Kunst verknüpft bleibe.¹⁹

Detlef Kremer dagegen weist diese pessimistische Einschätzung zurück, immerhin aktualisiere selbst Schulz – ganz ohne einen eigenen Begriff zu explizieren – implizite Vorstellungen von Romantik.²⁰ Ähnlich wie Wellek verwendet Kremer Romantik als „poetologischen Epochenbegriff[,] der auf der Basis einer Unterscheidung von Einzelnem und Allgemeinem hinrei-

¹⁷ Hier kann eingewendet werden, dass diese beiden Varianten unterschiedlichen Ebenen angehören und daher nicht ohne weiteres aufeinander bezogen werden können: ‚Romantik‘ als verallgemeinernder Oberbegriff kontextabhängiger Romantiken ist mit diesen nicht sinnvoll vergleichbar. Tatsächlich beansprucht Lovejoy gar nicht, einen Oberbegriff Romantik auszuschließen, sondern empfiehlt lediglich, sich stärker auf konkrete Erscheinungen zu konzentrieren, um deren Besonderheiten besser zu erkennen. Wellek wiederum hat kein Interesse daran, einen Romantikbegriff unter vielen einzuführen und nimmt daher auch Verallgemeinerungen in Kauf. Das für mich entscheidende Phänomen ist jedoch, dass die Bestimmung des Oberbegriffs ‚Romantik‘ durch einzelne Aktualisierungen derselben überschrieben und verändert wird. Diese sind keine konkreten Anwendungsbeispiele der Romantik, sondern immer auch deren aktualisierende Neubildung. Zur Frage stünde dann nicht, ob und wie sich die verschiedenen Romantiken zu einem gemeinsamen Oberbegriff verhalten, sondern wie jede Aktualisierung von Romantik aus dem bisherigen einen neuen Oberbegriff generiert. Jede kontextabhängige Romantik beansprucht demnach immer auch Ausdruck einer ‚ganzen‘ Romantik zu sein, der darin angelegte logische Widerspruch ist genau die Ursache ihres proteischen Charakters: Die Trennung in besondere und allgemeine Romantik mindert deren transzendentalphilosophischen Anspruch mit dem Besonderen gleichzeitig auch das Allgemeine zu setzen, so wie etwa auch ein genuine romantische Textsorte, das Fragment, kein Teil eines Ganzen ist, sondern das Ganze selbst. Dazu heißt es bei Friedrich Schlegel: „Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel.“ (Athenäumsfragment 206, KFSA II, 197) Einen aktuellen Überblick zur Diskussion des Fragments in der Frühromantik gibt Burdorf: (vgl. Dieter Burdorf. „Ist das romantische Fragment ein Fragment?“ In: *Geschichte der Germanistik. Historische Zeitschrift für die Philologien* (2019), besonders zu Friedrich Schlegel S. 8-11). Auch er unterstreicht die Besonderheit des romantischen Fragments, welches nicht mehr durch eine Beziehung zu einem Ganzen definiert ist. Allerdings schlägt er vor, das romantische Fragment entsprechend nicht mehr als Fragment, sondern Fragment-Simulat bzw. als Prosa-Aphorismus zu verstehen: „Das romantische Fragment ist kein Fragment“ (ebd., S. 16). Schlegel gehe es darum, das Fragment aus allen historischen Zusammenhängen herauszulösen, den Prosa-Aphorismus als genuine Gattung aufzuwerten und sich damit in der literarischen Szene um 1800 zu positionieren (Vgl. ebd., S. 11).

¹⁸ Vgl. Monika Schmitz-Emans. *Einführung in die Literatur der Romantik*. Darmstadt: WBG - Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2016, S. 7.

¹⁹ Vgl. Schulz, *Romantik: Geschichte und Begriff*, S. 27, sowie: „Mit einem Wort: Es gibt keine Romantik als nach einem ästhetischen Programm oder Grundsatz ablaufende Periode, und es gibt erst Recht keine Romantiker“ Gerhard Schulz, Helmut de Boor und Richard Newald. *Das Zeitalter der Französischen Revolution, 1789 - 1806*. Bd. / von Gerhard Schulz ; Teil 1. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. München: Beck, 1983, S. 76.

²⁰ Vgl. Kremer, *Romantik: Lehrbuch Germanistik*, S. 43.

chend Spielraum für Variationen lasse, ohne eine für den literaturgeschichtlichen Diskurs notwendige Komplexitätsreduktion zu gefährden.“²¹ Gerade um der Heterogenität romantischer Texte gerecht zu werden, sei ein funktionaler Begriff unverzichtbar, mit dessen Hilfe Besonderheiten eines literaturwissenschaftlich fundierten Romantikbegriffs herausgestellt und für eine Kanonbildung fruchtbar gemacht werden können.

Auch Monika Schmitz-Emans geht davon aus, dass sich ein einheitlicher Begriff verteidigen lässt: „Die literarischen Zeugnisse bilden ein Netzwerk; sie verorten sich selbst in einem umspannenden Kontext, der allerdings als offen zu gelten hat.“²² Insbesondere gäbe es über verschiedene Texte hinweg thematische Konvergenzen und intertextuelle Kohärenz. Das betreffe besonders die Subversion einer strikten Unterscheidung von Wirklichkeiten erster und zweiter Ordnung (Bild und Abbild), die Projektion eines Sinnverlangens in die Natur, die Zentrierung auf das transzendente wie auf das empirische Ich, den Ausdruck von innerer wie äußerer Fremdheitserfahrung, sowie die Frage nach dem Wesen, den Bedingungen und dem Wirken von Kunst.²³ Gegen den Vorwurf der Beliebigkeit lässt sich also mindestens an einem einheitlichen Begriff festhalten, der intertextuelle Beziehungen zwischen Texten beschreiben, sowie deren Kanonisierung leisten kann. ‚Romantik‘ wird weniger Ausdruck für eine klar definierbare Schreibweise, denn vielmehr Bezeichnung einer im Rückblick als relativ homogen erscheinende oder als solche aufgefasste Gruppe oder als Netzwerk pluraler Schreibweisen.

In eine andere Richtung argumentiert Ludwig Stockinger. Er führt die verschiedenen Romantiken auf einen gemeinsamen Identitätskern zurück, der aus der kulturellen und politischen Situation der deutschen Kleinstaaten entspringt. Um den Romantikbegriff zu klären, sei eine dreifache Begrenzung des Korpus nötig. Zu untersuchen wären demnach jene literarischen Texte, die zwischen 1797/98 bis Mitte des 18. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum verfasst sind und sich darüber hinaus „als Ergebnis der Auseinandersetzung mit der Transzendentalphilosophie“²⁴ fassen lassen. Damit umgeht Stockinger zum einen das Problem der Plu-

²¹ Kremer, *Romantik: Lehrbuch Germanistik*, S. 44.

²² Schmitz-Emans, *Einführung in die Literatur der Romantik*, S. 18.

²³ Vgl. ebd.

²⁴ Ludwig Stockinger. „Die ganze Romantik oder partielle Romantiken?“ In: *Einheit der Romantik?* Hrsg. von Bernd Auerochs und Dirk von Petersdorff. Paderborn, München, Wien und Zürich: Schöningh, 2009, S. 21–42, S. 36. Stockinger bestimmt Romantik als eine Bewegung innerhalb der Epoche der Goethezeit. Das heißt für ihn, dass die Romantik drei Grundprinzipien der Goethezeit folgt („Konzept der Kunstautonomie“, „Konzept der geschichtlich reflektierten Aneignung der Antike“ unter Berücksichtigung der epochalen Differenz, „Konzept der ästhetischen Erziehung“ ebd., S. 35), diese aber neu organisiert. In dieser Lesart scheint je-

ralität europäischer Romantiken, indem er den Romantikbegriff für einen begrenzten Korpus reserviert, damit aber auch die deutsche Romantik als Ursprung und Blaupause aller Folgeromantiken rekonstruiert. Zum anderen fokussiert er diese empirisch begrenzte Romantik mit Rückgriff auf Manfred Franks Untersuchungen zur frühromantischen Ästhetik²⁵ auf eine poetologische Beschäftigung mit der idealistischen Transzendentalphilosophie.²⁶ Die Lösung des Romantikproblems leistet hier eine Reduktion des empirischen Materials, mit der Gefahr einer Schwerpunktsetzung auf einige wenige Autor*innen und deren individuelle Poetologie.

Damit scheint Stockingers Romantikbegriff die nominalistische Skepsis Lovejoys aufzunehmen, jedoch mit dem Unterschied, dass hier die transzendentalpoetologische, deutsche Romantik nicht als eine unter vielen, sondern als ursprüngliche Romantik betrachtet wird. Dabei gibt gerade die Beschränkung auf einige wenige deutsche Autor*innen und deren Aufwertung zu Ur-Romantiker*innen jener These Vortrieb, die die Romantik mit einer spezifisch deutsch-nationalistischen Alltagskultur kurzschließt und als eine „deutsche Affäre“²⁷ bestimmt; sei es mit Blick auf vermeintliche Eigenarten einer „deutschen Seele“, sei es mit Blick auf die politische Gemengelage im Mitteleuropa des 18. Jahrhunderts. Karl Heinz Bohrer hat darauf hingewiesen, dass die besondere Affinität zwischen Romantik und Deutschtum womöglich gerade in einem umgekehrten Verhältnis zu finden ist: Die zentralen Bewußtseinsfiguren der Romantik, „die Reflexivität des Kunstwerks und das Phantastische seien im Vor- und Nachmärz tabuisiert, überhaupt die poetologisch-literarischen Kategorien oft unberücksichtigt geblieben. Es wäre demnach nicht die irrationale Spontaneität, sondern deren Zurückweisung, die zu einer „bewusstseinsmäßigen Verspätung des ‚deutschen Geistes‘ beigetragen hat.“²⁸

Auch wenn die Entstehung der deutschen Romantik eng mit einer geschichtlich-politischen Konstellation, philosophischen Diskussionen und literarischen Entwicklungen verknüpft ist,

denfalls die romantische Literaturkonzeption selbst keinen substanziell neuen Literaturbegriff einzuführen, sondern lediglich den bestehenden immanent zu variieren. Ich vermute jedoch, dass damit die Romantik in eine klassizistische Perspektive vereinnahmt wird – jedenfalls verdiente m.E. die Frage nach dem Abstand derselben zur Literaturkonzeption des 18. Jahrhunderts besondere Aufmerksamkeit.

²⁵ Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik: Vorlesungen*, Vgl.

²⁶ Vgl. Stockinger, „Die ganze Romantik oder partielle Romantiken?“, S. 36.

²⁷ Vgl. Rüdiger Safranski. *Romantik: Eine deutsche Affäre*. Ungekürzte Ausg. Bd. 18230. Fischer. Frankfurt, M.: Fischer-Taschenbuch-Verl., 2009 Dazu kritisch: Bernd Auerchs. „Intellektuelle Spieler: Zu Rüdiger Safranskis Buch „Romantik. Eine deutsche Affäre““. In: *Einheit der Romantik?* Hrsg. von Bernd Auerchs und Dirk von Petersdorff. Paderborn, München, Wien und Zürich: Schöningh, 2009, S. 13–20

²⁸ Bohrer, *Die Kritik der Romantik: Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, S. 11.

„die es so in anderen Ländern Europas nicht gegeben“²⁹ hätte, das heißt mit der Situation der deutschen Kleinstaaten, müsste m. E. die Bestimmung von Romantik darüber hinaus nach einer romantischen Theorie fragen, wie sie auch in anderen Kultur- und Sprachräumen hätte entstehen können und teilweise auch entstanden ist. Das zu monieren, ist keine „politische Korrektheit“: Die Entstehung der Romantik in Jena und Berlin mag im speziellen Fall von Bedeutung sein, könnte im Allgemeinen aber so zufällig sein, wie Kindheitserfahrungen einer Autor*in für die Entstehung ihres Œuvre.

Für Stockinger spricht, dass diese Forschungsperspektive hilfreich ist, um den Gegenstand Romantik für eine bestimmte Fachdisziplin — in dem Fall für die germanistische Literaturwissenschaft — greifbar und deutschsprachige Texte dieser Zeit in ihrem innerdeutschen Zusammenhang verständlich zu machen. Dieses Verständnis kann m.E. aber nicht ohne weiteres verallgemeinert werden: die dabei rekonstruierte Romantik bliebe eine partielle Romantik. Was Madame de Staël, Coleridge und andere an den Ideen der Schlegels inspirierte, sind ja weniger die deutschen politischen Verhältnisse als vielmehr die Tatsache, dass die frühromantischen Ideen problemlos auch in anderen gesellschaftspolitischen Umständen fruchtbar gemacht werden konnten. Hinzu kommt, dass sich auch die Jenaer Romantiker*innen nachweislich stark von Ideen und Texten ausländischer Autor*innen inspirieren ließen. So heißt es bei Friedrich Schlegel: „Die europäische Literatur bildet ein zusammenhängendes Ganzes, wo alle Zweige innigst verwebt sind, eines auf das andere sich gründet, durch dieses erklärt und ergänzt wird“ (KFSa II, 1, 5). Außerdem: „Wenn die nationellen Teile der modernen Poesie, aus ihrem Zusammenhang gerissen, und als einzelne für sich bestehende Ganze betrachtet werden, so sind sie unerklärlich“ (KFSa I, 228).

2.1.2 Literarische Selbstgestaltung

Eine objektive Bestimmung von Romantik wird dadurch erschwert, dass der Ausdruck beinahe zeitgleich mit den literarischen Phänomenen entstanden ist, welches er beschreibt.³⁰ Die ersten Romantiker*innen sind auch die ersten, die den Romantikbegriff selbst romantisieren. Novalis, beschreibt Romantisieren als die „noch ganz unbekannt Operation“, sein „niedre[s]

²⁹ Stockinger, „Die ganze Romantik oder partielle Romantiken?“, S. 40.

³⁰ Vgl. René Wellek und E. Lohner. *Grundbegriffe der Literaturkritik*. Dt., vom Verf. autoris. Erstausg. Bd. 24. Sprache und Literatur. Stuttgart: Kohlhammer, 1965, S. 96.

Selbst [...] mit einem bessern Selbst [zu identifizieren]”(NII, 545). Entscheidend für die Operation des Romantisierens ist, dass das Gemeine nicht durch einen höheren Sinn ersetzt, das Endliche nicht zugunsten des Unendlichen vernachlässigt wird. Das Romantisieren ist eine Tätigkeit, welche das Alltägliche unter der Maßgabe, dass alles miteinander verbunden ist, als Allgemeines missverstehend-versteht: Romantik beginnt mit einer *unvernehmenden*³¹ Identifikation einer tradierten Bezeichnung ‚romantick/romantique‘, im Sinne von ‚romanhaft‘, ‚wie in Romanzen‘, sowie der Bezeichnung einer bestimmten Gattung unter vielen, mit der erfundenen Bezeichnung einer ästhetischen Theorie, die auch dem eigenen Verständnis nach alle bisherigen Theorien sowohl integriert als auch überschreitet. Bereits in ihren Versuchen eine eigene Schule der Kunsttheorie zu etablieren zeigt sich der Abstand zwischen dem ‚Romantischen‘ und ihrer eigenen Position. Diese Doppeldeutigkeit antizipierend notiert Friedrich Schlegel im Athenäumsfragment 55 ironisch, dass es „Klassifikationen [gibt], die als Klassifikationen schlecht genug sind, aber ganze Nationen und Zeitalter beherrschen”(KFSa, 173).

Das Athenäum selbst, als das wichtigste Publikationsorgan der Frühromantik³² verweigert noch die Klassifikation. Es nimmt zwar Elemente vorweg, an denen sich auch spätere Autor*innen orientieren werden – beispielsweise die Mischung unterschiedlicher Gattungen, das Fragment als literarische Form, die Infragestellung literarischen Eigentums, anonyme Autor*innenschaft, die theoretische Praxis (endlose Diskussionen, Arbeitssitzungen, kollektive Lektüren, Kultur-reisen etc.) – laut Nancy und Lacoue-Labarthe³³ handelt es sich jedoch noch um eine Phase des wilden Ausprobierens, die sich schnell erschöpft, denn um eine substantielle Theoriebildung: Das Athenäum sei noch kein Bruch, sondern eine erste Bestandsaufnahme, die in kürzester Zeit: „gewiss einen grenzenlosen Blick eröffnet, dabei jedoch nichts in diesem Augenblick darbietet, was dem vorausgeahnten und vorbehaltlos empfangenen Ereignis

³¹ Ich nehme einen von Rancière etablierten Begriff vorweg, um schon hier die Richtung meiner eigenen Deutung von Romantik transparent zu machen. Für eine genaue Definition vgl. Kapitel 3.2 dieser Arbeit auf S. 105.

³² Vgl. Ernst Behler. *Frühromantik*. Bd. 2807. Sammlung Göschen. Berlin und New York: De Gruyter, 1992, S. 10.

³³ Vgl. Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy. *Das Literarisch-Absolute: Texte und Theorie der Jenaer Frühromantik*. Neue Subjektile. Wien und Berlin: Turia + Kant, 2016, S. 21–24. Zu Einwänden vgl. unter anderem Christoph Bode. „Absolut Jena“. In.) Ich ziehe Nancy und Lacoue-Labarthe ergänzend hinzu, um auch Autor*innen einzubeziehen, die bei Rancière als bekannt vorausgesetzt werden können.

2 Das Problem einer Politik der Romantik

angemessen wäre.“³⁴ Erst nachträglich werden diese als erste Zeugnisse einer weithin für reaktionär und rückwärtsgewandt befundenen Romantik gelesen.³⁵

Es zeigt sich ein interpretierbarer Abstand zwischen den frühromantischen Texten und dem Bild, das dann vom Jungen Deutschland und anderen Romantikkritiker*innen eingeführt und etabliert wird.³⁶ Dieser Abstand setzt sich in späteren Aktualisierungen fort. Heinrich Heine fasst die Romantik in *Die romantische Schule*³⁷ als rückwärtsgewandte Bewegung zusammen, knüpft zugleich aber – wie Sandra Kerschbaumer herausgearbeitet hat³⁸ – produktiv an romantische Darstellungsmittel wie die Ironie an. Das Spannungsverhältnis des Romantikbegriffs zwischen einer Klassifikation als historisch wie inhaltlich begrenzbar, spezifische Literaturtheorie und deren verallgemeinernde Überschreitung ist das Ergebnis einer fundamentalen Neubestimmung des Literaturbegriffs in der Romantik selbst.³⁹ Die literarische Romantik zielt nicht allein auf ein neues System von Normen und Regeln der literarischen Textproduktion innerhalb des tradierten Literaturbegriffs ab, sondern auf eine umfassende Umwertung dessen was Literatur und deren Geschichte ist und sein soll: „Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein“ (KFSa II, 183).

Sichtbar wird das beispielweise in der Antwort auf den unter dem Namen *Querelle des Anciens et des Modernes* bekannten Streit darüber, welche Kultur in der Moderne den Vorrang haben sollte – die englisch-moderne oder die französisch-klassische.⁴⁰ Anstatt eine Kultur gegenüber der anderen vorzuziehen, behaupteten Friedrich und August Wilhelm Schlegel ein beiden gemeinsames Prinzip der *Poesie*.⁴¹ Diesem Grundgedanken folgend, erweiterten sie ihren Blick von der Gegenüberstellung der französischen und der englischen Kultur zu einer

³⁴ Lacoue-Labarthe und Nancy, *Das Literarisch-Absolute: Texte und Theorie der Jenaer Frühromantik*, S. 24.

³⁵ Vgl. Behler, *Frühromantik*, S. 22.

³⁶ Vgl. Schulz, *Romantik: Geschichte und Begriff*, S. 12.

³⁷ Heine, *Sämtliche Schriften*, Vgl.

³⁸ Vgl. Kerschbaumer, *Heines moderne Romantik*, S. 135–188.

³⁹ Rancière spricht in diesem Zusammenhang von einer „stillen Revolution“, vgl.: Jacques Rancière. *Die stumme Sprache: Essay über die Widersprüche der Literatur*. Bd. 39. Transpositionen. Zürich: Diaphanes, 2010, S. 15

⁴⁰ Zur Bedeutung der Querelle in der Frühromantik siehe z.B.: Hans Robert Jauß. „Schlegels und Schillers Replik auf die 'Querelle des Anciens et des Modernes'“. In: *Literaturgeschichte als Provokation*. Hrsg. von Hans Robert Jauß. Frankfurt (Main): Suhrkamp, 1973, S. 67–106, S. 67–106, zitiert nach Schierbaum, *Friedrich von Hardenbergs poetisierte Rhetorik: Politische Ästhetik der Frühromantik: Zugl.: Hamburg, Univ., FB Sprachwiss., Diss., 2000 u.d.T.: Schierbaum, Martin: Die poetisierte Rhetorik*, S. 15

⁴¹ Vgl. dazu auch dieser Arbeit 4.2.2 auf S. 247.

gesamteuropäischen Perspektive und prägten schließlich die Idee einer Weltliteratur: Alle europäischen und außereuropäischen Traditionen sollten „in einer einzigen Poesie und Kunst zusammenfließen [und] damit zur Ausbildung des Begriffs Romantik beitragen.“⁴² Die neue Literatur soll also nicht nur als eine andere, der Gegenwart adäquatere Literatur begriffen werden, sondern gleichzeitig soll von ihr aus das Literarische im Allgemeinen neu verständlich gemacht werden, welches sich in allen anderen Kunstepochen und -formen nur verschieden darstellt – jedoch erst vom Standpunkt der Moderne aus als solche reflektiert werden kann. Erst aus der Perspektive der neueren Literatur erscheint die klassische in ihrer Klassizität: „Durch fleißiges und geistvolles Studium der Alten entsteht erst eine klassische Literatur für uns – die die Alten selbst nicht hatten“ (NI, 69f.). Romantik wäre demnach keine bloße Variation bisheriger Literatur, sondern die grundsätzliche Neubestimmung dessen, was Literatur ist: die romantische Literatur ist keine andere ‚Literatur‘, sie die Literatur als etwas anderes. Sie dennoch als ‚Literatur‘ zu behaupten, erfordert dann, die Geschichte *der* Literatur vom Standpunkt der Romantik aus neu zu erzählen. Die romantische Literatur unterbricht die bisherige Auffassung von Literatur in einem umfassenden Sinne, bei der das Literarische moderner Texte nicht mehr nach einigermaßen stabilen Maßstäben beurteilt, sondern von den modernen Texten aus das Wesen des Literarischen neu bestimmt werden kann; mit der Folge, dass die traditionelle Literaturgeschichte und deren Maßstäbe vom Standpunkt der Gegenwart aus wiederholt zu reflektieren ist.

Vor allem die Frühromantik bedeutete einen „absoluten Wandel“ im Verhältnis zwischen Kunst und Wirklichkeit, die Behler sogar von „einer Revolution“ sprechen lässt: Das literarische Werk werde nun nicht mehr in Relation zur Wirklichkeit, sondern „als eine Gegebenheit gesehen, die in einem schöpferischen Prinzip des menschlichen Geistes ihren Ursprung hat.“⁴³ Die Dichtung erschaffe aus dem Material der äußeren eine eigene Welt, mit ihrer jeweils „eigene[n] Ordnung von Ort und Zeit, von Mitteilungsfähigkeit und Wahrheit, und ist überdies auf höchst bewußte Weise hervorgebracht.“⁴⁴ Ebenso bemerken Nancy und Lacoue-Labarthe, dass Romantik nicht einfach Literaturtheorie, sondern „vielmehr die Theorie selbst als Litera-

⁴² Maria Enrica D’Agostini. „August Wilhelm Schlegel und Dante Alighieri“. In: *Ein Leben für Dichtung und Freiheit: Festschrift zum 70. Geburtstag von Joseph P. Strelka*. Hrsg. von Karlheinz F. Auckenthaler. Stauffenburg-Festschriften. Tübingen: Stauffenburg-Verl., 1997, S. 557–569, S. 557.

⁴³ Behler, *Frühromantik*, S. 16.

⁴⁴ Ebd.

tur oder, was auf dasselbe hinausläuft, die Literatur, die sich in der Produktion ihrer eigenen Theorie selbst produziert.“⁴⁵

Der paradigmatische Ort dieser (romantischen) Theorieproduktion ist der Roman.⁴⁶ In dieser laut Benjamin „faßbare[n] Erscheinung dieses Kontinuums [der Kunst]“⁴⁷ expliziert sich die netzwerkförmige und polyzentrische Struktur der romantischen Literaturtheorie.⁴⁸ Die Aufwertung der in provenzalischer Sprache verfassten Vers- und Prosadichtung, die Thomas Baily 1650 als „romantick“, das heißt als abenteuerliche, phantastische und damit unwahre Texte verwarf,⁴⁹ ergänzt die kanonische Literatur nicht allein um bisher vernachlässigte Textgattungen und Schreibweisen, sondern lässt die Grenze zwischen Literatur und Nicht-Literatur insgesamt brüchig werden. Das alltägliche und gemeine Leben findet nun auch in der hohen Literatur statt; die Reinheit der Literatur ist kompromittiert.

Friedrich Schlegels Begriff des „romantischen Buchs“ im Gespräch über Poesie erweitert und verändert den Begriff Roman vollständig, indem er neben den Epikern Dante und Cervantes auch Shakespeare und Calderon einbezieht: „[D]as Romantische [ist] nicht sowohl eine Gattung [...] als ein Element der Poesie, das mehr oder minder herrschen und zurücktreten, aber nie ganz fehlen darf“ (KFSa II, 235). Mehr als eine neue Gattung unter vielen, wandelt sich der Roman zum Medium und zur Erscheinungsweise des Literarischen schlechthin: „Gewissermaßen als die Generizität und Generativität der Literatur, die sich selbst als ein neues unendlich neues WERK erfasst und hervorbringt. Das heißt folglich das Absolute der Literatur.“⁵⁰ Das Absolute der Literatur, von dem Nancy und Lacoue-Labarthes sprechen, beschreibt sowohl die Literatur als Medium in dem alles zur Sprache kommen und aufgehoben werden kann, als auch den Abstand des literarischen Sprechens zur sinnlichen Außenwelt. Literatur ist absolut und ab-solut: „Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerk von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel“ (KFSa II, 197). Die

⁴⁵ Lacoue-Labarthe und Nancy, *Das Literarisch-Absolute: Texte und Theorie der Jenaer Frühromantik*, S. 29.

⁴⁶ Vgl. etwa Lothar Pikulik. *Frühromantik: Epoche - Werke - Wirkung*. Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte. München: Beck, 1992, S. 160–163

⁴⁷ Walter Benjamin. „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“. In: *[Abhandlungen]*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwegelhäuser. Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, S. 7–122, S. 100.

⁴⁸ Horst Meixner spricht vom „Paradox einer fragmentarischen Enzyklopädie“, vgl.: Horst Meixner. „Politische Aspekte der Frühromantik“. In: *Die literarische Frühromantik*. Hrsg. von Silvio Vietta und Wolfgang Frühwald. Kleine Vandenhoeck-Reihe. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983, S. 180–191, S. 181.

⁴⁹ Vgl. Schulz, *Romantik: Geschichte und Begriff*, S. 10.

⁵⁰ Lacoue-Labarthe und Nancy, *Das Literarisch-Absolute: Texte und Theorie der Jenaer Frühromantik*, S. 27.

Doppeldeutigkeit des literarisch Absoluten lenkt die Aufmerksamkeit auf das der literarischen Romantik eingeschriebene Spiel zwischen Zugehörigkeit und Differenz, welches die moderne Literatur als dialogisches Medium konstituiert und sich selbst in dieser realisiert:

Es gibt eine Poesie, deren Eins und Alles das Verhältnis des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transzendentalpoesie heißen müßte ... So wie man aber wenig Wert auf eine Transzendentalphilosophie legen würde, die nicht kritisch wäre, nicht auch das Produzierende mit dem Produkt darstellte, und im System der transzendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transzendentalen Denkens enthielte, so sollte wohl auch jene Poesie die in modernen Dichtern nicht selten transzendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung ... vereinigen und in jeder ihrer Darstellung sich selbst mir darstellen und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein (KFSA II, 204).

Die Theorie einer Produktion literarischer Texte geht über in eine nach dem Vorbild der neuen Literatur geformten Theorie der Produktion überhaupt. Die Reflexion auf eine absolute Produktivität des literarischen Subjekts impliziert eine Distanzierung von der eigenen Vergangenheit; als Gelegenheit sowohl die eigene Geschichtlichkeit zu reflektieren, als auch den gegenwärtigen Augenblick als theoretischen Anfang eines neuen Geschichtsdenkens zu proklamieren. Die lineare Abfolge chronologischer Ereignisse ist mit dem romantischen Begriff der Kunstgeschichte durch das Prinzip romantischer Poesie unterbrochen und von diesem aus neu organisiert. Als taxonomischer Name dient ‚Romantik‘ zwar auch als Bezeichnung für eine Verschiebung literarischer Normen gegenüber einer Vorgängerperiode; als zeitgenössischer und prospektiv verwendete Bezeichnung der Literatur im Allgemeinen artikuliert sie gleichzeitig aber auch einen ganz neuen Begriff von Literatur. Mehr als eine bloß passive Reflexion auf den jeweiligen Ort in einer Literaturgeschichte als periodische Abfolge literarischer Normen und Konventionen, bewirkt die Forderung nach einer selbstbestimmten Gestaltung dieses Ortes eine produktive Umdeutung der Geschichte und eine Neubewertung bisheriger Kunstwerke. So etwa bei den Dramen Shakespeares, Dantes göttlicher Komödie, als auch den bisher als unliterarisch verworfenen Romanzen und Ritterromanen.

Das bedeutet eine Neuerfindung der Geschichte vom Standpunkt der Moderne aus; ihre Verdoppelung in eine Geschichte aus moderner und einer Geschichte aus antiker Betrachtungsweise. Die literarische Romantik eröffnet einen post-revolutionären Blick auf die bisherige Literaturgeschichte, der so bisher noch nicht möglich gewesen ist. Müsste daher aufgrund dieser Umwertung nicht anstelle einer monolithischen Literaturgeschichte von ihrer jeweiligen Ge-

genwart immer wieder neu ‚erfundenen‘ Literaturgeschichten die Rede sein, die miteinander und besonders zur bisherigen Geschichtsauffassung in Konflikt stehen können? Zumindest ließen sich im Medium der romantischen Literatur beliebige Perspektiven auf historische Ereignisse einnehmen, so dass von hier aus eine polyperspektivische Literaturgeschichte anklingt, wie etwa auch der Roman sowohl als Teil einer Literaturgeschichte seiner Verwerfung und als Teil einer Literaturgeschichte seiner Bejahung betrachtet werden kann. Dagegen spricht, dass damit die Romantik die Geschichte der Beliebigkeit preisgegeben würde; alles könnte nicht nur Anlässe eines neuen Romans, sondern darüber hinaus auch jedes Ereignis Anlass für eine gänzlich andere Geschichte sein. Das aber scheint nicht das Ziel zu sein. Im Gegenteil: die Konfrontation zwischen antiker und moderner Geschichte soll gerade nicht die Aussichtslosigkeit einheitlicher Geschichtsschreibung vorführen, sondern verweist darauf, dass ‚Geschichte‘ in einem komplexeren Sinne als bisher verstanden werden muss.

Romantische Autor*innen halten gleichzeitig an der Idee einer einheitlichen Geschichte fest. Novalis deutet die Polyperspektivität der Geschichte als Aufforderung, im Verschiedenen nach Spuren eines Gemeinsamen zu suchen. Ziel ist die Wiederherstellung einer allen gemeinsamen Universalgeschichte. In der Europa-Rede heißt es:

Eine Vielseitigkeit ohne Gleichen ..., vielumfassende Kenntnisse und eine reiche und kräftige Phantasie findet man hie und da, und oft kühn gepaart. Eine gewaltige Ahndung der schöpferischen Willkür, der Grenzenlosigkeit, der unendlichen Mannig-faltigkeit... Noch sind alles nur Andeutungen, unzusammenhängend und roh, aber sie verrathen dem historischen Auge eine universelle Individualität, eine neue Geschichte, eine neue Menschheit. (NIII, 519)

Novalis betont, dass die Behandlung historischer Ereignisse „nur in Beziehung auf die ganze Geschichte [...] möglich“ (NIII, 566) ist. Das in der Europa-Rede dargestellte Ideal eines goldenen Mittelalters soll die bisherige Geschichtsschreibung weder ersetzen, noch ergänzen, sondern im Kontext der Redesituation das vorgeschlagene prophetische Ziel plausibilisieren; wie auch umgekehrt die Ausrichtung auf einen historischen Sinn die Stilisierung historischer Ereignisse legitimiert.⁵¹ Da Novalis – anders als Friedrich Schlegel – eine Identität zwischen zirkulärer und progressiver Geschichte proklamiert, gipfelt sein Geschichtsbegriff in einer Auflösung der Geschichte überhaupt in einem zeitlosen Absoluten. Diese Versöhnung zwischen zirkulärer und progressiver Geschichte hebt die Spannung zwischen beiden auf; an-

⁵¹ Vgl. Mario Zanucchi. *Novalis - Poesie und Geschichtlichkeit: Die Poetik Friedrich von Hardenbergs: Vollst. zugl.: Leipzig, Univ., Diss., 2003*. Paderborn: Schöningh, 2006, S. 70.

visiert wird eine Überwindung der Dialogizität und eine Rückkehr zu einer eindeutigen, das heißt unbedingten Sprachverwendung. Die Zusammenführung von progressiver und zirkulärer Geschichte impliziert die Aufhebung der dialogischen Politik in einem verborgenen Prinzip.

Novalis' Antwort auf die kantische Schrift zum ewigen Frieden setzt auf die Aufhebung des Krieges durch ein allen gemeinsames, der Kritik entzogenes Prinzip der Religiosität. Das auf die Unvergänglichkeit des Absoluten ausgerichtete Geschichtsbild verlegt „den Ursprung aller Geschichte in einen bewußtlosen Einheitsgrund der Natur, welche – durch geschichtliche Vernunft und Freiheit — als positive Einheit von Natur und Vernunft wiedererscheinen soll.“⁵² Diese Rückbindung an ein zeit- und geschichtsloses Absolutes lässt keine revolutionären Veränderungen zu.⁵³ Geschichte erscheint so als zyklische und evolutionäre Annäherung. In allen historischen Veränderungen ist es das eine Absolute, das sich immer wieder neu realisiert. Die Indifferenzpunkte sind vom weiter unten dargestellten Begriff der ‚Fiktion‘ bei F. Schlegel zu unterscheiden. Sie beurteilen zwar auch eine formale Übereinstimmung zwischen Natur und Vernunft, reflektieren diese aber nicht als fingierte und zu fingierende Übereinstimmung sondern als Ausdruck einer ursprünglichen Identität. Die Literatur wird bei Novalis zum Ausdrucksmittel *verborgener Wahrheit*; nicht zum Medium literarischer Dialogizität. Wenn dem so ist, dann wäre das literarische Schreiben von Novalis kein politisches Schreiben in dem von mir verfolgten Sinne. Immerhin fiele die Autor*in als Vermittler*in weg, wenn sich ihre Aufgabe darauf beschränkte, eine insgeheime Stimme der Natur wiederzugeben.

Bei Friedrich Schlegel stellt sich das Verhältnis zur Geschichte etwas anders dar. In seiner Rezension zu Condorcet (KFSA VII, 3ff) verwirft er zwar nicht die Möglichkeit einer einheitlichen Geschichte, weist aber darauf hin, dass es den Begriff dieser Geschichte noch nicht gibt:

Das eigentliche Problem der Geschichte ist die Ungleichheit der Fortschritte in den verschiedenen Bestandteilen der gesamten menschlichen Bildung, besonders die große Divergenz in dem Grade der intellektuellen und der moralischen Bildung, auch die kleineren partiellen; besonders aber der große Rückfall der gesamten Bildung der Griechen und Römer (KFSA VII, 7).

⁵² Bernd Küster. *Transzendente Einbildungskraft und ästhetische Phantasie: Zum Verhältnis von philosophischem Idealismus und Romantik: Zugl.: Marburg, Univ., Diss., 1979.* Bd. 185. Monographien zur philosophischen Forschung. Königstein/Ts.: Forum Academicum, 1979, S. 221.

⁵³ Vgl. ebd., Fn. 1 auf S. 222. Aber auch: Zanucchi, *Novalis - Poesie und Geschichtlichkeit: Die Poetik Friedrich von Hardenbergs: Vollst. zugl.: Leipzig, Univ., Diss., 2003, S. 75*

Im (nachgelassenen)⁵⁴ Aufsatz *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer* (1795-96) betont zwar auch er die Notwendigkeit einer einheitlichen Geschichte – mannigfaltige Geschichte wäre sonst nur „toter Schatz zu eitler Pracht“ (KFSA I, 623) – insbesondere als Mittel zur Orientierung, das die die Gegenwart vor dem Hintergrund von Vergangenheit und Zukunft beurteilen kann, „um die Gesetze und Zwecke seiner Handlungen frei aus sich selbst zu bestimmen“ (KFSA I, 624). Aber den Entwurf zu einer vollständigen Geschichte der Menschheit gibt es noch nicht: „Das X, welches unter dem Namen einer Geschichte der Menschheit bisher gesucht ward [. . .] fehlt“ (KFSA I, 627). Es gibt, so Schlegel weiter, noch keine Geschichte der menschlichen Gattung, die Wissenschaft als Name verdiene (KFSA I, 628). Stattdessen spitze sich der Widerspruch zwischen einer Bewunderung der Alten und einer Vergötterung der Neuen, zwischen „Verachtung der Geschichte und Haß gegen die reine Vernunft“ (KFSA I, 625) weiter zu. Nötig ist, den Abstand zwischen der theoretischen und der praktischen Vernunft zu überbrücken:

Die schwere Aufgabe ist nämlich, eine unbedingte Einheit, einen Leitfaden der Anordnung a priori für die Universalgeschichte zu finden, welcher die theoretische Vernunft nicht weniger als die praktische Vernunft befriedigen möchte, ohne die Rechte des Verstandes zu beleidigen, oder den Tatsachen der Erfahrung Gewalt anzutun (KFSA I, 629).

Da sich die theoretische Vernunft nur mit einem „System des Kreislaufes“ zufrieden geben würde, die praktische Vernunft nur mit einem „System der unendlichen Fortschreitung“ (KFSA I, 631) entstehen zwei voneinander unabhängige Ganzheiten: eine „natürliche Bildung“, in der sich der Kreislauf, eine „künstliche Bildung“, in der sich das unendliche Fortschreiten realisiert (KFSA I, 631). Ihr Wert erweist sich darin, dass sie, indem sie die Vielfalt historischer Fakten in einen einheitlichen Begriff der Antike verbindet, die Fragmentierungstendenzen der Moderne formal mit der Idee eines einheitlichen Begriffs der Moderne konfrontiert:

Das *Urbild* der Menschheit auf der höchsten Stufe der antiken Bildung ist die einzig mögliche *Grundlage* der ganzen modernen Bildung: ein sichtbares Gesetz, welches insofern es unendlich bestimmt ist, mehr als das leere, insofern es dennoch immer beschränkt und einzeln bleibt, weniger als das reine Gesetz enthält (KFSA I, 638).

An diesem ‚Urbild‘ kann einerseits das universelle Gesetz erkannt werden, das auch in der Moderne Orientierung geben sollte. Andererseits ist es exemplarisch zu verstehen: Anstatt die äußerlichen Gesetzmäßigkeiten penibel einzuhalten, ist die „*Echte Nachahmung* [. . .] die Zueignung des Geistes, des Wahren, Schönen und Guten in Liebe, Einsicht, und tätiger Kraft, die

⁵⁴ Vgl. KFSA I, CLXXXIII.

Zueignung der Freiheit”(KFSA I, 638). Statt vor den chaotischen Verhältnissen zu verzweifeln, oder sich aus Übermut ganz auf die Kräfte der Moderne zu verlassen, sollte nach dem Beharrlichen im Veränderlichen gesucht werden (vgl. KFSA I, 641). Statt sich an der antiken Harmonie oder an dem modernen Chaos festzuhalten, gilt es zwischen beiden Extremen ein nachhaltiges Gleichgewicht zu finden.

Im Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie* konfrontiert Schlegel die alte mit der neuen Zeit am Beispiel der Poesie. Ziel ist auch hier eine Versöhnung beider, auch wenn die Moderne im Aufsatz noch stärker als Krisenphänomen wahrgenommen wird.⁵⁵ Die *interessante* Poesie ist noch nicht die *romantische* Poesie, aber die Identifikation der griechischen Poesie als Ausdruck des Objektiven und Schönen mit der interessanten Poesie als Ausdruck des Subjektiven verweist auf die romantische Poesie als Einheit von Subjektivität und Objektivität. Die griechische Poesie ist das „Urbild des Geschmacks”(KFSA I, 288), dagegen die moderne Poesie als „Herrschaft des Interessanten” eine „*vorübergehende* Krise des Geschmacks”(KFSA I, 254), die sich in zwei Richtungen auflösen lasse: entweder ästhetisch, in dem der Geschmack immer heftiger neue Reize begehrt – in dem Fall würde er sich über das „Piquante”, das „Frappante” schließlich im „Faden” und „Choquanten” aufheben – oder philosophisch, indem sich der Geschmack nach einer erschöpfenden Betrachtung des Interessanten wieder auf das Objektive ausrichtet. Der „echte Geschmack in unserm Zeitalter [ist] weder ein Geschenk der Natur noch eine Frucht der Bildung allein, sondern nur unter der Bedingung großer sittlicher Kraft und fester Selbstständigkeit möglich”(KFSA I, 255).

Dass es überhaupt zu jener Pluralisierung und Fragmentierung gekommen sei, die die moderne Poesie kennzeichnet, liege am Verunglücken der „natürlichen Bildung”(KFSA 231), insofern diese zwar kraftvoll, aber auch blind sei. Überhaupt sei die Tatsache der modernen Poesie ein Indiz für das Scheitern der natürlichen Bildung, weil diese erst dann durch eine künstliche ersetzt werden müsse (vgl. KFSA I, 231). Denn anders als die natürliche kann die künstliche Bildung „zu einer richtigen Gesetzgebung, dauerhafter Vervollkommung, und endlichen, vollständigen Befriedigung führen[.]”(KFSA I, 232) Da das Höchste nie erreicht werden könne, bliebe nur eine „endlose Annäherung”(KFSA I, 255), aber: Die Rückkehr „vom verderbten Geschmack zum richtigen scheint nur ein *plötzlicher Sprung* sein zu können, der

⁵⁵ Vgl. Ernst Behler. „Friedrich Schlegels Theorie der Universalpoesie“. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 1 (1957), S. 128–129.

sich mit dem steten Fortschreiten nicht wohl vereinigen ließe”(KFSA I, 255). Auch wenn die moderne Poesie damit nie zu einem absoluten Stillstand käme, ihr Ziel also nie ganz erreicht: „[D]er Versuch ist notwendig!”(KFSA I, 256). Und immerhin biete Goethes Poesie tatsächlich eine „neue Stufe der ästhetischen Bildung”(KFSA I, 260) und „das Versprechen auf die Hoffnung des Schönen”(KFSA I, 262).

Was Novalis in seiner Geschichtsphilosophie voraussetzt – die ‚eigentliche‘ Einheit von zirkulärer und progressiver Geschichte im Begriff eines ahistorischen Absoluten – wird bei Schlegel zur Aufgabe und zum Versprechen der neuen Autor*innen. Zwar bedeutet das ausdrücklich nicht, die Einheit der Antike durch die Pluralität der Moderne, mithin also eine Kunst durch viele Künste zu ersetzen. Dennoch sind von der Tatsache der Pluralität ausgehend Kunst und Künste in einem beide Epochen umfassenden Poesiebegriff aufzunehmen und das heißt, vom Standpunkt der neuen Literatur ausgehend neu zu beurteilen: die Bedeutung dessen was Kunst ist, wird grundsätzlich umgewertet. Gerade die künstliche, das heißt intentionale Beeinflussung der Natur ist der besondere Beitrag der modernen Bildung. Ihre zentralen Punkte sind daher nicht, wie in der antiken Bildung, die „Sitten und der Geschmack”(KFSA I, 642), sondern die intentionale Gestaltung dieser, das heißt „Philosophie und Politik”(KFSA I, 642).

Der Sprung vom natürlichen über den künstlichen zum romantischen Geschmack beinhaltet den Augenblick des politischen Subjekts. Er demonstriert einen Abstand zur natürlichen Herkunft als Voraussetzung einer intentionalen, sprachlich re-produzierten Identität von Natur und Kunst, die sich im Romanschreiben schließlich vergegenständlichen kann. Das Romantikproblem, als die Frage nach der Einheit der Romantik, bleibt – insofern die romantische Poesie an sich bereits die Spannung zwischen natürlicher und künstlicher Bildung, zirkulärer und progressiver Geschichte zum Ausgang nimmt – einseitig, solange es diese Einheit noch nicht auf der Basis ihrer gleichzeitigen Pluralität formuliert. Die einheitliche Pluralität der Romantik-en, das heißt ihre un-vernehmende Aktualisierungen, ist ein Symptom eines ihr von Anfang an eingeschriebenen Prinzips: dem Politischen ihrer Literatur.

2.1.3 Die doppelte Pointe der Modelltheorie

Die Bedeutung dieser Produktivität lässt sich mit einem modelltheoretisch inspirierter Betrachtung der Romantikrezeption beschreiben, wie sie unter anderem von Sandra Kerschbaumer und Stefan Matuschek vorgeschlagen wird.⁵⁶ Mit der Übernahme des Modell-Begriffs zeichnen sie eine Möglichkeit vor, verschiedene und widersprüchliche Romantikverständnisse nebeneinander bestehen und trotzdem gemeinsame Bezugspunkte schärfer hervortreten zu lassen. Insbesondere bietet der Ansatz ein Instrumentarium „mit dem sich analysieren lässt, wer ‚Romantik‘ wann, wie und wo verwendet und in welcher Gestalt für sich reklamiert.“⁵⁷

Unterschieden werden begrifflich/semantische Modellbildungen, die den Romantikbegriff epochentypologisch und programmatisch verhandeln (Literaturgeschichte); darstellerisch/ästhetischen Modellbildungen, bei denen romantische Darstellungsverfahren auch unabhängig einer ausdrücklichen Zuordnung zur Romantik sichtbar werden können; sowie praktisch/handlungsleitende Modellbildungen für Aktualisierung romantischer Denkfiguren in anderen Bereichen.⁵⁸ Fraglich ist, ob sich diese Unterscheidung, die sich auch in der jener zwischen historischer Romantik (als in sich abgeschlossene Epoche) und typologischem Romantik (als über die Epoche hinaus wirksamer Denk- und Handlungsmuster) spiegelt, durchhalten lässt. Ich gehe im Weiteren jedenfalls davon aus, dass der jeweils historische Romantikbegriff durch den typologischen determiniert ist, und umgekehrt. Entsprechend würden sich Handlungs-, Darstellungs- und Deutungsmodell ebenfalls wechselseitig determinieren. Strobel und Kasper sprechen mit

⁵⁶ Vgl. Matuschek und Kerschbaumer, *Romantik erkennen – Modelle finden*, S. 151.

⁵⁷ Sandra Kerschbaumer. *Immer wieder Romantik: Modelltheoretische Beschreibungen ihrer Wirkungsgeschichte*. Bd. Neue Folge, Band 43. Jenaer Germanistische Forschungen. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018, S. 9. Ich würde sogar soweit gehen, dass der besondere Nutzen der Modellheuristik darin besteht, anstelle des Gegenstandes Romantik pragmatische Verständigung über denselben besprechen zu können. Romantik erscheint dann als ein von verschiedenen Individuen und deren verschiedenen Perspektiven getragenes, untereinander abgestimmtes Konstrukt. Interessanter als die Frage, wie gut Romantik in einem bestimmten Modell getroffen wurde, wird m.E. die Frage, warum bestimmte ‚Modellinstanzen‘ (Personen, Institutionen, etc.) in einem bestimmten Kontext dieses oder jenes mit dem Begriff Romantik assoziieren. Ähnliches würde auch für die Beobachtung einer Kippfigur gelten: unabhängig davon, wie gut eine solche Kippfigur Eigenschaften der originalen Romantik tatsächlich wiedergibt, steht zur Frage, warum ausgerechnet die Kippfigur als funktionierendes Modell von Romantik herangezogen werden kann. Welche pragmatischen Bedingungen lassen die Modellinstanz in der Romantik die Kippfigur entdecken? Anzunehmen, dass es sich dabei um eine objektive Eigenschaft der Romantik handelt, hieße, die Modellheuristik aufzugeben.

⁵⁸ Vgl. Matuschek und Kerschbaumer, *Romantik erkennen – Modelle finden*, S. 155.

Blick auf die begrifflich/semantische Dimension von einer „wissenspoetologischen Schwerstarbeit“⁵⁹

Das Bestimmungsproblem der Romantik erscheint im Horizont der Modelltheorie nicht mehr als eine Frage nach einem Wesen der Romantik bzw. des Romantischen. Stattdessen soll mit Hilfe des Modellbegriffs die anhaltende Wirksamkeit und die bisweilen auch stark abweichende, vereinfachende oder verschiebende Anknüpfung an Denkfiguren einer „historischen Romantik (verstanden als Institutionalisierung einer Gruppe von Autor*innen und Ideen um 1800 in Berlin, Jena, Dresden)“ analysierbar gemacht und so deren Tradierungsprozess besser verstanden werden. Gerade weil damit auch Anwendungen von ‚Romantik‘ beschreibbar werden, die sich zur historischen Romantik sowohl in Kontinuität als auch in Differenz befinden können, könnte der modelltheoretische Ansatz sich auch dafür eignen, die Romantiktradition als einen pluralen Prozess zu verstehen.

Auf der anderen Seite könnte sich dieser Vorteil des Modellansatzes – die Frage nach dem Wesen der Romantik rückt zugunsten der Rezeptionsgeschichte in den Hintergrund – auch als dessen Nachteil herausstellen. Etwa wenn es letztlich nicht mehr gelingt, die verschiedenen Modelle aufeinander zu beziehen. Die Gefahr besteht, dass stillschweigend ein Wesen der Romantik vorausgesetzt wird, das als solches aber nicht mehr befragt werden kann. Mit dem Begriff einer regional und zeitlich begrenzten, sogenannten historischen Romantik etwa ist das Wesen dessen, was Romantik ist, bereits von Anfang an gesetzt. Erst diese Voraussetzung eines Vorverständnisses von Romantik erlaubt es ja, sowohl explizite Anknüpfungen zu beschreiben als auch jene, die nur implizit an spezifischen Denk- und Deutungsmustern dessen anknüpfen, was im Vorfeld durch die Forscher*in als Romantik definiert wurde. Die Auswahl und Gewichtung der zu untersuchenden Texte hätte Einfluss darauf, welche Aspekte des ‚Romantischen‘ an der historischen Romantik stärker hervortreten, welche anderen Aspekte dagegen in den Hintergrund rücken.⁶⁰ Der Gefahr eines zirkulären Romantikbegriffs kann begegnet werden, indem das „Modell Romantik“ nicht nur als Untersuchungsgegenstand, sondern auch als Methode fruchtbar gemacht wird, die das Vorverständnis einer historischen Romantik als das Produkt einer jeweils eigenen Modellbildung reflektiert.

⁵⁹ Kasper und Strobel, *Praxis und Diskurs der Romantik 1800-1900*, S. 10.

⁶⁰ Diesen Einwand formulieren auch: ebd., S. 11.

Was den Modellansatz für die Frage nach einer Politik der literarischen Romantik jedoch vor allem interessant werden lässt, ist, dass die Beschreibung der Romantik-Rezeption als plurale und potenziell differente Modellbildungen die produktive Dimension des Romantikbegriffs stärker hervorhebt. Jede Aktualisierung erscheint im Netzwerk der Romantik-Modelle als eine produktive Aneignung und intentionale Projektion im Rahmen verschiedener, pragmatischer Kontexte. Romantik als Modell denken, so meine These, bedeutet Romantik produktiv und das heißt auch: politisch denken. Es verlangt, sich darüber Klarheit zu verschaffen, in welchem gesellschaftlichen Rahmen sich das eigene Denken über Romantik bewegt und welche Aspekte für gegenwärtige Fragen in den Fokus gerückt werden sollen. Letztlich stellt die modellbildende Instanz die Fähigkeit unter Beweis, verschiedene Erscheinungen unabhängig von ihrer jeweiligen Zuordnung verbindlich als Erscheinung von Romantik benennen zu können. Ohne den Abstand der Modellheuristik könnte von einer ‚objektiven‘ Romantik ausgegangen werden, die es nur zu bestimmen, nicht aber zu besprechen gilt.

Die Arbitrarität des Modells

Der Ausdruck „Modell“ beschreibt eine vereinfachende und für einen bestimmten Handlungszweck relevante Merkmale hin reduzierte Repräsentation eines oft unübersichtlichen Gegenstandes oder Sachverhaltes.⁶¹ Vorrangig ist dabei oft die Darstellung relational-funktionaler Beziehungen, im Gegensatz zu den objekthaften Beschaffenheiten des jeweiligen Gegenstandes.⁶² Modelle haben die Funktion, ausgewählte Merkmale so hervorzuheben, dass die interessierenden Zusammenhänge deutlicher sichtbar werden.

⁶¹ Vgl. Jürgen Mittelstraß, Hrsg. *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*. 2013, S. 423. Außerdem: „Im verbreitetsten wissenschaftlichen Sprachgebrauch werden M. verstanden als ideelle oder materielle Systeme (Objekte, Prozesse etc.), die von einem Modellsubjekt auf der Grundlage von angestrebten (bestätigten oder angenommenen) Ähnlichkeiten im weitesten Sinne (Eigenschafts-, Struktur-, Funktionsanalogien und Homologien) mit anderen (möglichen oder wirklichen) ideellen oder materiellen Systemen (Objekten, Prozessen, etc.), den Modelloriginalen, (re-)produziert und/oder genutzt werden, um an ihnen durch Untersuchungen (im weitesten Sinne) Informationen zu gewinnen, die eine bessere Erkenntnis oder eine Veränderung, Entwicklung bzw. (Um-)Gestaltung des Modelloriginals ermöglichen, wenn die durch die Untersuchung der M. zu gewinnenden Informationen mittels direkter Operationen an den Modelloriginalen zunächst oder überhaupt nicht möglich, aufgrund gegebener Bedingungen zu aufwendig oder aus den verschiedensten Gründen unververtretbar sind.“ Rolf Bernzen. „Modell“. In: *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaft*. Hrsg. von Hans Jörg Sandkühler. Hamburg: Meiner, 1990, S. 425–432, S. 425.

⁶² Vgl. Wolters Gereon. „Art Modell“. In: *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*. Hrsg. von Jürgen Mittelstraß. 2013, S. 423–425, S. 423.

Sei es durch eine gezielte Skalierung wie im Fall einer Landkarte, sei es durch die Verwendung strukturell ähnlicher Objekte (z.B. die Kugel als Modell des Planeten Erde). In Sozial- und Naturwissenschaften dienen Modelle dazu, die Komplexität eines Gegenstandes für eine bessere Erfassbarkeit zu reduzieren, Teilaspekte des Sachverhaltes zu veranschaulichen oder über Analogiebildung mit anderen Phänomenen zu verknüpfen. Insbesondere vermitteln Modelle „zwischen Theorien und der Welt [,] helfen ... zuweilen auch dabei, eine allgemeinere Theorie zu finden [,] repräsentieren ihren jeweiligen Bezugsgegenstand.“⁶³

Aufbauend auf den formallogischen Modellbegriff Alfred Tarskis, dessen Modellbegriff Bernd Mahr zufolge zwar mathematisch angemessen, jedoch eine „aus kulturhistorischer Sicht und im Hinblick auf den heute ubiquitären Gebrauch des Wortes Modell aber als zu weit gehende und pragmatisch nicht leicht zugängliche Abstraktion“⁶⁴ sei, entwickelte Herbert Stachowiak eine modelltheoretische Anthropologie, indem er die Modellrelation als eine universelle epistemologischen Struktur auslegt und behauptet, dass „alle Erkenntnis in oder durch Modelle [passiert] ist.“⁶⁵ Demnach wäre Denkgeschichte das Denken in Modellen. Jede Erkenntnis könne in irgendeiner Weise auf Modellbildungen zurückgeführt werden.⁶⁶

Stachowiak stellt drei Eigenschaften von Modellen heraus, die sich unabhängig von ihrer konkreten Gestalt und Anwendung aufzeigen lassen: Abbildung, Verkürzung und Pragmatismus. Alle Modelle bilden erstens etwas ab. Sie sind also „stets Modelle von etwas, nämlich Abbildungen, Repräsentationen natürlicher oder künstlicher Originale, die selbst wieder Modelle sein können.“ Zweitens verkürzen sie den abgebildeten Gegenstand, das heißt sie lassen Eigenschaften am Original aus und „erfassen im allgemeinen nicht alle Attribute des durch sie repräsentierten Originals, sondern nur solche, die den jeweiligen Modellerschaffern und/oder Modellbenutzern relevant scheinen.“ Drittens sind sie situativ und kontextbezogen: „Modelle [sind] ihren Originalen nicht per se eindeutig zugeordnet. Sie erfüllen ihre Ersetzungsfunktion a) für bestimmte – erkennende und/oder handelnde, modellbenutzende – Subjekte, b) innerhalb bestimmter Zeitintervalle und c) unter Einschränkung auf bestimmte gedankliche oder tatsächliche Operationen.“⁶⁷ Dieser Ansatz, so Mahr, stellt „einen pragmatischen und metho-

⁶³ Gereon, „Art Modell“, S. 424.

⁶⁴ Bernd Mahr. „Ein Modell des Modellseins: Ein Beitrag zur Aufklärung des Modellbegriffs“. In: *Modelle*. Hrsg. von Ulrich Dirks und Eberhard Knobloch. Frankfurt am Main: Lang, 2008, S. 187–218, S. 192.

⁶⁵ Herbert Stachowiak, Hrsg. *Allgemeine Modelltheorie*. Wien: Springer, 1973, S. 56.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd., S. 131.

disch leichter zu handhabenden, aber immer noch stark idealisierten Spezialfall von Modellen dar.”⁶⁸ Stachowiak berücksichtige zwar die Kontextabhängigkeit von Modellen, halte aber an einer „Attribute bewahrenden Abbildungsbeziehung“ zwischen Modell und Original fest.⁶⁹

Modelle im Sinne Stachowiaks sind Denkformen eines „Neopragmatismus“ der Erfahrungswissenschaften, genauer Denkformen eines Pragmatismus, der die Brauchbarkeit wissenschaftlicher Theorien für die praktische Daseinsbewältigung als ihr erstes und einziges Bewertungskriterium setzt. Nachdem deren „philosophische Verfremdungen“ aufgehoben und sie damit zu ihrem „ursprünglich „funktional-instrumental und operationalen Charakter der Wissenschaft“⁷⁰ zurückgekehrt seien.

Damit dürfte die unmittelbare Abbildbeziehung zwischen Modell und Original nur dann eine Rolle spielen, wenn sie sich für den Umgang mit dem Gegenstand oder dem Sachverhalt als brauchbar erweist, was auch Fälle einschließt, in denen zwischen beiden keine Ähnlichkeitsbeziehung bestehen muss. Was zählt, ist nicht die Übereinstimmung mit der Natur, sondern ihre Beherrschbarkeit. Damit eröffnet Stachowiak einerseits die Möglichkeit vielstimmiger Modelle, lässt diese Möglichkeit über das Kriterium der Beherrschbarkeit im Nachhinein jedoch wieder verschwinden. Über die gültige Modellbeziehung entscheidet dann zwar nicht mehr die Objektivität des Gegenstandes, dafür aber die Autorität der Praxis, der sich die Modellinstanz unterordnet.

Stachowiak bezweifelt die Möglichkeit, ohne den Rückgriff auf konventionale Momente Erfahrungstatsachen zu verifizieren und schlägt vor, die empirische Verifikation und das damit einhergehende „realistische[] Glaubensdogma[]“ als einen „Bewährungsnachweis“ aufzufassen, „der wesentlich auf der Meinungsübereinstimmung von Sachverständigen beruht“⁷¹ das heißt, Übereinstimmung darin, dass die angesetzten Konventionen brauchbar sind. Es müsste also nicht nur die Übereinstimmung mit der vermeintlichen Realität geprüft werden, sondern auch die Übereinkunft darüber, was als Realität gilt, und jene Konventionen aufdecken, die fälschlich zu Eigenschaften des Gegenstandes umgedeutet wurden. Ziel ist es aber nicht, den Gegenstand in seiner Vielseitigkeit und unter pluralen Betrachtungsweisen zu reflektieren.

⁶⁸ Mahr, „Ein Modell des Modellseins: Ein Beitrag zur Aufklärung des Modellbegriffs“, S. 192.

⁶⁹ Vgl. ebd.

⁷⁰ Herbert Stachowiak. „Gedanken zu einer allgemeinen Theorie der Modelle“. In: *Studium Generale* 18.7 (1965), S. 433.

⁷¹ Ebd.

Vielmehr wird die angenommene Konventionalität jeder erfahrungswissenschaftlichen Theorie zum Argument einer ökonomisch-darwinistischen Wissenschaftstheorie: „Jede erfahrungswissenschaftliche Theorie muß so als vorläufiges Ergebnis eines Ausleseprozesses erscheinen, dessen generelle Richtung vor allem durch praktisch-ökonomische Gründe bestimmt ist und letztlich durch das Motiv der *Arterhaltung*.“ Es geht darum, „dem rational handelnden, d.h. ein Maximum an Nutzen, Gewinn, Motiverfüllung usw. anstrebenden Menschen je nach den Situationen, in die er sich gestellt sieht, funktionstüchtige Handlungsantizipationen zu vermitteln.“⁷² Erfahrungswissenschaften in diesem Sinne wären also technische Wissenschaften, deren Ziel keine größtmögliche oder überhaupt irgendeine Ähnlichkeitsbeziehung mit einer immer nur als konventionell gedachten Realität ist, sondern die Befähigung zur „Daseinsbewältigung“⁷³ ist. Die nach Stachowiak gebildeten Modelle sind Instrumente für eine kausale Einwirkung auf die eigene Umwelt. Die Neigung, „Erkenntnisgebilde“ als „Modelle“ zu bezeichnen, ist Ausdruck dieser zunehmenden „Pragmatisierung des wissenschaftlichen Denkens.“⁷⁴

Ich halte einen Moment inne. Stachowiaks technizistische Variante des ‚Denken in Modellen‘ bleibt zwar als Mittel der Daseinsbewältigung gerade noch an den modellierten Gegenstand gebunden: das Modell soll es ermöglichen, den Gegenstand wenigstens indirekt erkennen oder auf ihn einwirken zu können. Gleichzeitig unterschiebt dieselbe Daseinsbewältigung der Darstellung des Gegenstandes implizit ein intentionales Anliegen. Das Modell leitet sich nicht mehr aus der natürlichen Verfassung des modellierenden Gegenstandes ab, sondern es ist der Betrachter, der die Gegenstände seiner Umwelt auf die Frage der Daseinsbewältigung hin interpretiert. Mit Blick auf das von Stachowiak geforderte konventionalistische Moment der Modellrelation handelt es sich dabei nicht nur um eine individuelle, sondern auch um eine soziale Relation. Das ‚Denken in Modellen‘ müsste auch Aufschluss geben, wie eine Gemeinschaft die Gegenstände ihrer Umwelt auf die Frage gemeinschaftlicher Daseinsbewältigung hin auslegt. Darin deutet sich eine politische Dimension an, die umso deutlicher wird, je größer die Interpretationsspielräume einer Gemeinschaft bei der Betrachtung ihrer Umwelt im

⁷² Stachowiak, „Gedanken zu einer allgemeinen Theorie der Modelle“, S. 433.

⁷³ Fragen der Daseinsermöglichung verwirft Stachowiak als bloße Privatphilosophien und Gegenstände von Religion und spekulativer Philosophie, vgl.: ebd.

⁷⁴ Ebd.

Interesse ihrer Daseinsbewältigung sind. Dass diese in einer sehr technizistischen Perspektive wie jener Stachowiaks auf Sachzwang zusammenschrumpfen können, ändert nicht, dass selbst diese scheinbar eindeutige Modell-Relation nicht vom Gegenstand, sondern wenigstens implizit von den Interessen der Gemeinschaft aus formuliert wird.⁷⁵

Daran lässt sich bereits erkennen, dass die modellheuristische Untersuchung der Romantik nicht zu einer objektiven Beschreibung der historischen Epoche führt. Der vom Modell repräsentierte Gegenstand muss vorausgesetzt werden und kann nur indirekt beschrieben werden. Es wäre zu stark formuliert, würde ich jeden Rückschluss vom Modell Romantik auf *die* Romantik grundsätzlich ausschließen. Immerhin könnte ja eine kritische Reflexion der eigenen Modellbildung durchaus auch Spuren einer ursprünglichen Romantik freilegen. Diese Reflexion muss dann jedoch auch erst einmal passieren.

Mit dem Modellbegriff Stachowiak tritt also eine neue Frage an den Gegenstand hinzu. Diese zielt nun nicht mehr nur auf die Romantik oder das Romantische in bestimmten Denk- und Handlungsmustern, sondern darauf, inwiefern ein bestimmtes Modell Romantik die Bewältigung des eigenen Daseins ermöglicht. Warum wird von einer bestimmten Person (bzw. Gruppe) zu einer bestimmten Zeit und in einem bestimmten Kontext Romantik auf die jeweilige Weise modellhaft verstanden?

Dagegen lässt sich einwenden, dass es dennoch die Folie einer originalen Romantik braucht, damit die Abweichungen verschiedener Modelle erfasst und damit auch deren Besonderheit reflektiert werden kann. Nötig wäre es demnach zunächst einmal das jeweilige Romantik-Modell mit dem Original zu vergleichen, um anschließend nach Gründen dieser Abweichungen zu suchen. Spätestens mit der Modelltheorie nach Mahr wird dieses Vorgehen jedoch problematisch. Sobald nämlich das Modell als gänzlich unabhängig vom Modellobjekt gedacht wird, ergibt die Frage nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden zu einer originalen Romantik keinen Sinn mehr.

Romantik ist dann immer schon eine arbiträre Konstruktion zur individuellen oder auch gemeinschaftlichen Daseinsbewältigung. Es geht nicht mehr um die mehr oder wenige be-

⁷⁵ Zu kritisieren wäre also nicht, dass Stachowiaks ‚Denken in Modellen‘ keine Beziehung zum Politischen hätte, sondern dass es von dieser Beziehung nichts wissen will. Ich gehe dagegen davon aus, dass mit der Modellheuristik schon der Sprung zu einer ‚politischen Betrachtung‘ des Gegenstandes vollzogen ist; der Unterschied besteht vielmehr darin, ob diese Betrachtung als solche erkannt und ob sie produktiv gemacht werden kann.

wusste Abweichung von einem Original, sondern darum, gegenwärtige kulturelle Phänomene bewältigen zu können, einschließlich dem Phänomen einer zunehmend unübersichtlichen Gemeinschaft.

Die politische Dimension des ‚Denken in Modellen‘

Das ‚Denken in Modellen‘ beeinflusst drei verschiedene Beziehungen der Einzelnen zur Umwelt. Erstens sollen sich Modelle praktisch bewähren, enthalten also trotz der Modell-Relation zumindest rudimentär noch den Anspruch einer unmittelbaren Beziehung der Einzelnen zur Welt. Das Modell soll Handlungen in der wirklichen Welt ermöglichen. Dieser Anspruch wird in der Modell-Relation jedoch dadurch irritiert, dass sich Modelle häufig aus konventionalisierten Formen der Welterschließung ableiten. Auch das Modell unterschiebt also, frei nach Bazin, unserer Vorstellung eine Welt, die mit unseren Wünschen übereinstimmt. Dies führt zweitens zu einer Beziehung der Einzelnen zur modellhaften Verdopplung der Realität. Der Einzelne weiß um die gesellschaftliche Dimension der Modelle und kann reflektieren, wie eine geronnene soziale Deutung in der von Modellen seine individuelle Begegnung mit der Realität überschreibt. Drittens haben Modelle eine symbolische Funktion: Sie helfen dabei, verschiedene Spannungen zwischen Einzel- und Modelldeutungen in verallgemeinerungsfähigen Modellen zu koordinieren.

Die Gültigkeit von Modellen ist eine intersubjektive Gültigkeit. Damit bestimmt sich der „Wahrheitsgehalt“ von Modellen aus ihrer kommunikativen Orientierungsfunktion; ihre Aufgabe ist es, einen gemeinsamen Ordnungsrahmen zu bieten, wie Realität aufzufassen ist. Viele dieser Modelle sind ausdrücklich keine naturgetreuen Abbilder dessen, was sie intellektuell oder technisch verfügbar machen sollen. Sie sind daher nur aus einer, Modelle gegeneinander abwägenden, Praxis heraus beurteilbar, in der jedes Modell die Realität seines pragmatischen Kontextes verspricht. Die Auswahl konkreter Modelle ist mangels objektiver Maßstäbe das Ergebnis einer Übereinkunft. Kurz: Modelle sind arbiträr.

Die erste intersubjektive Relation besteht darin, dass es sich auch bei Modellen um Formen der Welterschließung handelt, die von herrschenden Ideen und Denkmustern geprägt sind. Insbesondere das „Denken in Modellen“ tendiert dazu, die Prüfung von Sachverhalten auf Stimmigkeit, das heißt auf ihre pragmatische Eignung im Rahmen einer konventionalisierten

Theorie zu reduzieren. Bezogen auf die neoklassische Nationalökonomie hat Hans Albert beobachtet, wie diese sich qua Modelltheorie gegen sozialwissenschaftliche und -psychologische Einsichten abzuschotten begann.⁷⁶ Er kritisiert, dass gerade der Abstand zwischen Modell und Empirie mit einer Immunisierung gegen Erfahrung einhergeht: „Es zeigt sich nämlich, daß man über die Realität sprechen, ja sogar wahre Aussagen darüber machen kann, ohne etwas darüber zu sagen, das heißt in diesem Falle: ohne darüber zu informieren.“⁷⁷ Das sei zum Beispiel dann der Fall, wenn Aussagen so formuliert sind, dass sie in jedem Fall mit der Realität vereinbar sind. Hier müsse man sich klarmachen, dass Realitätsbezug, Informationsgehalt und Wahrheitswert einer Aussage zu unterscheiden sind: Aussagen können zwar wahr und auf eine Realität bezogen sein, trotzdem aber nicht über den untersuchten Sachverhalt informieren, weil sie entweder tautologisch oder so spezifisch sind, dass sie über den Einzelfall hinaus irrelevant sind.⁷⁸

Je kontextabhängiger und situationsbedingter eine Aussage ist, desto weniger informativ ist sie. Auch die frühe kritische Theorie weist darauf hin, dass die pragmatistische Denkform nur scheinbar wertneutral ist, tatsächlich aber oft en passant gesellschaftliche Dynamiken reproduziert und prägt. Max Horkheimer etwa betont, dass die pragmatische Eignung nicht aus logischen oder methodologischen Erwägungen – diese stehen selbst unter einem „heuristischen“ Vorbehalt – sondern „nur im Zusammenhang mit realen gesellschaftlichen Prozessen zu verstehen“ sind.⁷⁹ Mit anderen Worten beeinflusst der jeweilige gesellschaftliche Status quo, welche Eigenschaften im Rahmen einer Modellbildung besondere Berücksichtigung finden und, welche zeitweise übersehen werden.

⁷⁶ Die Isolierung gegenüber der Soziologie entsteht durch den „Modell-Platonismus der reinen Ökonomie, der in Versuchen zum Ausdruck kommt, ökonomische Aussagen und Aussagenmengen (Modelle) durch Anwendung konventionalistischer Strategien gegen die Erfahrung zu immunisieren.“ Hans Albert. „Modell-Platonismus: Der neoklassische Stil des ökonomischen Denkens in kritischer Beleuchtung“. In: *Logik der Sozialwissenschaften*. Hrsg. von Ernst Topitsch und Peter Payer. Neue wissenschaftliche Bibliothek Soziologie. Frankfurt am Main: Hain, 1993, S. 352–380, S. 356.

⁷⁷ Ebd., S. 352.

⁷⁸ „Das geschieht natürlich meist nicht in voller Kenntnis der fatalen Konsequenzen solcher methodischer Strategien für die Brauchbarkeit der betreffenden theoretischen Konzeptionen, sondern in der Meinung, es handle sich um einen Wesenszug einer besonders hochentwickelten ökonomischen Verfahrensweise: des Denkens in Modellen — das allerdings bei denjenigen Theoretikern, die den neoklassischen Denkstil pflegen, im Wesentlichen auf eine neuartige Form des Platonismus hinausläuft.“ ebd., S. 354.

⁷⁹ Vgl. Max Horkheimer. „Traditionelle und kritische Theorie“. In: *Traditionelle und kritische Theorie*. Fischer-Taschenbücher Fischer Wissenschaft. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, Februar 2003, S. 205–259, S. 221.

2 Das Problem einer Politik der Romantik

Mit Blick auf die Romantik, die häufig auch explizit als Kompass kultureller und nationaler, das heißt gesellschaftlicher Selbstverortung gedient hat, werden Veränderungen im pragmatischen Kontext besonders sichtbar: Jede Zeit sieht in der Romantik etwas anderes, oder, wie Nancy und Lacoue-Labarthes schreiben, die Romantik „führt uns zu in erster Linie zu uns selbst.“⁸⁰ Angewendet auf einen modelltheoretisch inspirierten Romantikbegriff würde das bedeuten, dass sich einzelne Modelle von Romantik einerseits innerhalb vorgegebener Kontexte bewähren, in diesem Sinne also pragmatisch sind, ihre gesellschaftstheoretische Untersuchung andererseits nach den Ursachen fragen müsste, weshalb sich das jeweilige Romantikmodell innerhalb eines bestimmten gesellschaftlichen Kontextes bewährt.

Damit ist eine zweite intersubjektive Relation verbunden: Während Modelle eine bestimmte Realität voraussetzen, innerhalb derer sie sich bewähren können, produzieren sie gleichzeitig auch jene Realitäten, in denen sie sich bewähren. Die Kritik am Pragmatismus zielt daher nicht allein darauf, dass der jeweilige „soziale Sinn“ als vernachlässigbar gedacht wird, sondern dass auch die pragmatistische Forschung einen sozialen Sinn produziert, jenen nämlich, in dem die bisher aufgefundenen Modelle und Instrumente gut oder sogar besser funktionieren. Die aufgefunden und sich als brauchbar herausgestellten Theorien oder Modelle beeinflussen, wie in einer gegebenen Umwelt gehandelt werden, welche Instrumente und Methoden zur Verfügung stehen und damit umgekehrt auch welche Theoreme innerhalb dieser pragmatischen Konstellation sich als brauchbar erweisen können. Für das „Modell Romantik“ hieße das, dass sich keine ursprünglich vollständige Romantik in unterschiedlichen Kontexten partiell aktualisiert. Sie wäre stattdessen erst das stets offene Produkt einer nunmehr zweihundertjährigen produktiven Auseinandersetzung mit dieser. Die Modelle von Romantik produzierten dann, was Romantik als Romantik gilt.

Mit Baudrillard lässt sich dieser Einwand unterstreichen. Dieser kritisiert die produktive Dimension des Modelldenken. So spricht er von einer „precession of the model“:

the models come first, their circulation, orbital like that of the bomb constitutes the genuine magnetic field of the event. The facts no longer have a specific trajectory, they are born at the intersection of models, a single fact can be engendered by all the models at once. This anticipation, this precession, this short circuit, this confusion of the fact with its model [...] is what allows each time for all possible interpretations, even the most

⁸⁰ Lacoue-Labarthe und Nancy, *Das Literarisch-Absolute: Texte und Theorie der Jenaer Frühromantik*, S. 12.

2 Das Problem einer Politik der Romantik

contradictory – all true, in the sense that their truth is to be exchanged, in the image of the models from which they derive, in a generalized cycle.⁸¹

In Baudrillards Stufenfolge der Repräsentation ist dieser Zustand charakteristisch für die dritte und die vierte Stufe, das heißt jene, in denen das Modell weder Reflex einer tieferliegenden Realität ist, noch diese maskiert oder denaturiert. Ab der dritten Stufe ist die Ähnlichkeitsbeziehung unterbrochen. Stattdessen simulieren Modelle die Anwesenheit einer tieferen Realität, oder sie werden – wie in der vierten Stufe – vollständig selbstreferentiell, verweisen auf keine Realität und verwandeln sich in ihr eigenes Simulakrum.⁸² Auch die Romantikforschung scheint diese Phasen zu durchlaufen: An den ersten Reflex einer tieferliegenden Realität in den Vorlesungen August Wilhelm Schlegels schließt sich deren Maskierung und Denaturierung ab den 1830-50er Jahren an (Dissimulierung hieße, man ist keine Romantiker*in, obwohl man es ist), die schließlich im 20. Jahrhundert zunächst in der Zurückweisung von Romantik als Begriff und anschließend in ihrer Wiederkehr als eigenes Simulacrum bzw. als Modell gipfelt. Die gegenwärtige Beschäftigung mit Romantik wäre demnach längst von ihrem Ursprung entkoppelt.

Entscheidend ist, dass sich das Verhältnis von Bild und Wirklichkeit umkehrt. Genauer, dass sich die Bilder von ihrer Beziehung zur Wirklichkeit lösen. Sie werden ihre eigenen Vorbilder:

Was man radikal in Zweifel ziehen muß, ist das Prinzip der Referenz des Bildes, jene strategische List, mit der es immer wieder den Anschein erweckt, sich auf eine reale Welt, auf reale Objekte zu beziehen, etwas zu reproduzieren, was ihm logisch oder chronologisch vorausliegt. Nichts von alledem ist wahr. Als Simulakrum geht das Bild dem Realen vielmehr voraus, insofern es die logische, die kausale Abfolge von Realem und Reproduktion umkehrt.⁸³

Das Denken in Modellen entwickelt eine eigene Dynamik, bei der schließlich das Bild den repräsentierten Gegenstand – das Modelloriginal – produziert. Spätestens ab hier muss sich die Modellheuristik von Fragen objektiver Übereinstimmungen mit dem Modellgegenstand distanzieren. Gibt es bei Stachowiak noch zumindest die Idee einer zwar verzerrten und redu-

⁸¹ Jean Baudrillard. *Simulacra and simulation*. [Nachdr.] The body, in theory. Ann Arbor, Mich.: Univ. of Michigan Press, 2010, S. 16–17.

⁸² „Ein ‚Simulakrum‘ ist ein abstraktes System von Zeichen, das in einer spezifischen Beziehung zur materiellen Welt steht und ein Konstruktionsmodell von Wirklichkeit bildet, aus dessen Sinnfundus Welt symbolisch erzeugt, gedeutet, abgestützt und reproduziert wird“ Klaus Kraemer. „Schwereelosigkeit der Zeichen? Die Paradoxie der selbstreferentiellen Zeichen bei Baudrillard“. In: *Baudrillard: Simulation und Verführung*. Hrsg. von Ralf Bohn, Dieter Fuder und Jean Baudrillard. München: Fink, 1994, S. 47–70, 48f.

⁸³ Vgl. Jean Baudrillard. „Jenseits von Wahr und Falsch oder Die Hinterlist des Bildes“. In: *Bildwelten - Denkbilder: Galerie van der Loo München*. Hrsg. von Hans Matthäus Bachmayer. Texte zur Kunst. München: Boer, 1986, S. 265–268, S. 265.

zierten Beziehung des Modells zu einer universellen Realität, verdeutlicht die Zeichentheorie Baudrillards einen Riss in dieser Abbildbeziehung und die darauffolgende Verselbstständigung des Modells.

Ungeachtet dieses Einwands vollzieht die Modelltheorie nach Mahr noch konsequenter als Stachowiak diesen Sprung von einer gegenstandsbezogenen Ableitung zu einer nachträglichen Zuschreibung von Modellen. Alles kann für alles ein Modell sein: Modelle „lassen sich als Verkörperungen eines hypothetischen Soseins verstehen, denen keine Wahrheit zukommt, sondern immer nur der Modus einer Möglichkeit.“⁸⁴ Das bedeutet auch, dass sich Modelle nicht natürlich aus Gegenständen ableiten lassen, sondern Gegenstände immer erst durch äußere Urteile als Modellobjekte behauptet und bestätigt werden müssen. Das ermöglicht es, auch solche Gegenstände zu Modellobjekten zu erklären, die gar keine Ähnlichkeit mit dem jeweiligen Modell aufweisen, sich aber dennoch als brauchbar erweisen. Es wäre also mit Blick auf ein ‚Modell Romantik‘ denkbar, einen beliebigen Gegenstand unabhängig von seinen konkreten Eigenschaften zu einem Modell für Romantik zu erklären. Solange der Gegenstand anschließend als Modell von Romantik verwendet wird und sich am besten noch andere davon überzeugen lassen, diesen Gegenstand ebenfalls als Modell zu verwenden, funktioniert die Modellbeziehung.

Modelle können nicht über ihre Beziehung zum Original definiert werden.⁸⁵ Sie entstehen erst durch das Urteil des Modellseins, das heißt erst indem „ein konkreter gedachter oder physisch vorhandener Gegenstand[,] dessen Identität im Urteil des Modellseins als gegeben vorausgesetzt [ist]“, als ein Modell aufgefasst wird.⁸⁶ Bemerkenswert ist der Abstand, den das Modellurteil zwischen den physischen Gegenstand und das Modellobjekt einzieht: Weil die Auffassung eines Gegenstandes als Modellobjekt nicht auf der Grundlage intrinsischer Merkmale erfolgt, verschiebt sich durch das Modellurteil auch der Blick auf den Gegenstand. Dieser erscheint nicht mehr als materieller Gegenstand, sondern nur insofern er das Modell repräsentiert, dessen erklärtes Modellobjekt er ist. Der Gegenstand repräsentiert das Modell nicht als er selbst, sondern nur insofern er per äußerem Urteil als Modellobjekt aufgefasst

⁸⁴ Mahr, „Ein Modell des Modellseins: Ein Beitrag zur Aufklärung des Modellbegriffs“, S. 193.

⁸⁵ Vgl. Bernd Mahr, „Modellieren: Beobachtungen und Gedanken zur Geschichte des Modellbegriffs“. In: *Bild, Schrift, Zahl*. Hrsg. von Sybille Krämer und Horst Bredekamp. Reihe Kulturtechnik. München: Fink, 2003, S. 59–86, S. 80.

⁸⁶ Vgl. Mahr, „Ein Modell des Modellseins: Ein Beitrag zur Aufklärung des Modellbegriffs“, S. 205.

wird. Es ist daher m.E. wichtig, den Abstand zwischen Gegenstand und Modellobjekt bewusst zu halten. Gerade das Ziel einer größtmöglichen und vermeintlich objektiven Übereinstimmung zwischen beiden naturalisiert die Modellbeziehung und verdeckt damit die tentative und sinnstiftende Funktion von Modellen.

Daher schlägt auch Mahr vor, die Aufmerksamkeit von der Gegenstand-Modell-Beziehung auf die Beurteilung eines (beliebigen) Gegenstandes als Modell zu verschieben. Weil das Modellsein eines Gegenstandes „Subjekt-, Zweck- und Zeitabhängig“ ist, ist „es nicht möglich, eine von einem Interpreten und dem Kontext seiner Auffassung unabhängige Definition zu geben, die sagt, was ein Modell ist.“⁸⁷ Entscheidend bei der Analyse und Beurteilung von Modellen ist also die Einsicht, dass das Modellsein keine universelle, objektive oder auffassungsunabhängige Eigenschaft ist, „sondern dass das Modellsein in jedem konkreten Fall das Ergebnis eines Urteils ist, das einem Gegenstand in einem zumeist pragmatischen Kontext und aus einer bestimmten Perspektive eine Identität als Modell dadurch zuweist, dass es den Gegenstand mit anderen im Allgemeinen aktuell nicht vorhandenen Gegenständen in Beziehung setzt und im Hinblick auf sein Modellsein einer Beurteilung unterzieht.“⁸⁸

Zu beurteilen wäre nicht mehr der Abstand zwischen Gegenstand und Modellobjekt, sondern die Eignung des jeweiligen Modellurteils innerhalb seines Kontexts. Um diese einschätzen zu können, führt Mahr mit dem Modell des Modell-Seins einen allgemeinen Maßstab für die Eignung von Modellen ein. Ein Modell sollte „durch seine Anwendung etwas von dem, wovon es ein Modell ist, zu dem, wofür es ein Modell ist, [...] transportieren [können.]“ Es sollte Konsistenz garantieren, „sodass seine Anwendung nicht notwendig zu Widersprüchen führen muss“ und schließlich sollte es „über eine ausreichende pragmatische Eignung als Modell [...] verfügen, d.h. als Modell das, wovon es ein Modell ist und wofür es ein Modell ist, auch angemessen [...] repräsentieren.“⁸⁹ Die Leistungsfähigkeit von Modellen bemisst sich demnach daran, wie gut sich in einem gegebenen pragmatischen Kontext den zu vermittelnde Gehalt bei der Modellanwendung transportiert. Modelle bewähren sich, wenn sie einen in der Realität unüberschaubaren Sachverhalt oder Gegenstand (Matrix) durch Reduktion und Zuspitzung so organisieren, dass die zur weiteren Verwendung nötigen Eigenschaften der Matrix

⁸⁷ Mahr, „Ein Modell des Modellseins: Ein Beitrag zur Aufklärung des Modellbegriffs“, S. 197.

⁸⁸ Ebd., S. 198.

⁸⁹ Ebd., S. 211.

verfügbar gemacht und auf neue Gegenstände (Applikate) angewendet werden können. Die dabei vom Modellobjekt übertragenen Eigenschaften sind das Cargo.

Die Verwendung bestimmter Modelle in bestimmten Kontexten geht also nicht aus natürlichen oder objektiven Zwängen hervor, sondern bringt ein Urteil zum Ausdruck, durch das ein bestimmter Gegenstand in einem bestimmten Kontext als Modellobjekt zu betrachten ist. Damit zeigt sich eine dritte intersubjektive Relation der Modelltheorie: Nachdem Modelle erstens an eine Realität gebunden sind, in der sie sich bewähren, zweitens an der Produktion dieser Realität beteiligt sind, sind sie drittens als Urteile auch Ausdruck von Machtstrukturen, insofern sie kommunizieren wie diese Realität aufzufassen ist bzw. ihre Bewährung einen Hinweis darauf gibt, wer legitime Modellurteile treffen kann und wer nicht. In dieser Hinsicht informieren Modelle nicht nur über die Beschaffenheit der Realität, sondern auch darüber, wie Realität aufgefasst wird bzw. aufzufassen ist. Das heißt auch: die Frage nach dem Warum eines Modells kann nicht ausschließlich auf den jeweiligen pragmatischen Kontext zurückgeführt werden, insofern dieser erst durch die darin handelnden Subjekte als solcher bestimmt wird.

Die entscheidende Modellrelation wäre dann nicht die zwischen Modell und Modellobjekt, sondern zwischen Modellproduzenten und -rezipienten. Auch Mahr räumt ein, dass die Transportfunktion eines Modells nur schwer bis gar nicht beurteilt werden kann, wenn dieses von einem einzigen Subjekt und nur für den eigenen Gebrauch definiert wird. Das sogenannte „Cargo“ zeigt sich erst bei der Überwindung von sogenannten „Businessgrenzen“⁹⁰ Modelle bewähren sich, wenn sie einen Bruch zwischen Theorie und Praxis, Herstellung und Anwendung überbrücken. Gerade diese Überwindung von „Businessgrenzen“ impliziert eine doppelte Beziehung zwischen Gegenstand und Modellobjekt, die sich für die Modellproduzenten anders darstellen kann als für die Modellrezipienten. Zwar gibt es auch Fälle, in denen die produzierende Modellinstanz gleichzeitig auch die rezipierende ist, aber in solchen könne laut Mahr nicht beurteilt werden, ob sich das Modell dazu eignet ein „Cargo“ zu transportieren. Von Modellen kann daher nur dann gesprochen werden, wenn es diesen Abstand zwischen Gegenstand und Modellobjekt gibt. Gegenstände können subjektiv beliebig als Modelle auf-

⁹⁰ Mahr, „Ein Modell des Modellseins: Ein Beitrag zur Aufklärung des Modellbegriffs“, S. 212.

gefasst werden, bewähren sich jedoch erst als Modellobjekte, wenn sie sich intersubjektiv durchsetzen.

Während die Bildung einer Modellauffassung willkürlich einen Gegenstand als Modellobjekt auffassen kann, ist die Anwendung des Modells auf einen Gegenstand nicht mehr frei: Die dem Modell nachgebildeten Applikate sollten dem Modell tatsächlich entsprechen. Der Abstand, der durch die Modellauffassung zwischen Modellobjekt und Gegenstand eingebracht wird, wird durch die Festlegung des Modells wieder geschlossen. Je nach Einsatzgebiet dominiert entweder der Abstand – beispielsweise, wenn es darum gehen soll, etwas Neues über einen Gegenstand zu erfahren oder in Planungsprozessen neue Sichtweisen einzubringen – oder die Gleichheit zwischen Modellobjekt und Gegenstand, wenn es etwa darum gehen soll, das Cargo möglichst genau auf das jeweilige Applikat zu übertragen.

Als „Techniken der Weltaneignung und Produktion“⁹¹ haben Modelle Anweisungscharakter: Objekt A dient der Herstellung von Modellobjekt M um angewendet zu werden auf Objekt B. Auch in pädagogischen Kontexten zeigen Modelle einen Abstand an, etwa zwischen Lehrenden und Lernenden. In dem Fall haben die Lehrenden bereits eine genauere Kenntnis des Gegenstandes und können je nach Kenntnisstand der Lernenden didaktisch geeignete Modelle desselben hervorbringen, um ihn verständlich zu machen.⁹² Dabei geht es nicht darum, durch Modellurteile neue Perspektiven auf den Gegenstand zu gewinnen, sondern diesen zunächst einmal so zu sehen und als das zu nehmen, wie er der Lehrmeinung nach aufzufassen ist. Die pädagogische Situation impliziert, so Wendler, dass der oder die Lehrende selbst eine genaue Kenntnis des Gegenstandes besitzt, die sie den Schüler*innen durch Modelle verständlich macht. Auch hier ist das Modell von den Lernenden als geeignetes Modell aufzufassen, während die Lehrenden gegebenenfalls auf andere Modelle zurückgreifen können.

Romantik als Modell denken setzt die Existenz von Modellproduzent*innen voraus. Es bedeutet zusammengefasst, Auffassungen von Romantik aus ihrer intersubjektiven Dimension heraus sichtbar werden zu lassen: Romantikmodelle sind keine voneinander isolierten, subjektiven Aktualisierungen von Romantik, sondern selbst Ausdruck veränderter gesellschaftlicher Realitäten, innerhalb derer sich bestimmte Fokussierungen oder Auslassung romantischer Ge-

⁹¹ Mahr, „Ein Modell des Modellseins: Ein Beitrag zur Aufklärung des Modellbegriffs“, S. 191.

⁹² Vgl. Reinhard Wendler. *Das Modell zwischen Kunst und Wissenschaft*. Paderborn: Fink, 2013, S. 156.

danken bewähren, aber auch miteinander konkurrieren können. Damit setzt jede Auffassung von Romantik mindestens implizit eine Positionierung zum jeweiligen gesellschaftlichen Kontext voraus — sowohl in einem affirmativen wie auch in einem negierenden Sinne. Romantik als Modell denken, hieße Romantik als Politik zu denken: Noch die willkürlichste Bestimmung des Romantischen spiegelt als „Metapher innerhalb der Summe menschlicher Relationen“ ihren Ort in einem polyzentrischen, pragmatischen Gefüge.

Die Modellheuristik operiert schon mit und nach der Denkweise der Romantik. Sie wird dem Gegenstand daher einerseits besonders gerecht, indem sie über Romantik spricht, wie Romantiker*innen selbst über Romantik sprechen. Damit neigt die Modellheuristik selbst zu einer romantischen Perspektive auf Romantik: die modellhafte Aneignung von Romantik ist ihre Romantisierung. Ihr Gegenstand ist deshalb nie *die* Romantik selbst, schon allein weil – spätestens in der Erweiterung Mahrs – der wirkliche Gegenstand für das Modell irrelevant sein darf und deshalb auch irrelevant ist. Ihre Leistung besteht dagegen darin, jene Tendenzen und Anknüpfungspunkte hervorzuheben, die mit dem Ausdruck Romantik jeweils assoziiert und ihn in einem bestimmten Kontext verständlich machen. Ich denke zum Beispiel nicht, die Modellheuristik nicht den Sprung erlaubt, eine Kippfigur als Strukturmerkmal *der* Romantik zu behaupten, selbst wenn sich alle Aktualisierung des Romantischen nach dem Vorbild dieser Kippfigur modellieren ließen. Wäre das das Ziel, wäre das auch nach ihrer modellheuristischen Entdeckung mit traditionellen philologischen Mitteln zu belegen. Jedoch scheint die Modellheuristik durchaus nahezulegen, dass die Rezeption der Romantik wenigstens zu bestimmten Zeiten und durch bestimmte Autor*innen im weitesten Sinne von einer Kippfigur geprägt, fasziniert ist, ja vielleicht sogar danach strebt, die Romantik im Zweifel als solche erscheinen zu lassen. Daher wäre die spannende Frage an modelltheoretische Romantikforschung weniger, ob sie einer objektiven Romantik gerecht werden, was sie vom Gegenstand Romantik sehen lässt. Die spannende Frage ist vielmehr, wie und warum Romantik auf eine bestimmte Weise verstanden wird. Welche besonderen Problemstellungen in den Gegenstand Romantik projiziert werden. Mag das ‚Modell‘ auch ein ‚Modell‘ von Romantik sein, die größte epistemische Kraft entfaltet die Modellheuristik mit Blick auf die Modellierenden und ihrem Interesse Romantik auf die einer oder auf die andere Weise zu modellieren.

Es kann zwar sein, dass die Modelle zwar keine Objektivität, aber wenigstens eine gewisse Allgemeingültigkeit beanspruchen können. Das ‚Modell Romantik‘ entspricht dann weitestge-

hend einer wirklichen Romantik und man könnte auf die Idee kommen, mit einem Körnchen Salz das Modell als ein Begriff wirklicher Romantik zu verwenden. Nur ist dieses Körnchen Salz im Fall der Modellheuristik eben kein vernachlässigbares Beiwerk, sondern gerade deren Pointe. Sobald sich das ‚Modell Romantik‘ mit der wirklichen Romantik kurzschließt, verdunkelt es das Interesse, das besondere Wozu des jeweiligen Romantik-Modells. Die Modellrelation selbst würde durch die Identität von Modell und Gegenstand verschwinden, es wäre unnötig von Romantik nur noch als einem ‚Modell‘ zu sprechen. Umgekehrt bedeutet die Aufrechterhaltung der Modellrelation, den Abstand zwischen Romantik und dem ‚Modell Romantik‘ durch ein transparentes Interesse – der für-Relation des Modells – offenzuhalten. Verschwindet die Modellrelation, verschwindet auch die Modellinstanz und damit die Autor*in als Träger*in dieser Relation.

2.2 Das Politische und die Romantik

2.2.1 Was heißt: das Politische der literarischen Romantik?

Die modelltheoretische Betrachtung der Romantik lässt diese als ein Netzwerk ihrer Interpretationen sichtbar werden, die auf je unterschiedliche Weise die Frage nach dem Romantischen beantworten: Romantik konstituiert sich durch ein Geflecht gegenseitiger Inspiration und Abgrenzung. Die modelltheoretische Betrachtung der Romantik führt die produktive Dimension ihrer Rezeption vor Augen. Dabei kommt dem Literarischen eine zentrale Bedeutung zu. Zwar lassen sich romantische Denkfiguren nicht auf das Literarische beschränken – Romantik findet sich auch in anderen Kunstformen wie den bildenden Künsten, der Musik, etc., wie auch von einer romantischen Alltags- und Konsumkultur gesprochen werden könnte. Die Zentrierung der Romantik auf das Literarische hat hier jedoch nicht nur den Zweck, den Gegenstandsbereich einzugrenzen. Vielmehr vermute ich, dass die Entdeckung des Literarischen allen anderen Varianten von Romantik vorausgeht: Die Romantisierung würde dann von einer Literarisierung ausgehen.

Aus diesem Grund steht die Ermöglichung des Literarischen m. E. im Fokus der Romantik. Weil dabei auch gesellschaftliche Faktoren eine Rolle spielen, überschreitet die romantische Ästhetik die Grenze zwischen Literatur und Politik; die (politische) Gestaltung der Gesell-

schaft erhält durch die Forderung nach Literatur eine normative Komponente. Aufgabe wird, das Zusammenleben so zu gestalten, dass es die individuelle Ausdrucks- und Mitteilungsfähigkeit fördert. Im äußersten Fall kehrt der emphatische Literaturbegriff der Romantik den Blick auf Gesellschaft um: Literatur dient nicht ihrer Darstellung (oder auch ihrer kritischen Reflexion), sie beschränkt sich nicht auf die technisch-pragmatischen Anwendung existierender Ausdrucksmittel – so zu sprechen und zu schreiben, wie es im Rahmen einer Sprache eben möglich ist zu sprechen und zu schreiben – sondern der gegebenen Sprache die eigenen Ausdrucksmöglichkeiten abzurufen. Die Forderung der Romantik besagt: Literatur soll sein. Der gesellschaftliche Kontext soll sie ermöglichen und muss, wo das noch nicht der Fall ist, verändert werden. Die Gefahr, dass das Literarische dabei in Bereiche eingreift, in das es besser nicht eingreifen sollte, besteht nicht, wenn gezeigt werden kann, dass diese Bereiche sich entweder dem Literarischen selbst verdanken oder wenn die Verwirklichung des Literarischen mit der Verwirklichung des Politischen konform ist. Umgekehrt ist der weiter unten diskutierte Einwand Schmitts gegen die Romantik, dass dieser alles nur Anlass eines Romans sei, nur dann ein Einwand gegen eine Politik der Romantik, wenn gezeigt werden kann, dass ein eigener Roman den Ansprüchen des Politischen widerspricht. Folgt man dem Politikverständnis Schmitts ist das auch der Fall. Für das von mir vorgeschlagene jedoch nicht.

Die Ausweitung der romantischen Literaturkritik zu einer Kritik am gesellschaftlichen Zusammenleben, einschließlich der literarisch-ästhetischen Beurteilung von Herrschaft versuche ich im Folgenden als das Politische der literarischen Romantik zu beschreiben. Damit überschneidet sich dieser Begriff zwar mit dem in der Forschung üblicherweise verwendeten Begriff einer *politischen Romantik*⁹³, legt den Fokus aber auf die besondere Politik der Romantik, insofern sie literarisch ist. In den Hintergrund treten deshalb einige üblicherweise mit dem Forschungsfeld assoziierte Fragestellungen, wie jene nach einer ideengeschichtlichen Verortung romantischer Autor*innen, den im Umfeld oder auf Anregung romantischer Denkgestaltungen entwickelter Staatstheorien, den politischen Biographien einzelner Autor*innen und deren Positionierungen, sowie politische Themen im weitesten Sinne als literarischer Stoff. Letzteres berührt zwar bereits den Bereich einer Politik der literarischen Romantik, da in dem

⁹³ Vgl. Ulrich Breuer u. a. „Politische Romantik im 19. und 20. Jahrhundert: Zur Einführung“. In: *Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit*. Hrsg. von Franciszek Grucza. Bd. 7. Frankfurt, M.: Peter Lang, 2012, S. 13–16, S. 13.

Fall die jeweiligen Motive literarisch geformt sind. Es käme dabei aber darauf an, ob die literarische Verarbeitung des Stoffes dem Motiv eine eigene politische Stoßrichtung gibt, oder ob sich der Text nur passiv am Politischen des Motivs bedient.

Ebenfalls in den Hintergrund treten Fragen danach, ob und inwiefern Romantik bestimmten politischen Strömungen zuzuordnen wäre, also inwiefern Romantik reaktionär⁹⁴, konservativ⁹⁵, aristokratisch⁹⁶, antimodern⁹⁷, nationalsozialistisch⁹⁸, antisemitisch⁹⁹, liberal¹⁰⁰, progressiv¹⁰¹, europäisch¹⁰² sei. Von Romantik im Sinne einer einheitlichen programmatisch klar

⁹⁴ Vgl. Heinrich Heine. „Die romantische Schule: (1835)“. In: *Werke in vier Bänden*. Hrsg. von Helmut Schanze. Bd. 4. Frankfurt am Main, 1994.

⁹⁵ Vgl. Jakob Baxa. „Romantik und konservative Politik“. In: *Rekonstruktion des Konservatismus*. Hrsg. von Gerd-Klaus Kaltenbrunner. Beiträge zur Wirtschaftspolitik. Bern: Haupt, 1978, S. 443–468, Hermann Kurzke. *Romantik und Konservatismus: Das "politische" Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis) im Horizont seiner Wirkungsgeschichte: Univ., Habil.-Schr.–Mainz*. Bd. 5. Literaturgeschichte und Literaturkritik. München: Fink, 1983, Rudolf Brandmeyer. *Biedermeierroman und Krise der ständischen Ordnung: Studien zum literarischen Konservatismus: Univ., Diss.–Hamburg, 1982*. Bd. 5. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur. Tübingen: Niemeyer, 1982, Hans-Jürgen Puhle. „Von der Romantik zum konservativen Konstitutionalismus“. In: *Pipers Handbuch der politischen Ideen*. Hrsg. von Iring Fetscher und Herfried Münkler. Bd. 4. München, 1986, S. 268–276.

⁹⁶ Vgl. Jochen Strobel. *Eine Kulturpoetik des Adels in der Romantik: Verhandlungen zwischen Ädeligkeit und Literatur um 1800: Univ., Habil.-Schr.–Marburg, 2008*. Bd. 66 = 300. Quellen Und Forschungen Zur Literatur- Und Kulturgeschichte. Berlin: De Gruyter, 2010; Jürgen Knaack. *Achim von Arnim - nicht nur Poet: Die politischen Anschauungen Arnims in ihrer Entwicklung ; mit ungedruckten Texten und einem Verzeichnis sämtlicher Briefe*. Bd. 8. Germanistik. Darmstadt: Thesen Verl., 1976.

⁹⁷ Vgl. Helmuth Plessner. *Die verspätete Nation: Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes*. 4. Aufl. Bd. 66. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992, Georg Lukács. *Die Zerstörung der Vernunft: Der Weg des Irrationalismus von Schelling zu Hitler*. 4. Aufl. Berlin: Aufbau-Verl., 1988, Safranski, *Romantik: Eine deutsche Affäre*.

⁹⁸ Vgl. Ralf Klausnitzer. *Blaue Blume unterm Hakenkreuz: Die Rezeption der deutschen literarischen Romantik im Dritten Reich: Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Diss., 1998*. Paderborn: Schöningh, 1999.

⁹⁹ Vgl. Wolf-Daniel Hartwich. *Romantischer Antisemitismus: Von Klopstock bis Richard Wagner*. 2005, Marco Puschner. *Antisemitismus im Kontext der politischen Romantik: Konstruktionen des "Deutschen und des "Jüdischen" bei Arnim, Brentano und Saul Ascher*. Bd. 72. *Conditio Judaica* 0941-5866. Tübingen: M. Niemeyer, 2010.

¹⁰⁰ Vgl. Michael Dreyer, Hrsg. *Die Bildung der Moderne: [Beiträge der interdisziplinären Konferenzen "Concepts of Bildung around 1800 and Wilhelm von Humboldt's idea of the university" (University of Chicago) und "Die Bildung der Moderne" (Universität Jena)]*. Tübingen: Francke, 2013.

¹⁰¹ Vgl. Ries, *Romantik und Revolution: Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung ; [... eine der letzten Tagungen des Sonderforschungsbereichs 482 Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800"..., die vom 10. bis 13. Juni 2009 in Jena stattfand]*, Dreyer und Ries, *Romantik und Freiheit: Wechselspiele zwischen Ästhetik und Politik*, Andreas Groh. *Die Gesellschaftskritik der Politischen Romantik: Eine Neubewertung ihrer Auseinandersetzung mit den Vorboten von Industrialisierung und Modernisierung: Helmut-Schmidt-Univ., Diss.–Hamburg*. Bochum: Winkler, 2004.

¹⁰² Vgl. Alexander von Bormann und Gerhart von Graevenitz, Hrsg. *Ungleichzeitigkeiten der europäischen Romantik*. Bd. 39. Stiftung für Romantikforschung. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006, Anja Ernst und Paul Geyer, Hrsg. *Die Romantik: Ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne*. Bd. 3. Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst. Göttingen: V&R unipress, 2010.

bestimmbaren politischen Bewegung kann nicht gesprochen werden kann.¹⁰³ Es lässt sich vermutlich von allen politischen Strömungen etwas in der Romantik wiederfinden. Vor dem Hintergrund des modelltheoretischen Ansatzes dürfte zudem die jeweilige Zuordnung auch vom jeweiligen politischen Kontext abhängen, sowie von der jeweils eigenen Haltung gegenüber der – durch das Attribut ‚romantisch‘ auf- oder abgewerteten – Politik.

Aus dieser Breite an möglichen, einander widersprechenden politischen Zuordnungen schließt Nienhaus, dass es wohl besser wäre, den Begriff einer politischen Romantik fallen zu lassen.¹⁰⁴ Aber auch trotz dieser Schwierigkeit kann Begriff abhängig vom konkreten Forschungsinteresse eine grobe thematische Orientierung bieten kann. Ludwig Stockinger schlägt daher vor, den ihn ideengeschichtlich für einen bestimmten Traditionszusammenhang zu reservieren, „in dem explizit oder implizit das den romantischen Diskurs organisierende Prinzip der Transzendentalphilosophie samt deren Konsequenzen wirksam bleibt.“¹⁰⁵

Die Schwierigkeit ist, dass diese Bestimmung der politischen Romantik von einem vorab definierten Romantikbegriff ausgeht, dessen Möglichkeit – wie oben angedeutet wurde – problematisch sein könnte. Einerseits ist es zwar naheliegend, der Gefahr eines Zirkelschlusses dadurch zu entgehen, dass eine feste Romantikdefinition herangezogen wird, andererseits bedeutet das umgekehrt auch, dass sich implizite Vorannahmen, die bei der Romantikdefinition eine Rolle gespielt haben, nun in Gestalt der daraus gewonnen politischen Romantik wiederholen. Es ist erwartbar, dass eine auf deutschsprachige Autor*innen beschränkte Romantik sich politisch überwiegend deutschnational geriert und es ist auch erwartbar, dass eine chiliastisch orientierte Romantikdefinition die theologische Dimension der politischen Romantik stärker hervortreten lässt.

Anders gesagt schreibt sich hier das über die Kritiker der Romantik etablierte Modell einer reaktionären Romantik fort und gibt sich den Anschein eine reale Romantik tatsächlich zu treffen. Die von Stockinger formulierte Aufgabe – „die Differenz zwischen Romantik und kon-

¹⁰³ Vgl. Hölzing, *Ein Laboratorium der Moderne: Politisches Denken in Deutschland 1789-1820*, S. 15.

¹⁰⁴ Vgl. Nienhaus, „Politische Romantik: Nutzen und Missbrauch eines kulturhistorischen Begriffs“, S. 60.

¹⁰⁵ Vgl. Stockinger, „'Politische Romantik' - 'Romantisierung der Politik': Anmerkungen zum Ursprung und zur Rezeption eines frühromantischen Politikkonzepts“, S. 55. Den romantische Diskurs versteht er zudem als „eine von bestimmten basalen Regeln geleitete Rede- und Darstellungsweise, [die] an einem identifizierbaren zeitlich-räumlichen Ort[,] Jenaer Frühromantik am Ende des 18. Jahrhunderts, erstmals gebildet wurde, durch Tradition über mehrere Generationen weitergegeben und im Rahmen von Transformationen bzw. Anpassungen an veränderte politische Situationen einen erkennbaren Identitätskern behalten hat.“ ebd., S. 54.

2 Das Problem einer Politik der Romantik

servativen bzw. totalitären Politikkonzepten zu bestimmen, ohne den Blick vor der Tatsache zu verschließen, dass in den letztgenannten Konzepten einzelne vom ursprünglichen Kontext isolierte Argumentationsfiguren auf die Frühromantik zurückgeführt werden können”¹⁰⁶ — lässt zumindest anklingen, dass dabei die Kontinuität zwischen Frühromantik und Konservatismus argumentativ zurückgewonnen werden soll.¹⁰⁷ Die Auswirkungen dieser Färbung dürften jedoch begrenzt sein, immerhin besteht letztlich ja doch eine gewisse Einigkeit über die zur Frage stehenden Texte. Auffällig ist dennoch, dass Stockinger relativ ausführlich das romantische Verhältnis zwischen Dichter*in und Monarch als Ausdruck einer bejahenden Haltung zur Monarchie interpretiert, während dagegen deren transzendentalpoetische Überschreitung im „mit absoluter Unbedingtheit” vorgetragenen „Anspruch des Schriftstellers, einen in seiner Rolle begründeten besonderen Zugang zur Wahrheit der Politik zu haben” nur womöglich als Ausdruck politischer Romantik betrachtet wird.¹⁰⁸

Die hier zu verhandelte These einer Politik der literarischen Romantik bezieht sich dagegen stärker auf diesen Anspruch, denn auf personale Verhältnisse zu realen oder imaginierten Herrscherfiguren. Denn unabhängig davon, ob im Zusammenhang mit Politik überhaupt sinnvoll von Wahrheit gesprochen werden kann – ich führe das Problem im folgenden Kapitel mit Rancière ausführlicher aus – scheint es sich bei dieser Wahrheit doch vor allem um eine praktische Wahrheit zu handeln, das heißt um kein theoretisches bzw. technisches Wissen über die korrekte Einrichtung der Gesellschaft, sondern um einen praktischen Imperativ, nämlich die Forderung nach einer Verwirklichung der Freiheit als Bedingung des (republikanischen) Staats. Insofern sich der romantische Literaturbegriff ebenfalls aus einem praktischen Imperativ ableitet – Ziel ist die Realisierung einer freien Poesie – könnten Schriftsteller*innen tatsächlich einen besonderen Blick darauf haben, ob Staaten diesem Imperativ gerecht werden. Die Möglichkeit freier Poesie hängt ja, wie die Möglichkeit aller freier Tätigkeiten, davon ab, ob Freiheit im Staat möglich ist. In dieser Hinsicht sind Zeiten denkbar, in denen die Literatur, dem Entwicklungsstand der Gesellschaft vorausseilend, ein besseres Exempel der Freiheit abgibt, gelegentlich sicher aber auch ein schlechteres. Erst wenn Literatur aus ihrer repräsen-

¹⁰⁶ Stockinger, „'Politische Romantik' - 'Romantisierung der Politik': Anmerkungen zum Ursprung und zur Rezeption eines frühromantischen Politikkonzepts“, S. 48.

¹⁰⁷ Vgl. Gerhart Hoffmeister. „Forschungsgeschichte“. In: S. 178–207.

¹⁰⁸ Vgl. Stockinger, „'Politische Romantik' - 'Romantisierung der Politik': Anmerkungen zum Ursprung und zur Rezeption eines frühromantischen Politikkonzepts“, S. 87.

tativen Funktion gelöst wird und Schriftsteller sich anmaßen, frei zu schreiben, gibt Literatur Politik nicht mehr nur wieder, sondern wird selbst Politik. In diesem Rahmen ist die Reflexion über das jeweilige Verhältnis zwischen Dichter*in und Herrscher nur eine Variante; die Möglichkeit, Tendenz und Relevanz des eigenen Schreibens, mithin also die eigene Stellung in der Gesellschaft literarisch zu reflektieren, zu kritisieren und zu transformieren.

Es lohnt sich einerseits, trotz des Ganzheitsanspruchs einer Politik der literarischen Romantik diese von anderen Politiken¹⁰⁹ zu unterscheiden, die zwar Impulse und Anregungen aus der literarischen Romantik aufgenommen haben, ihre eigene politische Theorie selbst jedoch nicht mehr in einen literaturtheoretischen Begründungszusammenhang stellen. Das gilt etwa für Adam Müller, dessen Staatstheorie gemeinhin als paradigmatisch für eine sogenannte „politische Romantik“ gelesen wird, der sich jedoch nur insoweit auf romantische Ideen stützt, wie sie dessen Staatsbegriff untermauern.¹¹⁰ Wenn sich romantische Positionen zur Politik aus einer Reflexion über die jeweils mögliche oder beschränkte Poetizität einer Zeit ableiten, ergibt sich notgedrungen nur ein sehr diffuses Bild ihrer konkret politischen Forderungen. Insbesondere scheinen sie kein universelles, gesellschaftspolitisches Ideal zu verfolgen, sondern die gesellschaftlichen Umstände entlang der Frage kritisieren, ob diese Literatur ermöglichen und ob sie die Einzelnen zum Schreiben befähigen.

2.2.2 Die Grenzüberschreitung der romantischen Literatur

Andererseits überschreitet die Romantik als Kritik der gesellschaftlichen Entstehungsbedingungen von Literatur die Grenze zum Nicht-Literarischen. Über die – vormals als unliterarisch deklassierte – Gattung des Romans werden Motive des Alltäglichen, des Grotesken, sogar des Hässlichen poetisch aufgewertet, während gleichzeitig literarische Motive auf das alltägliche Leben einwirken, indem sie die Möglichkeiten eines anderen, poetischeren bzw. romantischeren Lebens versprechen. Romane sind immer auch, wenn gleich subjektive, Studien des menschlichen Zusammenlebens, des individuellen Begehrens im Kontext sozialer Schranken. Ihre literarische Kritik ist deshalb immer zugleich auch eine soziale Kritik. In diesem weite-

¹⁰⁹ Ich meine hier „andere Politiken“ in einem strukturellen Sinne. „Politik der Literatur“ steht nicht zwangsläufig in einem Gegensatz zu einer „Politik des Liberalismus“ oder einer „Politik des Sozialismus“ – beide bedienen sich ja auch der literarischen Rationalität – sie stünde eher im Gegensatz zu einer Politik der physischen Gewalt.

¹¹⁰ Vgl. Schulz, *Romantik: Geschichte und Begriff*, S. 57.

ren Sinne könnten tatsächlich selbst prominenteste Kritiker der Romantik wie Heine, Marx, Nietzsche und Freud zu unausgesprochenen Vermittler*innen jener ursprünglichen Postulate der Romantik gezählt werden.¹¹¹ Meines Erachtens bleibt dieser Zusammenhang jedoch sehr allgemein. Es ist nicht gesagt, dass die marxistische Theorie oder die Psychoanalyse nicht auch ganz ohne Impulse der Frühromantik ausgekommen wären. Zurückhaltender ist eher davon auszugehen, dass diese Theorien Antworten auf ein gemeinsames Problem suchen – den Ort des Individuums in der modernen Massengesellschaft. Dieses Problem wird allerdings auf ganz verschiedene Arten befragt und aufgeschlüsselt, etwa – im Falle des Marxismus – über die Reflexion der kapitalistischen Ökonomie, des individuellen Begehrens oder – im Falle der literarischen Romantik – über die Reflexion gemeinsamer Sprachverwendung und deren Ausdrucksmöglichkeiten, das heißt über die gesellschaftlichen Möglichkeiten autonomer Literatur.

Wie der Übergang des Lebens in die Literatur, provoziert auch der Übergang der Literatur in das Leben Widerspruch. Das Skandalon einer (unkontrollierten) Mischung von Kunst und Leben, wie sie etwa Friedrich Schlegel in seinem Roman *Lucinde* exemplifiziert hatte, entspringt einem Unbehagen vor einer „ästhetischen Konfusion“, das heißt dem Unbehagen vor einer Poesie, die sowohl autonom, als auch umfassend ist. Wird diese Poesie als prinzipiell maßlos gedacht, gibt es vermeintlich nur die Möglichkeiten blinder Hingabe an selbstzerstörerische Maßlosigkeit, oder deren radikale Trennung vom alltäglichen Leben bzw. deren Unterwerfung unter die Kontrolle des Verstandes. In keinem der beiden Fälle könnte von einer Politik der Literatur die Rede sein, im ersten bekäme sie einen quasireligiösen Nimbus und würde sich mangels Widerständen unmittelbar in die Physis durchsetzen, im zweiten Fall untersteht die Literatur den Anforderungen einer Politik des Verstandes. Die Rede von einer Politik der Literatur setzt dagegen voraus, dass diese tatsächlich eine Eigengesetzlichkeit – ein eigenes Maß – hat und dass dieses Maß auch über das Gebiet der Literatur hinaus sinnvoll angewendet werden kann. Gerade das ist der Anspruch der romantischen Theorie. Die Methode, dieses Maß zu erarbeiten, ist die produktive (Literatur)Kritik.¹¹²

Auch das Skandal des Tendenzen-Fragments Schlegels (*Athenäum* 216) entzündete sich nicht zuletzt an der Parallelisierung der Revolution mit einer philosophischen Theorie und ei-

¹¹¹ Vgl. Schanze, *Erfindung der Romantik*, 7f.

¹¹² Vgl. dazu 4.2.2 ab S. 252.

nem literarischen Text, bei der zudem „manches kleine Buch, von dem die lärmenden Menge zu seiner Zeit nicht viel Notiz nahm, eine größere Rolle [spielt] als alles, was diese trieb“(216. Athenäumsfragment, KFS A I, 198).¹¹³ Die literarische Revolution scheint der politischen mindestens ebenbürtig, wenn nicht sogar einflussreicher und umfassender: es geht um nicht weniger als die Forderung nach einer „progressiven Universalpoesie“, welche „die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen“(116. Athenäumsfragment, KFS A I, 182) soll. Mithin also um eine neue Fundierung der Kunst und des Lebens: Hier werden die Unendlichkeit der Progression und die Unendlichkeit der Universalität in einem gemeinsamen Begriff der Poesie verschränkt, der zugleich ausdrücklich auf den beiden Säulen von Poetik und Gesellschaft ruhen soll. Die romantische Poesie macht nicht nur gesellig, sie entspringt der Geselligkeit. Sie setzt, wie es im *Studium über die griechische Poesie* bei Schlegel schon anklang, die chaotische Fragmentierung der Moderne als Zwischenschritt voraus, um von hier aus mit der romantischen Poesie ein Mittel zu erarbeiten, das sowohl innerhalb der modernen Massengesellschaft Orientierung bietet, als auch praktische Handlungsfähigkeit ermöglicht.

Auf ähnliche Weise verwendet der frühe Friedrich Schlegel (das heißt vor seiner reaktionären Wende um 1802)¹¹⁴, das Urbild der antiken Republiken als Vergleichsfolie einer vorübergehend gelungenen Integration von Literatur und Gesellschaft:

In Pindarus redet nicht der Dichter, der einzelne Mensch, sondern durch ihn die Stimme des Volks: nicht sein Ich, seine Eigenheit ist sein Gegenstand, wie vorausgesetzt, daß sie schön sei, in der einzelnen lyrischen Poesie sein soll, sondern die öffentliche Sache, der Zustand des Volks. *εγω δε ιδιος εν χοινω σταλεις* – enthält in wenigen Worten den wichtigsten Begriff der lyrischen Dichtart. (KFS A XI, 246)

Dabei ist zu bemerken, dass sich Pindars ambivalente Haltung zur athenischen Demokratie und sein Eintreten für die Reaktion auf die späteren Gedanken Schlegels abzufärben scheint. So heißt es an anderer Stelle, der Republikanismus habe die Bildung eines Nationalgedichts verhindert. (KA XI, 246). Der Fallstrick des Literarischen liegt womöglich in diesem Umschlagen in eine 'verborgene Wahrheit', welche ich im folgenden Kapitel als eine politische

¹¹³ Vgl. dazu auch Peter Bürger. *Prosa der Moderne*. 1. Auflage. Bd. 1013. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992, S. 68.

¹¹⁴ Behler verbindet diese mit seiner Paris Reise um 1802, in dessen Folge Schlegel „die Freiheit nicht mehr republikanisch, sondern monarchisch, die Verfassung nicht parlamentarisch, sondern ständisch, den Staatenzusammenhang nicht national, sondern universalistisch, die Prinzipien des politischen Lebens nicht laizistisch, sondern sakramental zu begründen suchte“(KFS A VII, XVII).

Aphasie beschreibe. Dementsprechend verlöre der Dichter*in seine literarische Ausdrucksfähigkeit, gerade indem er sich auf ein Sprachrohr des „Volkes“ reduziert, als eigenständiger Autor also verstummt.

Im *Versuch über den Begriff des Republikanismus* bleibt Schlegel noch an der Schwelle dieses Umschlagens: Die europäischen Monarchien sind nur pädagogische Provisorien auf dem Weg zu einem (radialdemokratischen) Republikanismus und einem pluralen Völkerstaat. Der „Fikzion eine[s] empirischen Willen als Surrogat des a priori gedachten absolut allgemeinen Willens“ (KFSA, 16) kommt dabei eine entscheidende Rolle zu. Anstatt — wie Schlegel es Kant vorwirft — aus dem Abstand zwischen empirischem Mehrheitswillen und Allgemeinwillen die Notwendigkeit eines Abhängigkeitsverhältnisses abzuleiten, ermöglicht diese, die empirischen Differenzen von den Möglichkeiten ihrer Vermittlung aus zu reflektieren. Entscheidend dabei scheint mir, dass diese Fikzion den Abstand zwischen *volonté générale* und *volonte de tous* dabei nicht hinter einem Einheitsphantasma verbirgt, sondern die Identität als eine vorübergehende Berührung offenlegt: Dem empirischem Staat wird keine Fiktion gegenübergestellt, sondern diese aus den Bedingungen des gegebenen Staates heraus entwickelt, der Staat mit der Form seiner eigenen Fiktionalität konfrontiert. Aufgabe ist also gerade nicht, den Mehrheitswillen durch Annäherung in einen Allgemeinwillen zu verwandeln und damit deren jeweilige Eigendynamik aufzuheben, sondern den „Wechselgrundsatz“ als solchen zu ermöglichen. Damit zielt Schlegel auf eine wechselseitige Begründung zweier unabhängiger Grundsätze: „Das *Ich setzt sich selbst* und das *Ich soll sich setzen* sind wohl mit nichten abgeleitete Sätze aus einem höhern; einer ist so hoch als der andre; auch sind es zwei Grundsätze, nicht einer. Wechselgrundsatz.“ (KFSA XVIII, Philosophische Lehrjahre, 36, 193).

Darin wird noch einmal die oben diskutierte Spannung des Romantikbegriffs deutlich, genauer die in meinen Augen für das Romantische konstitutive Dynamik zwischen der Romantik und ihrer gleichzeitigen Klassifikation als ‚Romantik‘. Zudem entstammt die Lösung Schlegels keinem logischen, sondern einem literarischen Prinzip. Anstatt etwa das Sein auf ein Sollen zu reduzieren, oder das Sollen aus einem Sein abzuleiten, begründet der ‚Wechselerweis‘ Sein und Sollen aus den Beziehungen, in die sie miteinander gebracht werden können. Die praktische Aufgabe ihrer wechselseitigen Begründung setzt die Fähigkeit voraus, beides grundlos aufeinander beziehen zu können. Mit anderen Worten die Fähigkeit zum freien Sprachgebrauch: die Fähigkeit zum Schreiben.

Das „universalpoetisches Schweben zwischen Realem und Idealem“ (KFSa 2, 182) ist dabei m.E. weniger als eine Unterwerfung der Politik unter die Kunst zu deuten, wie Schöning¹¹⁵ meint, denn als die Ermöglichung von (demokratischer) Politik durch Kunst, genauer durch Literatur. Solange nämlich die Gleichsetzung von empirischem und allgemeinem Willen als fiktionale Setzung ausgeschlossen oder — was zumeist der Fall sein wird — verborgen ist, erscheinen die geltenden Gesetze als unhintergebar, oder werden Abhängigkeit und Unterwerfung fälschlich dem Begriff des Staates zugerechnet, in jedem Fall der öffentlichen Deliberation entzogen. Erst die Einsicht in den fiktionalen Charakter der Übereinstimmung zwischen empirischem und allgemeinem Willen entlarvt die despotische Anmaßung eines sich allgemein setzenden, „väterlichen oder göttlichen“ Willens; und erlaubt so überhaupt erst die Verständigung über eine adäquatere Fiktion, wie auch die Forderung nach einer formalen Übereinstimmung in Analogie zur Fiktion als Ziel einer unendlichen Annäherung das gesellschaftliche Zusammenleben, als ein Zusammenleben in Freiheit, denkbar werden lässt.¹¹⁶ Der aus der Literatur übernommene Fiktionsbegriff ermöglicht ein differenziertes Verhältnis zum Staat, das die beiden Alternativen aus Zustimmung und Ablehnung um eine intersubjektive Dimension ersetzt: die Dialogizität der Literatur.

Das setzt natürlich voraus, dass unter Politik tatsächlich etwas anderes zu verstehen ist als eine Herrschaftstechnik, und eben das schließt Schlegel ausdrücklich aus. Er versteht unter Politik „nicht die Kunst[,] den Mechanismus der Natur zur Regierung der Menschen zu nutzen sondern (wie die griechischen Philosophen) eine praktische Wissenschaft, im Kantischen Sinne dieses Worts, deren Objekt die Relation der praktischen Individuen und Arten ist“ (KFSa 7, 15), das heißt die Organisierung dieser Relation gemäß der Forderung: „Gemeinschaft der Menschheit soll sein, oder das Ich soll mitgeteilt werden“ (KFSa 7, 14-15).

Die Herausforderung der Politik besteht darin, eine Gemeinschaft herzustellen, in der sich die Individuen als Individuen gegenseitig mitteilen und verständlich machen können. In der — idealerweise — die durch das unabhängige Subjekt gebildeten, moralischen Vorstellungen von

¹¹⁵ Vgl. Matthias Schöning, „Geschichte und Politik“. In: *Friedrich Schlegel-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Hrsg. von Johannes Endres. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017, S. 238–263, S. 243.

¹¹⁶ Das unterscheidet sich diametral vom Politikbegriff Schmitts. Deren Bestimmung von Politik als Freund-Feind-Unterscheidung ist ja nichts anderes als eben der Verzicht auf eine Zusammenführung von empirischem und allgemein Willen zugunsten eines Prinzips einer Politik der Unterwerfung. Schlegel hält es für denkbar, dass es keine Regierung mehr braucht. Endres verweist auf KFSa 7, 13, vgl. Johannes Endres, Hrsg. *Friedrich Schlegel-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017, S. 241.

Recht und Unrecht mit denen anderer Subjekte koordiniert werden können, ohne dass dabei Subjekt und Gesellschaft, das heißt Privat- und Allgemeinwillen kurzgeschlossen werden. Das Ideal einer solchen Gesellschaft, in der jeder Privatwillen mit dem Allgemeinwillen übereinstimmt, gibt entsprechend auch das Maximum der bürgerlichen Freiheit vor: die nur scheinbar tautologische Forderung, dass Freiheit bedeute, alles tun zu können, was kein Unrecht ist. (Vgl. KFSA VII, 12) Sie ist nur scheinbar tautologisch, weil sie die fiktive Übereinstimmung durch eine fiktionale ersetzt, das heißt die (scheinbar) notwendige durch eine arbiträre.

Politik hat nicht den Zweck, den Staat um der staatlichen Institutionen willen aufrecht zu erhalten, sondern sie soll „eine[n] andauernden Zustand zwangloser Übereinstimmung aller“¹¹⁷ herstellen. Das meint keine Anarchie im Sinne einer Abschaffung des Staates – das wäre „fließender Despotismus oder permanente Insurrektion“ (KFSA 25) – sondern dessen Verpflichtung auf die wiederholt einzuholende Zustimmung aller. Ohne sie der Despotie einer ihnen äußerlichen Pflicht zu unterwerfen. Bemerkenswert ist, dass Schlegel auf diese Weise den Gegenstand der politischen Kritik verschiebt. Die literarisch-politische Kritik erlaubt es, eine Despotie nicht nur gegen anderen Despotien abzuwägen, sondern diese immanent zu kritisieren: Zur Frage steht nicht, ob sich die jeweilige Despotie dem gesetzten Ideal möglichst annähert, sondern ob im gegebenen Staat die Möglichkeiten gegeben sind, die Übereinstimmung zwischen Despotie und Ideal subjektiv zu beurteilen. Die Relationen zwischen Menschen werden wichtiger als die Frage nach der richtigen Herrscher*in.

Der Staat ist nicht an ein inhaltliches Ideal anzunähern, sondern an eine formale Idee. Er wird daran gemessen, inwiefern er den Abstand zwischen empirischem und allgemeinem Willen erkennt und einander annähert. Dies geschieht jedoch nicht durch die Unterwerfung aller unter den Willen des Despoten, sondern durch die Annäherung des regierenden Privatwillens an den Willen Aller (Vgl. KFSA VII, 16). Die Konfrontation des (für Schlegel in der Empirie immer despotischen) Staates mit der Fiktion eines Allgemeinwillens, bedeutete dann keine Einführung einer Volksdespotie und auch nicht die Ersetzung des gegebenen Staates durch einen anderen, sondern sie etabliert ein (ästhetisches) Verfahren der politischen Kritik: Zu beurteilen wäre nämlich nicht mehr die Übereinstimmung des empirischen Staates mit einem — aus welchen Gründen auch immer – richtigen Staat, sondern der Grad der Approximation zwi-

¹¹⁷ Schöning, „Geschichte und Politik“, S. 243.

schen individueller Form der Fiktion und idealer (unerreichbarer) Identität von Fingiertem und Fingierendem', sowie der Form der Repräsentation mit der Identität zwischen Repräsentation und Repräsentiertem (Vgl. KFSa VII, 21). Schlegel zielt damit auf jene Politik des Schreiben-Wollens, die sich nicht mehr nur für oder gegen die Legitimität einer bestimmten Herrscher*in ausspricht, sondern auf die Möglichkeiten der Koordination zwischen gleichzeitig herrschenden und beherrschten Individuen abhebt. An die Stelle eines bestimmenden Urteils tritt ein ästhetisch-kritisches. Mit Blick auf die explizite Aufforderung, sich nicht auf die Natur zu verlassen, sondern, die Politik als Angelegenheit der Praxis begreifend, an einer produktiven Realisierung des Idealstaates mitzuwirken – (alles andere wäre „politische Pfuscherei“ (KFSa VII, 24)) – wird Ästhetik politische Praxis.

Ähnliches lässt sich bei Novalis beobachten, wie Martin Schierbaum zeigt: Unter der Maßgabe einer an Deleuze und Guattari orientierten Modellperspektive erscheint bei ihm Novalis' politische Ästhetik als eine „poetisierte Rhetorik“, bei der es „nicht mehr um eine – im weitesten Sinne – dialektische Verschränkung von einem substantiellen oder anthropologischen Bereich mit einem semiotischen geht, sondern um ein Konzept der Gestaltungsfreiheit der Bilder von Subjekt, Intersubjektivität und Gesellschaft.“¹¹⁸

Mit anderen Worten müssten Novalis' Texte nicht als Versuch gelesen werden, zu einer ursprünglichen Identität zurückzukehren, sondern können auch als Hinweise auf die Bildung neuer Einheiten gelesen werden. Die Suche nach dem ‚Zauberwort‘ wäre dann keine Suche nach einer unverfälschten, weil unbedingten Sprache der Natur, sondern die Suche nach einer dialogischen Sprache, in der sich das romantische Subjekt als ein unbedingtes verbindlich mitteilen kann. Die Kunst hätte bei Novalis dann nicht – wie Joseph Vogl herausarbeitet – die Aufgabe, einen invarianten Bezugspol für die Individuen und Staat zu stiften und damit beide in einer totalitären Einheitskonstruktion zu verbinden, sondern weist umgekehrt auch eine anti-totalitäre Stoßrichtung auf.¹¹⁹ Sie setze durch eine fundamentale Desillusionierung, so Schierbaum, ein ästhetisches Gestaltungspotential frei, das jede metaphysische Fixierung übersteigt.¹²⁰ Kollektive Bilder und Phantasmen enthalten „gesellschaftliche Assimilations-

¹¹⁸ Schierbaum, *Friedrich von Hardenbergs poetisierte Rhetorik: Politische Ästhetik der Frühromantik: Zugl.: Hamburg, Univ., FB Sprachwiss., Diss., 2000 u.d.T.: Schierbaum, Martin: Die poetisierte Rhetorik*, S. 11.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 13.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 19.

und Moderationsaspekte“, durch die zusätzlich zur konkreten Bildproduktion deren Tendenz thematisch werden könne.

Schierbaum ist nicht der einzige, der auf diese enge Verzahnung von politischer und ästhetischer Reflexion bei Novalis hinweist. Die Ästhetisierung wird allerdings eher als Problem gesehen, das Novalis politischen Positionen schwächt, denn als deren Kern. Diese Ansätze nehmen jedoch, so Schierbaums Einwand, die um 1800 virulente politische Diskussion um ästhetisch orientierte Bildungsprogramme nicht ausreichend zur Kenntnis: Es komme dagegen darauf an „daß das von Hardenberg in die Diskussion gestellte Modell von Politik gerade aufgrund der Verankerung in der Diskussion der Fiktionalität und aufgrund des besonderen Charakters der Illusion weit komplexer zu diskutieren und zu bewerten ist, als die auf Begriffe von Absolutismus und Demokratie, von Repräsentanz und Partizipation gestützte ‚politische‘ Forschung ermesen kann.“¹²¹ Die Bedeutung der romantischen Literatur als sym-poetisches Reflexionsmedium gesellschaftlicher Organisation spielt daneben auch bei anderen Autor*innen eine Rolle, so etwa bei E.T.A. Hoffmann, dessen Texte exemplarisch nachzeichnen, wie Kunst gesellschaftliche Verhältnisse moderieren, aber auch stören kann.¹²²

2.2.3 Unbehagen vor dem Politischen literarischer Subjektivität

Gerade der eben besprochene Eingriff des Literarischen in Fragen der gesellschaftlichen Organisation kann zum Problem werden: Die Literarische Verarbeitung folgt anderen Kriterien als die Politische, ein *schöner* Staat ist nicht zwangsläufig auch ein *idealer* Staat. Die von Friedrich Schlegel anvisierte, radikaldemokratische Republik, in der jede*r jederzeit tun und lassen kann, was ihr beliebt, erfüllt womöglich am wenigstens die Kriterien des Schönen, wenn sich die radikale Freiheit aller in einem ungeordneten Rauschen verliert. Gleichzeitig können die Kriterien literarischer „Schönheit“ – etwa eine bestimmte Proportionalität, eine bestimmte Dramaturgie, etc – Ordnung da vortäuschen, wo (noch) keine Ordnung existiert oder eine schlimmer noch, eine gleichsam unliterarische Ordnung für alle Beteiligten vorteil-

¹²¹ Schierbaum, *Friedrich von Hardenbergs poetisierte Rhetorik: Politische Ästhetik der Frühromantik: Zugl.: Hamburg, Univ., FB Sprachwiss., Diss., 2000 u.d.T.: Schierbaum, Martin: Die poetisierte Rhetorik*, S. 69.

¹²² Vgl. Marc Emmerich. „Der Streit um die Einbildungskraft: Spuren des Politischen in E. T. A. Hoffmanns Fräulein von Scuderi“. In: *Ästhetischer Widerstand gegen Zerstörung und Selbsterstörung*. Hrsg. von Aida Bosch und Hermann Pfüze. Kunst und Gesellschaft. Wiesbaden: Springer VS, 2018, S. 221–230.

hafter ist. Aus diesen Vorbehalten resultiert eine Abwehr der „literarischen Politik“, bis hin zu einer grundsätzlichen Verneinung der Möglichkeit einer politischen Literatur.

Mit Carl Schmitt komme ich nun auf einen Autor zu sprechen, der ebenfalls ausgehend von der Unbestimmtheit des Romantikbegriffs die Beziehung zwischen dem Politischen und der Romantik zu fassen versucht. Bekanntlich wird bei Schmitt jedoch die von ihm konstatierte Beliebigkeit romantischer Autor*innen zum Argument, der „Politischen Romantik“¹²³ das Politische abzusprechen. Die Fähigkeit (oder vielleicht auch die Chuzpe) des romantischen Subjekts, die Grenze des Literarischen zu überschreiten und damit mittelbar auch Literatur in Politik, Politik in Literatur zu verwandeln, verwischt in der Argumentation Schmitts den Blick auf das Wesentliche des Politischen.

Dabei hat die Formel von der Romantik als subjektivem Occasionalismus nur begrenzten Neuerungswert, reformuliert sie doch unter neuer Bezeichnung das bekannte Problem der *schönen Seele*¹²⁴, so dass Schmitts Thesen mehr einer Mahnung gleichkommen denn einer Entdeckung. Sie mahnen an die – in der Romantiktradition latent enthaltene revolutionäre Sprengkraft der Romantik:

Wenn die Aufhebung aller Grenzen, das Bedürfnis nach Totalität schon für sich ausreichte, um das Romantische damit zu definieren, so gäbe es kein schöneres Beispiel einer romantischen Politik als den Beschluß des Konvents, der am 19. November 1792 dekretiert, ‘qu’il accordera fraternité et secours à tous les peuples qui voudront leur liberté, et charge le pouvoir exécutif de donner aux généraux les ordres nécessaires pour porter secours à ces peuples.’ Eine solche politique sansculotte hebt alle nationalen Grenzen auf und überflutet die politique blanche, die internationale Politik der heiligen Allianz und des legitimen Status quo (PR, 90-91).

Gleichzeitig ist Schmitts politische Romantik auch als Selbstkritik gelesen worden, in der sich der politische Opportunist Schmitt im Spiegel Adam Müllers von den Konsequenzen sei-

¹²³ Carl Schmitt. *Politische Romantik*. 4., unveränd. Aufl. Berlin: Duncker u. Humblot, 1982, im Folgenden zitiert als PR

¹²⁴ Damit beziehe ich mich auf den von Hegel in der Phänomenologie implizit gegen die Romantik erhobenen Vorwurf, die *schöne Seele* verglimme in sich und verschwinde als gestaltloser Dunst (Vgl. Georg Friedrich Wilhelm Hegel. *Vorlesungen über die Ästhetik: Erster und zweiter Teil*. Stuttgart: Reclam, S. 484). Dazu auch: Allen Speight. „Was ist das Schöne der schönen Seele? Hegel und die ästhetischen Implikationen der letzten Entwicklungsstufe des Geistes“. In: *Hegels Phänomenologie des Geistes: Ein kooperativer Kommentar zu einem Schlüsselwerk der Moderne*. Hrsg. von Klaus Vieweg und Wolfgang Welsch. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014, S. 504–519, sowie allgemein zur Denkfigur der ‚Schönen Seele‘ beispielhaft Marie Wokalek. *Die schöne Seele als Denkfigur: Zur Semantik von Gewissen und Geschmack bei Rousseau, Wieland, Schiller, Goethe: Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 2010*. Göttingen: Wallstein-Verl., 2011, S. 9–24.

nes Opportunismus zu distanzieren versucht habe.¹²⁵ So oder so wird Schmitt die revolutionäre Sprengkraft nicht zum Problem, insofern sie Ausdruck einer politischen „Machtfülle“ ist, sondern aufgrund der ihr unterstellten Unfähigkeit zielgerichtete und bleibende Veränderungen anzuleiten. Die Romantiker*innen „machten verwegene Pläne und kühne Versprechungen, deuteten an und stellten in Aussicht, beantworteten jede Erwartung einer ihrer Versprechen mit neuen Versprechen [. . .] aber die ungeheuren Möglichkeiten, die sie der Wirklichkeit entgegengehalten hatten, wurden niemals Wirklichkeit“ (PR, 98). Den *subjektiven Occasionalisten*, denen die nur Welt „Anlaß und Gelegenheit [ihrer] romantischen Produktivität“ (PR, 23) sei, würden auf eine „Produktivität [setzen, die] jeden Zusammenhang einer causa bewußt ab[lehnt] und damit auch jede in die realen Zusammenhänge der sichtbaren Welt eingreifende Tätigkeit“ (PR 122). Aufgrund ihrer unsteten Beliebigkeit, Renitenz und leerer Versprechen sei die politische Romantik keine echte, mindestens aber keine imperative Politik – jede occasio sei Anlass für etwas unvorhersehbar anderes, wie Schmitt mit Verweis auf Novalis behauptet: „Alle Zufälle unsers Lebens sind Materialien, aus denen wir machen können, was wir wollen“ (Blüthenstaub-Fragment 66, NII, 437f.).

Die von Schmitt negativ ausgelegte Offenheit der Romantik für ein wiederholtes Anfangen, das letztlich folgenlos bleibe, da immer wieder neu angefangen werden kann, lässt als Negativ verwendet jedoch auch eine andere Perspektive das Politische durchscheinen. Die Abwehr aller Kausalitäten ist auch die Abwehr aller Befehle. Dass die modernen Gesellschaften damit in ein inadäquates Verhältnis zu ihrer Umwelt treten, lässt sie zwar unberechenbar werden, bildet aber auch die Voraussetzung das von natürlichen Zwängen und Abhängigkeiten geprägte Zusammenleben durch ein Zusammenleben in Freiheit zu überschreiten. Politik in diesem Sinne schreibt nicht vor, wie zu leben ist, sondern eröffnet den Raum ein Leben nach eigenen Maßstäben zu erproben.

Schmitt selbst dient die Romantik als occasio der Diskreditierung einer bestimmten Form von Politik. Sie wird damit zum Vehikel einer sich abgrenzenden politischen Positionierung. Das wird auf der Basis der Modellheuristik besonders erkennbar: Ziel der Schmitt'schen Kritik ist nämlich nicht per se die historische Romantik, sondern das zur Zeit des Aufsatzes durch rechtskonservative Kreise geformte Modell von Romantik. Obwohl Schmitt roman-

¹²⁵ Vgl. Reinhard Mehring. *Carl Schmitt: Denker im Widerstreit: Werk - Wirkung - Aktualität*. Originalausgabe. Freiburg im Breisgau und München: Verlag Karl Alber, 2017, S. 74.

tische Autor*innen zitiert, funktionieren diese Zitate teilweise als leere Referenz. Auf eine Übereinstimmung mit der sogenannten historischen Romantik kommt es nur insofern an, als die Adressaten seiner Kritik ungefähr wissen können, was gemeint ist: Romantik als vermeintlich konkreter Ausdruck für einen diffusen Ästhetizismus der Politik. Schmitt rekurriert auf ein zeitgenössisches Verständnis von Romantik, weshalb eine philologische Kritik Schmitts Argument in der Sache auch verfehlt. Nienhaus bemerkt zwar richtig, dass „Schmitts Politische Romantik [...] den Blick auf die unvergleichlich vielfältigere Geschichte politischer Textproduktion um 1800 [verstellt], deren Anteil an Schriften aus dem Umkreis traditionell als romantisch bezeichneter Autoren man dann ruhig weiterhin ‚Politische Romantik‘ nennen mag.“¹²⁶

Dass Schmitt seine Überlegungen ausgerechnet an der Romantik ausführt, liegt zum einen daran, dass über den Begriff der romantischen Ironie und der romantischen Affinität tatsächlich Figuren zur Verfügung stehen, die wiederholt Anlässe einer abwertenden Romantikkritik gegeben haben. Schmitt konnte sich hier auf bereits elaborierte Konzepte und deren Autorität stützen. Wichtiger dürfte aber, wie Dreyer herausstellt,¹²⁷ die hohe Affinität zeitgenössischer konservativer Kreise zur Romantik gewesen sein, so dass sich Schmitt einerseits durch seinen Antimodernismus einem konservativen Publikum empfahl, sich gleichzeitig aber auch innerhalb der konservativen Strömung als eigenständiger Denker hervorheben konnte.¹²⁸

Als erklärter Gegner des Parlamentarismus¹²⁹ verwirft Schmitt das Politische der Romantik als eine mögliche Politik nachhaltiger Gemeinschaftsbildung. Die romantische Vielstimmigkeit erscheint ihm als eine Bedrohung der gemeinsamen Ordnung; sie verklärt den Blick auf die gemeinsam geteilten Interessen. Damit verwirft er die plurale, gleichberechtigte und freie Teilhabe aller an der politischen Sphäre, wie er auch mit der Ablehnung des Phantastischen nicht nur das Visionäre und das Utopische ausschließt, sondern auch grundsätzlich die Möglichkeit einschränkt alternative Entwicklungsmöglichkeiten vorzustellen und daraus auszuwählen. Gerade das sind jedoch Elemente, die für eine funktionierende Demokratie m. E. unerlässlich sind, das heißt einer Demokratie, die nicht die homogene Souveränität eines hy-

¹²⁶ Nienhaus, „Politische Romantik: Nutzen und Missbrauch eines kulturhistorischen Begriffs“, S. 59.

¹²⁷ Vgl. Dreyer, „Politisches Denken in der Romantik und die Rezeption in der Politikwissenschaft“, 30f.

¹²⁸ Laut Dreyer adressierte Schmitt Oswald Spengler sowie Jacob Baxa und Ottmar Spahn. Vgl. ebd., S. 30.

¹²⁹ Vgl. den später erschienen Aufsatz: Carl Schmitt. *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus*. 7. Aufl., unveränd. Nachdr. der 1926 ersch. 2. Aufl. Berlin: Duncker & Humblot, 1991.

postasierten Volkskörpers zum Grundsatz hat, sondern die wirkliche Teilhabe aller. Schmitts Kritik richtet sich gegen den Parlamentarismus und den Dialog der ausschließlich ihres eigenen Gewissens verpflichteten Parlamentarier, die sich, wie die romantischen Individuen, zur Fürsprecher*in verschiedener politischer Interessen machen können, ohne sich gleichzeitig zum bloßen Sprachrohr derselben zu reduzieren. Die Auseinandersetzung mit der (politischen) Romantik dient Schmitt als unterschwellige Kritik der liberalen, parlamentarischen Demokratie.

Das Spannende des Schmitt'schen Verständnisses Politischer Romantik ist daher weniger dessen philologische (In)-Adäquatheit und sein selbst occasioneller Umgang mit Romantik, sondern dass er über die Auseinandersetzung mit der Romantik seine eigene politische Theorie en passant von jenen Aspekten abgrenzt, die seinen Vorstellungen des Politischen als dezisionistische Freund-Feind-Unterscheidung widersprechen könnten.¹³⁰ Die scheinbare Beliebigkeit und die Wertschätzung individueller, privater Willensbildung verhindert die ‚Demokratie‘ im Sinne eines homogenen Volkes. Die martialische Lösung, die Schmitt an anderer Stelle vorschlagen wird, ist der „effektive [] Kampf[] gegen den effektiven Feind“¹³¹.

Mit dieser Forderung nach einem ‚effektiven Kampf‘ nivelliert Schmitt m.E. die politische Dimension des Literarischen.¹³² Politik bleibt dabei auf mehr oder weniger durchsetzungsfähige Machtzentren bezogen. Zwar gehört Pluralität für Schmitt ausdrücklich zur politischen Welt als einem „Pluriversum“ hinzu.¹³³ Eine dialogische Überlagerung mehrere Positionen, wie es dem polyphonen Roman eignet, und damit eine Relativierung der Trennung zwischen Freunden und Feinden scheint aber ausgeschlossen. Das, was ich in der Einleitung als ‚emanzipatorische Politik‘ bezeichnet habe, bleibt außen vor, nämlich der Versuch sich als Träger*in der Machtzentren zu reflektieren und sich aus dieser Position heraus zwischen diesen frei zu

¹³⁰ Vgl. Groh, *Die Gesellschaftskritik der Politischen Romantik: Eine Neubewertung ihrer Auseinandersetzung mit den Vorboten von Industrialisierung und Modernisierung: Helmut-Schmidt-Univ., Diss.–Hamburg*, S. 26–28.

¹³¹ Carl Schmitt, *Der Begriff des Politischen: Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien*. 8. Aufl., 8. Aufl. (Neusatz auf Basis der Ausgabe von 1963). Berlin: Duncker & Humblot, 2009, S. 37.

¹³² Wozu übrigens auch seine Überzeugung von einer strikten Trennung zwischen Unterhaltungs und ‚echter‘ Literatur passen könnte: ‚Dichtung‘ hätte laut Reinhard Mehring für den frühen Schmitt den Auftrag einen „göttlichen Sinn der Geschichte“ zu bewahren, jedenfalls nicht wie der „Literat“ im autobiografischen Schreiben zu erschöpfen Vgl. Mehring, *Carl Schmitt: Denker im Widerstreit: Werk - Wirkung - Aktualität*, S. 18. Dass Schlegel und Novalis wohl in ihren Werken einem göttlichen Sinn der Geschichte suchten, sei dahingestellt. Bemerkenswert scheint mir, dass Schmitt offenbar mit der Kritik einer autobiografischen Egomane genau jene Literatur verwirft, in der das schreibende Subjekt sich selbst ergreift.

¹³³ Schmitt, *Der Begriff des Politischen: Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien*, S. 50.

bewegen und andere Standpunkte zu erproben. Das würde nämlich bedeuten, dass die Grenze zwischen Freund und Feind erodiert.

Als eine an „fremdem Material“¹³⁴ exemplifizierte politische Theorie richten sich Schmitts Überlegungen gegen den bürgerlichen Liberalismus und wiederholen darüber hinaus den kulturpessimistischen Vorbehalt gegenüber einer massenmedialen Pluralisierung von Leitideen und Perspektiven sowie einer vermeintlich damit einhergehenden Zersetzung der Werte. Im Vorwort von 1924 schreibt Schmitt: „Mit der Demokratie, mit dem neuen Geschmack des neuen bürgerlichen Publikums entsteht die neue romantische Kunst“ (PR, 17). Schmitts Verdikt setzt bei jenem Phänomen an, das ich oben unter dem Begriff un-vernommen-e Romantik-en ausgeführt hatte, die Schwierigkeit nämlich das Romantische auf einen einigermaßen kohärenten und widerspruchsfreien Begriff zu bringen, ohne dabei den Kern des Romantischen still zu stellen.

Die Vielzahl einander widersprechender Bedeutungen von „romantisch“ und „Romantik“ seien das Symptom einer Unfähigkeit sich festzulegen und zu beschränken. Oder genauer: dies nicht zu wollen (Vgl. PR, 10). Das Romantische, so Schmitt, sei daher nicht auf der inhaltlichen Ebene zu suchen, sondern müsste als eine spezifische Haltung des romantischen Subjekts zu seiner Umwelt bestimmt werden (Vgl. PR, 5). Wenn jeder Gegenstand nach Belieben „romantisch“ sein kann, handle es sich bei dieser Zuschreibung offenbar nicht um eine Eigenschaft des Gegenstandes, sondern um eine bloß subjektive Auffassung desselben, genauer einem beliebig erweiterbaren und nicht notwendig zusammenhängenden Netzwerk von Auffassungen.

Als bloß subjektive – der objektive Occasionalismus habe die fehlende *causa* immerhin noch als Hinweis auf einen göttlichen Willen als absolute Ursache gedeutet – ist die romantische Antwort nach Schmitt genau die verkehrte Antwort auf die Erosion tradierter Glaubensordnungen. Denn anstatt den Konflikt zwischen den beiden – wie Schmitt es nennt - neuen „Demiurgen“, dem „revolutionären Gott der Menschheit“ und den „konservativen Gott der Geschichte“ dauerhaft durch die Orientierung auf ein umfassendes Drittes, beispielsweise die göttliche Ordnung, zu vermitteln, instrumentalisieren das romantische Subjekt den Widerspruch lediglich für die eigene Selbstverwirklichung, die jedoch als stets offen und approximativ ge-

¹³⁴ Nienhaus, „Politische Romantik: Nutzen und Missbrauch eines kulturhistorischen Begriffs“, S. 59.

2 *Das Problem einer Politik der Romantik*

dachte Widerstände meidet oder durch Ausweichen auf den jeweils anderen Standpunkt neutralisiert.

Das so verstandene romantische Subjekt richte seine ganze Aufmerksamkeit auf die eigene Mitteilungsfähigkeit, so dass etwa politische Ideen oder traditionelle Werte auf ihre Eignung zur individuellen Selbstdarstellung reduziert würden. Die Frage ihrer Objektivität und ihrer Auswirkung auf die Umwelt werde irrelevant. Weder erfolge die romantische Hinwendung zum Volk um des Volkes, noch die Hinwendung zur Geschichte um der Geschichte willen, sondern in beiden Fällen beschränke sich das romantische Interesse auf die produktive Kraft des Unbestimmten – hier die undefinierbare Masse, dort die unzugängliche Vergangenheit – und ihre Verwendbarkeit für die je eigene, subjektive Selbstverwirklichung. Auch die vermeintlich traditionalistische Orientierung an vergangenen Ideal- oder Gleichgewichtszuständen habe lediglich die Funktion, entweder die eigene subjektive Position gegen die gegenwärtige Realität in Stellung zu bringen, das heißt sich unwiderlegbar zu machen oder die herrschenden Widersprüche als bloße Schein-Widersprüche zurückzuweisen.

Die Unbestimmbarkeit der Romantik statte die romantischen Spekulationen einerseits mit einer unbegrenzten Machtfülle aus, andererseits werde jede Realität ironisch gebrochen und in ihrem konkreten Machtanspruch blockiert. Die ewige Suche nach Authentizität, dem wahren Staat, der wahren Gesellschaft, dem wahren Volk etc. verwandle jede noch so machtvolle Konstruktion in ein bloßes Provisorium:

Der Widerspruch von rationaler Begrenztheit und irrationaler Möglichkeitsfülle wird romantisch dadurch behoben, daß gegenüber der begrenzten Wirklichkeit eine andere ebenso reale, aber noch unbegrenzte Wirklichkeit ausgespielt wird: gegenüber dem rationalistisch-mechanistischen Staat das kindliche Volk, gegenüber dem durch seinen Beruf und seine Leistungen bereits beschränkten Mann das mit allen Möglichkeiten spielende Kind, gegenüber der klaren Linie des klassischen die unendlich vieldeutige Produktivität (PR, 102).

Durch den wiederholten Verweis auf eine höhere und höchste Potentialität entstehe der Eindruck einer harmonischen Einheit. Vorgestellt werde, dass die Menschheit wirklich schon Gestalterin ihrer eigenen Geschichte wäre, und insbesondere, dass das Subjekt sich in einer Position befände, in der es selbst es ist, was die Geschehnisse der Menschheit und die Geschehnisse der Geschichte durch sein Handeln bestimmt. Auf diese Weise jedoch verwandle sich die Welt in eine rein phantastische Konstruktion: „Der Wille zur Realität endete im Willen zum

Schein.”(PR, 113) Die *Politische Romantik* folge den politischen Bewegungen wie Moden, selbst unfähig ihnen einen eigenen Standpunkt hinzuzufügen oder eine Position auch gegen Widerstand zu halten. Die Romantik befriedigt das Bedürfnis nach Selbstwirksamkeit durch bloße Simulation. Die politische Haltung der Romantiker*in sei eine bloß affektive, räsonierende, die letztlich wirkungslos bleibt. Probleme würden nicht gelöst, sondern nur in ihre Faktoren zergliedert. Die idealtypische Romantiker*in wolle nicht wirken, sondern sich vollständig zur Begleitstimmung machen. Revolutionen interessieren nur insofern er sie in eine Stimmung verwandeln kann. Und auch das gesellige Gespräch reduziert sich zu bloßen Wortspielen, die willkürlich an gegebenen Anlässen anknüpfen. Alles verschiebe sich beliebig von Thema zu Thema, oder ist so aus verschiedenen Themen zusammengesetzt, dass aus es unmöglich aus einer Richtung kritisierbar ist. „[A]lles löst sich auf in oratorische Musik”(PR, 194) Im geselligen Gespräch könne stillschweigend von geteiltem Wissen ausgegangen werden, das selbst nicht thematisiert werden muss: „Der Punkt, um den sich der Kreis des romantischen Figurenspiels dreht, ist immer occasionell und die romantische Quasi-Argumentation kann deshalb jeden Zustand rechtfertigen.”(PR, 204)

Das romantische Subjekt behalte sich die Position des Welterschöpfers vor, das heißt die Romantiker*in sehe sich als Träger*in der Geschichte oder der Menschheit, halte diese Position jedoch nie aus; sie ist eine „phantastische Unmöglichkeit”(Pr, 132). Die romantische Produktivität kippt letztlich, so Schmitts Vorwurf, in Passivität und blinde Bestätigung des Status Quo. Für subjektive Occasionalist*innen spielt die Außenwelt nur eine untergeordnete Rolle, bisweilen sogar keine. Alle Überlegungen würden zur bloßen Oberfläche, das romantische Denken dringe selbst in keine Tiefe, so sehr es eine eigene Tiefsinnigkeit vorgibt. Das romantische Subjekt partizipiere zwar an gesellschaftlichen Dynamiken und versuche diese für sich selbst produktiv zu machen, sei gleichzeitig aber nicht fähig, sich aus diesen Dynamiken zu lösen oder selbst eine Dynamik einzubringen. Die politische Romantik bleibt, so Schmitt, den gesellschaftlichen Widersprüchen verhaftet, die sie im Phantastischen aufzulösen sucht, vermag sie aber nicht im Konkreten zu beheben: „Alles Romantische steht im Dienste anderer, unromantischer Energien und die Erhabenheit über Definition und Entscheidung verwandelt sich in ein dienstbares Begleiten fremder Kraft und fremder Entscheidung”(Pr, 228). Die Formel des subjektiven Occasionalismus verweist damit auf beide Aspekte der romantischen Subjektivität, das heißt ihr emanzipatorisches Potential einer jederzeit möglichen Unterbrechung

geltender Ordnungen – das heißt letztlich auch ihrer Willkür (vgl. PR, 34) – wie auch die mit ihr einhergehende Entsolidarisierung und Privatisierung von gesellschaftlicher Verantwortung.

Schmitts Romantik-Verdikt verneint die Gültigkeit der von Friedrich Schlegel entworfene praktische Idee einer Weltrepublik als „eine nicht zu einem besondern Absicht bestimmte, sondern nach einem unbestimmten Ziel strebende (nicht hypothetisch, sondern thetisch zweckmäßige) Gesellschaft im Verhältnis der Freiheit der Einzelnen und der Gleichheit Aller, unter einer Mehrheit oder Masse von politisch selbstständigen Völkern“ (KFSa VII, 13). Damit verwirft er auch das in der Empirie unerreichbare Maximum bürgerlicher Freiheit als einer Freiheit jenseits von Abhängigkeit und Herrschaft. Dabei trägt gerade die Fokussierung der Politik auf die Möglichkeit wirksamer und vorhersehbarer Eingriffe umgekehrt dazu bei, diese von einer praktischen in eine nur noch technische Angelegenheit zu verwandeln. Politik als Technik, andere dazu zu beeinflussen, dem eigenen Willen gemäß zu handeln, ersetzt Politik als praktische Herausforderung, ein Zusammenleben zu ermöglichen, in der die Realisierung des eigenen Willens nicht mehr auf die Dynamik aus Unterwerfung und Beherrschung angewiesen wäre. Der möglicherweise berechtigte Zweifel an einer empirischen Verwirklichung dieser praktischen Idee spiegelt sich in der bis heute anhaltende Unbehagen vor der Unkontrollierbarkeit demokratischer Freiheit und der modernen Bedrohung bewährter Ordnungen durch die Willkür und Maßlosigkeit der Masse. Behauptet wird, dass die Masse nicht fähig ist, sich selbst zu regulieren und als Masse einen offenen Handlungsrahmen für individuelle Selbstverwirklichungen hervorzubringen.

Die Zurückweisung einer immanenten Selbstregulierung romantischer Produktivität ist gleichzeitig eine kulturpessimistische Ablehnung modernen Konsumverhaltens. Das romantische Subjekt funktionalisiere laut Schmitt die Produktivität von Menschheit und Geschichte nur zur eigenen Selbstverwirklichung: Alles könne gleichzeitig Anlass eines Romans und damit auch Gelegenheit verschwenderischen Selbstgenusses sein. Gerade dieser Selbstgenuss im Augenblick der Produktion scheint für Schmitt die Produktivität zu entwerten. Auch in dieser Hinsicht nimmt Schmitt spätere Vorbehalte gegenüber der Massendemokratie und insbesondere den aufkommenden Massenmedien vorweg. Objektivität spielte bereits auf der Seite der Produktion keine Rolle, auch auf der Seite des Konsums käme es auf einen wirklichen Weltbezug nicht mehr an: Das romantische Subjekte suche und erzeuge konkrete Realitäten, durch die es weder gestört noch widerlegt werden kann. Der Widerstand gegen jede Beschränkung

und jede „bornierte Realität“, so Schmitt, kehrt das Verhältnis von Wirklichkeit und Möglichkeit um: Die reine Potentialität hört auf, leere Abstraktion oder bloßes Vermögen zu sein, sondern werde im Gegenteil zu einer eigentlichen Fülle, die der vermeintlich leeren Gegenwart gegenübergestellt wird. Der Selbstgenuss im Augenblick der romantischen Produktivität ersetzt den Stoffwechsel mit der materiellen Umwelt durch die Fülle einer bloß fiktiven, das heißt simulierten Realität. Für Schmitt geht damit eine Isolierung und Distanzierung von der Gemeinschaft einher. Moralisches Handeln sei im Rahmen eines subjektiv occasionalistischen Weltbezuges unmöglich, weil ihm die Anerkennung und Wertschätzung fremden Handelns als fremdes Handeln fehle.

Das romantische Subjekt verwende alle Anlässe und damit auch jeden Anderen als Spiegel seiner eigenen Affekte, als Anlass des Selbstaudrucks bis zu dem Punkt, an dem der Andere in den romantischen Spekulationen verschwindet (Vgl. PR, 122f.). Entsprechend gehe es dem romantischen Subjekt auch nicht darum zu wirken, sondern lediglich die Stimmung der Welt zu spüren. „Der Romantiker will nichts tun als erleben und sein Erlebnis stimmungsvoll umschreiben“ (Pr, 143). Bejahung und Verneinung wären dann auch nur bloße Instrumente der Stimmungsmache, es gehe bei der Zustimmung oder Ablehnung eines politischen Programms weniger um dessen Inhalt als darum, wie die Zustimmung oder Ablehnung in den jeweils momentanen Affekthaushalt des romantischen Subjekts passt:

Dem Eindruck der nächsten Realität preisgegeben, unterschieben sie ihrem Gefühl eine intellektuelle Basis, sie umkleiden den Affekt mit philosophischen und wissenschaftlichen Kombinationen und assoziationsreichen Worten und holen das Material dafür aus der Literatur der ganzen Welt, von allen Völkern, Zeiten und Kulturen zusammen (PR, 151).

Wenn die romantische Produktivität keine eigenen Maßstäbe setzt, genügt dem Bedürfnis nach politischer Wirksamkeit die bloße Simulation derselben. Romantik griffe damit das Bedürfnis und den Anspruch des Menschen auf, frei über sein Schicksal entscheiden zu können; sofern sie sich aber mit der Simulation derselben zufrieden gibt, bejaht sie auch politische Ordnungen, die nur scheinbar in der Zustimmung aller gründen. Die organische Staatsauffassung der Romantiker*innen beruhe auf der Unfähigkeit normativer Bewertungen: „[Die Romantik] sucht den über Recht und Unrecht erhabenen Staat, d.h. einen Anknüpfungspunkt für Gefühle, der zugleich die Projektion des romantischen Subjekts ins Politische ist“ (Pr, 162). Indem No-

2 Das Problem einer Politik der Romantik

valis den König und Adam Müller die feudalen Agrarverhältnisse poetisiert, reduziere sich die Frage nach politischer Legitimität auf die Frage nach der poetischen Schönheit des Staates:

Das ist also der Kern aller politischen Romantik: der Staat ist ein Kunstwerk, der Staat der historisch-politischen Wirklichkeit ist occasio zu der das Kunstwerk produzierenden schöpferischen Leistung des romantischen Subjekts, Anlaß zur Poesie und zum Roman, oder auch zu einer bloßen romantischen Stimmung (PR, 172-173).

Das Problem der romantischen Subjektivität und damit auch einer politischen Romantik besteht für Schmitt also darin, dass es auf die Möglichkeit einer intrinsischen Normativität autonomer Produktivität und maßlosen Selbstgenusses setzt, ohne diese empirisch einhalten zu können. Indem die Verschränkung von Produktion und Konsumtion äußerliche Urteilsinstanzen ablehnt und damit die Erfahrung der Eigenproduktivität anstelle einer allgemeinen Sittlichkeit zum Prüfstein des eigenen Handelns macht, täuscht sich das romantische Subjekt potenziell über seine eigene Stellung in der Welt, die ihm immer als eine von ihm selbst produzierte erscheinen muss, selbst dort, wo es in Wahrheit nur äußerliche Dynamiken aufgreift und wiederholt. Weil es keine verbindende Objektivität gibt, kommen die Einzelnen mit ihren jeweils eigenen Ansichten nicht zusammen.

Dennoch deutet sich in Schmitts Thesen indirekt an, dass die von ihm verworfene ‚Politische Romantik‘ eben doch auf eine eigene Weise *politisch* ist. Beschränkte sich der subjektive Occasionalismus auf ein ironisches Spiel, ohne jede wirksame Intervention in politische Zusammenhänge, dann gäbe es keinen Grund ihn zurückweisen. Es genüge eine Erinnerung daran, dass etwa Kunst Kunst und Politik Politik ist. Das Problem ist aber, dass der subjektive Occasionalismus genau diese Trennung relativiert. Die Politische Romantik wird zurückgewiesen, nicht weil sie bei genauer Betrachtung gar nicht politisch *ist*, sondern weil sie nicht politisch sein *soll*. Von ihr geht die Gefahr aus, legitime politische Forderungen zu verklären und durch nur dem Gefühl oder Anschein nach legitime Forderungen zu ersetzen. Was Schmitt sehen lässt, ist jedoch nur auf der Oberfläche das Defizit eines Politischen der Romantik. Sein Aufsatz offenbart gleichzeitig auch deren Potenzial eine Form politischer Ordnung einzuführen, welcher mit objektiven Prinzipien nicht mehr beizukommen ist.

Die Bedrohung, die vom subjektiven Occasionalismus ausgeht, ist die Entstehung einer sinn- und grundlosen politischen Ordnung. Die romantische Ironie sabotiert jeden Versuch, die gemeinsame Ordnung auf einen bestimmten Sinn zu verpflichten. Diese Gefahr besteht aber erst, wenn die romantische Ironie mehr als nur einige wenige erfasst; wenn diese nicht

nur Einzelne etwa durch ästhetische Täuschungen von der Gemeinschaft entfremdet, sondern ganze Gruppen in einen Widerspruch zu derselben stellt. Problematisch ist nicht die Verklärung der Einzelnen, sondern eine politische Gemeinschaft, die sich selbst nicht mehr ‚richtig‘ versteht (zum Beispiel Freunde und Feinde nicht mehr unterscheiden kann). Bedrohlich ist nicht das renitente Subjekt allein; bedrohlich ist, dass diese Subjekte trotz fehlender Gründe politische Gemeinschaften bilden, welche in ihrer bloßen Existenz mit der ‚richtigen‘ Gemeinschaft inkompatibel sind oder die ‚Richtigkeit‘ derselben in Zweifel ziehen. Kurz: das Problematische politischer Romantik ist, dass sie auf eine ‚unpolitische‘ Weise doch politisch ist. Analog zur platonischen Verbannung der Dichter*in enthält auch Schmitts Romantikkritik den Vorwurf, das Ideal der Polis in einer Pluralität eingebildeter und damit ‚unwahrer‘ Poleis verschwinden zu lassen.¹³⁵

2.3 Zwischenfazit

In diesem Kapitel habe ich die Frage nach einem Politischen der Romantik vorbereitet. Die Schwierigkeit, die Romantik auf einen präzisen Begriff zu bringen, wurde dabei von mir als Hinweis für eine besondere Form des Politischen gedeutet: Gerade weil die Romantik immer wieder neu von Einzelnen erarbeitet und entsprechend auch neu definiert werden kann, schärft sie den Fokus auf die Leistungen der Einzelnen, die sich als Einzelne im Gemeinsamen orientiert und gleichzeitig bestrebt ist, eigene Akzente einzubringen: Sie nimmt die Welt zum Anlass eines eigenen Romans. Zwar kann das, wie Schmitt vorwirft, eine egoistische Erzählung sein, in der alle äußeren Einflüsse allein für ihre Wirkung auf das Schreiben funktionalisiert werden. Es könnten aber auch Anlässe vielstimmiger Romane sein, in der die Einzelne im Schreiben ihres Romans sich ein Leben innerhalb der Gemeinschaft erfindet. Die romantische Poesie, so hatte sich bei Friedrich Schlegel gezeigt, geht über das bloß interessante und frappante hinaus. Angestrebt wird eine Kunst „unter der Bedingung großer sittlicher Kraft und fester Selbstständigkeit“ (KFS A I, 255). Der von Schlegel propagierte romantische Ge-

¹³⁵ „[Wir dürfen] von dem poetischen Nachahmungsgenie behaupten, daß es in der Seele jedes individuellen Menschen eine schlechte Verfassung einführt, indem es dem unvernünftigen Teile derselben, der z.B. weder das Größere noch das Kleinere gründlich unterscheidet, sondern dieselben Objekte bald für groß, bald für klein ausgibt, dadurch verführerisch zu Willen ist, daß es von ohnehin unwesentlichen Bildern nur hohle Schattenbilder fabriziert, die von der eigentlichen wahren Wesenheit ganz weit entfernt sind.“ Politeia 379 A (382-383).

schmack behauptet die Möglichkeit einer Kunst, die Moderne und Antike, mithin Pluralität und Einheit vermitteln kann. Mit Schlegel hatte ich der Romantik daher ein Prinzip der Politik unterstellt.

Allerdings setzt das entweder einen sehr allgemeinen oder einen sehr speziellen Begriff von Politik voraus. Allein die Möglichkeit, an der Bedeutung eines Begriffes gestalterisch mitzuwirken, impliziert zum Beispiel noch lange keine Mitwirkungen an politischen Prozessen. Auch die modellheuristische Fundierung und die Einsicht, dass lebenspraktische und damit auch gesellschaftliche Elemente in die Bildung des Romantikbegriffs eingehen können, muss ein Verdacht bleiben. Es erlaubt eine Skepsis gegenüber einer „unpolitischen“ Romantik, sagt aber noch nichts darüber aus, ob diese Skepsis wirklich berechtigt ist oder worin diese Politik genau besteht. Allerdings unterstreicht die Modellheuristik die Notwendigkeit, die Für-Relation von Romantikbegriffe im Blick zu behalten.

Im zweiten Unterkapitel wurde diskutiert, wie diese romantische Offenheit vom Gebiet der Kunst auf andere Bereiche ausstrahlt. Besprochen wurde das als eine „Grenzüberschreitung der romantischen Literatur“. Insbesondere im Versuch über den Republikanismus werden ästhetische Prinzipien auf Fragen des gesellschaftlichen Zusammenlebens übertragen. Ausgehend von seinen Überlegungen zur ästhetischen Theorie unterbreitet Schlegel den Vorschlag einer Gesellschaftsform, in der sich die Einzelnen ohne äußeren Zwang frei untereinander koordinieren können. Dieser Utopie wurde als Antwort Carl Schmitt entgegengestellt, welcher einer Gemeinschaft „subjektiver Occasionalisten“ das Politische abspricht.

Das Unbehagen gegenüber dieser Gemeinschaft der Occasionalisten ist jedoch auch ein Unbehagen gegenüber der Idee einer Gemeinschaft voneinander unabhängiger und freier Individuen, die sich ohne höheren Grund und ohne äußere Herrschaft organisieren und solidarisieren können: Ein Unbehagen vor der Demokratie. Gerade die vermeintliche Beliebigkeit des Romantischen, die Inkonsequenz ihrer Forderungen und damit die potenzielle Überschreitung aller Trennungen bedroht zwar die gegebene politische Ordnung, erarbeitet aber auch den Raum einer Praxis, die nicht mehr auf einer äußerlichen Notwendigkeit, sondern auf der Freiheit aller basiert. Gerade weil die Haltung des subjektiven Occasionalismus anregt, sich als eine andere Person denken zu können oder an Orte zu imaginieren, zu denen bisher kein Zugang bestanden hat, lässt sie den politischen Status quo in seiner Kontingenz und damit in seiner Veränderbarkeit erfahrbar werden.

2 *Das Problem einer Politik der Romantik*

Ich schließe daraus zwei Aspekte, in denen sich eine der Romantik immanente Politik zeigen könnte: Erstens die Fähigkeit (und der Anspruch) Sprache zu produzieren (Wörter und ihre Bedeutung ohne Anleitung aufeinander zu beziehen) und zweitens die Fähigkeit, diese produzierte Sprache mit anderen zu koordinieren. Das sind Bedingungen, auf die auch romantische Autoren wert legen: Wer alles zum Anlass eines Romans nehmen kann, der kann jedes reale Erlebnis auf eine eigene Imagination beziehen, kann entscheiden, was als was zu verstehen ist. Die Rede von Romantik als Romantik verspricht, dass sich alle diese subjektiven Romane in einem größeren Allgemeinen verbinden lassen: der romantischen Literatur. Jenachdem also wo das Unbehagen gegen die occasionalistische Gemeinschaft ansetzt, zweifelt es entweder am Sprachvermögen der Einzelnen (er oder sie kann nicht ‚richtig‘ verstehen, welche Bedeutung seine Gefühle haben; er oder sie missversteht seine eigene Rolle im Gemeinsamen etc.). Oder es zweifelt an der Möglichkeit einer ‚Verbindlichkeit ohne System‘, daran dass die vielen einander missverstehenden Individuen sich einander doch auf eine noch zu entdeckende Weise verständlich machen können. Genaugenommen impliziert der Zweifel an einer Gemeinschaft freier Occasionalisten auch einen Zweifel an der Möglichkeit romantischer Literatur.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Romantik erlaubt durch den Fokus auf die subjektive Aneignung gesellschaftlicher Ordnung einen besonderen Blick auf Politik. Spätestens seit der romantischen Neukonzeption des Literaturbegriffs, so meine These, ist die kritische Reflexion über das Literarische zugleich eine Reflexion über das Politische und deren Einfluss auf das Selbstverständnis des Subjekts: Literaturkritik nach der Romantik kritisiert als eine Kritik subjektiver Mitteilungsfähigkeit immer auch die Gesellschaft selbst. Das ist zumindest dann der Fall, wenn es sich die Literaturkritik zur Aufgabe macht, den selbstbestimmten Umgang einer Autor*in mit dem Literarischen sichtbar werden zu lassen, anstatt ihn einem gegebenen System literarischer Normen einzuordnen, weil diese Form der Literaturkritik dann ihre eigene Bedingtheit in die Beurteilung des Werkes einfließen lassen muss. Es ist jedoch zu fragen, ob es sich bei dieser engen Beziehung zwischen Politik und Ästhetik um ein spezifisch romantisches Phänomen handelt. Gibt Romantik als Beispiel Aufschluss über eine für die Moderne allgemein beobachtbare und über die Romantik hinaus wirksame Verwandtschaft zwischen Literarischem und Politischem? Und falls ja, etabliert diese Verwandtschaft eine neue Beziehung zur Herrschaft, wie ich in der Einleitung behauptet habe?

In dieser Hinsicht würde sich literarisches Schreiben seit der Romantik immer schon mit einem politischen Schreiben überschneiden, das eine kritische Auseinandersetzung mit dem gesellschaftlichen Status Quo verlangt. Dies vor allem dann, wenn das literarische Schreiben der Romantik nicht dem Inhalt nach als ein manifestes Vorbild einer Darstellung von Politik missverstanden, sondern der reflexive Anspruch der literarischen Romantik von seiner Manifestation in der romantischen Literatur unterschieden wird. Um die Politik der literarischen Romantik aufzunehmen, muss deren konkrete Erscheinung in den Texten der historischen Romantik überschritten werden. Heinrich Heine zählt zu den prominentesten Beispielen ei-

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

ner solchen kritischen Aktualisierung dieses Anspruchs gegen die in historischer Perspektive objektivierten, romantischen Autor*innen selbst. Ausführlich hat Karl Heinz Bohrer auf die Bedeutung dieser indirekten Tradierung der romantischen Ästhetik hingewiesen.¹ Noch Carl Schmitts Zurückweisung einer Politik der Romantik reflektiert dieses Spannungsverhältnis, das die Diskurse um die gesellschaftliche Bedeutung von Kunst und Literatur bis heute prägt.²

In diesem Kapitel wird daher die Perspektive auf das Politische der literarischen Romantik zunächst in die Gegenwart verlängert: War es bisher darum gegangen, in der Auseinandersetzung um Romantik selbst eine ihr immanente Beziehung zum Politischen hervorzuheben, soll nun eine gegenwärtigen Positionierung über das Verhältnis von Kunst und Politik dargestellt werden, die die von Schmitt verworfene Politische Romantik produktiv aufgreift. Ausgehend von der These einer für die Moderne spezifischen Verknüpfung zwischen Literarischem und Politischem soll ein möglicher Zielpunkt herausgearbeitet werden, der die politische Dimension der literarischen Romantik über das ausdrücklich als „romantisch“ klassifizierte Gebiet hinaus beschreibbar werden lässt, wie auch umgekehrt eine Grundlage bietet, die Grenzen dieses Politischen aufzuzeigen und zu kritisieren. Rancière selbst bezieht sich an mehreren Stellen ausdrücklich auf literarische Romantik im weiteren Sinne, etwa in *Die stumme Sprache*³ oder in *Aisthesis*⁴. Ich konzentriere mich in diesem Kapitel auf die Rationalität des *Unvernehmens*, das *ästhetische Regime* und den Begriff des *literarischen Missverständnisses*, da diese in meinen Augen am deutlichsten die Basis der politischen Ästhetik Rancières unabhängig von möglichen Ursprüngen in der Romantik hervorzuheben.

Dies erfolgt am Beispiel der politischen Ästhetik Jacques Rancières, dessen Begriff von Politik ausdrücklich auf eine immanente Beziehung zwischen dem Literarischen und dem Politischen basiert. So schreibt er im *Unvernehmen*: „Das moderne politische Lebewesen ist zuerst ein literarisches Lebewesen, eingepasst in den Lauf einer Literarizität, die die Verhältnisse zwischen der Ordnung der Wörter und der Ordnung der Körper, die den Platz eines

¹ Vgl. Bohrer, *Die Kritik der Romantik: Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, 9ff.

² Laut Ralf Simon hatte Bohrer daher einen guten Grund, seine Untersuchung mit Benjamin und Schmitt zu rahmen. Vgl. Ralf Simon. „Politiken des Romantischen (Benjamin, Schmitt)“. In: *Walter Benjamin und die romantische Moderne*. Hrsg. von Heinz Brüggemann und Günter Oesterle. Stiftung für Romantikforschung. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009, S. 175–190, S. 176.

³ Vgl. Rancière, *Die stumme Sprache: Essay über die Widersprüche der Literatur*, S. 53–87.

⁴ Vgl. Jacques Rancière. *Aisthesis: Vierzehn Szenen*. Deutsche Erstausgabe. Passagen Forum. Wien: Passagen Verlag, 2013, S. 85–108.

jeden bestimmen, auflöst.“⁵ Das Literarische übernimmt in Rancières Denken über Politik eine Schlüsselfunktion, wie auch die von ihm behauptete *Rationalität des Unvernehmens* die Politik in einer sprachschöpferischen Tätigkeit fundiert. Während dieser Ansatz auf der einen Seite weniger geeignet ist, den Zusammenhang zwischen Politik und Literatur überhaupt zu begründen – nötig wäre dafür eine Definition von Politik, die deren Abstand zur Literatur geltend machen oder an eben diesem Geltendmachen scheitern könnte – eignet sich der Ansatz umso mehr mit Blick auf die kritische Fragestellung, weil sie dabei hilft, das Potential dieses Zusammenhangs auszuloten. Die Forschungsfrage zielt nicht darauf, was Politik ist oder ob das Politische und das Literarische zusammenhängen, sondern sie zielt darauf, kritisch zu fragen, was es heißt, *dass* das Politische und das Literarische in einen Zusammenhang gebracht werden. Diese Frage unterlege ich im Folgenden der politischen Theorie Rancières.

Ich betrachte zunächst die von Rancière so bezeichnete *Urszene der Ästhetik* als Ausgangspunkt der ästhetischen Erfahrung in der Moderne, anschließend die Umgangsweisen mit dieser Urszene sowie den besonderen Ort, den die Romantik in diesen Umgangsweisen einnimmt. Damit soll die anschließende Erläuterung der politischen Begriffe Rancières vorbereitet werden, um darauf aufbauend zu zeigen, wie sich sein Politik-Verständnis im Kontext dieser ästhetischen Theorie entfaltet: Wie sich in der ästhetischen Erfahrung ein Spiel zwischen Autonomie und Heteronomie zeigt, zeigt sich in der politischen Erfahrung ein Spiel zwischen *Politik* und *Polizei*, dessen Rationalität Rancière als Unvernehmen bezeichnet. In einem nächsten Schritt soll die Grenze dieser Überschneidung von Politik und Ästhetik herausgearbeitet werden. Dafür stelle ich die von Rancière beschriebenen Strategien einer Befriedung der Politik dar – namentlich *Arche-*, *Para-* und *Metapolitik* – um darauf aufbauend verständlich zu machen, inwiefern Kunst im von Rancière sogenannten *ästhetischen Regime* Politik zwar berührt, letztlich aber doch verfehlt. Entsprechend meiner These einer Sonderstellung des Literarischen für die Vermittlung zwischen Kunst und Politik gehe ich schließlich der Frage nach, inwiefern das ästhetische Verfehlen der Politik durch das Literarische aufgehoben werden

⁵ Vgl. Jacques Rancière. *Das Unvernehmen: Politik und Philosophie*. 6. Auflage. Bd. 1588. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016, S. 46. Der Zusammenhang zwischen dem Politischen und dem Literarischen, den Rancière hier behauptet, soll im weiteren Verlauf deutlicher werden. Wesentlich ist, dass sowohl das Literarische als auch das Politische darauf abzielt, die Verbindungslinien zwischen zwei Ordnungen zu vervielfältigen. Das literarische wie auch das politische Lebewesen wäre eines, das sich frei zwischen diesen Ordnungen bewegen, beide eigenständig miteinander verknüpfen kann.

könnte. Es wird sich hier zeigen, dass das *literarische Missverständnis* sowohl als Gegenbegriff des Unvernehmens wie auch als dessen Voraussetzung fungiert.

3.1 Die Urszene der Ästhetik

Die moderne Bestimmung von Kunst als Kunst basiert bei Rancière auf der Erfahrung eines Spannungsverhältnisses zwischen Kunst und Nicht-Kunst. Das Kriterium moderner Kunst sei, dass sie zugleich keine Kunst ist: Rancière veranschaulicht das mittels einer „Original Scene“⁶ der modernen Kunst, dargestellt in Schillers Briefen zur Ästhetischen Erziehung: Im 15. Brief artikuliere Schiller eine besondere sinnliche Erfahrung, die sowohl eine neue Welt der Kunst als auch eine neue Welt der Individuen und der Gemeinschaft aufscheinen lässt.⁷ Der Spieltrieb als gemeinsame Grundlage des Ästhetischen wie auch des Politischen verspricht eine gemeinsame Basis für die Identität von Kunst und Leben als Ideal einer gelungenen Gemeinschaft. Denn es ist der Spieltrieb, der den Menschen zu einem Ganzen vervollständigt. Schiller schreibt:

Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und *er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*. Dieser Satz, der in diesem Augenblicke vielleicht paradox erscheint, wird eine große und tiefe Bedeutung erhalten, wenn wir erst dahin gekommen sein werden, ihn auf den doppelten Ernst der Pflicht und des Schicksals anzuwenden; er wird, ich verspreche es Ihnen, das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwierigeren Lebenskunst tragen.⁸

Dieses Versprechen wird von Schiller aus der Kunst und dem Lebensgefühl einer idealisier-ten Antike abgeleitet. Die olympischen Götter entsprechen dabei dem Ideal einer sowohl von materiellen wie auch sittlichen Zwängen freien, das heißt gleichgültigen Lebensweise. Die

⁶ Rancière spielt hier auf Freuds Begriff der Urszene an, auch wenn der englische Ausdruck von seiner üblichen Übersetzung abweicht. (frz. *scène originale*, engl. *primal scene*). Die „Urszene“ beschreibt bei Freud eine reale oder vorgestellte Wahrnehmung des elterlichen Koitus. Bei Freud war die Urszene eine potentiell traumatische Erfahrung eines Widerspruchs zwischen einer als sadistisch wahrgenommenen Handlung und einer gleichzeitigen, für das heranwachsende Kind noch nicht erklärbarer sexueller Erregung, die es in verschiedenen Identifikationsphantasien austariert. Die Wahrnehmung der elterlichen Gemeinschaft kann zudem die Erfahrung des eigenen Ausschlusses und eine damit einhergehende narzisstische Kränkung nach sich ziehen. Vgl. zur Urszene: Christian Maier. „Urszene“. In: *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe*. Hrsg. von Wolfgang Mertens. s.l.: W. Kohlhammer Verlag, 2014, S. 1044–1047, 1044ff.

⁷ Vgl. Jacques Rancière. „The Aesthetic Revolution and its outcome“. In: *New Left Review* 14 (2002), S. 133. Im Folgenden als ÄR zitiert.

⁸ Friedrich Schiller. „Über die Ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“. In: *Werke und Briefe*. Hrsg. von Rolf-Peter Janz. Friedrich Schiller. Werke und Briefe in zwölf Bänden. Frankfurt (Main): Deutscher Klassiker Verlag, 1992, S. 614.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Statue der Juno Ludovisi verkörpere dieses Ideal, so Schiller, weil in ihrem Antlitz Spuren der Neigung und des Willens unkenntlich geworden seien: „Es ist weder Anmuth, noch ist es Würde, was auf dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi zu uns spricht; es ist keines von beiden, weil es beides zugleich ist.“

Gerade diese in sich geschlossene Gleichgültigkeit lasse den Betrachter in einem widersprüchlichen Zwischen verharren; hingezogen durch die Offenheit der interesselosen Erscheinung, aber auch zurückgeschreckt durch deren Selbstgenügsamkeit sowie der Unmöglichkeit die Statue den eigenen Interessen zu unterstellen, „entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat“ (ÄsthErz). Schiller präsentiert hier, so Rancière, eine grundsätzliche Paradoxie der modernen Kunst, nämlich deren Versprechen als „specific experience“ gleichzeitig eine „pure world of art and of the self-suppression of art in life“ zu bewirken (ÄR, 134).

Widersprüchlich ist dieses ‚Zwischen‘ deshalb, weil sich in der Betrachtung der Juno Ludovisi Autonomie und Heteronomie auf mindestens zwei verschiedene Weisen wechselseitig durchdringen: Die Statue verdankt ihre Autonomie als Kunstgegenstand ihrer vormaligen Orientierung auf eine autonom gedachte Lebenspraxis der griechischen Antike. Die Kunsthaftigkeit der Statue – ihre gegenwärtige Autonomie – ist das Resultat ihrer ursprünglichen Unterordnung unter eine umfassendere Autonomie; mindestens aber der ihr aus der idealisierenden Perspektive des 18. Jahrhunderts zugeschriebenen Übereinstimmung zwischen der Kunst und der Polis. Die freie Erscheinung der Statue sei unter diesen Umständen keine Erfahrung einer Heteronomie des Lebens mehr, sondern umgekehrt Ausdruck seiner Autonomie: „It ceases to be a suspension of the opposition of form and matter, of activity and passivity, and becomes the product of a human mind which seeks to transform the surface of sensory appearance into a new sensorium that is the mirror of its own activity“ (ÄR, 136).

Auf der Seite der Rezeption äußert sich die Autonomie der Wahrnehmung ebenfalls zugleich als Heteronomie: Das von Kant so genannte „freie Spiel der Erkenntniskräfte“ zeichnet sich gerade dadurch aus, dass der Betrachter*in die Kontrolle über dieses Spiel entzogen ist: „The goddess and the spectator, the free play and the free appearance, are caught up together in a specific sensorium, cancelling the opposition of activity and passivity, will and resistance“ (ÄR, 136). Das freie Spiel suspendiere die Macht der aktiven Form über die passive Materie und verspreche eine ungehörte Gleichheit, in der sich die Form der Materie unterwerfe – die

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Erziehung der Menschheit werde deren Befreiung von der Materie und die Verwandlung der Welt in ihr eigenes Sensorium (ÄR, 136). Es wird sich weiter unten zeigen, dass diese Verschmelzung von Inhalt und Form in der frühen Romantik ihre paradigmatische Gestalt im Begriff der Poesie erhält, mithin die moderne Literatur zum zentralen Medium dieses „new sensorium“ werden müsste.

Die von Rancière bei Schiller kritisch aufgegriffene Frage ist die Frage nach der Möglichkeit einer Politik der Kunst als Kunst, die mehr als die Kunst betrifft. Die ästhetische Erfahrung sei laut Rancière die Erfahrung dieser Möglichkeit (ÄR, 134). Deren wichtigstes Kennzeichen ist die Erfahrung einer Gleichzeitigkeit von Autonomie und Heteronomie – wie sie etwa Schiller in seiner Definition von Schönheit als Freiheit in der Erscheinung zugrunde legt. Übertragen in die Begrifflichkeit Rancières korrespondiert diese ästhetische Erfahrung gleichzeitiger Distanz und Nähe mit der politischen Erfahrung eines Anteils als Anteilloser. Damit entspringt der von Rancière vorgeschlagene Politik-Begriff einer Auseinandersetzung mit dem Versprechen der ästhetischen Erfahrung und eignet sich als Vorbild des im Rahmen dieser Arbeit verfolgten kritischen Ansatzes. Ziel ist es – mit Rancière (ÄR, 134) – das Prinzip dieser Wirksamkeit einer Erzählung der Gleichursprünglichkeit von Kunst und Leben im Spieltrieb in deren verschiedenen auch antithetischen Aktualisierungen nachzugehen. Der Ausdruck Erzählung – Rancière spricht von „Plot“ bzw. „Emplotment“ dieser Urszene – beschreibt die nachträgliche Verwandlung der Urszene in eine intelligible Form, das heißt die Deutung derselben als nachvollziehbare und mit einander zusammenhängender Geschehnisse.

Dabei interessiert Rancières weniger die Frage, ob eine solche Szene der modernen Kunst tatsächlich stattgefunden hat. Sein Anliegen ist es vielmehr, das Unbehagen vor dem ästhetischen Versprechen, das nicht zuletzt in der Ästhetisierung der Politik im Rahmen totalitärer Regime oder der Kommodifizierung der Kunst in der modernen Massenkultur berechtigte Anknüpfungspunkte hat, kritisch aufzuarbeiten. Rancière unterscheidet dabei drei Szenarien, das Spannungsverhältnis aufzulösen, wobei das dritte Szenario noch einmal in zwei Unterszenarien unterschieden wird. Diese sind zusammengefasst: Die Verwandlung des Lebens in Kunst, die Verwandlung von Kunst in Leben, sowie die Wechselwirkung zwischen Kunst und Leben, welche noch einmal danach unterschieden wird, ob dabei die Grenze zwischen Kunst und Leben bezeugt oder durchlässig wird. Letzteres ist für Rancière die Strategie der Romantik.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Die Verwandlung des Lebens in Kunst zielt darauf ab, das Leben nach dem Vorbild der Kunst neu zu gestalten. Die Kunst übernimmt eine erzieherische Funktion, indem sie die Möglichkeit eines neuen kollektiven Ethos verspricht. Als Beispiel verweist Rancière auf die Forderung des *Ältesten Systemprogramms* nach einer „Poetisierung des Staates“ (ÄR, 138). Damit geht jedoch auch einher, dass Politik in der Opposition zwischen einem poetischen und einem unpoetischen Leben verschwindet: Sie ist nicht mehr relevant. Entweder ordnen sich die öffentlichen Angelegenheiten dem Mythos⁹ einer lebendigen Gemeinschaft unter (Politik ist Poesie) oder die poetische Gemeinschaft revoltiert gegen die Technik eines mechanischen Staates (Politik ist das Gegenteil von Poesie). Entweder gibt es also keine Politik, weil diese mit der Poesie identisch ist; oder es gibt keine Politik, weil diese als das Gegenteil der Poesie abzuschaffen ist. So oder so verschiebt sich die Frage nach der Politik in die Frage nach dem poetischen Leben. Ebenfalls verschwindet im Fall einer vollständigen Verwandlung des Lebens in Kunst die laut Rancière für die moderne Ästhetik konstitutive Spannung zwischen Kunst und Nicht-Kunst: Die Erfahrung der Juno Ludovisi beinhaltet nicht mehr das Versprechen eines neuen Lebens, sondern würde zum Ausdruck des Gegebenen.

Die umgekehrte Verwandlung der Kunst in Leben zielt darauf, diese in ihren geschichtlichen Bedingungen zu reflektieren. Die Kunst erhält ein eigenes Leben, dessen Zwischenstufen in Museen ausstellbar werden und das schließlich – zumindest in der Lesart Hegels – in der Moderne an sein Ende gelangt: Die Funktion der Kunst wird vollständig erfüllt, so dass deren besonderes Leben im allgemeinen Leben aufgeht.

Damit es in diesem Szenario jedoch Kunst geben kann, muss diese einen Abstand zwischen ihrem sich und dem Leben im Allgemeinen zum Ausdruck bringen. Die Kunstwerke werden, so Rancières mit Hegel, zum Ausdruck einer Differenz zwischen einer historisch bedingten Idee einer umfassenden Polis und deren ebenfalls bedingten Realisierung nach den der Künstler*in verfügbaren Darstellungsmitteln. Unter der Maßgabe eines Lebens der Kunst erscheinen die Kunstwerke als kritisierbare Zeugnisse eines Scheiterns. Die Folge ist jedoch auch, dass die ästhetische Erfahrung auf das Kunstwerk selbst übertragen und damit objektiviert wird.

⁹ Rancière scheint sich hier am Mythos-Begriff Roland Barthes zu orientieren: Der Mythos ist demnach „kein Objekt, kein Begriff, keine Idee[, sondern] eine Weise des Bedeutens“ (Roland Barthes. *Mythen des Alltags*. Vollständige Ausgabe, 4. Auflage. Bd. 4338. Suhrkamp-Taschenbuch. Berlin: Suhrkamp, 2016, S. 251); der Mythos ist dabei eine naturalisierte Meta-Sprache, eine scheinbar unhintergehbare Weise etwas als etwas auszulegen. In diesem Fall liefert der Mythos der lebendigen Gemeinschaft also eine Anleitung, wie öffentliche Angelegenheiten zu deuten sind. Diese interessieren nur insofern sie den Mythos bestätigen.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Doch dann würde die Betrachtung der Juno Ludovisi durch die Verwandlung der Kunst in Leben keine ästhetische Erfahrung mehr auslösen: Die selbstgenügsame Gleichgültigkeit der Göttin ginge im selben Moment verloren, sobald diese nicht mehr als Widerstand gegen die Rezeption ein freies Spiel der Erkenntniskräfte auf Seiten der Betrachter*innen bewirkt. Die Statue würde als Artefakt selbst zum materiellen Ausdruck einer nur noch bedingten Gleichgültigkeit.

Ähnlich wie die Verwandlung von Leben in Kunst geht auch durch die Verwandlung von Kunst in Leben die der ästhetischen Erfahrung eigene Spannung verloren. Das Kunstwerk trägt hier an sich selbst als Objekt den Konflikt zwischen dem Ideal und seiner Realisierung aus: Das Versprechen auf ein neues Leben wird in die Geschichtlichkeit der Statue eingeschlossen: „The statue is a living form“ (ÄR, 141). Ich deute das so: Anders als im ersten Fall, bei dem die öffentlichen Angelegenheiten keine Sache gemeinsamen Gestaltens sind, weil diese den Prinzipien der Schönheit unterworfen werden, bleiben die öffentlichen Angelegenheiten hier studierbare Artefakte, die den Abstand zwischen ihrem Ideal und dessen Realisierung an sich selbst objektivieren. Jede dieser Tendenzen für sich bedeuten jedoch einen Verlust jener ästhetischen Erfahrung, die Schiller am Beispiel der Juno Ludovisi beschrieben hatte; an die Stelle eines Spiels zwischen Autonomie und Heteronomie tritt entweder die absolute Autonomie einer reinen Kunst, die in keinem wirksamen Wechselverhältnis zum Leben steht oder die Heteronomie einer bedingten Kunst, die immer schon von den Bedingungen des Lebens abhängt. Damit heben die ersten beiden Szenarien den Ursprung der ästhetischen Erfahrung auf.

Die dritte Umgangsweise, die auf eine Wechselwirkung zwischen Kunst und Leben setzt, soll dieser Gefahr begegnen. Dabei übernimmt für Rancière insbesondere die romantische Ästhetik eine wichtige Funktion. Es wird sich im nächsten Kapitel zeigen, dass die Vermittlung zwischen Autonomie und Heteronomie, das heißt die Vermittlung zwischen einem aus Freiheit abgeleiteten Kunstbegriff und der empirischen Realisierung desselben im geschichtlichen Kunstwerk zur entscheidenden Aufgabe der romantischen Kunstkritik wird. Auch für Rancière zeichnet sich die romantische Ästhetik dadurch aus, dass sie Kunst und Leben in ein Austauschverhältnis setzt. Kennzeichen der romantischen Kunst sei „a multiplication of the temporalities of art that renders its boundaries permeable“ (ÄR, 143). Die romantische Ästhetik verstetigt die Heterogenität der ästhetischen Erfahrung, weil sie sich nicht auf eines

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

der beiden vorherigen Szenarien reduzieren lässt. Die romantische Multiplizierung der Zeitlinien bedeutet, so Rancière, dass das exklusive Oder zwischen der Bewegung von Kunst in Leben beziehungsweise jener von Leben in Kunst durch eine Vervielfältigung der Übergänge ersetzt wird: In romantischer Perspektive sind Kunstwerke mal Ausdruck eines Versprechens auf ein neues Leben, mal sammel- und ausstellbare Artefakte vergangener Epochen. Die Kunst gelangt im Museum nicht an ihr Ende, sondern kann jederzeit aufgegriffen, aktualisiert und erneuert werden. In diesem Sinne etwa beschreibe Friedrich Schlegels progressive Universalpoesie keine einfache Fortschrittsbewegung, keine unendliche Annäherung an das Ideal einer absoluten, endgültigen Kunst: Romantisierung, so Rancière, zielt dagegen auf eine metamorphische Aktualisierung und Wiederbelebung vergangener Werke als Rohmaterial für neue Formen und Kontexte, durch die die geschichtliche Kunst wieder auf neue Weise als Kunst zugänglich wird: „The principle of ‚Romanticism‘ is rather to be found in a multiplication of the temporalities of art that renders its boundaries permeable“ (ÄR, 143). Damit werden letztlich die beiden umgekehrt linearen Prozesse einer Verwandlung von Leben in Kunst bzw. Kunst in Leben vervielfältigt.

Die Romantisierung vergangener Kunst bedeutet deren metaphorische Wiederholung.¹⁰ Leben und Kunst würden in der romantischen Ästhetik nicht ineinander überführt, sondern die Gegenstände des Lebens verwandeln sich in Gegenstände der Kunst und umgekehrt. Das Ästhetische selbst erhält einen metamorphischen Status (ÄR, 143): die im Museum ausgestellten Werke können ihren Kunstcharakter verlieren und wiedergewinnen. Ähnliches gilt für Alltagsgegenstände: In den Ausstellungsräumen der Romantik, so Rancière, ist die Kraft der *Juno Ludovisi* auf jeden beliebigen Alltagsgegenstand übertragen. Darin liege eine besondere Dialektik: Das Gewöhnlich werde ungewöhnlich, damit das Ungewöhnliche aber gewöhnlich (ÄR, 145).

In der romantischen Perspektive ist die heterogene Sinnlichkeit überall. Wie schon Schmitt beobachtet hatte, kann für die Romantik*in alles zum Anlass eines neuen Romans werden. Rancière bemerkt: „The prose of everyday life becomes a huge, fantastic poem“ (ÄR, 144). Im Zentrum der Romantik stehen demnach weder die Kunst noch das Leben in ihrer jeweiligen Reinheit, sondern deren Gegenstände, die einzelnen Kunstwerke. Im Zentrum steht zudem die

¹⁰ „taking them as metamorphic elements, sleeping and awakening, susceptible to different reactualizations, according to new lines of temporality“ (ÄR, 143).

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Möglichkeit, von einer Sphäre in die andere überzugehen. Romantisierung des Lebens müsste dann nicht als dessen Verwandlung in Kunst verstanden werden, sondern als die Einführung einer Praxis, die die Gegenstände des Lebens in Gegenstände der Kunst als Ausdruck eines indirekten Versprechens auf ein neues kollektives Lebens umdeutet:

The new poetics frames a new hermeneutics, taking upon itself the task of making society conscious of its own secrets, by leaving the noisy stage of political claims and doctrines and sinking to the depths of the social, to disclose the enigmas and fantasies hidden in the intimate realities of everyday life (ÄR, 145).

An die Stelle eines ästhetischen und/oder politischen Ideals als Prinzip gesellschaftlichen Zusammenlebens tritt offenbar mit der Romantik eine bestimmte Idee des Umgangs mit den Produkten dieses Zusammenlebens, ihrer Deutung und ihrer Verwendung. Damit scheint die romantische Ästhetik anders als die beiden anderen Szenarien auf das Problem der Urszene antworten zu können, ohne Gefahr zu laufen, Kunst oder Leben im jeweils anderen aufzuheben. Die Kunst gelangt in ihr weder durch die Übereinstimmung zwischen Form und Inhalt an ihr Ende, noch verliert sie durch die Ausweitung auf das ganze Leben an Substanz. Ihr Problem ist ein anderes: Kein Gegenstand kann sich seiner Deutung als Kunstwerk entziehen. Die Grenze zwischen Kunst und Leben droht in der romantischen Perspektive derart durchlässig zu werden, dass die Identifikation von Kunst als Kunst beliebig wird. Das ist etwas anderes als eine Verwandlung des Lebens in Kunst, weil es dabei nicht darum geht, Gegenstände etwa nach einem Prinzip der Schönheit wahrzunehmen oder zu formen. Die von der Romantik propagierte Durchlässigkeit der Grenze zwischen Kunst und Leben zieht nach sich, dass alles, so wie es ist, potenziell auch als Kunst begriffen werden kann. Mit der Folge, dass die Zuschreibungen von Gegenständen zur Kunst als beliebig denunzierbar und schließlich diese Denunziation selbst zum Bestandteil der Zuschreibungspraxis wird (ÄR, 146). Damit gelangt die romantische Ästhetik an eine Grenze. Ihr Kunstbegriff selbst wird ununterscheidbar: alles alltägliche wird künstlerisch, alles künstlerische bleibt alltäglich.¹¹

Auf diese Beliebigkeit der Zuschreibung von Kunst reagiert eine zweite Strategie die Heterogenität des Ästhetischen in der Moderne zu bewahren, die ich hier der Vollständigkeit halber nenne. Sie wird weiter unten bei der Frage, wie die moderne Kunst die Politik dennoch ver-

¹¹ „This indiscernibility turns out to be the indiscernibility of the critical discourse, doomed either to participate in the labelling or to denounce it ad infinitum in the assertion that the sensorium of art and the sensorium of everyday life are nothing more than the eternal reproduction of the ‚spectacle‘ in which domination is both mirrored and denied“ (ÄR, 146).

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

fehlt erneut eine Rolle spielen. Rancière verweist dabei unter anderem auf Lyotard, für den Möglichkeit der Kunst davon abhängt, dass Kunst und Alltagskultur klar voneinander unterscheidbar bleiben; die ästhetische Erfahrung hätte daher in der Moderne die Aufgabe einen Widerstreit, mithin das „unrepresentable“ und den Verlust einer „steady relation between the sensible and the intelligible“ zu bezeugen. Anders als bei Kant werde bei Lyotard in der Wahrnehmung des Erhabenen der Widerstreit zwischen dem Sinnlichen und dem Intelligiblen nicht auf der höheren Ebene der sittlichen Vernunft aufgehoben, sondern das Subjekt auf seine Sinnlichkeit zurückgeworfen. Kunst zeichnete sich dann durch die künstlerische Darstellung des Undarstellbaren, die Reflexion auf diese ursprüngliche Sinnlichkeit aus.

Diese Trennung, so Rancière, gibt es im ästhetischen Regime der Kunst jedoch nicht mehr. Ganz wie es schon bei Friedrich Schlegel im 116. Athenäumsfragment heißt, schließt die Kunst im ästhetischen Regime die ursprüngliche Sinnlichkeit mit ein: „Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosem Gesang.“ Lyotard verkenne, so Rancière, dass der Verlust einer Verknüpfung zwischen dem Sinnlichen und dem Intelligiblen kein genereller Verlust der Fähigkeit ist, beides als verschiedenes zu verknüpfen, sondern dass lediglich die Eindeutigkeit dieser Verknüpfung durch eine Vielfalt an Verknüpfungsmöglichkeiten ersetzt wird. Der indirekte Anspruch auf eine reine Kunst droht genau diese Vielfalt wieder zurückzunehmen und die Kunst auf ein ihr eigenes Gebiet zu beschränken.

Die Romantik stellt für Rancière also eine Strategie dar, um die in der Urszene der ästhetischen Erfahrung als Spiel zwischen Kunst und Leben wahrgenommene Gleichzeitigkeit von Autonomie und Heteronomie aufrechtzuerhalten, ohne dabei das Leben der Kunst oder die Kunst dem Leben zu unterwerfen. Sie erreicht das, indem sie die Grenzen zwischen beiden durchlässig werden lässt. Gegenstände können sich frei von dem einen zum anderen bewegen, die Zuschreibung von Kunst als Kunst ist offen. Was einerseits die Gefahr birgt, alles zum Gegenstand der Kunst und deren Begriff damit leer werden zu lassen, bietet gleichzeitig die Chance, das Verhältnis zwischen Kunst und Leben auf eine vielfältige Weise selbst zu gestalten. Damit knüpft Rancière an einen auch in meinen Augen wichtigen Aspekt romantischer Ästhetik an: In ihr verschiebt sich die Perspektive von der Kunst als einem unterscheidbaren Objekt- oder Gegenstandsbereich zu einem Medium praktischer Gestaltung. Dass jeder All-

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

tagsgegenstand als Kunst betrachtet werden kann, droht nur auf einen ersten Blick den Begriff der Kunst auszuhöhlen. Denn damit ein Alltagsgegenstand der Kunst zugeordnet werden kann, muss er praktisch als Kunst betrachtet werden. Auch wenn der Romantik die Anlässe und Gegenstände der Kunst beliebig sein mögen, die Notwendigkeit ihrer praktischen Betrachtung als Kunst ist es nicht. Mit den romantischen Kunstwerken entsteht ein eigenständiges Objekt zwischen Kunst und Leben, Kunst und Nicht-Kunst.

An diesem Punkt sehe ich den Übergang von der ästhetischen zur politischen Theorie. Die Praxis der Romantisierung, durch die beliebige Alltagsgegenstände als Gegenstände der Kunst betrachtet werden, setzt eine Befreiung von objektiven Kunstnormen voraus (da sonst nicht jeder Gegenstand als Kunstwerk romantisiert werden könnte); sie generiert durch diese Verschiebung der Wahrnehmung das Medium einer nicht-normativen Kunst als das Resultat beliebiger Romantisierungen. Die Kunst verwandelt sich von einem bestimmbareren Objekt zu einem Medium gemeinsamen Gestaltens. Diese nicht-normative Kunst und dessen Herstellung über eine an beliebigen Anlässen einsetzende, jedoch zur Herstellung dieser Kunst notwendig auszuführende Praxis ist die Blaupause für Rancières Begriff von Politik. Politik wäre in dieser Analogie eine Praxis, bei der beliebige Gegenstände als Gegenstände der Politik betrachtet werden können und damit die Sphäre einer nicht-normativen Politik als Medium dieser beliebig veranlassbaren Politisierungen hervorbringt. Wichtig scheint mir, dass diese Verschiebung zu einer nicht-normativen Politik nicht dazu führt, dass es in diesen Bereichen gar keine Normativität mehr gibt. Stattdessen verschiebt sich der Ort der Normativität: Im Fall der Romantik von einer Normativität des Kunstwerks zu einer Normativität des Kunstschaffens; im Fall der Politik von der Normativität eines Gesellschaftsideal zur Normativität einer gesellschaftlichen Praxis.

Wie die romantische Ästhetik die Urszene einer ästhetischen Erfahrung zur Voraussetzung hat, mithin auf ein Spiel zwischen Autonomie und Heteronomie abzielt, wird sich auch das daraus abgeleitete Politische als ein Spiel zwischen Ein- und Vielstimmigkeit herausstellen. Der Urszene der Ästhetik als Erfahrung einer widersprüchlichen Gleichzeitigkeit zwischen Autonomie und Heteronomie korrespondiert bei Rancière eine ähnliche Urszene der Demokratie: die im Unvernehmen demonstrierte Erfahrung eines *Anteils der Anteillosen*.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Im *Unvernehmen*¹² gibt Rancière zwei Szenarien, anhand derer sich die Wirkung der Urszene beobachten lässt. Das erste ist einer Fabel Herodots entnommen; sie erzählt, wie die Revolte der skythischen Sklaven daran scheitert, ihre Gleichheit als Krieger in eine politische Freiheit umzuwandeln (Vgl. Unv, 25-26). Hier hat noch keine Urszene der Politik stattgefunden. Das ist zunächst merkwürdig, denn der Fabel nach haben die Sklaven während der expeditionsbedingten Abwesenheit der skythischen Krieger deren Platz eingenommen; die Kinder, die sie mit den skythischen Frauen gezeugt haben, wurden gegen den sonst üblichen Brauch nicht geblendet; alles stellt sich so dar, als wären die Sklaven tatsächlich ebenbürtig und als würden sie sich als solche auch gegenüber den Skythen verhalten. Rancière argumentiert nun, dass diese Gleichheit noch keine Gleichheit war, die die Verteilung der Plätze tatsächlich in Frage stellt: Die Sklaven haben noch nicht erkannt, dass sie als Sklaven ihren Herren gleich sind, sondern nur, dass auch sie kämpfen können. Als die Skythen den Sklaven statt mit Waffen mit Peitschen entgegnetreten, werden diese auf ihren Platz in der gemeinsamen Ordnung zurückgewiesen: Sie können nicht anders, als die Peitsche als Zeichen ihrer Abhängigkeit zu deuten.

Das zweite Szenario entstammt Pierre-Simon Ballanches Aktualisierung einer von Titus Livius überlieferten Erzählung über die Sezession der römischen Plebejer (Vgl. Unv, 34-38). Während Titus Livius dieses Ereignis noch analog zum Sklavenaufstand der Skythen als reine Revolte zu verstehen scheint, verortet es Ballanche in seinem „wahren Kontext“, das heißt dem „Streit über die Frage nach der Sprache selbst“ (Unv, 35). So zumindest deutet Ballanche die Fabel des Menenius Agrippa und Rancière schließt sich dieser Deutung an. Die Sezession der Plebejer führt aus, was in der Revolte der skythischen Sklaven zwar angelegt, aber noch nicht vollzogen ist: Die Demonstration der eigenen Sprachfähigkeit. Dabei bemerkt Rancière, dass sich darin auch eine Differenz zwischen der Politik der „Klassiker“ und einer Politik der „Modernen“ niederschlägt (Vgl. Unv, 34). Ein Hinweis darauf, dass die Verschränkung zwischen dem Politischen und dem Literarischen eine Entdeckung der Moderne, wenn nicht sogar deren Erfindung ist. Eine Entdeckung insofern Politik immer schon mit Ästhetik verschränkt ist; eine Erfindung, weil sich erst im modernen Verständnis von Politik die Ästhetik als eigenständiger „Knoten zwischen der Ordnung des *Logos* und der Aufteilung des Sinnli-

¹² Vgl. Rancière, *Das Unvernehmen: Politik und Philosophie*, ab hier zitiert als Unv.

chen“(Unv, 69) etabliert habe.¹³ Das entscheidende Ereignis ist folgende Verschiebung: Waren die Patrizier zunächst davon ausgegangen, dass es keinen Grund gebe mit den Plebejern zu diskutieren, „weil diese nicht sprechen“, begeht Menenius den „fatale[n] Irrtum“, dass er sich einbildet, „es kämen Worte aus dem Mund der Plebejer, während logischerweise doch nur Lärm herauskommen kann“(Unv, 35). Menenius irrt also nicht darin, dass er den Plebejern in einem einfachen Sinne zuhört, sich also ihrer Sorgen und Nöte annimmt; durch seinen Irrtum entdeckt er die Plebejer als Wesen, die ihre Interessen selbst beurteilen und sich selbst versorgen können. In der Ordnung der Patrizier ist nicht vorgesehen, dass die Plebejer sprechen können. Ihre Ordnung kennt „keinen *Logos*, der von Wesen, denen der *Logos* fehlt, ausgesprochen werden könnte“. Menenius müsse daher Opfer einer Sinnestäuschung gewesen sein; eine Sinnestäuschung, durch die er zugleich zum Zeugen einer politischen Erfahrung wird: denn offenbar gibt es doch einen *Logos*, der von Wesen ausgesprochen werden kann, die keinen *Logos* haben. Anders als die Skythen begegnen die Plebejer Menenius nicht auf der Basis einer natürlichen Gleichheit der Gewalt, sondern auf der Basis einer Gleichheit der Intelligenz: Sie „entdecken sich [...] als sprechende Wesen, mit einer Sprache begabt, die nicht einfach Bedürfnisse, Leiden und Zorn ausdrückt, sondern Intelligenz beweist“(Unv, 36). Gleich der Urszene der Ästhetik ist das Verhältnis zwischen den Plebejern und den Patriziern mit einem Schlag ein anderes: Die Fabel, mit der Menenius die Abhängigkeit der Plebejer begründet, wird von diesen verstanden und gerade dieses Verständnis etabliert einen „Abstand des *Logos* zu sich selbst.“ Es organisiert einen „sinnlichen Raum“, wo es sich erweist, „dass die Plebejer sprechen wie die Patrizier und dass die Herrschaft dieser keinen anderen Grund hat als die reine Zufälligkeit jeder gesellschaftlichen Ordnung“(Unv, 37).

Die Sinnestäuschung des Menenius ist ein versehendes Sehen: Die unmittelbaren Äußerungen der Plebejer, die nach dem gültigen Standard nur Anzeige von Lust oder Unlust sein dürften, werden versehentlich als eine eigene Sprache verstanden. Und doch lässt sich diese Täuschung nicht als ein vorübergehender Irrtum abtun. Die Tatsache, *dass* sich Menenius über die Sprachfähigkeit der Plebejer überhaupt täuschen kann, weist auf die Möglichkeit hin, anderen trotz deren Unterscheidung von Stimme und Sprache die eigene Stimme als Spra-

¹³ Der Streit beruht nicht auf den Inhalten der Sprache, es gibt „keinen Grund, ein modernes Zeitalter des Streits, verbunden mit der großen Erzählung von gestern und der Dramaturgie des universellen Opfers, und ein modernes Zeitalter des Widerstreits, verbunden mit der gegenwärtigen Zersplitterung der Sprachspiele und kleinen Erzählungen, einander gegenüberzustellen“ (Unv, 62).

che ansinnen zu können. Die Plebejer erwecken den Anschein eine Sprache zu haben, ohne dass sie, wie die Sklaven der Skythen, die Sprache ihrer Herren dafür verwenden. Weil sie im Gegenteil eine eigene Sprache demonstrieren sie eine Verwandtschaft in derselben Fähigkeit, durch die auch die Patrizier wiederum ihre Sprache haben. Menenius und die Plebejer begegnen sich demnach als gleiche Wesen (gleichermaßen zur Sprache fähig), obwohl sie nicht die gleiche Sprache sprechen (die Empfindungen von Lust und Unlust anders auf das Gute und das Gerechte beziehen.)

Die Sinnestäuschung des Menenius Agrippa ist Anlass einer besonderen Erfahrung: die Fabel von der Begegnung auf dem Aventin zeigt eine politische Urszene. War die Revolte der skythischen Sklaven noch auf eine Lösung innerhalb des Bestehenden ausgerichtet – zur Frage stand lediglich, wer sich an die Stelle der Herren setzt – verkündet die Erfahrung des Menenius den „Übergang von einem Zeitalter der Sprache zu einem anderen“ (Unv, 37). Anders als die Sklaven der Skythen übernehmen die Plebejer nicht die Sprache der Patrizier so, wie sie sie vorfinden – sie ergreifen nicht das Wort – sondern sie nehmen die Differenz zwischen dieser Sprache und der römischen Lebensrealität zum Anlass eine eigene Sprache zu erfinden und sich damit als eigenständig sprachfähige Wesen zu präsentieren. Dabei ist entscheidend, dass die Plebejer die Fähigkeit aus sich selbst schöpfen *und* aufgrund der Sinnestäuschung auch von den Patrizieren zugesprochen bekommen. Ihre Möglichkeit hängt davon ab, dass „es etwas ‚zwischen‘ den Teilen gibt“ (Unv, 38). Deshalb etabliert die Sprache derer, die keine Sprache haben (sollten) die Bühne eines besonderen Streits, auf der es noch nicht um Recht und Unrecht gehen kann, sondern zunächst um die Demonstration eines Zwischenraums, der den Beteiligten die Möglichkeit zum freien Sprechen gibt. Diese Bühne entsteht aus der Konfrontation der einstimmigen Sprache der Herrschaft mit Sprachen, die in dieser Sprache der Herrschaft keine Sprachen sind. Entscheidend ist dabei m. E. nicht, dass eine Sprache mit einer anderen konkurriert – denn das liefe auf die Frage hinaus, welche der beiden Sprachen sich durchsetzt, welche also die wirkliche und welche die falsche Sprache ist – entscheidend ist vielmehr, dass schon der bloße Schein einer möglichen anderen Sprache die eigene Sprache irritiert und vor allem dialogisiert: Die Eindeutigkeit der eigenen Sprache wird relativiert, sobald deren Unterscheidungen durch eine Sinnestäuschung unterbrochen werden, die andere Unterscheidungen als ebenso plausibel erscheinen lässt. Es zeigt sich dann, dass die eigenen

Wörter möglicherweise immer auch anderes bedeuten, von anderen Menschen anders verwendet werden können.

3.2 Die ‚literarische‘ Rationalität der Politik

Rancières politische Theorie spiegelt in vielen Punkten seine Thesen zur modernen Ästhetik. Sie ist aber nicht unmittelbar aus dieser abgeleitet: Mindestens ebenso von Bedeutung sind seine Auseinandersetzungen mit der strukturalistischen Lesart der marxistischen Theorie durch Louis Althusser.¹⁴ Der Politikbegriff Rancières ist daher auch das Resultat einer kritischen Aneignung marxistischer Philosophie, insbesondere des darin angelegten Anspruchs einer nicht nur interpretierenden, sondern praktischen Philosophie. Dieser Anspruch birgt eine eigene Dialektik: Gerade die Institutionalisierung der Kritik sei, so Rancière, der Moment, an dem diese in ihr Gegenteil umschlägt: „So institutionalisiert sich Emanzipation nicht, ohne dadurch Unterweisung des Volks zu werden, das heißt Organisation seiner unaufhörlichen Unmündigkeit“ (Unv, 46).¹⁵

Neben diesem Vorbehalt gegenüber einer (Selbst)-Objektivierung der Philosophie, die Rancière an Althusser beobachtet hatte, knüpft Rancière gleichzeitig an dessen Fragen an: Zu denken wäre an Althusser's Interesse für das Brecht'sche Theater und dessen Zusammenhang mit der marxistischen Philosophie, das den Nexus zwischen Kunst und Politik als Frage aufwirft; zu denken wäre auch an die Verschiebung der Perspektive von repressiven auf ideologischen Staatsapparate, durch die die Einübung bestimmter Wahrnehmungs- und Gestaltungsmuster als Herrschaftsinstrumente erkennbar werden; sowie schließlich an die Konstitution des Subjekts durch den Vorgang der Anrufung, dem Rancière Augenblicke der Politik entgegenstellt, das heißt Augenblicke, in denen das angerufene Individuum nicht als das Subjekt reagiert, als das es angerufen wurde.

¹⁴ Vgl. Davis, *Jacques Rancière: Eine Einführung ; mit einer Ergänzung anlässlich der deutschen Übersetzung: Die neueren Schriften (bis 2013)*, 2ff.

¹⁵ Dieser Wissensasymmetrie und ihrer Institutionalisierung stellt Rancière die Idee einer „Gleichheit der Intelligenz“ (Rancière, *Der emanzipierte Zuschauer*, S. 27) entgegen. Anstatt zwischen denen zu unterscheiden, die befreien können und jenen, die zu befreien sind, behauptet er, dass das Wissen um die eigene Freiheit jedem unmittelbar selbst zugänglich ist. Damit steht sein Ansatz m.E. in einer Linie mit dem kantischen *sapere aude* und der damit einhergehenden Ableitung des sittlich Guten aus dem Selbstbewusstsein menschlicher Freiheit.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Diesen Versuch einer kritischen Überschreitung der marxistischen Philosophie Althusser setzt Rancière im Unvernehmen fort: Indem die politische Philosophie versuche, das Wesen der Politik zu bestimmen, neige sie dazu, so Rancière, „mit der Politik Schluss zu machen, einen Skandal des Denkens abzuschaffen, der der Ausübung der Politik eigen ist“ (Unv, 12).¹⁶ Rancière behauptet eine Neigung der politischen Philosophie, die öffentlichen Angelegenheiten als etwas zu betrachten, das wenigstens tendenziell objektiv zu behandeln ist, sei es durch eine Rückführung der Gemeinschaft auf ein gemeinsames Absolutes (Archi-Politik), sei es durch eine mimetische Verdopplung der Politik in institutionalisierten Inszenierungen (Para-Politik) oder durch eine grundsätzliche Zurückweisung aller Institutionalierungsformen von Macht (Meta-Politik). Jede dieser Formen der Erledigung von Politik beseitige aber die Spannung zwischen der vermeintlich vollständigen Gerechtigkeit einer gegebenen sozialen Ordnung und der Tatsache, dass diese Gerechtigkeit immer auf einer „Verrechnung“ (Unv, 19) basiert: Alles das, was sich nicht widerspruchsfrei einordnen lässt, wird unter Vernachlässigung etwaiger Widersprüche einer Kategorie zugerechnet. Ein Beispiel ist bei Rancière die Verrechnung jener, die kein Vermögen besitzen, in einer Ordnung, in der die Teilhabe an der Polis nach dem Kriterium des Vermögens ermittelt wird. Sollen die Besitzlosen dennoch etwa als *demos*¹⁷ an der Polis teilhaben, wäre entweder das Kriterium des Vermögens aufzugeben oder es müsste ein Vermögen der Unvermögenden gebildet werden, das es gestattete auch die Unvermögenden in die Gesamtheit der Polis nach dem Kriterium des Vermögens einzubinden (Vgl. Unv, 20).

Was hat es nun mit dem Unvernehmen auf sich? Rancière schreibt: „Die Fälle des Unvernehmens sind jene, bei denen der Streit darüber, was Sprechen heißt, die Rationalität der Sprechsituation selbst ausmacht“ (Unv, 10). Das Unvernehmen betrifft die Fragen, was Gegenstand einer Argumentation ist, ob und wie dieser Gegenstand sichtbar und verständlich

¹⁶ „[W]as man ‚politische Philosophie‘ nennt, könnte durchaus die Gesamtheit der Denkopoperationen sein, durch welche die Philosophie versucht, mit der Politik Schluss zu machen, einen Skandal des Denkens abzuschaffen, der der Ausübung der Politik eigen ist“ (Unv, 12).

¹⁷ Ich verwende im Folgenden den Ausdruck *Demos* zur Bezeichnung einer strukturellen Funktion, um deutlich zu machen, dass darunter ausdrücklich kein Volk im Sinne einer ethnischen Gruppe zu verstehen ist; wäre dem so, dann könnte analog zur Aristokratie über die biologische Abstammung der Anteil am Gemeinsamen hergeleitet und mit anderen Maßstäben wie etwa Vermögen „verrechnet“ werden. Der Ausdruck Demokratie zielt entsprechend nicht auf die Herrschaft eines Volkes, sondern auf die praktische Begründung des Gemeinsamen über die (menschliche) Freiheit. Das schließt m.E. ein, dass es keine natürlichen Anteile an diesem Gemeinsamen gibt und dass ein ethnisches Volk von der eigenen Ethnie abstrahieren muss, um *Demos* einer Demokratie zu sein.

gemacht werden kann, sowie schließlich auch, wer die Fähigkeit hat, innerhalb der Argumentation diesen gemeinsamen Gegenstand darzustellen. Dabei scheint Rancière mehr als die Verständigung über eine bestimmte Sache vor Augen zu haben. Ich schlage deshalb vor, das Unvernehmen nicht als Missverständnis zwischen Akteur*innen zu fassen, sondern als eine der Sprechsituation eingeschriebene Vielstimmigkeit. Ich werde das im weiteren Verlauf damit begründen, dass ich Rancières Überlegungen mit Elementen strukturalistischer Theorie unterlege.¹⁸ Wichtig erscheint mir an dieser Stelle, dass sich Rancières Definition des Unvernehmens einen Widerspruch andeutet: Es gibt eine Verständigung, obwohl es keine Verständigung geben dürfte. Ähnlich wie Menenius in der oben beschriebenen Sinnestäuschung plötzlich die eigene Sprache der Plebejer hört, könnte es auch in den Situationen des Unvernehmens zu einer Verständigung ohne Verständigung: Die Plebejer sprechen, obwohl sie nicht sprechen dürften. Rancière schreibt: „Die Extremsituation des Unvernehmens ist jene, bei der X nicht den gemeinsamen Gegenstand sieht, den ihm Y präsentiert, weil er nicht vernimmt, dass die von Y ausgesendeten Töne Wörter bilden und Verknüpfungen von Wörtern, die den seinen ähnlich wären“(Unv, S, 9).¹⁹

Platons Politei bewegt sich in der Lesart Rancières auf der Schwelle dieses Widerspruchs. Rancière versteht sie als ein „Protokoll des Unvernehmens“(Unv, 11), das in und mit den Worten der Künstler*innen, Politiker*innen und Händler*innen versucht, herauszuarbeiten was Gerechtigkeit bedeutet. Dieses ‚Protokoll‘ wird erst dann problematisch, wenn von den Sprechsituationen zu einem objektiven Gerechtigkeitsbegriff gesprungen wird. Problematisch deshalb, weil damit die Sprechsituation des Unvernehmens aufgehoben wird: Wenn die Philosophie klärt, was unter Gerechtigkeit zu verstehen ist, braucht es keine Individuen mehr, die sich über das Gerechte verständigen. Es genügt, es zu wissen. Was auf den ersten Blick wie eine Lösung des politischen Problems wirkt, also die Frage eindeutig beantwortet, wie alle

¹⁸ Vgl. ??Struktur) ab S. 111

¹⁹ Worin besteht genau die Sinnestäuschung? In meiner bisherigen Argumentation hatte ich darunter die Täuschung verstanden, nach der Menenius an den Plebejern fälschlich eine Sprache wahrnimmt. Vorausgesetzt die Plebejer haben wirklich eine eigene Sprache, dann wäre die Sinnestäuschung genau umgekehrt: Menenius sieht die Sprache nicht, die die Plebejer wirklich haben. Kommt es dann auf dem Aventin zu einem Moment der Wahrheit oder zu einem Moment der Täuschung? Ich komme darauf, weil ich Rancière hier womöglich etwas zu weit auslege: Die im Zitat beschriebene Extremsituation des Unvernehmens ist erst einmal nur der Punkt, an dem Menenius noch an seiner ursprünglichen Wahrheit festhält. Obwohl damit bereits etwas nicht mehr stimmt. Y präsentiert schon ein Gemeinsames, welches X fälschlich nicht oder noch nicht als Gemeinsames wahrnimmt. Meine Vermutung ist, dass es Rancière darum geht, dass die Frage der Sinnestäuschung nicht genau geklärt werden kann.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

an der politischen Gemeinschaft teilhaben, unterminiert tatsächlich deren wesentliche Voraussetzung: Eine politische Ordnung, die aufgrund ihrer ‚Wahrheit‘ auf Streit verzichten kann, verzichtet auch auf das zum Streit fähige Individuum und damit eben auch auf die Möglichkeit von Politik. Was mit Blick auf einen philosophischen Erkenntnisgewinn sinnvoll ist (die Suche nach einer wahren Gerechtigkeit), unterschiebt dem politischen Gespräch über das Gerechte eine Logik, die sich von der Logik der Politik unterscheidet.²⁰

Wenn unter Philosophie das Streben nach widerspruchsfreien Begriffen verstanden wird, die etwas darüber aussagen, wie die Dinge sind, dann unterscheidet sich die Logik dieser Philosophie elementar von einer Logik der Politik, die, weil sie die natürliche Existenzweise eines zufälligen Zusammenschlusses von Menschen als eine frei zu gestaltende und frei gestaltbare Ordnung betrachtet, in ihren Begriffen ausdrückt, wie die Dinge aus der Sicht einer freien Gemeinschaft sein sollen. Daraus muss nicht folgen, dass sich der politische Begriff der Gerechtigkeit notwendig von deren philosophischem Begriff unterscheidet. Ich verstehe Rancière im Gegenteil sogar so, dass eine Übereinstimmung zwischen dem philosophischen und dem politischen Begriff durchaus erstrebenswert sein könnte; entscheidend ist jedoch, dass diese Übereinstimmung nicht über eine der beiden Logiken allein hergestellt werden kann: Philosophie ist etwas anderes als Politik, obwohl die Politik in der Sprache der Philosophie erscheint. Es gibt, so Rancière, keine von der realen Politik unabhängige, reine Sprache der Politik, auf die sich eine von den politischen Kämpfen unabhängige und auf widerspruchsfreie Wahrheiten ausgerichtet Philosophie stützen könnte. Politische Begriffe existieren immer nur innerhalb einer bestehenden *Aufteilung des Sinnlichen*, auf der Basis von Unterscheidungen, die bereits das Resultat von Politik sind. Die Philosophie arbeitet dabei mit Begriffen, die nicht ihrer eigenen Logik entstammen und die sie daher auch selbst nicht herleiten kann, während diese Begriffe umgekehrt im Rahmen einer Rationalität zur Darstellung gebracht werden (d.i. die Rationalität der Philosophie) der sie selbst nicht entstammen.

So gesehen hätte die Unterbrechung eines geltenden Begriffes von Gerechtigkeit nicht die Funktion, diese mit einem anderen, „wahreren“ Begriff von Gerechtigkeit zu konfrontieren, sondern zielte darauf, die in jeder momentanen Übereinstimmung von philosophischer und politischer Gerechtigkeit verdeckte Verschiedenheit zwischen der Logik der Philosophie und

²⁰ (Vgl. Unv, 12)

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

der Logik der Politik hervorzuheben. Die „Extremsituation“ des Unvernehmens wäre entsprechend jene, in der beide Logiken als scheinbar gleiche in ihrer Verschiedenheit offensichtlich werden; wohingegen diese Verschiedenheit in weniger offensichtlichen Situationen erst wahrgenommen und herausgestellt werden müsste. Das Unvernehmen beschreibt die Berührung einer politischen Logik, deren Begriffe auf Freiheit basieren, und einer philosophischen Logik, deren Begriffe das Ergebnis notwendiger Schlüsse sind.

Entscheidend ist die formale Struktur des Unvernehmens. Es zeigt sich nicht als ein Konflikt zwischen zwei etablierten Akteur*innen — etwa zwischen Männern und Frauen, Armen und Reichen, etc. — sondern diese Akteur*innen entstehen erst aus der Konfrontation beider Logiken: Wenn es jemanden gibt (X), der oder die nach Ansicht eines anderen (Y) nicht die Fähigkeit zum Sprechen hat, dennoch sprechen kann, dann entsteht zwischen X und Y ein bisher unbekannter, gleichsam virtueller Verständigungsraum (Rancière spricht von einer „Bühne“). Virtueller ist dieser Raum deshalb, weil er sich weder aus dem Verständnis von Y herleitet (für diesen spricht X nicht, deshalb existiert aus seiner Perspektive kein Verständigungsraum); noch gibt Y diesen Raum vor, da es umgekehrt X die Sprachfähigkeit nicht abspricht. Dieser Formalismus erlaubt es, den Blick von den konkreten Streitgegenständen darauf zu verschieben, welche Freiheitspotentiale die Akteur*innen in diesen Auseinandersetzungen geltend machen (können):

Die moderne Erscheinung der Ästhetik als autonomer Diskurs, der eine autonome Aufstückelung des Sinnlichen diktiert, ist die Erscheinung eines Wertschätzens des Sinnlichen, das sich von jedem Urteil über seinen Gebrauch trennt, und somit eine Welt virtueller Gemeinschaft – gefordert Gemeinschaft – als Überblenden einer Welt der Befehle und der Aufteilung definiert, die jedem Ding seinen Gebrauch gibt (Unv, 69).

Wichtig scheint mir, dass das Unvernehmen kein Streit um das richtige Verständnis eines politischen Begriffes ist. Denn es wäre denkbar, dass sich beide Seiten zwar nicht auf einen gemeinsamen Begriff einigen können, beide ihre jeweiligen Begriffe jedoch theoretisch herleiten, anstatt ihn aus der eigenen Freiheit heraus praktisch zu bestimmen. Es handelte sich dann entweder um einen Streit darüber, wessen Logik im jeweiligen Fall anzuwenden ist, oder beide Logiken existieren unabhängig nebeneinander. Zum Unvernehmen fehlt dabei die „Sinnestäuschung“ des Menenius, bei der der widerstreitende Begriff zwischen beiden Logiken in der Schwebe gehalten wird. Das politische Ereignis in der Fabel vom Aventin ist nicht die Begegnung zweier widerstreitender und für sich sprachfähiger Gruppen, sondern Meneni-

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

us‘ unwillkürlicher Verzicht, mit Blick auf die Sprache zwischen Patriziern und Plebejern zu unterscheiden. Dieser Verzicht setzt voraus, dass mindestens eine der beiden Seiten auf eine Logik zurückgreift (und zurückgreifen kann), die beiden gemeinsam ist: die leere Eigenschaft der eigenen Freiheit.

Rancière argumentiert, dass die Gruppe der Besitz- und Statuslosen nur über den Umweg einer leeren Eigenschaft an der Polis teilhaben kann, nämlich als die Gruppe, die frei von Besitz und frei von Status ist (sofern es außer Besitz und Status keine anderen Verteilungsmaßstäbe gibt). Aus dieser Eigenschaft leitet sich jedoch keine positive Bestimmung ab, so dass diejenigen, die ein Vermögen oder einen Status haben, diese leere Eigenschaft potentiell auch haben. Der Vorteil des Demos ist es, keinen Vorteil zu haben; und dieser Vorteil ist all denen, die einen Vorteil haben, jederzeit ebenfalls zugänglich. Darum ist die (doppelt negative) Freiheit des Demos der Nullpunkt jeder möglichen Verteilung: die Art der Teilhabe jener, die weder Besitz noch Status haben, ist das Minimum der Teilhabe jeder anderen Gruppe. Über diesen Nullpunkt begegnen sich alle Gruppen immer schon potentiell auf einem Schnittpunkt einer vertikalen und einer horizontalen Achse: als unterscheidbare Nachbarn innerhalb der gesellschaftlichen Arbeitsteilung und als beliebig austauschbare Repräsentant*innen der politischen Gemeinschaft.

Genaugenommen hatte es diese Begegnung bereits während der Sklavenrevolte der Skythen gegeben, auf dem Aventin kommt jedoch ein entscheidendes Element hinzu: Die Plebejer inszenieren sich nicht allein als den Patriziern in körperliche Hinsicht gleiche Wesen (d.h. als Wesen, die auch Gewalt anwenden können), sondern zugleich als diesen in intellektueller Hinsicht ebenbürtig. Sie begegnen den Patriziern als Wesen, die zur eigenständigen Bildung einer Sprache fähig sind, für die Sprache also kein reines Instrument zur Mitteilung mehr ist, sondern *ihr* frei gestaltbares Ausdrucksmedium. Entscheidend ist, dass die Plebejer ihre Gleichheit nicht allein behaupten, sondern als Anlass nehmen, eine andere Ordnung vorzuschlagen: Sie schreiben durch ihre Sprechakte einen „Platz in eine symbolische Gemeinschaft der sprechenden Wesen, in eine Gemeinschaft, die noch keine Wirksamkeit in der römischen Polis hat“ ein (Unv, 36). Eben diese Besonderheit habe Titus Livius übersehen, als er die Begegnung als eine lediglich zugespitzte Revolte missverstanden hatte und sie ist zentral für das Verständnis der politischen Theorie Rancières. Entscheidend ist nämlich nicht, dass die Plebejer, wie die skythischen Sklaven, laut und stark genug sind, sich gegenüber den Patriziern

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Gehör zu verschaffen, sondern entscheidend ist im Gegenteil, dass die Plebejer sich vermöge ihrer eigenen Sprache als jene begreifen, die selbst zuhören und verstehen können.

Konnte die Revolte der Sklaven noch als ein Konflikt zwischen der horizontalen Gleichheit körperlicher Gewalt und der vertikalen Ungleichheit sozialer Ordnung interpretiert werden, das heißt als Konflikt zwischen Ordnung und Unordnung, so treten sich auf dem Aventin dagegen zwei verschiedene Weisen gegenüber, die horizontale und die vertikale Achse miteinander zu verknüpfen: Die Plebejer entwickeln aus der horizontalen Achse eine symbolischen Gemeinschaft sprachbegabter Wesen, die Patrizier aus der vertikalen Achse die hierarchische Gemeinschaft der römischen Polis. Diese beiden Gemeinschaften treffen auf dem Aventin aufeinander: „der doppelte Sinn von *Logos*, als Sprache und als Zählung, ist der Ort, an dem sich der Konflikt abspielt“ (Unv, 37). Es geht also darum, ob und wie das Gemeinsame der horizontalen Achse mit dem Gemeinsamen der vertikalen Achse assoziiert werden kann, wer zu dieser Assoziation fähig ist, ob es davon eine gibt oder viele.

Dabei fällt mir auf, dass sich dieser Konflikt nicht notwendig zwischen zwei Gesprächspartner*innen abspielen muss. Die Vermittlung zwischen der horizontalen Achse einer symbolischen Gemeinschaft gleichermaßen sprachbegabter Wesen und der vertikalen Achse einer hierarchischen Gemeinschaft kann schon für jeden Einzelnen zum Problem werden kann. So deute ich zumindest die Tatsache, dass Rancière von einer „Sinnestäuschung“ des Menenius spricht. Denn diese hatte ja darin bestanden, dass er etwas wahrnimmt, was er nach der Logik der Patrizier nicht hätte wahrnehmen dürfen. Dass er sie dennoch wahrgenommen hat, wird für ihn auch zu einem subjektiven Problem. Durch das Unvernehmen könnte der politische Konflikt zwischen zwei Kontrahent*innen als Konfrontation zweier innerer Konflikte erkennbar werden. Das politische begänne dann schon, bevor beide Akteur*innen aufeinandertreffen.

Dieser Einwand ist wichtig, wenn es darum geht, das Unvernehmen auf konkrete politische Kämpfe anzuwenden, die nur allzu leicht als Kämpfe zwischen politischen und anti-politischen Akteur*innen fehlgedeutet werden, zumal Rancières weiter unten auszuführende Unterscheidung in Politik und Polizei diese Vorstellung eines Kampfes einer außerparlamentarischen Opposition mit der institutionalisierten Politik durchaus suggerieren könnte.²¹ Die

²¹ In diesem Zusammenhang widerspreche ich Wetzel: Diese der Politik eigene Rationalität ist mehr als eine „Unstimmigkeit [...] zwischen den Herrschenden und denen, die sich nicht (länger) beherrschen lassen wollen.“ Wetzel und Claviez, *Zur Aktualität von Jacques Rancière: Einleitung in sein Werk*, S. 44 Die Unter-

Gesprächspartner*innen reflektieren sich im Sprechen immer schon als soziale Wesen, die sich im Rahmen ihrer Sprache zwar missverständlich oder ambig mitteilen, selbst aber ihr jeweiliges Verhältnis zur Sprache – das, was sie zu sprachfähigen Wesen verwandelt – nicht mehr behaupten müssen.

Ich fasse zusammen: Mit dem Unvernehmen verschiebt Rancière die Form der politischen Auseinandersetzung von der realen Begegnung zweier Kontrahent*innen, die ihre Meinungsverschiedenheit im Zweifel auch handgreiflich klären könnten, in eine Spannung, die der Konstitution der Sprache selbst eingeschrieben ist: „Die Teile sind nicht vor dem Konflikt da, den sie nennen und in dem sie als Teile gezählt werden. Die Diskussion des Unrechts ist kein – auch nicht gewalttätiger – Austausch zwischen konstituierten Partnern. Sie betrifft die Sprechsituation selbst und ihre Handlende“ (Unv, 38). Die Revolte der skythischen Sklaven ist in meinen Augen noch keine Politik im Sinne Rancières, weil im entscheidenden Augenblick die Arbitrarität der Peitsche von den Sklaven nicht erkannt wurde, weil die skythischen Sklaven noch nicht die Fähigkeit unter Beweis gestellt haben unter der Peitsche etwas anderes zu verstehen. Was ihnen zur Politik fehlt, ist die Fähigkeit Zeichen eigenständig auf der *paradigmatischen* (vertikal) und der *syntagmatischen* (horizontal) Achse in Bewegung zu versetzen, sie auf ihre eigene Weise mit Leben zu füllen. Das ist die literarische Rationalität der Politik. Dazu komme ich im nächsten Abschnitt zu sprechen.

3.2.1 Strukturalistische Fundierung des Unvernehmens

Um diesen Zusammenhang zu verdeutlichen, kann auf den Sprachbegriff der strukturalistischen Theorie zurückgegriffen werden. Der *Cours*²² bestimmt die Sprache als eine soziale Einrichtung, in denen die Bedeutungen der einzelnen Sprachzeichen gleichzeitig beliebig und konventionalisiert sind; das sprachliche Zeichen ist unmotiviert.²³ Die Sprache (*langage*) geht aus einem Kreislauf des Sprechens (*parole*) zwischen zwei Personen hervor: A verknüpft eine Vorstellung mit einem Lautbild, das er gegenüber B artikuliert, B hört dieses Lautbild und lei-

scheidung zwischen Herrschenden und Beherrschten gibt es m. E. in der Situation des Unvernehmens schon nicht mehr.

²² Vgl. Ferdinand de Saussure und Charles Bally. *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. 3. Aufl. De-Gruyter-Studienbuch. Berlin: De Gruyter, 2001.

²³ Vgl. ebd., S. 79ff.

tet daraus eine Vorstellung ab etc. mit dem Ergebnis einer „sozialen Kristallisation“²⁴. Diese entsteht weder durch die physikalische Dimension des Sprechens (eine unbekannte Fremdsprache bleibt eine Unverständliche Tonfolge), noch durch die psychische Dimension, weil in ihr die Beziehung zwischen Lautbild und Vorstellung immer individuell bleibt. Entscheidend für die Bildung einer kollektiven Sprache sind dagegen die Fähigkeiten der Koordination und Assoziation, durch die Sprecher*innen auf ähnliche Weise Lautbilder und Vorstellungen aufeinander beziehen lernen: Die Sprache ist ein virtuelles System, das in den Gehirnen der Individuen existiert und durch gleichzeitig ein soziales Band zwischen ihnen knüpft. Entscheidend für dieses soziale Band sind die paradigmatischen und die syntagmatischen Beziehungen zwischen den Zeichen.²⁵ In der syntagmatischen Beziehung folgen die einzelnen Zeichen linear aufeinander, sie erhalten ihre Bedeutung durch ihren Ort innerhalb einer Reihe von Zeichen. Dem stellt der Cours die paradigmatische Beziehung gegenüber, bei der Zeichen andere Zeichen ersetzen können. Beide Ebenen werden klar unterschieden: Die syntagmatische Beziehung ist *in praesentia*, die paradigmatische *in absentia*. Im sprachlichen Zeichen überkreuzen sich diese beiden Dimensionen: Sein Wert bestimmt sich einerseits aus seiner Stellung in einem Gefüge, gleichzeitig aus der Gruppe an Zeichen, die es ersetzen können.

Darauf aufbauend beschreibt Roman Jakobson Aphasie als einseitige Auflösung dieser bipolaren Struktur.²⁶ Die Aphasie bedeutet den Verlust der Fähigkeit, die Beziehung zwischen der paradigmatischen Ebene gleichzeitiger Bedeutungen *in absentia* und der syntagmatischen Ebene nebeneinanderstehender Bedeutungen *in praesentia* zu vermitteln. Geschädigt ist entweder die Fähigkeit zur Selektion (Similaritätsstörung) oder die Fähigkeit zur Kombination (Kontiguitätsstörung). Im ersten Fall sind die Betroffenen beim Sprechen unbedingt auf einen Kontext angewiesen: Sie können an aktuelle Sachverhalte anknüpfen und auf Nachfragen reagieren, sind aber überfordert, wenn es darum geht, Ausdrücke durch ähnliche zu ersetzen. Ihnen fehlt die Fähigkeit zur Metasprache, das heißt die Möglichkeit sich über die eigene Sprache zu verständigen. Damit einher geht ein Verlust des Fremdsprachevermögens. Im äußersten Fall reduziert sich ihr Sprechen einen reinen Idiolekt (Jakobson zitiert einen Patienten

²⁴ Saussure und Bally, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, S. 16.

²⁵ Vgl. ebd., S. 147.

²⁶ Vgl. Roman Jakobson. „Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphasischer Störungen (1956)“. In: *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*. Hrsg. von Wolfgang Raible. Sammlung Dialog. München: Nymphenburger Verlagshandl, 1974, S. 117–141, 133ff.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

von Hemphil und Stengel mit den Worten: „Ich kann Sie sehr deutlich hören, aber ich kann nicht verstehen, was Sie sagen ... ich höre Ihre Stimme, aber nicht die Worte ... es läßt sich nicht aussprechen.“²⁷

Ohne den Gegenpart der (paradigmatischen) Selektion zerreißt das soziale Band der Sprache; das Individuum tritt der Sprachgemeinschaft aber nicht gegenüber, sondern versinkt in ihr: Der Aphasiker spricht nur reaktiv, kann weder einen Monolog formulieren, noch verstehen. Die Similaritätsstörung ist die Unfähigkeit, Zeichen eine Bedeutung außerhalb ihres Satzgefüges zuzuweisen; darum gebeten, die Gegenstände nach bestimmten Eigenschaften wie Größe, Farbe etc. zu sortieren, bleibt eine der von Jakobson zitierte Patientin bei einer räumlichen Klassifikation, da sie die Dinge wie in einem „Schaufenster“ betrachtet, in dem „es gleichgültig ist, was die Dinge sind“.²⁸

Die „Kontiguitätsstörung“ beschreibt dagegen die Unfähigkeit zur Satzbildung.²⁹ Es kommt zu einem „Agrammatismus“, die Sätze zerfallen in bloße Wortanhäufungen; Wörter mit überwiegend grammatischer Funktion wie Konjunkten, Artikel etc. gehen verloren; die Betroffenen bilden einen „Telegrammstil“ aus, ein Zerfall der Sprache auf „infantile Ein-Satz-Äußerungen und Ein-Wort-Sätze“.³⁰ Für die Betroffenen verwandeln sich die Wörter zu geschlossenen und voneinander unabhängigen Gesamtbildern, die sie weder in ihre Phoneme zerlegen (und damit lautlich auf andere Ausdrücke beziehen ließe), noch durch Ableitungen auf andere Kontexte anwenden können. ‚Schreiben‘ und ‚Schreiber‘ erscheinen sowohl lautlich als auch semantisch als absolut verschieden Ausdrücke, jede Ähnlichkeitsbeziehung wird undenkbar. In der Folge verkümmert die Sprachfähigkeit. Auch hier reißt das soziale Band der Sprache, aber das Individuum versinkt nicht in den Bewegungen der Sprachgemeinschaft, sondern fällt vollständig aus dieser heraus. Diese Aphasie hebt die nebeneinander bestehenden distinktive und signifikative Funktion auf; „sie können nur als bekannt erfaßt, nicht aber verstanden werden“³¹

Das Sprachvermögen hängt davon ab, dass die Sprecher*innen fähig sind sowohl die syntagmatische als auch die paradigmatische Achse miteinander zu verschränken. Vor dem Hintergrund, dass beide Achsen unendlich sein können, sind Selektion und Kombination sowohl

²⁷ Jakobson, „Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen (1956)“, S. 128.

²⁸ Ebd.

²⁹ Vgl. ebd., S. 129.

³⁰ Ebd., S. 130.

³¹ Ebd.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Tätigkeiten, die jede Sprecher*in für sich selbst vollziehen, als auch mangels objektiver Gesetze intersubjektiv koordinieren muss. Bei Rancière zeigt sich dieser Gedanke in der Gegenüberstellung zweier Logiken. Demnach gebe es

einerseits diese Logik, die die Anteile der Teile zählt, die die Körper im Raum ihrer Sichtbarkeit oder ihrer Unsichtbarkeit verteilt, [und] die andere Logik[,] die diese Harmonie aufhebt durch die einfache Handlung, die Zufälligkeit der Gleichheit beliebiger sprechender Wesen zu aktualisieren (Unv, 39).

Auf der einen Seite verlangt Sprache die Fähigkeit, zu wissen, an welcher Stelle im Satz welches Wort verwendet und welches Wort sinnvoll durch ein anderes ersetzt werden kann. Das entspricht der ersten Logik. Verständigung hinge davon ab, dass die Teilnehmer am Gespräch derselben Logik folgen. Da dies aber nicht immer der Fall ist, verlangt Sprache auch die Fähigkeit, sich auf Abweichungen in der Grammatik des Anderen einlassen zu können. Zusätzlich zu den Fähigkeiten der Selektion und der Kombination, die das Individuum vermöge seines lexikalischen und grammatischen Wissens selbstständig vornehmen kann, braucht es eine dritte Abstimmung; erst durch sie entsteht die Sprachgemeinschaft als Gemeinschaft sprachbegabter Wesen.

Die Entdeckung einer eigenen Qualität dieses Dritten – nach Deleuze das „Symbolische“³² zählt zu den wesentlichen Einsichten der strukturalistischen Theorie: Der Abstand zwischen dem Realen und dem Imaginären lasse sich demnach weder in einem transzendentalen Punkt aufheben, noch scharf voneinander trennen. Der Gegenstand strukturalistischer Ansätze – das symbolische Element – erhält seine Bedeutung weder über präexistente Realitäten noch über begriffliche Inhalte, sondern allein aus seiner topologischen Stellung. Der Sinn einer Aussage ist das Produkt einer bestimmten Kombination an sich unsinniger Elemente: „der Sinn [resultiert] immer aus der Kombination von Elementen[,] die selbst nicht bezeichnend sind“³³. Die symbolischen Elemente spezifizieren sich Deleuze zufolge nicht gegenseitig (als für sich real oder imaginär spezifizierbare), sondern sie konstituieren als unbestimmte den virtuellen Raum des Symbolischen: „Die gegenseitige Bestimmung der symbolischen Elemente setzt sich von daher in einer vollständigen Bestimmung der besonderen Punkte fort, die einen Raum konstituieren, der diesen Elementen entspricht.“³⁴ Die Strukturen organisieren sich in Serien, die

³² Gilles Deleuze. *Woran erkennt man den Strukturalismus?* Bd. 166. Internationaler Merve-Diskurs. Berlin: Merve-Verl., 1992, S. 10.

³³ Ebd., S. 18.

³⁴ Ebd., S. 22.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

aufeinander bezogen sind.³⁵ Aus dieser Konfrontation folgt jedoch keine Identifikation beider Serien; da die Struktur aus einer virtuellen Überlagerung zweier oder mehrerer Serien heraus erscheint, kann es zwischen den Serien zu Verschiebungen kommen, sowohl mit Blick auf der vertikalen Achse als auch der horizontalen Achse.³⁶

In diesem virtuellen Raum einer Überlagerung zweier oder mehrerer differenzieller Serien gebe es nun ein „außerordentlich symbolisches“ Objekt: das leere Feld.³⁷ Das „seine eigene Metapher und *seine eigene* Metonymie“³⁸ ist, das „Objekt=X“, das beide Serien miteinander assoziiert ohne selbst einer der beiden Serien anzugehören. Es ist „jenes Dritte, das die Serien verteilt, sie relativ verschiebt, sie kommunizieren läßt, indem es zugleich verhindert, daß sich das eine imaginär auf das andere niederschlägt.“³⁹ Das Objekt=X koordiniert die Serien, hat jedoch keine eigene, von der der Koordination der Serien unabhängige Identität. Deleuze nennt als Beispiel Lacans Begriff des Phallus, der sich weder auf ein biologisches Organ noch auf die damit assoziierbaren Bilder zurückführen lässt; der Phallus ist die sich stetig entziehende, symbolische Identität beider. Das Objekt=X „hat also nur Identität, um sich dieser Identität zu entziehen, und einen Platz, um sich im Verhältnis zu jedem Platz zu verschieben.“⁴⁰ Das leere Objekt ist eine Lücke, die es erlaube, die verschiedenen Serien miteinander zu verbinden. Entscheidend ist dabei, dass diese Leere kein „Nicht-Sein“ ist, kein bloßer Mangel, sondern „das positive Sein des ‚Problematischen‘, das objektive Sein eines Problems und einer Frage.“⁴¹

Es ist also kein Ausdruck des Scheiterns dieser Gleichsetzung der Serien, sondern der Versuch ihrer wechselseitigen Koordination als verschiedene, die positive Suche nach einer freien Übereinstimmung anstelle der Denunziation ihres Fehlens. Diese positive Suche verunfallt, wenn entweder das leere Feld nicht mehr von einem Nomadensubjekt begleitet wird, die Leere also zu einem wirklichen Mangel wird, oder umgekehrt das Subjekt die Leere vollständig ausfüllt. Analog zu den beiden oben beschriebenen Aphasien verliert im ersten Fall die Reihe des Bezeichnenden jede Beziehung zu einem möglichen Bezeichneten (sie verliert sich im horizontalen Nebeneinander); im zweiten Fall ist mit der vollständigen Ausfüllung des leeren

³⁵ Vgl. Deleuze, *Woran erkennt man den Strukturalismus?*, S. 36.

³⁶ Vgl. ebd., S. 40.

³⁷ Vgl. ebd., S. 41.

³⁸ Ebd., S. 42.

³⁹ Ebd., S. 43.

⁴⁰ Ebd., S. 51.

⁴¹ Ebd., S. 54.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Objekts alles auf alles bezogen, es gibt nur noch das Bezeichnete, jede Bezeichnung verweist auf etwas außerhalb des Nebeneinanders der Bezeichnungen. Deleuze spricht deshalb von Unfällen, weil sie beiden Tendenzen nicht von außen zufallen, sondern in der Koordination zweier verschiedener Serien immer schon angelegt ist.

Das leere Feld (Objekt=X) ist der Ausgangspunkt für eine praktische Veränderung der differentiellen Verhältnisse innerhalb der Serien, aber auch der Beziehungen zwischen ihnen. Es verknüpft die vertikale Achse der Metapher mit der horizontalen Achse der Metonymie. In der strukturalistischen Theorie lassen sich dabei grob zwei Verknüpfungsweisen unterscheiden, je nachdem nämlich ob das Objekt=X als ein Effekt der Koordination verstanden wird, dem das Subjekt folgt; oder ob das Objekt=X selbst aus einer Tätigkeit des Subjekts hervorgeht. Diese zweite Weise forciert Deleuze, wenn er von einem „strukturalistischen *Heros*“⁴² spricht, dessen „Gewandtheit den Verschiebungen zu folgen und sie zu überwachen[, sowie sein] Vermögen, die Verhältnisse wechseln [und] Besonderheiten neu zu verteilen“⁴³ die Beziehung zwischen dem Nomadensubjekt und dem leeren Objekt zum Ausgangspunkt einer Praxis werden lässt.

Meiner Deutung nach entspricht dem Objekt=X in der Terminologie Rancières die leere Eigenschaft eines Anteils der Anteillosen. Diese resultiert aus der „Verrechnung“ zwischen einer arithmetischen Ordnung (A schuldet B etwas) und einer geometrischen Ordnung (A hat diesen Anteil, B hat jenen), markiert also die Inkommensurabilität beider Ordnungen. Erst dadurch werden sie als zu koordinierende erkennbar: Der Kampf zwischen Arm und Reich ist, so Rancière, nicht die gesellschaftliche Wirklichkeit, auf die Politik reagiert (und den sie zu schlichten versucht), sondern diese Gegenüberstellung entsteht erst mit der Einrichtung der Politik: „Die Politik existiert, wenn die natürliche Ordnung der Herrschaft unterbrochen ist durch die Einrichtung eines Anteils der Anteillosen“ (Unv, 24). Das Subjekt, das der leeren Stelle eines Anteils der Anteillosen folgt, entspricht dann bei Rancière dem dreifachen *Demos*.⁴⁴ Dieser *Demos* ist sowohl der Effekt einer doppelten Negativität, als auch die Behauptung einer neuen Positivität; die Möglichkeit einer freien Koordination beider Ordnungen.

⁴² Deleuze, *Woran erkennt man den Strukturalismus?*, S. 58.

⁴³ Ebd., S. 59.

⁴⁴ Die drei Eigenschaften sind: „die Verfassung einer Erscheinungssphäre für den Namen des Volks; die ungleiche Zählung dieses Volks, das alles und Teil zugleich ist; die paradoxe Ausstellung des Streits durch einen Teil der Gemeinschaft, der sich mit ihrem Ganzen gleichsetzt, im Namen des Unrechts selbst, das ihm der andere Teil zufügt“ (Unv, 73-74).

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

So wie das Volk nicht wirklich das Volk ist, sondern die Armen, sind die Armen nicht wirklich die Armen. Sie sind nur die Herrschaft der Abwesenheit einer Eigenschaft, die Wirklichkeit der anfänglichen Trennung, die den leeren Namen der Freiheit trägt, das uneigene Eigentum, den Rechtsanspruch des Streits (Unv, 26).

Das, was die Herrschaft unterbricht, wäre also nicht der Verweis auf eine andere Ordnung, die Aufforderung, sich auf eine bestimmte andere, ‚bessere‘ Art zu begegnen; unterbrochen wird die Herrschaft durch den Widerspruch, sowohl dazuzugehören als auch nicht dazuzugehören. Erst die darin ausgedrückte, „spezifische Bindungsform“ bestimmt „das Gemeinsame der Gemeinschaft als politische Gemeinschaft“, als einen Begegnungsraum freier Subjekte. Ohne diese Bindungsform handelte es sich nur um ein Nebeneinander einer „Ordnung der Herrschaft und [einer] Unordnung der Revolte“(Unv, 24), hier die, die den Konflikt durch unmittelbare Gewalt, dort die, die ihn durch Verweis auf eine objektive Ordnung lösen. Von Politik würde Rancière dagegen erst sprechen, wenn sowohl die natürliche Begegnung unmittelbarer Gewalt als auch die Objektivität des Logos unterbrochen wird. Erst dann wird es einerseits nötig, beide Seiten neu zu verbinden, andererseits aber auch möglich, dies auf eine freie Weise zu tun.

Damit kann ich meine obigen Überlegungen zum Unvernehmen untermauern. Die Rationalität des Unvernehmens kennzeichnet nicht allein die Fähigkeit zur Sprache, das heißt die Fähigkeit die paradigmatische und die syntagmatische Achse miteinander zu sinnvollen Mitteilungen zu kombinieren, sondern zusätzlich der Anspruch, die Unvereinbarkeit beider Achsen als Gelegenheit ihrer freien Koordinierung zu begreifen. Daher ersetzen die Sprechsituationen des Unvernehmens keine geordnete Kommunikation durch endlose Streitereien um unaufheb- bare Missverständnisse, sondern demonstrieren diese Missverständnisse Gelegenheiten einen Raum freier Verständigung einzurichten.⁴⁵

⁴⁵ Das erinnert an Kants Bestimmung des ästhetischen Geschmacksurteils: Auch dieses basiert zunächst auf einem scheinbar unauflösbaren Streit, der deshalb aber nicht in Beliebigkeit zerfällt, sondern durch den Bezug auf eine freie Übereinstimmung zwischen Sinnlichkeit und Verstand die Allgemeinheit des Sensus Communis begründet. Bei Rancière explizit: „Die moderne Erscheinung der Ästhetik als autonomer Diskurs, der eine autonome Aufstückelung des Sinnlichen diktiert, ist die Erscheinung eines Wertschätzens des Sinnlichen, das sich von jedem Urteil über seinen Gebrauch trennt, und somit eine Welt virtueller Gemeinschaft – geforderter Gemeinschaft – als Überblenden einer Welt der Befehle und der Aufteilungen definiert, die jedem Ding seinen Gebrauch gibt. Das ein Palast Gegenstand der Wertschätzung sein könnte, die weder auf Annehmlichkeit des Wohnens noch auf den Privilegien einer Funktion oder den Hoheitsinsignien beruht, stellt für Kant die ästhetische Gemeinschaft und den ihr eigenen Anspruch auf Universalität dar. Die derart autonomisierte Ästhetik ist erstens eine Befreiung in Bezug auf die Normen der Repräsentation, zweitens die Errichtung eines Typs sinnlicher Gemeinschaft, der in der Welt der Mutmaßung, des Als-ob funktioniert, die diejenigen einschließt, die nicht eingeschlossen sind, indem sie eine Existenzweise des Sinnlichen sicht-

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Wie bei Jakobson die poetische Funktion sich darin zeigt, „daß das Wort als Wort, und nicht als bloßer Repräsentant des benannten Objekts oder als Gefühlsausbruch empfunden wird. Dadurch, daß die Wörter und ihre Zusammensetzung, ihre Bedeutung, ihre äußere und innere Form nicht nur indifferenter Hinweis auf die Wirklichkeit sind, sondern eigenes Gewicht und selbstständigen Wert erlangen.“⁴⁶, so verweist auch das Politische bei Rancière auf die Bildung eines Raumes, in dem der Demos weder bloß repräsentiert noch emotional empfunden wird, noch symbolisch eine Harmonie zwischen dem sinnlichen und dem sittlichen Zusammenleben verspricht, sondern dieselbe als eine immer wieder neu zu stellende, praktische Aufgabe bestimmt.

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum Rancière politische Subjektivierung als eine Reihe von Handlungen bestimmt, die auf die Erzeugung neuer Instanzen und neuer Sprachfähigkeiten abzielen. So hat etwa die proletarische Subjektivierung „keine Form von ‚Kultur‘, von kollektivem Ethos“ (Unv, 48), weil sich in ihr nicht das Proletariat als das reflektiert, was es immer schon war und immer sein wird, sondern als ein freies politisches Subjekt selbst erfindet. Die politische Subjektivierung erzeugt selbst keine neue Gruppe oder Klasse neben anderen, sondern ist Ausdruck jener „vielfältigen Bruchlinien, durch die die Individuen und die Vernetzung der Individuen den Abstand zwischen ihrer Stellung als mit einer Stimme begabter Tiere und der gewaltsamen Begegnung der Gleichheit des Logos subjektivieren“ (Unv, 48). Sie produziert diese polemischen Bühnen, auf der zwei Logiken sichtbar werden, „indem sie Existenzen aufstellt, die gleichzeitig Nicht-Existenzen sind, oder Nicht-Existenzen, die gleichzeitig Existenzen sind“ (Unv, 52)⁴⁷

bar macht, die der Verteilung der Teile und Anteile entzogen ist.“ Hier ist noch einmal wichtig zu betonen, dass ‚ästhetisch‘ bei Rancière eine bestimmte Weise meint, Kunst als Kunst zu bestimmen: Politik ist nicht deshalb immer schon ästhetisch, weil sie sich auch sinnlich auf eine bestimmte Art manifestiert (in Bildern, Ritualen, etc.). Politik ist deshalb ‚ästhetisch‘, weil auch sie mit dem Anteil der Anteillosen (Vgl. Unv, 22)) auf die Möglichkeit einer grundlosen Zugehörigkeit setzt, analog zur Zweckmäßigkeit ohne Zwecke auf eine Ordnung ohne Ordnung, eine Verbindlichkeit ohne System. Es habe, so Rancière, im Zeitalter der Moderne keine ‚Ästhetisierung‘ der Politik gegeben, denn diese ist ihrem Prinzip nach ästhetisch (Unv, 69).

⁴⁶ Roman Jakobson. „Was ist Poesie?“ In: *Poetik*. Hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisus Schelbert. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010, S. 67–82, S. 79.

⁴⁷ Rancière nennt als Beispiel einer politischen Subjektivierung Auguste Blanquis Selbstbezeichnung als „Proletarier“. Vom Gericht nach seiner Berufsbezeichnung befragt, antwortet dieser mit „Proletarier“, obwohl Proletarier keine Berufsbezeichnung im engeren Sinne ist, sondern die Klasse der ungezählten, die nur existiert, weil sie sich selbst als die zählen, die nicht gezählt werden (Unv, 49). Die proletarische Subjektivierung artikuliert den Abstand zwischen der „erklärten politischen Gemeinschaft“ und den davon ausgeschlossenen (Unv, 50).

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Subjektivierung meint hier also keine Einordnung in ein bestehendes System, sondern im Gegenteil die Behauptung des eigenen Abstands zu diesem System als gleichzeitiger Teil dieses Systems und die damit einhergehende Umgestaltung des Systems:

Unter Subjektivierung wird man eine Reihe von Handlungen verstehen, die eine Instanz und eine Fähigkeit zur Aussage erzeugen, die nicht in einem gegebenen Erfahrungsfeld identifizierbar waren, deren Identifizierung also mit der Neuordnung des Erfahrungsfeldes einhergeht (Unv, 47).⁴⁸

Durch die politische Subjektivierung emanzipiert sich die Einzelne von polizeilichen Zuschreibungen; sie ist die Befähigung (oder Behauptung) nicht als die Person reagieren zu müssen, als die man angerufen wurde. Diese „Wortergreifungen“ sind jedoch kein Ausdruck einer bisher verborgenen Authentizität, sondern „die Besetzung eines Ortes, wo der Logos eine andere Natur als die Phone definiert“ (Unv, 48). Entscheidend ist dabei nicht die expressive Durchsetzung der Stimme als einen ‚eigentlichen‘ oder ‚reinen‘ Logos. Diese Form der Äußerung reduzierte sich auf die bloße Forderung, die angezeigte Unlust im politischen Diskurs zur Kenntnis zu nehmen und von den Herrschenden anders behandelt zu werden. Es beinhaltet noch keinen Anspruch auf ein eigenständiges Handeln, es sei denn, dass die angezeigte Unlust die Legitimation für eine tatsächliche politische Umgestaltung liefert. Aber dann wäre die Expressivität Anlass der Wortergreifung, noch nicht diese selbst. Wichtiger ist m.E. die Ergreifung der Fähigkeit, durch Verwendung eigener Zeichen die vertikale und die horizontale Achse selbst aufeinander zu beziehen: einander nicht so begegnen müssen, wie die eigene Stellung in der Welt vorgibt, sondern als freie Wesen, und in dieser Begegnung gleichzeitig die Begegnung im Rahmen einer neuen Ordnung sehen.

3.2.2 Das *zoon politikon* zwischen Politik und Polizei

Rancière selbst rekonstruiert diesen Zusammenhang zwischen Politik und Sprache anhand der aristotelischen Bestimmung des Menschen als *zoon politikon*.⁴⁹ Die Sprache als unter-

⁴⁸ Vgl. auch: „Das politische Unrecht lässt sich weder durch Objektivierung des Streits noch durch den Ausgleich zwischen den Teilen regeln. Aber es lässt sich be- und verhandeln durch Strukturen der Subjektivierung, die es als veränderbares Verhältnis zwischen den Teilen, als Veränderung selbst des Bodens, auf dem das Spiel stattfindet, Bestand haben lassen“ (Unv, 51).

⁴⁹ Nun hat der Mensch als einziges Lebewesen Sprache; die Stimme gibt zwar ein Zeichen von Schmerz und Freude, deswegen ist sie auch den übrigen Lebewesen verliehen, denn ihre Natur gelangte bis zu der Stufe, daß sie Empfindung von Schmerz und Lust haben und sich diese untereinander anzeigen; die Sprache dient aber dazu, das Nützliche und Schädliche, und daher auch das Gerechte und Ungerechte darzulegen. Denn dies ist den Menschen gegenüber den anderen Lebewesen eigentümlich, allein ein Empfinden für Gut und

scheidendes Merkmal des Menschen impliziert dabei nicht allein die Möglichkeit, einander eine Empfindung von Lust oder auch Unlust mitzuteilen — diese Fähigkeit besitzen auch Tiere, insofern sie eine Stimme haben — sondern der Besitz der Sprache ist die Fähigkeit, Empfindungen von Lust oder Unlust auf eine von diesen unabhängige Unterscheidung von Recht und Unrecht zu beziehen.⁵⁰ Der Übergang „zwischen dem unangenehmen Fühlen eines empfangenen Schlags und dem Fühlen des Schadens, den man durch diesen selben Schlag erleidet“ (Unv, 15) gleicht jenem zwischen den physikalischen Geräuschen beim Sprechen und deren Wahrnehmung als eine Abfolge distinkter Phoneme einer Sprache: Die „diskursive Artikulation eines Klagegrundes“ ist von der „lautlichen Artikulation eines Stöhnens“ qualitativ unterschieden (Unv, 15). Mit der Fähigkeit zur Sprache verändert sich die Beziehung des sprechenden Individuums zu den eignen Empfindungen sowie auch zu seinen Mitmenschen.

Die Gegenüberstellung zwischen dem Sympheron (das Nützliche/Vorteilhafte) und dem Blaberon (der Schaden) enthält implizit die Überlagerung einer horizontalen und einer vertikalen Ordnung. Während das Blaberon auf eine zwischenmenschliche Beziehung abhebt – der Schaden, der einem durch einen anderen zugefügt wird – beschreibt das Sympheron ein Selbstverhältnis. Inwiefern Rancières Überlegungen einer philologischen Überprüfung standhalten, kann ich an dieser Stelle nicht beurteilen. Für mich entscheidend ist das Spannungsverhältnis, welches er aus seiner Interpretation heraus entwickelt. Bemerkenswert ist nämlich, dass die Opposition zwischen dem abgewerteten Blaberon als einer Beziehung zwischen Einzelnen und dem aufgewerteten Sympheron als einer Beziehung zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen gleichzeitig auch eine Wertung über das richtige soziale Verhältnis einschließt: Wichtiger als die jeweiligen Beziehungen der Einzelnen untereinander wird ihre jeweils eigene Beziehung zum Ganzen der Polis; im äußersten Fall ersetzt die Verneinung des Blaberon die Beziehung zwischen Einzelnen durch ihre Beziehungen zum Ganzen: Die Beziehung zum Anderen ist vollständig über die eigene Beziehung zum Ganzen vermittelt. Es findet keine

Schlecht, Gerecht und Ungerecht und anderes zu haben. Die Gemeinschaft in diesen Dingen begründet aber Haushalt und Staatsverband. Hier in der Übersetzung von Eckart Schütrumpf: Vgl. Aristoteles, *Politik*, S. 6, Politik 1253a9-20.

⁵⁰ Dabei ist aber noch nicht gesagt, dass dieser Übergang von einzelnen Subjekten frei vollzogen wird oder ob diese sich auf ein System stützen, dass diese Verbindung an ihrer Stelle übernimmt. Rancières Kritik an Aristoteles scheint auf zweiteres abzuheben: immerhin weist er Sprache häufiger als eine Logik zurück, die vorgibt, wer wie und worüber sprechen darf, wohingegen im politischen Moment etwas ‚ausgesprochen‘ wird, dessen Ursprung außerhalb dieser Sprache liegt. Es ist hilfreich, hier das Vermögen der Sprachschöpfung vom Vermögen der Sprachverwendung zu unterscheiden.

Unvermittelte Begegnung zwischen Einzelnen mehr statt. Hier zeigt sich einer der strukturimmanenten „Unfälle“ von denen Deleuze gesprochen hatte: Die radikale Verneinung des Blaberon äußert sich in der verabsolutierten Fülle des Gemeinsamen, dessen Verteilung lückenlos aufgeht.⁵¹

Dieses verabsolutierte Ganze wird durch das Blaberon unterbrochen: Die Unvermittelte Begegnung zwischen Einzelnen, welche nicht über ein gemeinsames Ganzes vermittelbar ist, irritiert deren jeweilige Beziehung zum Ganzen. Um das an obigem Beispiel zu zeigen: Die Begegnung zwischen Menenius und den Plebejern wird dadurch gestört, dass letztere Menenius auf einer Ebene begegnen, die dieser nicht in seine Vorstellung vom Ganzen integrieren kann. Die Begegnung findet aber trotzdem statt. Nur: es geht hier nicht darum, dass ein bestimmtes Ganzes an der Realität scheitert und durch eine verbesserte oder gar ‚wahrere‘ Version ersetzt wird – etwa eine Version, in der die Plebejer auch einen Anteil am Ganzen als sprachbegabte Wesen zugeteilt bekämen. Es geht darum, durch die Unvermittelte, horizontale Begegnung zwischen Einzelnen deren jeweilige Beziehung zum Ganzen so weit zu irritieren, dass sie ihr eigenes Verhältnis zum Ganzen neu und anders ausgestalten können. Diese Freiheit, sein Verhältnis zum Ganzen anders auszulegen, ist das tatsächliche Unrecht, das noch schwerer wiegt als alle benennbaren Ungerechtigkeiten.

Das ist ein wichtiger Punkt: Das Blaberon beschränkt sich nicht darauf, unmittelbare zwischenmenschliche Beziehungen aufzuwerten und einzufordern, es verändert gleichzeitig auch die Beziehungen zum Ganzen. Durch die Überlagerung mit dem Blaberon wird das Sympheron mehrdeutig und diffus. Daher müsste das Unrecht auch umgekehrt die reale Beziehung irritieren. Der Schaden durch einen Anderen ist zunächst genau das: die Irritation des eigenen Lebens durch die unmittelbare Einwirkung eines Anderen, eine grundlos gestörte Interaktion zwischen Einzelnen. Das Blaberon ist in einem doppelten Sinne negativ. Daher liegt es auch durchaus nahe, eine Polis zu begründen, in der sowohl die zwischenmenschlichen Beziehungen als auch die jeweiligen Beziehungen zum Ganzen gut funktionieren: Eine ‚Polis ohne Unrecht‘ (Unv, 17).

⁵¹ „Das Kernprojekt der Philosophie, so wie sie sich bei Platon zusammenfasst, ist, die arithmetische Ordnung des Mehr oder Weniger, die den Tausch der verderblichen Güter und menschlichen Übel regelt, durch die göttliche Ordnung der geometrischen Proportion zu ersetzen, die das wahre Gut regelt, das Gemeinwohl, das virtuell der Vorteil aller ist und der Nachteil von niemandem“ (Unv, 27).

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Diese „Polis ohne Unrecht“ erscheint auch trotz sozialer Ungleichheiten allen als vorteilhaft und erstrebenswert, wie dies etwa zwischen „schützenden Hütern“ und „nährenden Handwerkern“ der Fall sein kann. Sie kennt kein Unrecht im Sinne des Blaberon, das heißt keine Beziehung zwischen Einzelnen, die nicht durch den Umweg über das Ganze der Polis vermittelt wäre. Damit entwirft das Sympheron, obwohl selbst keine notwendige soziale Beziehung (es ist unerheblich ob einem der eigene Vorteil durch eine andere Person oder in Relation zu dieser geschieht), über die Verneinung des Blaberon das positive Ideal einer sozialen Gemeinschaft, in der alles seinen Platz und jeder seine Aufgabe hat.⁵²

Diese Gefahr des Scheiterns in den zwischenmenschlichen Beziehungen kann durch den Bezug auf ein gemeinsames Ganzes aufgefangen werden, sei es eine normierte Standardsprache oder ein gemeinsamer Begriff von Gerechtigkeit. Indem das Gerechte begriffen wird als „ein Zustand, in dem das Sympheron kein Blaberon als Entsprechung hat“ (Unv, 17), wird die zwischenmenschliche Beziehung (der gegenseitige Schaden) durch ein solitäres Verhältnis (der eigene Vorteil am Gemeinsamen) ersetzt:

Die Gerechtigkeit als Prinzip der Gemeinschaft existiert noch nicht dort, wo man sich damit beschäftigt nur zu verhindern, dass die Individuen, die miteinander leben, sich nicht gegenseitig Unrecht zufügen, und damit, die Waage der Gewinne und Verluste wieder ins Gleichgewicht zu bringen. Sie beginnt erst dort, wo es darum geht, was die Bürger gemeinsam besitzen, und dort, wo man sich um die Weise kümmert, in welcher die Formen der Ausübung und der Kontrolle der Ausübung dieser gemeinsamen Macht verteilt sind (Unv, 17).

Die Gerechtigkeit bezieht sich damit nicht mehr auf das Zufügen von Schäden und damit auch nicht mehr auf ein Verhältnis zwischen Einzelnen, sondern auf das proportionale Verhältnis der Einzelnen zum Ganzen. Bei der Gerechtigkeit der Polis geht es dann nicht um das Mehr oder Weniger von Vorteilen und Schäden, auch nicht um zwischenmenschliche Beziehungen, sondern um den jeweils angemessenen Anteil an einem Gemeinsamen, das nun unabhängig vom Blaberon existiert (Vgl. Unv, 18).

Der Interessenausgleich zwischen den Einzelnen wird durch eine soziale Ordnung ersetzt, in der die Anteile am Gemeinsamen nach bestimmten Maßstäben verteilt und die jeweiligen Ansprüche auf einen Anteil in ein harmonisches Verhältnis gesetzt werden können. In der aristotelischen Definition hat sich damit unterschwellig das soziale Verhältnis gewandelt. Es betrifft nun nicht mehr die Verhältnisse der Individuen untereinander (als Unterwerfung von

⁵² Das heißt, dass der sich der Vorteil nicht als quantitativ identischer Schaden einer anderer Person zeigt.

X unter Y), sondern ihr Verhältnis zur Gemeinschaft. Die Politik nach dieser Verschiebung befasst sich „nur“ noch mit der „Zählung der ‚Teile‘ der Gemeinschaft[,]“, sie befasst sich mit dem Verhältnis der Gruppen insofern sie bereits aus dem Gemeinsamen abgeleitet sind. Das Ungerechte ist nun nicht mehr das Blaberon als real erfahrener Schaden, sondern eine fehlerhafte Anwendung einer Verteilung des Gemeinsamen, die selbst über Recht und Unrecht erhaben ist.

Mit der Demokratie jedoch, so Rancière, kehrt das „Unrecht“ in die Polis zurück. Durch sie wird offensichtlich, dass die Zählung der Teile „immer eine falsche, doppelte Rechnung oder Verrechnung [i.O. le mécompte] ist“ (Unv, 19). Die so verstandene Demokratie offenbart, dass die Gleichsetzung von der horizontalen mit der vertikalen Beziehung nicht reibungsfrei funktioniert. Der Grund dafür ist, dass es Einzelne gibt, die einerseits zur Polis dazugehören, denen andererseits aber kein eindeutiger Platz zugeordnet werden kann, weil sie durch nichts außer ihrer unmittelbaren Existenz zum Gemeinsamen beitragen. In ihnen wirkt etwas von einer unmittelbaren zwischenmenschlichen Begegnung fort, einerseits negativ als Störung ihrer Beziehung zum Ganzen (Bezeugen des falschen Traums), andererseits aber auch positiv als ein Versprechen auf eine von natürlichen *und* sozialen Zwängen freie Beziehung zwischen Menschen. Der durchaus romantisch anmutende Traum etwa, dass es möglich wäre, einander „wirklich“ jenseits sozialer Zwänge begegnen und mitteilen zu können. Die Idee, die meinen weiteren Überlegungen zu Grunde liegt, ist ganz einfach die, dass dieses Dilemma nur durch das politische Subjekt selbst ausgeglichen werden kann. Das Bewusstsein der von Rancière beobachteten „Verrechnung“ fordert die Einzelne dazu auf, vertikale und horizontale Achse selbst aufeinander zu beziehen. Wenn das literarische Schreiben die eigene Projektion der paradigmatischen auf die syntagmatische Achse ist, wie Jakobson schreibt, dann fordert die politische „Verrechnung“ die Einzelne zum literarischen Schreiben auf.

Während wirtschaftliches Vermögen und aristokratische Abstammung noch ineinander übersetzt werden könnten – häufig seien die Grenzen zwischen Aristokratie und Oligarchie fließend – ist die Freiheit des *Demos* als doppelt negative Bestimmung nicht in eine der beiden anderen Ordnungen übersetzbar: der *Demos* ist weder vermögend, noch tugendhaft im Sinne der *Aristoi*. Die Freiheit des *Demos* ist die Freiheit von Besitz und von Rang, die Umkehrung zweier negativer in eine positive Bestimmung. Sie ist nichts anderes als „Die schlichte Unmöglichkeit für die *Oligoi*, ihre Schuldner zur Sklaverei zu erniedrigen, [ein] Anschein der Frei-

heit[, der] das positive Eigentum des Volks als Teil der Gemeinschaft wäre“(Unv, 20). Diese Freiheit ist doppeldeutig; denn während sie es einerseits der Oligarchie erlaubt, die unmittelbare Mensch-Mensch-Beziehung⁵³ zwischen sich und den zu Sklaven erniedrigten Schuldnern hinter einer Mensch-Welt-Beziehung zwischen dem freien demos und der Polis zu verbergen, gibt diese Subjekt-Objekt-Beziehung umgekehrt dem demos auch ein Mittel in die Hand, die Polis mitzugestalten und damit auch indirekten Einfluss auf die Beziehung der Oligarchie zum Gemeinsamen zu nehmen. Dafür muss aber, so verstehe ich Rancière, die Spannung zwischen den Mensch-Mensch-Beziehungen (A beherrscht B) und den Mensch-Welt-Beziehungen (A und B erfüllen ihre jeweilige Aufgabe für die Polis) sowohl demonstriert, als auch das angelegte Versprechen einer freien Übereinstimmung beider produktiv gemacht werden.

Dieser Widerspruch ist am größten für diejenigen, deren Anteil es ist, keinen Anteil zu haben. Mit dem athenischen Demos erscheint laut Rancière eine gesellschaftliche Gruppe, deren besonderer Anteil genau darin besteht, keinen Anteil zu haben: Die Freiheit des athenischen demos entpuppt sich als leere Eigenschaft, die aber dennoch als Eigenschaft gelten soll und deshalb die Eigenschaft aller ist. Sie „erlaubt dem demos – das heißt der tatsächlichen Versammlung der Männer ohne Eigenschaften, die, wie Aristoteles sagt, ‚Anteil haben an nichts‘ – sich durch Gleichnamigkeit mit dem Ganzen der Gesellschaft gleichzusetzen“(Unv, 21). Das verstehe ich so, dass die Mitglieder des demos einerseits keine Subjekt-Objekt-Beziehung mit der Polis eingehen können, da sie keinen positiv bestimmbaren Anteil an ihr haben; andererseits entsteht aus dieser negativen Bestimmung heraus eine positive Versammlung von Menschen, die ihre Beziehungen untereinander frei gestalten können.

Auf der Grundlage des bisherigen lässt sich in meinen Augen besser verstehen, an welcher Stelle bei Rancière von Emanzipation gesprochen werden kann. Zwar scheint es auf einen ersten Blick so, als übernehme in der Gegenüberstellung von Politik und Polizei zeigen sich emanzipatorische Momente in den Erscheinungen der Politik. Wenn dem so ist, dann fehlte aber das eben erarbeitete Spiel zwischen horizontaler und vertikaler Ordnung. Jede Störung wäre dann immer schon emanzipatorisch. Tatsächlich deutete sich im Begriff des Unvernehmens

⁵³ Es mag zunächst kontraintuitiv erscheinen, die Beziehung zwischen Herren und Sklaven als eine Mensch-Mensch-Beziehung zu bezeichnen, es kommt hier jedoch darauf an, welcher Aspekt hervorgehoben werden soll. Zwingt der Herr den Sklaven ohne Rückgriff auf äußere Gründe dazu, für ihn zu arbeiten, handelt es sich um eine horizontale Beziehung; das ist anders, wenn die Rolle des Sklaven durch gesellschaftliche Faktoren legitimiert sind.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

aber an, dass dort das Gemeinsame nicht komplett negiert, sondern durch eine widersprüchliche Sinnestäuschung in der Schwebe gehalten wird. Deshalb halte ich es für plausibler, den emanzipatorischen Moment nicht schon in der Unterbrechung der Politik zu sehen, sondern erst in der Fähigkeit aus diesen Unterbrechungen ein Gemeinsames zu formen. Im Folgenden versuche ich diesen Gedanken auch noch einmal am Spiel zwischen Politik und Polizei zu verdeutlichen.

Ich verstehe Rancière so, dass mit durch die Unterbrechungen der Politik ein Zwischenraum als Medium freier Begegnungen der vertikalen Mensch-Welt-Beziehung jedes Einzelnen mit der horizontalen Mensch-Mensch-Beziehung zwischen der Einzelnen und ihren Mitmenschen gebildet wird. Erst dieser Zwischenraum ist für die Emanzipation entscheidend. Für diese Lesart spricht die Affinität Rancières zur Ästhetik Schillers, die sich wiederum eng an der kantischen Philosophie orientiert. Auf dieser Grundlage aktualisiert der Politik-Begriff Rancières die „konsequente Denkungsart“, die das Selbstdenken (Mensch-Welt) und das Mitdenken (Mensch-Mensch) vermittelt. Diese Vermittlung geschieht bei Kant vermöge der reflektierenden Urteilskraft, die – wie das Beispiel der ästhetischen Urteilskraft zeigt – auf ein freies Zusammenstimmen angewiesen ist, das heißt auf eine vorübergehende Berührung zweier ansonsten voneinander unabhängiger und nach eigener Logik funktionierender Ordnungen.

Während die so verstandene Politik einen Zwischenraum freier Begegnungen einfordert, zielt die „Anti-politik“ (Vgl. Unv, 27) darauf, diesen Zwischenraum zu schließen, indem sie die Existenz eines Anteils der Anteillosen als Problem benennt und beseitigt. Die Anti-Politik verneint sowohl das Blaberon als auch den Demos und behauptet dagegen die Möglichkeit einer Polis, in der alle ihren gerechten Anteil erhalten könnten, sowie umgekehrt jene ohne Anteil ganz einfach nicht Teil der Polis sind. Das unterstreicht noch einmal, warum Politik bei Rancière nicht als ein Kampf der Anteillosen um Anteile verstanden werden kann: Wäre es möglich, diese Unterscheidung zu treffen, dann gäbe es eine klare Trennlinie, die im Grundsatz sogar von beiden Seiten akzeptiert würde. Entscheidend ist aber nicht, dass Anteillose zu dem Schluss kommen, dass sie einen Teil der Polis sein *sollten*; sondern sie bemerken, dass sie bereits Teil der Polis *sind*. Gerade ihre grundlose Zugehörigkeit zur Polis ist der Hebel für die Öffnung des politischen Zwischenraums; die Tatsache, dass eine Gruppe von Menschen grundlos Teil der Polis sein kann, ist Ausgang für das Versprechen einer in Freiheit begründeten (und dadurch politischen) Gemeinschaft.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Das vermeintlich politische Selbstverständnis, sich von den öffentlichen Angelegenheiten zu distanzieren und sich als Ausgeschlossene zu betrachten, ist m. E. auch eine Haltung der Anti-Politik, da der freiwillige Exodus letztlich formal dessen Vertreibung aus der Polis gleicht. So oder so fehlt der Polis der maßlosen demos, dessen Beliebigkeit und Unersättlichkeit „das Projekt eines Staates, der nach dem Ebenmaß des Kosmos geordnet wäre“ (Unv, 32) ruiniert: Sie trägt nicht länger den vermeintlichen Makel der Subjektivität. Darum setzt Politik nicht erst ein, wenn es um den Ausgleich von Interessen geht, sondern sie betrifft ausdrücklich die durch die Anti-Politik vorenthaltene Frage, wie die Bühne hervorgebracht wird, auf der bestimmte Interessen durch bestimmte Personen auf bestimmte Weise verhandelt werden können.

Sowohl der Ausschluss all jener, die keinen begründeten Anteil an der Polis haben wie auch die Forderung, allen einen begründeten Anteil zuzuweisen, stehen konträr zum Anliegen der Politik, einen Zwischenraum freier Begegnungen zu etablieren. Der politische Konflikt kreist deshalb nicht um Fragen der Zugehörigkeit, den Zugang zu gesellschaftlichen Funktionen oder Ansprüche am gemeinsamen Wohlstand, sondern um die Erfahrung ihres Scheiterns; darum, ob diese Fragen abschließend beantwortet werden können und wenn nicht, ob es sich lohnt immer wieder neue Antworten zu formulieren. Auch hier stehen beiden Seiten des Konflikts einander nicht konträr entgegen, sondern bleiben miteinander verschränkt: Jede neue Antwort beinhaltet sowohl die Idee einer abschließenden Antwort wie das Wissen darum, dass auch diese Antwort scheitern wird.

Dieses Spiel zwischen möglichst vollständigen Antworten auf der einen und dem gleichzeitigen Wissen um deren notwendigen Scheitern auf der anderen Seite bestimmt die Dynamik dessen, was laut Rancière allgemein als Politik bezeichnet werde, nämlich „die Gesamtheit der Vorgänge, durch welche sich die Vereinigung und die Übereinstimmung der Gemeinschaften, die Organisation der Mächte, die Verteilung der Plätze und Funktionen und das System der Legitimierung dieser Verteilung vollziehen“ (Unv, 39). Die darin sich wechselseitig bedingenden Tendenzen von Politik und der Anti-Politik expliziert Rancière in die Gegenüberstellung von *Politik* und *Polizei*. Die „Polizei“ (Unv, 40) steht dabei für all jene Prozesse, die die Möglichkeit einer vollständigen und richtigen Verteilung der Anteile behaupten und durchsetzen. Sie ist „eine Ordnung des Sichtbaren und des Sagbaren, die dafür zuständig ist, dass diese Tätigkeit sichtbar ist und jene andere es nicht ist, dass dieses Wort als Rede verstanden wird,

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

und jenes als Lärm“(Unv, 41). Ihre wichtigste Funktion ist es, den Widerspruch eines Anteils der Anteillosen aufzulösen, sei es, indem ein begründeter Anteil gefunden, sei es, indem alle die, die keinen begründeten Anteil haben, eindeutig ausgeschlossen sind. Die Tätigkeit der Polizei klärt, wer dazu gehört und wer nicht dazugehört. Sie teilt „jedem den Teil [zu], der ihm zukommt, nach der Offenbarkeit dessen, was er ist“(Unv, 39).

Auch wenn die Politik der Polizei entgegen gerichtet ist – sie stellt die Möglichkeit dieser Zuteilung in Frage – setzt sie dennoch die Trennung der Polizei voraus: Die Politik unterbricht deren Unterscheidungen „durch die einfache Handlung, die Zufälligkeit der Gleichheit beliebiger Wesen zu aktualisieren“(Unv, 39). Sie erscheint demnach auch nur dort, wo es eine polizeiliche Unterscheidung gibt, die aufgrund ihrer Verrechnung und deren Betonung unterbrochen wird. Die Voraussetzung der Polizei für die Politik unterstreicht, dass die Forderung der Politik, obwohl selbst aus der Behauptung unmittelbarer Begegnungen hervorgehend, bei Rancière nicht auf die Rückkehr in einen ursprünglichen Naturzustand Unverstellter Begegnungen zielt, in dem es keine Unterscheidungen, das heißt keine Polizei mehr gäbe: Das wäre in seiner Terminologie ein Rückfall in *Archi-Politik* und damit selbst eine Form der Polizei. Es gibt laut Rancière keine neben der Polizei existierende, ‚reine‘ Politik. Politik ist immer an Polizei gebunden (Vgl. Unv, 43). Sie hat keine eigenen Gegenstände oder Zwecke, selbst die Gleichheit, mit der sie die Polizei konfrontiert, ist kein Prinzip der Politik, sondern entstammt der Logik der Polizei (Vgl. Unv, 43).

Daran werden drei Dinge ersichtlich: Erstens sind die Übergänge zwischen Politik und Polizei fließend. Die Unterbrechung der Polizei dient nicht ihrer Ersetzung durch Politik, sondern bringt neue Formen der Polizei hervor; theoretische Forderungen der Politik sind mit Ausnahme ihrer Vorläufigkeit und dem Wissen um ihr Scheitern nicht von jenen der Polizei unterscheidbar. Zweitens ist es die Polizei, die den Widerspruch eines Anteils der Anteillosen beantwortet, wohingegen Politik diesen Widerspruch hervorhebt und – als Ermöglichung politischer Subjektivierung (siehe weiter unten) – auch einfordert. Die Einrichtung von Verteilungsgerechtigkeit wäre etwa keine Politik, ebenso wenig die Forderung nach einer möglichst vollständigen Integration oder das Sichtbarmachen von Subalternen und ihrer Interessen. Von Politik wäre stattdessen dann zu sprechen, wenn die Erfahrung eines Anteils der Anteillosen dazu anleitet, seinen Platz in der Gesellschaft neu zu definieren und ausgestalten. Das hieße etwa Subalternen aufzuzeigen, inwiefern sie aufgrund ihres Anteils als Anteillose immer schon

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

gleichzeitig auch keine Subalternen sind; anstelle der Forderung auf vollständige Integration herauszustellen, dass etwa durch den Zugang zum Internet Menschen aller Nationen an einer gemeinsamen Weltöffentlichkeit gleichzeitig auch teilhaben; sowie anstelle einer gerechten Verteilung des Wohlstandes einsehen, dass die, die den Wohlstand produzieren immer schon gleichzeitig auch Eigentümer dieses Wohlstands sind.

Dagegen könnte eingewendet werden, dass Subalterne etwa aufgrund materieller Bedingungen immer Subalterne sind, dass nur ein Bruchteil der Menschen im globalen Süden tatsächlich Zugang zum Internet hat und dort, wo das der Fall ist, daraus nur im geringem Maße in ihrem konkreten Leben profitieren, wie auch Arbeiter*innen in kapitalistisch organisierten Gesellschaften unter keinen Umständen Eigentümer der von ihnen produzierten Waren sind. Es handelte sich bei dem Versprechen jemand oder etwas anderes sein zu können lediglich um genau das: ein bloßes Versprechen, das in einem starken Kontrast zur gesellschaftlichen Wirklichkeit steht. Dieser Einwand verfehlt jedoch den eigentlichen Punkt des Arguments, denn es besagt ja nicht, dass alle Menschen schon jetzt frei über ihren Ort innerhalb der Gesellschaft verfügen, sondern dass es keinen sachlichen Grund gibt, der sie notwendig noch davon abhält und den es vor ihrer politischen Subjektivierung noch zu klären gelte. Rancière zielt entsprechend darauf, die über den Anteil der Anteillosen immer schon erfahrbare Möglichkeit aufzuzeigen und insbesondere den Einzelnen bewusst zu machen, dass sie die Fähigkeit zu ihrer Emanzipation immer schon haben.

In diesem Sinne verstehe ich deshalb Rancière Formulierung, dass die Politik „eine Rede hören [lässt], die nur als Lärm gehört wurde“ (Unv, 39) so, dass dieses Hören-lassen nicht die Verwandlung von Lärm in eine als sinnvoll erachtete Rede meint, sondern die Demonstration, dass der vermeintliche Lärm tatsächlich schon eine Rede ist. Dabei ist jeder Lärm potenziell als Rede hörbar. In Analogie zur romantischen Ästhetik wird damit jedoch auch hier die Normativität gesellschaftlichen Zusammenlebens m. E. nicht aufgegeben, sondern in eine Normativität politischer Praxis umgedeutet. Entscheidend ist dabei nicht mehr, *was* eine legitime Forderung ist, sondern *dass* diese Forderung als eine politische Forderung verstanden und eingebracht werden kann. Indem die Politik als Demonstration des Anteils der Anteillosen „die reine Zufälligkeit der Ordnung, die Gleichheit jedes beliebigen sprechenden Wesens mit jedem anderen beliebigen sprechenden Wesen“ (Unv, 42) offenbart, erhebt sie performativ die Forderung, die gesellschaftliche Ordnung als das zu gestalten, was sie ist: eine nur durch Frei-

heit begründbare, ‚sinnlose‘ politische Gemeinschaft. Kurzum: die Spannung zwischen Politik und Polizei fordert die Einzelne auf, selbst ein Gleichgewicht zu bilden. Nicht „die Politik“ ist emanzipatorisch, sondern erst der Umgang mit dem Spiel zwischen Politik und Polizei.

Warum ist das wichtig? Wäre schon die Unterbrechung der Ordnung emanzipatorisch, dann wären Unterbrechungen bereits ein hinreichender Beleg dafür, dass eine Gemeinschaft (im weitesten Sinne) emanzipiert ist oder gerade dabei ist, sich zu emanzipieren. Dann wäre aber auch das Maximum einer emanzipierten Gemeinschaft jene, in der Ordnungen ständig und jederzeit unterbrochen werden. Dass Emanzipation dadurch in ihr Gegenteil umschlägt, ist für mich ein Beleg, dass deren Gleichsetzung mit Unterbrechung (bzw. Politik) nicht stimmt. Emanzipation kann nicht die Unterbrechung von Ordnung sein und ist es mit Blick auf Kants *sapere aude* auch nicht. Rancières Überlegungen zum Unvernehmen und zu den Spannungen zwischen Politik und Polizei gewinne ich den Vorschlag einer anderen Definition: emanzipatorisch ist die Fähigkeit, Politik und Polizei zu vermitteln. Das Maximum einer emanzipatorischen Gemeinschaft wäre dann jene, in der diese Vermittlung am besten gelingt. Von hier aus lassen sich nicht mehr nur einseitig fehlende Unterbrechungsmöglichkeiten kritisieren, sondern gleichzeitig wird auch das repressive Moment zu vieler Unterbrechungen beschreibbar. Emanzipation scheiterte dann nicht ausschließlich an einer übermäßig repressiven Ordnung, sondern auch an der Unfähigkeit, die Unterbrechungen dieser Ordnungen als Gelegenheiten zur Emanzipation zu nutzen. Diese Unfähigkeit untersuche ich im weiteren Verlauf als eine Unfähigkeit zur Sprache. Mein Eindruck ist, dass sich Rancières Kritiken defizitärer Politikformen als genau solche Formen der Sprachlosigkeit lesen lassen.

3.2.3 Formen politischer Sprachlosigkeit: Archi-, Para- und Metapolitik

In diesem Abschnitt lese ich die von Rancière aufgezeigten Formen einer Unvollständiger Politik als Formen politischer Sprachlosigkeit. Ein erstes Indiz für diese Lesart findet sich im Unvernehmen, genauer in der darin formulierten Kritik an der politischen Philosophie, genauer deren Scheitern selbst Politik zu betreiben. Rancière interessiert, wie die Rationalität der politischen Philosophie – insbesondere deren Verpflichtung auf widerspruchsfreie Wahrheit – mit dem „Skandal“ der Politik umgeht, dem „Fehlen ihrer eigenen Fundierung“ (Unv, 73). Damit hat die politische Philosophie eine ambivalente Funktion, da sie einerseits die politi-

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

sche Erfahrung als solche erkennt und ausspricht: Sie beginnt mit der Erfahrung jenes Anteils der Anteillosen, der die bestehende Ordnung unterbricht. Andererseits komme die politische Philosophie, so Rancière, mit Blick auf die Politik immer schon zu spät. Sie beinhalte daher die umgekehrte Diagnose einer verfrühten Politik: Mit der Demokratie existiert die Politik bereits, ohne auf ihren richtigen Anfang zu warten; das heißt auf den Zeitpunkt, an dem sie sich ihrem Prinzip gemäß realisieren könnte. Geleitet von dem Interesse, das Wesen der Politik zu bestimmen, tendiere die Philosophie laut Rancière dazu, den Widerspruch eines Anteils der Anteillosen in einer widerspruchsfreien Logik aufzuheben. Rancières Kritik der politischen Philosophie setzt an der Beobachtung an, dass diese eine „immer vorgängigen Fähigkeit der Politik in Hinsicht auf jedes Prinzip der Gemeinschaft“ (Unv, 73) bemerkt, das heißt die Möglichkeit der Emanzipation schon erfahren haben muss, bevor sie über die richtige Emanzipation reflektieren kann. Das hat zur Folge, dass die unbegründete und daher als falsch beurteilte Emanzipation verworfen wird, um sie durch eine „gute“ Emanzipation zu ersetzen. Die politische Erfahrung eines Anteils der Anteillosen wird zu einem Grundübel der Gemeinschaft, weil sie sich nur in Zuständen des Streits und des Unrechts zeigt, ohne dabei verallgemeinerbare Maßstäbe für ein Zusammenleben ohne Streit und Unrecht vorzuschlagen. Es geht der politischen Philosophie daher darum, dem, was die politische Erfahrung nur *ex negativo* verspricht, eine positive Gestalt zu geben. In der Demokratie existiert die Gerechtigkeit nur als eine fiktive Abwesenheit des faktischen Streites (als Idee, dass sich die Streitparteien irgendwie einigen können sollten), die Gleichheit nur insofern die Streitparteien sich als ungleiche erfahren. Der Einwand der politischen Philosophie ist, dass die politische Erfahrung eines Anteils der Anteillosen kein Zusammenleben in Freiheit und Gleichheit realisieren kann, weil sie nur dort erfahrbar wird, wo es dieses Zusammenleben faktisch nicht gibt.

Daran ist zunächst nichts auszusetzen, ginge es doch darum, dem willkürlichen Anfang der Politik nachträglich eine bewusste Richtung zu geben und damit auch zu verhindern, dass sich die Befreiung in Chaos und Barbarei verliert. Die politische Philosophie zielte darauf, die durch die Politik sichtbar werdende Erfahrung des Mangels zu beseitigen. Diese Beseitigung der politischen Erfahrung wird jedoch dann zum Problem, wenn sie sich nicht mehr gegen das Unrecht selbst, sondern dessen Erscheinung richtet, wenn die nachträgliche Korrektur der Emanzipation – deren Verpflichtung auf belastbare Normen und Ziele – deren ureigene Möglichkeit verhindert: Streit und Unrecht würden in der idealen Polis per se zu Bedrohungen

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

der gemeinsamen Ordnung, damit aber auch jedes Anzeichen von Freiheit pauschal zum Ausdruck eines Unrechts, das es zu vermeiden gilt. Indem die politische Philosophie das kritisierte Unrecht behebt, neigt sie dazu, die Fähigkeit zur Kritik gleich mit zu beheben. Nur sollte sollte das nicht umgekehrt dazu verleiten, die politische Philosophie als Irrweg zu denunzieren und stattdessen einer beliebigen Willkür das Wort zu reden. Die Sache ist komplizierter: In der politischen Theorie Rancières scheitert die Philosophie nicht deshalb, weil sie die vermeintliche Freiheit der Horde in der reflektierten Ordnung der idealen Polis verschwinden lässt, sondern weil sie die Tätigkeit der Verschiebung objektiviert und damit dem Zugriff der Einzelnen entzieht: Die politische Erfahrung eines Anteils der Anteillosen ist negativ die Erfahrung eines gesellschaftlichen Missstands, gleichzeitig aber auch positiv die Erfahrung einer intersubjektiven Gestaltungsmacht. Um diese Erfahrung geht es.

Rancières Kritik ist in diesem Sinne also selbst politische Philosophie, arbeitet jedoch gleichzeitig die Schwelle heraus, ab der die politische Philosophie aufgrund der ihr eigenen Rationalität die Politik zu verfehlen scheint.⁵⁴ Um dieses Verfehlen zu verstehen, ist ein Hinweis auf Rancières Affinität zu den ästhetischen Diskursen des 18. Jahrhunderts hilfreich: Ich vermute nämlich eine Homologie zwischen der eingangs beschriebenen ästhetischen Erfahrung und der Erscheinung eines Anteils der Anteillosen. Die verschiedenen Strategien mit der Erfahrung einer Gleichzeitigkeit von Kunst und Nicht-Kunst umzugehen, wiederholen sich hier in einem Spiel zwischen Politik und Nicht-Politik, mit den Begriffen Rancières in der Wechselwirkung zwischen Politik und Polizei. Die ästhetische Lösung der Romantik ist eine Blaupause für Rancières Lösung des politischen Problems: Die Romantik hatte ja die ästhetischen Erfahrung zum Anlass einer künstlerischen Praxis genommen, die weder Kunst in Leben, noch Leben in Kunst verwandelt, sondern aus der Spannung beider heraus die Möglichkeiten ästhetischer Erfahrung vervielfältigt. Die romantische Entdeckung des poetischen Subjekts korrespondiert der philosophischen Entdeckung eines politischen Subjekts.

⁵⁴ Wie sich im weiteren Verlauf zeigen wird, ist die Philosophie trotz dieses Verfehlers geeignetes Mittel, die Politik zur Geltung zu bringen. Die Behauptung ist hier nicht, dass eine philosophische Reflexion über das Politische zugunsten anderer Denk- oder Handlungsweisen aufgegeben werden sollte oder gar, dass philosophische Reflexion die Verwirklichung von Politik verhindern würde. Das Verfehlen der Politik beschreibt lediglich die Schwelle, aber der Philosophie aufhört „nur noch“ Philosophie zu sein, diese Schwelle muss aber weiterhin mit den Mitteln der Philosophie erarbeitet werden.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Konkret kritisiert Rancière drei Tendenzen der Philosophie, die politische Erfahrung durch eine Gleichsetzung von Politik und Polizei zu beheben. Dies drei Tendenzen – in seiner Terminologie Archi-, Para- und Metapolitik – können sowohl systematisch verstanden werden als drei von vier Weisen wie Politik und Polizei überhaupt miteinander verknüpft werden können: Entweder dominiert die Politik die Polizei, Politik wird in Polizei übersetzt, oder die Polizei dominiert Politik. (Die vierte Weise ist die freie Begegnung von Politik und Polizei in den Momenten demokratischer Politik). Sie können aber auch als die allmähliche Entdeckung des „Skandals der Politik“ durch die politische Philosophie von Platon über Aristoteles und Hobbes bis hin zu Marx gelesen werden. Entdeckt wird dabei allerdings nicht die Politik in einem objektiven Sinne als den politischen Gesellschaften eingeschriebener und aufzuhebender Widerspruch. Die politische Philosophie sei ja nach Rancière kein Spezialgebiet neben anderen Bereichen der Philosophie. Das, was die politische Philosophie entdeckt, ist vielmehr das politische Subjekt selbst, das in der philosophischen Diskussion des Politischen sowohl besprochen wird, als auch sich selbst ausspricht. Entscheidend ist also auch hier der Übergang, den die 11. Feuerbachthese einfordert, nur dass Rancière indirekt behauptet, dass die politische Philosophie den Übergang immer schon vollzieht: Die politische Philosophie entpuppt sich selbst als eine Praxis der Politik, als ein „Protokoll des Unvernehmens“. Eben diese Praxis droht jedoch in der Rationalität der Philosophie zu verschwinden, nämlich genau dann, wenn die philosophische Praxis in philosophischem Wissen aufgeht; wenn sie sich nicht mehr als eine mæeutische Kritik im sokratischen Sinne, sondern als eine dogmatische Lehre präsentiert.⁵⁵

Die Fähigkeit zur Politik, das hatten die Überlegungen zum Unvernehmen gezeigt, basiert auf der Fähigkeit zum aktiven Sprachgebrauch, das heißt der Fähigkeit, sowohl selbstständig Sätze bilden sowie Wörter über deren Buchstäblichkeit hinaus verstehen und verwenden, als auch Dingen einen eigenen Namen geben zu können. Ausschließliche Politik oder ausschließliche Polizei werden also nicht deshalb zum Problem, weil sie falsche Normen propagierten (was sie gelegentlich wohl auch tun), sondern weil sie zusammen mit der Fähigkeit und Notwendigkeit ihrer intersubjektiven Koordination auch das soziale Band verdecken, das durch das freie Spiel zwischen Politik und Polizei entsteht. Um diesen Zusammenhang zwischen Po-

⁵⁵ Paradoxerweise scheint die politische Philosophie genau dadurch politisch sprachfähig zu sein, dass sie an sich selbst die eigene politische Sprachlosigkeit nachweist.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

litik und Sprache zu betonen und die Verknüpfung zum Literarischen vorzubereiten, verstehe ich daher im Folgenden jene Schwelle, ab der die jeweilige politische Philosophie das politische Subjekt verliert, als *politische ‚Aphasie‘*: die kritisierten Formen der Archi-, Para- und Metapolitik tendieren zur Unfähigkeit, (A) sich als etwas anderes zu denken (Archi-Politik), (B) sich *nicht* als etwas anderes zu denken (Para-Politik) oder (C) sich überhaupt als politisch sprachfähiges Subjekt zu denken (Meta-Politik). Im ersten Fall ist der Anteil der Anteillosen ein bloßer Irrtum, entstanden aus mangelnder Einsicht in die *Arche* einer Gemeinschaft. Im zweiten Fall wird die Existenz dieses Anteils eingestanden, aber ein institutioneller Rahmen geschaffen, in der sich seine unterbrechende Wirkung nicht entfalten kann. Im dritten Fall schließlich dient der Anteil der Anteillosen dazu, die Grundlosigkeit jeglicher politischen Gemeinschaft zu denunzieren (ohne darin die Möglichkeit zu erkennen, der politischen Gemeinschaft selbst einen Grund zu geben). Ähnlich wie das soziale Band der Sprache durch die Vereinseitigung auf die syntagmatische oder die paradigmatische Achse, bzw. den gänzlichen Sprachverzicht, zerreißt, verschwindet auch das für politische Gemeinschaft charakteristische ‚Zwischen‘ eines Begegnungsraums freier Subjekte. In den zugespitzten Formen der Archi-, Para- und Metapolitik ist die politische Gemeinschaft keine politische mehr.

Indem also die politische Philosophie darauf zielt, das politische Subjekt zu objektivieren, scheitert sie daran, dieses Subjekt selbst zum Sprechen zu bringen. Diese geschieht durch eine Gleichsetzung von Politik und Polizei. Bestimmt werden soll das ‚ordentliche‘⁵⁶ politische Subjekt, das zugleich seine Politik und seine Polizei ist, also die mit sich selbst im Einklang handelnde Polis. Dabei verweist die Archi-Politik auf die eine Einheit der realen Gemeinschaft, die Para-Politik auf deren imaginären Verdopplung in Institutionen der Regierung, sowie die Meta-Politik auf dessen Virtualität innerhalb des Symbolischen. Das außerordentliche Subjekt, auf das die Erfahrung eines Anteils der Anteillosen hinweist, erscheint in allen drei Varianten nur als Effekt, nicht aber als sein eigener Produzent. In den Worten Rancières lösen die politischen Philosophie das Paradox eines Anteils der Anteillosen, „indem sie es [A] durch eine gleichwertige Funktion ersetzen[,] indem sie [B] sein Trugbild erschaffen, indem sie gerade [C] in ihrer Negation eine Imitation der Politik vollziehen“ (Unv, 76-77). Der doppelten Negativität der Meta-Politik, in der dem Nomadensubjekt nichts anderes bliebe, als die

⁵⁶ Ordentlich hier im Gegensatz zu Deleuze‘ ‚außerordentlich symbolischen Objekt‘. Gesucht wird der Träger der Koordination von Politik und Polizei diesseits der politischen Gemeinschaft.

von der Struktur vorgegebenen Leerstelle virtuell auszufüllen, stellt Rancière mit der demokratischen Politik die Positivität einer politischen Praxis entgegen, die den Abstand zwischen Politik und Polizei sowohl darstellt als auch überbrückt, sowie sich selbst als Schöpfer dieser Überbrückung reflektiert.

Der reale Demos der Archi-Politik

Die Archi-Politik löst das Paradox eines Anteils der Anteillosen durch die Versenkung in einem „wahren“ Urgrund des Gemeinsamen. Dieser Urgrund regelt nicht nur die Hierarchisierung der Gesellschaft, sondern verschleiert gleichzeitig auch die Existenz eines Herrschaftsverhältnisses: Jeder erfüllt seine Rolle gemäß seinen natürlichen Anlagen und erhält den seiner gesellschaftlichen Funktion entsprechenden Anteil am Gemeinsamen. Damit hebt die Archi-Politik jedoch die Möglichkeit auf, sich als jemand anderes zu denken oder etwas zu tun, das dem eigenen Wesen nicht entspricht. Die Bandbreite möglicher paradigmatischer Ähnlichkeiten wird behoben durch eine umso stärkere Bindung an die syntagmatische Präsenz: Besser ein miserabler Schuster sein, als ein Schuster, der heimlich gar kein Schuster ist.

Das Beispiel dieser Variante ist bei Rancière die politische Philosophie Platons. Diese deutet den Anteil der Anteillosen als Zeichen einer Täuschung über das wahre Wesen der Politik: da die Politik des Demos nur in Situationen des Unrechts, das heißt nie als Verwirklichung ihres eigenen Anspruchs erscheine, könne es sich dabei nicht um wahre Politik handeln. Der vom Demos ex negativo in Stellung gebrachte Vorstellung von Gerechtigkeit sei positiv nichts anderes als die Illusion von Reichtum, der Streit um Mehr oder Weniger lediglich Ausdruck von Gier, das heißt dysfunktionaler Beziehungen zwischen Einzelnen und der Gemeinschaft. Aufgabe der politischen Philosophie Platons wäre, den bloßen Anschein, „der erzeugt wird von den Empfindungen der Lust und Unlust, die von den Rhetoren und Sophisten gelenkt werden, um das große Tier zu lieblosen oder zu erschrecken, die unterschiedslose Masse der in der Versammlung vereinigten nichtigen Leute“ (Unv, 22) zu beheben. Die Versammlung der nichtigen Leute artikuliert eine paradigmatische Verschiebung, eine zur gegenwärtigen Polis gleichzeitig mögliche Pluralität politischer Gemeinschaften, die jedoch – so deutete ich die archi-politische Antwort – das Fundament der realen Polis untergräbt.

Zum Problem wird der unterschiedslosen Masse die beliebige Austauschbarkeit ihrer Teile. Das kann jedoch dazu führen – und die archi-politische Diagnose wird daran anknüpfen – dass die beliebige Masse die Fähigkeit verliert, sich auf einer syntagmatischen Ebene zu differenzieren. Die Masse ist überall und nirgends zugleich. Die politische Gemeinschaft leidet im übertragenen Sinne an der Unfähigkeit, durch eine sinnvolle Unterscheidung und Kombination ihrer Teile dauerhafte Zusammenhänge zu bilden: Analog zum Telegramm-Stil, den infantile Ein-Wort-Sätzen der Aphasiker sowie dessen Unfähigkeiten Kontiguitäten über Wortgrenzen hinaus erkennen zu können, reduziert sich die Erscheinung der unterschiedslosen Masse auf ebenso vereinfachte Totalitätsansprüche, während diese Gemeinschaft gleichzeitig die Fähigkeit verliert Gemeinsamkeiten in anderen Gruppierungen zu erkennen. Von dieser Beobachtung ausgehend diagnostiziert die Archi-Politik das Fehlen eines Nebeneinanders verschiedener Funktionen, mit denen sich die Einzelnen dauerhaft identifizieren und durch die sie die Polis als einen funktionierenden Zusammenhang organisieren können. Die verbindende und mäßige Tugend der platonischen Politeia ist daher die Sophrosyne (Besonnenheit), das heißt die Tugend, nur das zu tun, was dem eigenen Wesen entspricht. Sie ist die Antwort auf die vorgeworfene Maßlosigkeit des Demos: „Die eigene und gemeinsame Tugend der Menschen ist nichts als ihre Unterwerfung unter die Ordnung, nach der sie nur sind, was sie sind, und nur tun, was sie tun“ (Unv, 78). Ziel der Archi-Politik ist es, die Einzelnen dazu anzuleiten ihren ‚eigenen‘ Platz in der Gemeinschaft zu erkennen. Es gilt, die Polis von irreführenden Ablenkungen des Blaberon zu befreien und auf das von der Gemeinschaft verkörperte, ‚wahre‘ Wesen zurückzuführen.⁵⁷

Bei Platon wird diese fehlende Fähigkeit der unterschiedslosen Masse, sich selbst eine syntagmatische Ordnung zu geben, durch den Philosophenkönig ausgeglichen. Das merkwürdige dabei ist jedoch, dass der Philosoph dabei *nicht* besser als die Masse weiß, was seine eigene Stellung im gemeinsamen Zusammenhang ist, sondern, dass er im Gegensatz zur unterschiedslosen Masse nicht an diese Stellung gebunden ist: Um der Masse das Vermögen einer syntagmatischen Unterscheidung zu geben, muss der Philosoph an dessen statt die eine Instanz verkörpern, die gleichzeitig überall und nirgends ist. Mit anderen Worten wird dem Demos zunächst die Fähigkeit abgesprochen, eine politische Gemeinschaft bilden zu können

⁵⁷ Vgl.: „Denn die Politeia ist die Ordnung der Gemeinschaft, die auf ihr ‚Wesen‘ gegründet ist, diejenige, in der alle Manifestationen des Gemeinsamen vom selben Prinzip abhängen“ (Unv, 75).

– seine Politik ist keine echte Politik, weil sich aus ihr keine Polizei gewinnen lässt – um die dann so entpolitisierte Gemeinschaft einer Politik des Philosophen zu unterstellen, die selbst keiner Polizei bedarf.

Die Einführung einer syntagmatischen Differenzierung ist daher nur ein Mittel, die horizontale Beweglichkeit von der Masse auf den Philosophen zu übertragen. Das zeigt die Ambivalenz, die die politische Philosophie offenbar schon bei Platon hatte, denn der Philosophenkönig nimmt in gewisser Weise die Heilung zurück, die er der unterschiedslosen Masse verordnet hatte. Allerdings ist nun nicht mehr die Gemeinschaft, sondern der Philosoph Träger der Politik. In dieser Hinsicht erklärt sich auch, warum Rancière die platonische Archi-Politik als eine Verabsolutierung der Politik gegenüber der Polizei versteht: Platon entwirft mit der Politeia das Ideal einer von Anfang an ‚wahren‘ Gemeinschaft,⁵⁸ in der die Polizei lediglich die Aufgabe hätte, diesen Anfang wiederherzustellen: Ein bestimmtes Klima der Lebensweise, das sich in den jeweiligen Gesetzen sedimentiert. Wichtiger als die Befolgung der Gesetze ist, dass sich die lebendige Kulturgemeinschaft im Einklang mit der kosmischen Ordnung entwickelt. Der Handwerker muss und soll nichts anderes, als sich in seinem Tun der Idee des Handwerkers möglichst genau anzunähern. Die jeweils eigene ‚wahre‘ Beziehung zur Welt *ist* die ‚wahre‘ Beziehung zu seinen Mitmenschen. Damit verschwindet jedoch auch die Möglichkeit, sich intersubjektiv zu einem Handeln zu verständigen, das sich von dieser ‚Wahrheit‘ unterscheidet. Die freie Begegnung zwischen Menschen wird durch eine notwendige ersetzt, die sich aus der Einheit der gemeinsamen Welt ergibt. Die Polis ist damit keine Sache gemeinsamen Handelns mehr, sondern Ausdruck *einer* Realität.

Diese Realität ist „das totale Sinnlich-Werden des gemeinschaftlichen Gesetzes“(Unv, 79). Diese Polis kennt keine leeren Orte, sie ist „die vollständige Psychologisierung und Soziologisierung der Elemente des politischen Gefüges“(Unv, 80). Es wird möglich, sich dem realen Demos und seiner ‚wahren‘ Interessen im Rahmen wissenschaftlicher Forschung immer weiter anzunähern. Weil es dann aber keinen Anteil der Anteillosen gibt, mit Ausnahme des Philosophen niemanden, der nicht an genau einen Ort gehört, verschwindet die Möglichkeit politischer Erfahrungen hinter dem, was die Archi-Politik als ‚wahre‘ Realität propagiert: Die platonische Polis ist „die Herrschaft der Innerlichkeit der Gemeinschaft, wo das Gesetz der

⁵⁸ „Das Übel, sagt das 8. Buch der Gesetze, liegt in diesen Politeiai, von denen keine eine Politeia ist, die alle nur Parteigruppierungen der Zwietracht sind“(Unv, 75).

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Gleichklang des *Ethos* ist, die Übereinstimmung des *Charakters* der Individuen mit den *Sitten* des Kollektivs“ (Unv, 80). Das Zeichen verliert sich in der vollständigen Identität zwischen dem Bezeichneten und dem Bezeichnendem. Der archi-politische Idealismus entpuppt sich als Realismus: die wahre Gemeinschaft ist immer schon da und muss nur richtig erkannt werden. Zu dieser Erkenntnis ist jedoch nicht die Masse, sondern nur der Philosoph in der Lage.

In der Archi-Politik überkreuzen sich beide Varianten der politischen Aphasie: Auf der einen Seite die diagnostizierte Unfähigkeit der Masse sich selbst eine differenzierte Ordnung zu geben (Kontiguitätsstörung), auf der anderen Seite die archi-politische Antwort auf diese Diagnose, eine Gemeinschaft zu denken, die eindeutig differenziert ist, damit aber den Angehörigen des Demos die Fähigkeit zur Meta-Reflexion und schließlich auch zur eigenständigen Wortergreifung nimmt (Similaritätsstörung).⁵⁹ Im einen Fall ist die politische Gemeinschaft dadurch bedroht, dass sie zu einer punktuellen, spontanen Totalität zusammenschrumpft, die kein dauerhaftes soziales Band stiftet, im anderen Fall dadurch, dass die Masse sich ganz von anderen Massen abschottet, weil ihre Differenzierungen absolute Gültigkeit verlangen. Platon stellt – so formuliert es Rancière – ein „sonderbares Monster zusammen, das dem Gemeinwesen die Herrschaftsweise der Familie aufzwingt“ und damit das Gemeinwesen als solches zugleich beseitigt (Vgl. Unv, 83). Alles hängt mit allem zusammen, es herrscht eine maximale Kontiguität. Die Gemeinschaft der unterschiedslosen Masse verteilt sich in den organischen Proportionen der Polis, dessen Ganzes nicht mehr durch diese selbst, sondern den Philosophen prophetisch erkannt wird. Letztlich ersetzt die Archi-Politik die eine Aphasie durch die andere. Ihre Antwort auf die Sprachlosigkeit der ununterscheidbaren Masse ist die vollständige Auflösung der politischen Gemeinschaft in der Sprachlosigkeit ihrer reinen Präsenz. Die politische Erfahrung wird in der Archi-Politik Platons nicht vollständig verdrängt, sondern sie wird von einer Sache der unterschiedslosen Masse zu einer Sache des Philosophen. Die Wortergreifung des Philosophenkönigs als eines besonderen politischen Individuums unter unpolitischen erkaufte die Archi-Politik durch den Verlust der Gemeinschaft als einer politischen: Die Politisierung des einen geht auf Kosten einer Ent-Politisierung aller.

⁵⁹ Der platonische Mythos der drei Metalle muss z. B. von den Einzelnen nicht verstanden werden, es genügt, diesen zu akzeptieren, ganz nach dem von Jakobson zitierten Aphasiker, der nur noch die Stimme vernimmt, aber nicht mehr die Worte.

Der imaginäre Demos der Para-Politik

Die Lösung der zweiten Strategie – der Para-Politik – ist demgegenüber genau umgekehrt. Sie antwortet auf das Umschlagen der archi-politischen Polis in die Tyrannie des Einen, indem sie dessen Regierung funktional auf die Nachahmung aller gesellschaftlicher Gruppen verpflichtet. Sie ermöglicht jedem Beliebigen, sich zu politisieren, dies jedoch mit dem Preis, dass niemand sich real politisiert, sondern immer nur die imaginäre Politik aller repräsentiert. Die Spannung eines Anteils der Anteillosen wird gelöst, indem die Para-Politik sie in einen Streit um das Zentrum der Macht projiziert. Rancière zieht als Beispiel die politische Theorie Aristoteles‘ heran. Die Polis werde dabei so strukturiert, dass verschiedene Gruppen nebeneinander koexistieren können, jedoch als voneinander getrennte darum konkurrieren, das Zentrum der politischen Macht zu besetzen: Die parapolitische Lösung ist eine „Zentrierung des Denkens des Politischen auf den Ort und die Weise der Verteilung der Archai“(Unv, 84) Der Widerspruch zwischen der Gleichheit und der Verteilung gesellschaftlicher Funktionen wird in den Konflikt um die Besetzung dieses Zentrums übertragen (Vgl. Unv, 84).

In Rancières strukturalistisch gefärbter Aristoteles Interpretation entsteht dieses Zentrum aus der Negation der jeweiligen Eigeninteressen. Die gesellschaftlichen Gruppen (Oligoi, Aristoi und der Demos) definieren sich wechselseitig auf einer horizontalen Achse, die Herrschaft einer Gruppe über alle anderen funktioniert nur, indem sich dieser Gruppe daraus nicht mehr im Gegensatz zu den anderen definiert. Damit erscheint etwa der Monarch nicht mehr als Tyrann, der gegen die Interessen des Demos regiert, sondern als jemand, der weil er nicht im Interesse einer der Gruppen (auch nicht der eigenen) regiert, die Interessen aller vertritt: Denn „die gute Herrschaft ist diejenige, die den Oligarchen in ihr die Oligarchie sehen lässt, und dem Demos die Demokratie“(Unv, 85). Da diese nicht im eigenen Interesse, sondern im Auftrag des imaginär nachgeahmten Demos regieren, realisieren sie indirekt das Gemeinwohl: Der gute Monarch regiert nicht gemäß seines privaten Willens, er herrscht nicht über andere, sondern dient selbst den Interessen der Polis. Letztlich regiert und handelt niemand als der, der er ist: „Denn da regieren die einen und gehorchen die anderen abwechselnd, als wären sie andere geworden.“ (1261b3-5) Durch diese nachahmende Verdopplung der Interessen anderer werde die Erscheinung des Demos in die Verwirklichung eines gemeinsamen Telos eingegliedert (Vgl. Unv, 86). Daraus folgt eine wechselseitige Angleichung der Interessen: Da sich alle

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

am Machtkampf beteiligten Interessengruppen auf einen gemeinsamen Fixpunkt einigen können, in dem sie sich imaginär wiederfinden können, verfolgen sowohl die Partei der Armen wie die Partei der Reichen die Politik einer imaginären Mitte: „Damit das Gesetz herrscht, muss sich jede Herrschaftsform, um sich zu erhalten, in diesem Mittelregime auflösen, das das ideale Regime der Aufteilung ist.“(85)

Das führt dazu, dass die Para-Politik die politische Erfahrung eines Anteils der Anteillosen zwar zulässt und anerkennt, diese aber in der Regierung nicht unmittelbar wirksam ist. Denn um das Zentrum der Macht einzunehmen, müsste der Demos so regieren, als ob seine unterscheidende Eigenschaft nicht die leere Eigenschaft eines Anteils der Anteillosen wäre. Dies gelingt durch die Konstitution eines imaginären Demos, bei der die unterbrechenden Wirkungen eines realen Demos aus dem Bereich des Darstellbaren verschoben werden. Sie bleiben Lärm. Veranschaulichen lässt sich das konkret am Beispiel der bäuerlichen Demokratie: Hier ist der Demos Souverän, hat aber aufgrund seiner räumlichen Entfernung von der Agora am Regierungsgeschäft nicht selbst teil. Diese Aufgabe wird an eine der beiden anderen Gruppen delegiert, denen diese dann mit Blick auf jenen Demos nachgehen, wie er als integrierter Teil der Polis erscheint.

Auch in der Para-Politik zeigen sich zwei Aphasien, einmal als Diagnose eines Zerfalls der politischen Gemeinschaft durch eine übertriebene Trennung zwischen den Einzelnen durch Misstrauen etwa in der Tyrannis – diese scheitert daran, dass die Teile sich nicht als gleiche erkennen können oder sollen. Es fehlt an Mitgefühl. Zum anderen neigt die Antwort der Para-Politik auf dieses Problem – die Steigerung der syntagmatischen Beweglichkeit – zur anderen Aphasie, nämlich der Unfähigkeit, einen festen Ort in der gesellschaftlichen Aufgabenverteilung wirklich einzunehmen und diesen auch zu behalten. Um gleich sein zu können, erscheint jeder immer als jemand anderes, nie als er selbst: Während die Archi-Politik die politische Gemeinschaft durch die Vereinseitigung auf die syntagmatische Eben aufhob – jeder hat eine einzige Aufgabe – neigt die Para-Politik zum anderen Extrem: Da die gute Regierung die Negation der eigenen Gruppe erfordert, erscheint niemand seinem ‚wahren‘ Wesen entsprechend, sondern immer nur als dessen imaginäre Verdopplung und nachahmende Identifikation mit jenem Mitte-Wesen, das jeder beliebige sein könnte und das gleichzeitig niemand wirklich ist.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Die Para-Politik überlässt dem Demos die Fähigkeit, sich beliebig auf der syntagmatischen Achse zu bewegen, dies aber nur unter der Bedingung, dass er auf dieser immer nur *in absentia* erscheint, also als das im Gefüge der Polis stets nur Mitgemeinte. Anstatt also die diagnostizierte Kontiguitätsstörung der unterschiedslosen Masse wie die Archi-Politik dadurch zu beheben, dass ihre Beweglichkeit auf der Ebene der Selektion eingeschränkt wird – jeder ist genau das, was er ist – begrenzt die Para-Politik die syntagmatische Beweglichkeit des Demos durch das Gegenteil: die Erlaubnis, sich beliebig in alle Rollen und Funktionen imaginieren zu dürfen, sorgt gleichzeitig dafür, es in Wirklichkeit nie zu können. Dass sich die Bauern der idealen Demokratie vorstellen, als Bauern gleichzeitig auch Politiker zu sein, verhindert offenbar (neben materiellen Gründen), dass sie ihren realen Abstand zum Zentrum der Macht reflektieren, ihren Hof verlassen und sich wirklich in die Politik einbringen. Sie begnügen sich mit dem Anschein der politischen Gemeinschaft. Solange ihre Interessen in diesem Anschein ebenfalls auftauchen, müssen sie diese nicht selbst in den politischen Entscheidungsprozess einbringen.

Während die Archi-Politik dazu neigt, die reale Verteilung von Funktionen übermäßig zu betonen und dabei den Einzelnen dabei fest an einen funktionalen Ort im gesellschaftlichen Gefüge zu binden, droht in der Para-Politik das umgekehrte Problem: Um eine möglichst hohe paradigmatische Austauschbarkeit zu gewährleisten, mithin also dafür zu sorgen, dass jeder das Zentrum der Macht besetzen könnte, muss in Kauf genommen werden, dass niemand wirklich dieses Zentrum besetzt – oder irgendeinen Ort im gesellschaftlichen Gefüge wirklich einnimmt. Jeder kann durch jeden vertreten werden. Es herrscht eine maximale Similarität.

Das führt jedoch im äußersten Fall dazu, dass der Einzelne ähnlich zur Kontiguitätsstörung die Fähigkeit verliert, sich in einem komplexen Gefüge zu verorten und etwa einzusehen, dass nicht jede Position im Zweifel auch von ihm selbst ausgeführt werden kann. Die politische Gemeinschaft schrumpft in diesem Fall auf eine einfache Ganzheit zusammen, die immer genau so funktioniert, wie es sich der Einzelne imaginiert. Alles schießt auf den Nullpunkt eines gemeinsamen Mythos zusammen, den Minimalplot des gemeinsamen Handelns, während die ihm zugrundeliegenden realen Prozesse ausgeblendet werden. Letztlich bleibt der Demos dem politischen Geschehen fern. Damit verschwindet die politische Gemeinschaft hier deshalb, weil sie sich selbst keine positive Gestalt gibt: der Demos bleibt zwar Träger der Politik, fällt

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

aber zugunsten seiner Ausrichtung auf ein allen gemeinsames imaginäres Telos als solcher aus der politischen Gemeinschaft heraus.

Noch deutlicher wird dies in der modernen Variante der Para-Politik, die sich laut Rancière in den Ausdrücken der Souveränität und des Vertrags zeige (Vgl. Unv, 87). Er wählt hier das Beispiel Thomas Hobbes. Dessen politische Philosophie setze sich zwar einerseits kritisch von jener der Antike ab, insofern Hobbes die Möglichkeit einer natürlichen „Politischheit“ zurückweist – weder die platonische Besinnung auf das eigene Wesen noch das Vertrauen auf eine indirekte Ausrichtung aller an einem gemeinsamen Telos garantiert den Zusammenhalt der Polis. Im Gegenteil: Hobbes habe, so Rancière, das Wechselspiel zwischen Politik und politischen Philosophie erkannt, bei der die Philosophie die Begriffe der Politik in ihre eigene Logik integriert, während gleichzeitig die Politik ihre Begriffe der Philosophie abringt. Was Rancière hier an Hobbes hervorhebt, ist die Einsicht in die Arbitrarität politischer Gemeinschaften. Andererseits aktualisiere Hobbes die aristotelische Para-Politik und gibt ihr ihre moderne Gestalt. Damit müsste auch in den Vertragstheorien die Gefahr einer politischen ‚Aphasie‘ bestehen, die sich ähnlich wie bei Aristoteles durch eine Überbetonung der horizontalen Mensch-Mensch-Beziehung bei gleichzeitiger Abwertung der vertikalen Mensch-Welt-Beziehung auszeichnet. Ich denke, dass das auch bei Hobbes gegeben ist, insofern dieser die Anmaßung des privaten Individuums kritisiert, von selbst und aus sich selbst heraus über das Gerechte urteilen zu können.

Hobbes Entdeckung der Arbitrarität der politischen Gemeinschaft illustriert Rancière am Begriffspaar Tyrann-König. Bei Aristoteles unterscheidet sich der Tyrann vom König durch den Zweck der jeweiligen Regierung: Während der Tyrann die Gemeinschaft dem eigenen Willen unterwirft (sie ist deshalb auch für Aristoteles unpolitisch, da es keine Bürger, sondern nur Beherrschte gibt), zielt die Regierungsweise des Königs darauf, das Wohl der Polis zu verwirklichen. Der Unterschied ist also nicht in der Herrscherperson selbst und auch nicht in der Form der Machtausübung begründet, sondern in dem, worauf die jeweilige Regierungsweise hin ausgerichtet ist. Da diese Ausrichtung nach meiner Lesart als eine imaginäre Ausrichtung zu verstehen ist, weil sie sich nicht am realen Demos ausrichtet, sondern an dessen imaginärer Verdopplung im allen gemeinsamen Telos, kann sich auch der Tyrann den Anschein einer guten Regierung geben, so dass die Unterscheidung beider keine Bedeutung mehr hat: Der Tyrann ist der, der nicht oder nicht überzeugend den Anschein erweckt, im Interesse des

Gemeinwohls zu regieren. Sobald dies ihm gelingt, ist er wie ein König und – mangels realer Unterscheidbarkeit – fortan auch König. Denn was den beiden Arten der Alleinherrschaft jeweils Dauer verleiht, ist die entweder reale Mäßigung des eigenen Machtanspruches oder dessen Aufgehen in einem imaginären Machtanspruch aller. (Vgl. Unv, 87)

So wie laut Aristoteles das Königtum durch Steigerung der Herrschaft in eine Tyrannis umschlagen könne, nähere sich die Tyrannis durch Mäßigung dem Königtum an. Der ‚halb schlechte‘ Tyrann verleiht seiner Regierung Dauerhaftigkeit, indem er regiert *wie* ein König. Das aber heißt auch für den Tyrannen, seinen eigenen Interessen entgegengesetzt zu regieren. Anstatt seine Macht dadurch zu erhalten, dass er für kleinmütige Gesinnungen, gegenseitiges Misstrauen und politische Ohnmacht sorgt, kann er, ohne seinen finalen Machtanspruch aufzugeben, „so handeln oder doch zu handeln scheinen, daß er die Rolle eines Königs mit Anstand zu spielen weiß“ (Aristoteles, Politik 1314b).⁶⁰ Solange die Polis wie eine politische Gemeinschaft regiert wird, wäre es für diese nur ‚halb schlecht‘, wenn ein Tyrann die Regierungsgeschäfte übernimmt. Aus dieser Verwechselbarkeit zwischen der realen Königsherrschaft und deren imaginärem Pendant der sich dem Anschein nach widersprechenden Tyrannis schließt Rancière, dass der Ausdruck ‚Tyrann‘ zur bloßen Bezeichnung einer Differenz zwischen der Regierung und ihrer Ausrichtung am Gemeinwohl wird, das heißt als Name dafür, ob dem Herrscher gelingt der Anschein der Gemeinwohlorientierung gelingt oder nicht.

Mit Hobbes weist Rancière jedoch darauf hin, dass diese Ausrichtung an der politischen Gemeinschaft selbst prekär ist. Auch die aristotelische *Politie* als ideale Mischung aus Demokratie und Oligarchie zeichnet sich dadurch aus, dass sich die Herrschaft des Adels den Anschein einer Herrschaft des Demos gibt. Der Demos, der die Rechtmäßigkeit der Regierung beurteilt, ist selbst eine imaginäre Verdopplung des realen Demos. Was sich in der wechselseitigen Nachahmung und Beurteilung bestätigt, ist also keine natürliche „Politischheit“ zugunsten derer die Herrschenden sich in ihrem Streben nach Selbsterhaltung zurücknehmen, sondern ein imaginäres Gleichgewicht, das sich aus dem gegenseitigen Austarieren des jeweiligen Strebens nach Selbsterhaltung ergibt. Hobbes stellt also – laut Rancière – sowohl die Utopie einer

⁶⁰ „Der Zweck, worauf sämtliche Maßregeln abzielen ist klar; er geht dahin, daß der Tyrann sich seinen Untertanen nicht als einen Tyrannen, sondern als einen Hausvater und König erweise, nicht als Usurpator, sondern als Verwalter ihrer Habe, als einen Mann, der im Leben das Maß, nicht das Übermaß verfolgt, der endlich die Angesehen durch höfliches, die Menge durch leutseliges Wesen zu gewinnen weiß.“ (Aristoteles, Politik 1314a41-1314b3).

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

der menschlichen Natur innewohnenden Idee des Gemeinwohls in Frage wie auch die Möglichkeit, aus einer Natürlichkeit des Gemeinwohls Maßstäbe zu entwickeln, denen sich die Regierung der Polis annähern könnte.

Trotzdem bleibe die politische Theorie Hobbes eine Variante der Para-Politik, da er die aristotelische Überlegung lediglich auf eine andere Ebene verschiebt: Es ist nicht mehr Aufgabe des regierenden „Teils“ den Anschein der Gemeinwohlorientierung zu wecken, stattdessen sind es bei ihm die Individuen, die durch den Verzicht auf ihre eigene Freiheit den Anschein einer politischen Gemeinschaft bilden. Diese entsteht hier durch die radikale Trennung der ungeselligen Individuen auf der einen, der reinen Souveränität des Souveräns auf der anderen Seite: „Es gibt nur Individuen und die Macht des Staates“ (Unv, 89). Die moderne Para-Politik zeichne sich dadurch aus, dass sie mit der Erfindung der (gesellschaftslosen) Individualität „den Streit der Fraktionen, den Streit der Anteile und Teile ausschließ[t]“. Es gibt nur noch die (scheinbar gesellschaftslose) Begegnung zwischen Menschen sowie jene Ganzheit der Gesellschaft, die hinter ihrem Rücken aus ihren horizontalen Begegnungen heraus entsteht.

Noch deutlicher als in der aristotelischen Variante der Para-Politik, welche zumindest noch den *Demos* als Träger beider Ganzheiten und damit die politische Erfahrung eines Anteils der Anteillosen imaginär integriert, ist diese Erfahrung in der Variante Hobbes durch die absolute Trennung von Individuen und Souverän ausgeschlossen. Es gibt, so Rancière, bei Hobbes nur die leere Freiheit der Privatleute, die als solche keinen Anteil an den Geschäften der Polis haben, sowie die Freiheit des Souveräns, durch den alle Staatsbürger ausschließlich als Teile sind. In der einen Hinsicht sind die Einzelnen gar kein Teil einer Gruppe oder Gemeinschaft, in der anderen Hinsicht sind sie vollständig aufgehoben in jener Gemeinschaft, die sich negativ durch die Aufgabe individueller Ansprüche auf das Ganze konstituiert. Damit aber endet m.E. auch die politische Gemeinschaft als eine politische, diesmal jedoch nicht durch die Zurückweisung zwischenmenschlicher Beziehungen zugunsten einer einheitlichen und universellen Mensch-Welt-Beziehung, sondern aufgrund der Beschränkung auf eine sich selbst intransparente Gemeinschaft zufälliger horizontaler Beziehungen.

Das hat noch einen weiteren Effekt: Indem Hobbes (und die darauf folgenden Vertragstheorien) den politischen Konflikt von der Ebene der Anteile auf die Ebene der Individuen verschieben, verwandeln sie die politische Erfahrung von der Erfahrung einer Gruppe (des *Demos*, der Plebejer, der Sklaven, etc.) zu einer subjektiven Erfahrung jedes Einzelnen: Die

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Trennlinie verläuft nun nicht mehr zwischen jener Gruppe, die Anteil an der Polis hat und jene ohne Anteil, die dennoch einen Anteil beanspruchen. Die Trennlinie verläuft nun innerhalb der Individuen selbst: Um an der politischen Gemeinschaft teilhaben zu können, müssen diese ihre Privatinteressen als bloß privat verwerfen und sich mit ihrer Rolle als gleiche Staatsbürger*innen identifizieren. Die Schlüsselfigur ist „dieser Mensch, der nicht gezählt ist, solange nicht jede seiner Repliken gezählt ist; der aber auch niemals in seiner Gesamtheit gezählt ist, solange er nur als politisches Lebewesen gezählt wird.“ (Unv, 92) Moderne Para-Politik läuft für Rancière darauf hinaus, das Volk in Individuen zu zersetzen und hinter dem Krieg aller gegen alle den Konflikt zwischen Arm und Reich, das heißt das Unvernehmen zwischen jenen, die befehlen und jenen, die Befehle verstehen, verschwinden zu lassen (Vgl. Unv, 89).

Dem wäre jedoch hinzuzufügen, dass Hobbes damit gleichzeitig auch näher zum Kern des Politischen vordringt. Denn mit der Verschiebung des Konflikts auf die Ebene des Individuums tritt deutlicher hervor, dass es beim Politischen nicht um den Zusammenstoß zweier oder mehrerer Kollektive einschließlich ihrer symbolischen Ordnungen geht, für die die Individuen nur passive Elemente wären (also um einen abstrakten Streit verschiedener Gemeinschaftsentwürfe), sondern dass das Politische wesentlich die Tätigkeit betrifft, durch die sich freie Individuen in eine Gemeinschaft zusammenfinden. Entgegen dem, was Rancière an der eben zitierten Stelle schreibt, behaupte ich also, dass das Unvernehmen in der Para-Politik nach Hobbes weiter an Kontur gewinnt. Es verschwindet nur insofern, als das vereinzelte Individuum als Ort des Politischen verworfen wird. Das Unvernehmen verschwende dann nicht, weil der politische Konflikt zwischen Arm und Reich durch den Konflikt aller gegen alle ersetzt wird, sondern weil dem Individuum abgesprochen wird, sich als Träger einer Gruppe positionieren und damit auch diese Gruppe durch die Äußerung privater Interessen real vertreten zu können. Ein Beispiel dafür, wo diese Identität realer und imaginärer Interessen auseinanderfällt, wäre der Vorwurf ein bestimmtes Interesse entspräche gar nicht den Interessen der Gruppe: eine feministische Frau würde sich nicht als „richtige“ Frau äußern, eine streikende Arbeiterin protestiert als Dissidentin, aber nicht als „richtige“ Arbeiterin.

Darin unterscheidet sich die an Hobbes veranschaulichte moderne Politik grundlegend von jener der Antike. Hatte die Struktur des Unrechts, so Rancière, in der Antike noch das Verhältnis zwischen den Teilen betroffen, zum Beispiel zwischen dem Demos und den Oligoi, betrifft sie jetzt in der Moderne das Verhältnis zwischen jedem Einzelnen und dem Ganzen. War das

politische Problem der Antike die Frage der gerechten Verteilung gesellschaftlicher Anteile, also die Balance der einzelnen Teile einer natürlichen Polis, so ist das der Moderne die Zusammenfassung pluraler und divergierender Individualinteressen in einem Gesamtwillen. An die Stelle des Abstands zwischen dem Teil und seinem Anschein als das Ganze der Polis tritt in der Moderne der Abstand des Menschen zu sich selbst als Privatperson und politischem Bürger. Nicht nur wird die natürliche „Politischheit“ ersetzt durch eine Pluralität von Individuen, diese Pluralität wird zugleich zum philosophischen Prinzip der modernen politischen Gemeinschaft: „[Die Moderne] erfindet das [subjektive] Recht als philosophisches Prinzip der politischen Gemeinschaft.“(90). Es ist die Subjektivität, die in Summe ein Allgemeines konstituiert und nicht mehr umgekehrt das Gemeinsame, aus dem sich die verschiedenen Anteile am Gemeinsamen und damit die eigene Funktion als Einzelner (mehr oder weniger gut) ableiten lässt.

Gerade indem der „Klassenkampf“ im Sinne eines Konflikts zwischen dem Demos und den Oligoi in eine innere Spaltung des Individuums verschoben wird und damit als nachrangiger Effekt einer ursprünglichen (subjektiven) Politisierung erscheint, wird deutlich, dass diese Politisierung auf einer „schlichten und einfachen Gleichheit zwischen Beliebigen“(Unv, 90). Paradox deshalb, weil dann dem Widerstand gegen eine geltende Ungleichheit (zum Beispiel jener der Plebejer) mit dem Argument ihrer ursprünglichen Gleichheit als freie Individuen begegnet würde. Die Gleichheit wird als Begründung der Ungleichheit ernannt. Da es demnach kein natürliches Prinzip der Herrschaft geben kann – keine natürliche Ungleichheit, die sich in der Einrichtung des Staates begründet wiederholen könnte – ist die politische Gemeinschaft tautologisch: Sie ist paradoxerweise deshalb genauso wie sie ist, weil es keinen Grund gibt, dass sie so ist, wie sie ist. Diese offenkundig widersprüchliche Wendung gibt den Ansatz für eine Wiederkehr des Demos in der Gestalt des Proletariats. Die Arbitrarität des Gemeinwesens aus beliebigen Individuen, in dem es keinen (natürlichen) Demos mehr gibt, so verstehe ich Rancière, erzeugt einen virtuellen Demos als Verallgemeinerung der subjektiven Freiheit und Gleichheit jedes Einzelnen.⁶¹

Ich bezeichne diesen Demos zunächst allgemein als *virtuellen* Demos, weil dieser nach meinem Verständnis erst durch Konfrontation zwischen dem realen und dem imaginären De-

⁶¹ Rancière spricht mit Rousseau von einer Rückkehr der ‚Freiheit‘ des Demos „als identisch mit der Vollendung des gemeinsamen Vermögens der Menschen die ‚frei und gleich an Rechten‘ geboren werden“(Unv, 91).

mos entsteht. Es verdeutlicht, dass seine Existenz im strukturalistischen Sinne symbolisch ist. Dieser virtuelle Demos entsteht sowohl durch die Verneinung als Anteillose nur einen Teil der Gemeinschaft zu repräsentieren, als auch durch die Verneinung jener Zusammensetzung beliebiger Individuen, die den Souverän der Para-Politik bilden. Es ist „die arbeitende und leidende Bevölkerung, die unwissende Masse[,] dessen Tatsächlichkeit die Verwirklichung der Souveränität hemmt“ (Unv, 92). Die Solidarität zwischen Privatpersonen als Privatpersonen unterbricht die imaginäre Verdopplung der Einzelnen als Staatsbürger. Er entsteht aus der Erfahrung einer doppelten Negativität. Auf der einen Seite die Erfahrung jedes Individuums, dass gerade das jeweils ausgeschlossene Private *aufgrund* seines Ausschlusses die Gemeinschaft hervorbringt, auf der anderen Seite die Erfahrung eines besonderen Teiles der Gemeinschaft, dass die proportionale Verteilung der Anteile nur deshalb möglich ist, *weil* er nur vermöge seiner leeren Eigenschaft der Anteillosigkeit dazu gehört. Das, was die Gemeinschaft konstituiert, ist demnach nicht die reale Verteilung der Anteile, und auch nicht die differenzierende Verwandlung des Einzelnen in Mensch und Bürger

Der Nullpunkt politischer Sprachfähigkeit

Die politische Philosophie, die von der Erfahrung eines Anteils der Anteillosen ausgehend das Wesen der ‚Politik‘ zu bestimmen versucht, gelangt von Platon über Aristoteles und Hobbes schließlich mit Marx zu einem immer deutlicheren Begriff dieses virtuellen Demos‘ als gleichzeitiger Träger und Verursacher politischer Erfahrungen, einschließlich seiner immanenten Widersprüchlichkeit. Es hat sich aber auch gezeigt, dass die bisherigen Versuche der Philosophie, die politische Erfahrung zu begreifen, aufgrund unterschiedlicher Schwerpunktsetzung dazu neigen, die politische Gemeinschaft als eine politische aufzuheben und damit den Kern der Politik aufzuheben.

Ich habe dieses Phänomen in Anlehnung an die strukturalistische Theorie Roman Jakobsons als politische Aphasien bezeichnet, weil Archi- und Para-Politik durch die Vereinseitigung auf jeweils eine Dimension der sozialen Koordinierung die Gemeinschaft als Ganze ihrer Fähigkeit zur Politik begrenzen: Sei es, dass die die Politik der Masse durch die reale Politik des Philosophen, sei es, dass die Politik der Individuen durch die imaginäre Politik des Mythos ersetzt wird. Es wird sich nun zeigen, dass auch die Einsicht in das Spiel zwischen realem und ima-

ginärem Demos neben der Befähigung zur Politik weiterhin die Gefahr einer dritten Form der politischen Aphasie birgt. Die doppelte Negativität des virtuellen Demos lässt nämlich zwei Lösungen zu: Entweder existiert der virtuelle Demos nur als zweifache, negative Abstraktion, die analog zum Nomadensubjekt immer nur an den Stellen aufscheint, wo das ausgeschlossene Private und die Anteillosigkeit einer Klasse zufällig übereinstimmen. Jeder politische Augenblick evozierte dann indirekt einen *verborgenen Demos*, der in den politischen Ereignissen unausgesprochen mitschwingt und sich an den verschiedenen Kreuzungspunkten zeigt; insgeheim bleibt er aber stets ein und derselbe Demos, der im politischen Konflikt angenommen und zugleich verworfen wird. Es ist ein und dasselbe ‚Soziale‘, das an den jeweiligen Leerstellen des politischen Konflikts fehlt und dessen Erkenntnis aufgrund der Unvollständigkeit des realen wie des imaginären Demos eines meta-politischen Diskurses bedarf. Die Wahrheit der Politik ist weder in ihrem Wesen noch in ihrer Idee, sondern „hinter ihr“ (Unv, 93) Anders gesagt: Da sich der Demos im politischen Konflikt nicht zeigt, muss seine Erkenntnis einen Umweg über eine Meta-Ebene nehmen. Das aber hieße, den Demos jenseits der Politik zu erkennen, damit aber auch den Demos als Demos ohne Politik zu verkennen.

Ohne den Schritt in eine emanzipatorische Praxis, in welcher sich die den virtuellen Demos bildenden freien *und* sozialen Individuen als Produzent dieser Leerstellen reflektieren, fällt diese erste Lösung trotz der Einsicht in die Kombination des realen und des imaginären Demos auf eine politisch sprachlose Gemeinschaft zurück. Rancière diskutiert diese dritte Form einer von mir so bezeichneten ‚politischen Aphasie‘ unter dem Begriff der Meta-Politik. Erst die positive Wendung der doppelten Negativität jedoch setzt den virtuellen Demos als politischen Demos und eröffnet damit die politische Gemeinschaft als Begegnungsraum freier und gleicher Individuen, in der diese ihr Verhältnis zur Gemeinschaft wie auch ihr Verhältnis untereinander gemeinsam und frei gestalten können. Bis dahin verspricht die doppelte Negativität noch eine „Wahrheit hinter der Politik“: Diesen Umschlagpunkt von der Meta-Politik als passive Kombination beider Dimensionen hin zur demokratischen Politik als dessen aktiven Gestaltung diskutiert Rancière am Beispiel der marxistischen Philosophie.

Marx hatte die von Bruno Bauer behaupteten Widersprüche der jüdischen Emanzipation (ihre Emanzipation als Juden gelinge nur unter der Preisgabe ihrer jüdischen Identität; um als Jüdinnen emanzipiert zu sein, müssten sie aufhören Jüdinnen zu sein) nimmt Marx zum Anlass das Ideal einer *menschlichen Emanzipation* zu formulieren, die das isolierte Individuum der

bürgerlichen Gesellschaft als Individuum wieder mit sich selbst als Gattungswesen reflektiert. Die menschliche Emanzipation ist vollbracht, „wenn der Mensch seine ‚forces propres‘ als *gesellschaftliche* Kräfte erkannt und organisiert hat und daher die gesellschaftliche Kraft nicht mehr in der Gestalt der *politischen* Kraft von sich trennt“ (MEW I, 370). Die politische Kraft allein, so sein Argument, sei für die menschliche Emanzipation noch nicht hinreichend, weil sie zwar den Einzelnen *als Citoyen* aus feudalen Herrschaftsformen befreit, diese in den Staat projizierte Freiheit etwa von der Religion oder auch vom Privateigentum ihm *als Bourgeois* jedoch noch nicht verfügbar ist.

Im Gegenteil, die abstrakte Befreiung im Medium des politischen Staates gestattet es dem isolierten Individuum umso mehr, innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft das Recht auf seine eigene Religiosität und sein Privateigentum zu behaupten. Der Zweck des politischen Staates reduziert sich darauf, die imaginäre Freiheit im Rahmen staatsbürgerlicher Funktionen in ein Mittel zu verwandeln, die egoistische Freiheit des Einzelnen zu erlauben. Damit sind die Verhältnisse auf den Kopf gestellt: Der politische Staat als Medium der Befreiung sinkt herab zum Mittel einer unpolitischen Gesellschaft isolierter Individuen, denen die Mitmenschen lediglich als Schranken ihrer eigenen Freiheit erscheinen. Stattdessen müsse, so Marx, der Mensch die in den Staat projizierte Freiheit in sich zurückholen, das heißt die Verhältnisse der Gesellschaft „auf den *Menschen selbst* zurückführen“ (MEW I, 370) und sich damit selbst als Gestalter des Zusammenlebens restituieren. Der isolierte Privateigentümer muss sich als gesellschaftliches Wesen (wieder)erkennen.

In diesem Einwand wird die bereits oben dargestellte Gefahr sichtbar, dass die parapolitische Vereinseitigung auf nebeneinander autonom existierende und imaginär austauschbare Individuen die Auflösung der politischen Gemeinschaft als einer politischen zur Folge haben kann. Die von Marx in der *Judenfrage* vorgeschlagene Antwort, die gesellschaftlichen Verhältnisse auf den Menschen selbst und seine „gesellschaftliche Kraft“ zurückzuführen, bedeutet in meinen Augen die Verknüpfung der vertikalen Achse imaginärer, jedoch stets abwesender Austauschbarkeit egoistischer Individuen in die horizontale Achse der realen Verteilung gesellschaftlicher Funktionen und Anteile. Die Wiederherstellung der politischen Gemeinschaft erfolgt also durch eine der archi-politischen Perspektive ähnelnde Gegenbewegung zur Parapolitik, die allerdings statt eines realen einen virtuellen Demos einsetzt.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Genau hier liegt jedoch das Problem der Meta-Politik. Die utopische Restitution des Menschen durch die Rückführung der imaginär auf den Staat verschobenen Emanzipation auf die menschliche Realität tendiert selbst zu einer Aufhebung des Staates und damit zu einer Aufhebung der politischen Gemeinschaft. Deren Existenz als Staat wird zum Zeichen der noch nicht wirklichen Befreiung, Symptom eines stets nur imaginär erreichten Ideals des Zusammenlebens. In Symmetrie zur Archi-Politik geht auch die Meta-Politik von einer Falschheit der Politik aus, anders als jene stellt sie dieser ‚Falschheit‘ jedoch keinen Begriff eines Guten entgegen, sondern kehrt die Differenz zwischen den politischen Benennungen und den Institutionen in eine Demonstration ihrer Falschheit um. Der Begriff des „Sozialen“, mit dem die Meta-Politik arbeite, die „gesellschaftlichen Klassen, die wirkliche Gesellschaftsbewegung“ ist kein Ausdruck eines realen Demos, sondern „Name ihrer radikalen Falschheit“ (Unv, 93). Die Bedeutung des virtuellen Demos beschränkt sich darauf, die Widersprüchlichkeit der politischen Gemeinschaft polemisch anzuzeigen:

Wenn die antike Archi-Politik der gemeinschaftlichen Gesundheit ein Heilmittel vorschlug, stellt sich die moderne Meta-Politik als eine Symptomatologie dar, die in jeder politischen Unterscheidung, zum Beispiel in der zwischen dem Menschen und dem Bürger, ein Zeichen der Unwahrheit aufzeigt (Unv, 94).

Das Wissen um das Scheitern der politischen Gemeinschaft legitimiert die meta-politischen Interventionen, die nun nicht mehr im Namen einer verborgenen Wahrheit, sondern im Namen einer sichtbaren Unwahrheit eingebracht werden: Ziel ist nicht mehr die archi-politische Korrektur der gesellschaftlichen Verhältnisse, sondern die Einsicht in deren Korrekturbedürftigkeit. Politik sei in der metapolitischen Perspektive, so Rancière, „die Lüge über ein Wahres, das Gesellschaft heißt“ (Unv, 94). Aufgabe wäre demnach, die jeder Politik vorausgehenden gesellschaftlichen Verhältnisse aufzuzeigen, indem die Verhältnisse der Politik als Lüge dekonstruiert würden. Die Eigendynamik dieser Verhältnisse, speziell die Entwicklung der gesellschaftlichen Produktivkräfte überschreitet schließlich den bloßen Anschein der Freiheit der politischen Gemeinschaft. Mittels der Negation dieses Anscheins entsteht die Positivität des Sozialen, die in der metapolitischen Perspektive jedoch sofort selbst in Zweifel zu ziehen ist, da es hier, anders als in der Archi-Politik, grundsätzlich keine Wahrheit der Politik geben kann. Die Positivität des virtuellen Demos ist keine verborgene Positivität des realen Demos, der realen Interessen der Besitzlosen oder dergleichen, sondern immer nur Ausdruck dessen, was in der politischen Gemeinschaft *nicht realisiert* und zugleich in der menschlichen

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Gesellschaft *nicht imaginiert* wird. Die Meta-Politik ist die Politik dieses Weder-Noch. Ihre politische Aphasie ist, sofern sie nicht in Archi-Politik umschlägt, der politische Nihilismus, der jede Erscheinung von Politik als Ideologie verwirft.

Rancière veranschaulicht diese zwiespältige Dynamik in der marxistischen Meta-Politik am Begriff der Klasse.⁶² Der Klassenbegriff entpuppt sich, so Rancière, als Homonym: Im polizeilichen Sinne ist die Klasse „eine Gruppierung von Menschen, denen ihre Herkunft oder ihre Tätigkeit ein besonderes Statut und einen besonderen Rang zuweisen“(Unv, 95). Im politischen Sinne sei sie aber auch „ein Operator des Streits, ein Name, um die Ungezählten zu zählen, eine Subjektivierungsweise, die sich über jede Wirklichkeit gesellschaftlicher Gruppen legt“(Unv, 95). Die marxistische Meta-Politik setze die Klasse im polizeilichen mit der Klasse im politischen Sinne gleich: Das Proletariat gilt als „Klasse der Gesellschaft, die keine Klasse der Gesellschaft *mehr* ist“⁶³ Durch diese Gleichzeitigkeit der beiden Gegensätze konzentriere sich im Begriff der proletarischen Klasse „das ganze philosophische *Unvernehmen* des politischen *Unvernehmens*“(Unv, 95).

Einerseits beschreibt der Klassenbegriff die Anmaßung eines besonderen Teils der Gesellschaft, der sich als der reale Teil der Anteillosen mit der Gesellschaft als Ganzer gleichsetzt. Andererseits beinhaltet der Klassenbegriff jedoch auch die Kritik der Herrschaft eines Teils der Gesellschaft über alle anderen. Als politischer Begriff lässt die Klasse ihre Bestimmung als feststehende Gruppe hinter sich und artikuliert symmetrisch zum imaginären Begriff des para-politischen Souverän die Souveränität einer Gesellschaft freier Menschen. Der Klassenkampf spräche demnach sowohl im Namen der von der Archi-Politik verdrängten Politik der ununterscheidbaren Masse wie auch im Namen der von der Para-Politik ausgeschlossenen Menschlichkeit des Einzelnen.

Indem Marx „die gewöhnliche Außergewöhnlichkeit der Klasse, die eine Nicht-Klasse ist, als Ergebnis eines Vorgangs gesellschaftlicher Zersetzung“ denke, erzeuge er einen Klassen-

⁶² Das Argument folgt strukturell den obigen Überlegungen zum Unterschied zwischen Tyrann und König, nur dass hier anstelle der Arbitrarität einer „guten“ Regierung die Arbitrarität eines „guten“ Demos deutlich wird.

⁶³ Die positive Möglichkeit der Emanzipation liegt „[i]n der Bildung einer Klasse mit *radikalen Ketten*, einer Klasse der bürgerlichen Gesellschaft, welche keine Klasse der bürgerlichen Gesellschaft ist, eines Standes, welcher die Auflösung aller Stände ist, einer Sphäre, welche einen universellen Charakter durch ihre universellen Leiden besitzt und kein *besonderes Recht* in Anspruch nimmt, weil *kein besonderes Unrecht*, sondern das *Unrecht schlechthin* an ihr verübt wird[.] Diese Auflösung der Gesellschaft als ein besonderer Stand ist das Proletariat“ (Vgl. Karl Marx und Friedrich Engels. *Marx/Engels Gesamtausgabe*. Berlin: Dietz Verlag, 1982, II,1, 181f).

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

begriff, der wie die Meta-Politik selbst zwischen einer radikal wahren Politik und dem „Nihilismus der Falschheit jeder Politik“ oszilliere (Unv, 96). Jede reale Organisierung des Proletariats als politischer Akteur einer klassenlosen Gesellschaft hebt dieses als gleichzeitigen Ausdruck *nicht* realisierter Menschlichkeit der politischen Gemeinschaft und *nicht* imaginierter Utopien des menschlichen Zusammenlebens auf. Das Proletariat würde als bestimmter Teil mit bestimmten Anteilen im gesellschaftlichen Gefüge aufgehen oder sich als Ausgeschlossene ganz von der politischen Gemeinschaft distanzieren, mithin also in eine der beiden politischen Aphasien zurückfallen.

Und doch ist es auch die reale Organisierung des Zusammenlebens, durch die die Leerstelle einer doppelten Negativität entsteht: Weil es eine politische Gemeinschaft gibt, die *nicht* die menschliche ist und weil es menschliches Zusammenleben gibt, das *nicht* politisch ist, existiert die Leerstelle einer sowohl politischen als auch menschlichen Gesellschaft, vertreten durch das Proletariat als Klasse, die keine Klasse ist. Der Klassenbegriff vereinigt die gesellschaftliche Positivität einer „wahren Bewegung“ des Proletariats, das die Gesellschaft an den Punkt der Überwindung ihrer Illusionen führen wird, mit der Negativität der „Klassenlosigkeit“, durch die jede gesellschaftliche Gruppe und jede demokratische Subjektivierung als Mangel erscheint (Vgl. Unv, 96). Deshalb kulminiert mit dem Klassenbegriff das philosophische im politischen Unvernehmen, weil die widersprüchliche Kategorie der Klasse allem und jedem die Differenz eines Anteils der Anteillosen einschreibt.

Allerdings bleibt die Meta-Politik bei der doppelten Negativität des virtuellen Demos stehen. Indem sie ein „Wahres der politischen Lüge“ zum Ausgang wählt, erzeugt sie mit dem Begriff der Klasse einerseits ein „Jenseits der Politik“, andererseits als eine „Begleitung“ der Politik (Vgl. Unv, 96). Der Meta-Politik eignet sich jedes Phänomen, noch das explizit unpolitische, als Anlass einer Politisierung, während jede dieser Politisierung immer auch als Unvollständige verworfen wird: „Die Meta-Politik kann sich an jedes Phänomen anhängen als Beweis der Wahrheit seiner Falschheit.“ (Unv, 97). Das Schlüsselwort für die Gleichzeitigkeit von Politik und Nicht-Politik, das heißt der Wahrheit der Falschheit, sei bei Marx der Begriff der *Ideologie*. Indem dieser darunter etwas anderes verstehe als Täuschungen und Trugbilder, sondern den eigentümlichen Status eines „Wahren des Falschen“, erfinde er „ein unerhörtes Regime des Wahren“:

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Ideologie ist der Name der unendlich denunzierten Distanz der Worte und der Dinge, der begriffliche Operator, der die Verbindungen und Trennungen zwischen den Elementen der modernen politischen Gliederung organisiert (Unv, 97).

Der Ideologiebegriff erlaube es sowohl, die Erscheinungen des Demos als illusionär zu verwerfen – wie es die platonische Archi-Politik bereits vorgeführt hatte –, als auch die Demonstration seines Streits als „alte Hüte“ zu denunzieren, die in der bestehenden politischen Gemeinschaft längst nachgeahmt, bzw. imaginär aufgenommen sind. Die Ideologie beschreibt den Prozess, durch den jede Produktion des Politischen beständig verschoben wird, es geradezu zum Wesen der Politik wird, deren eigene Falschheit auszustellen. Dies geschieht direkt durch den Vorwurf, dass die Erscheinung von Politik in Wahrheit keine Politik ist; indirekt durch den Vorwurf, dass die fehlende Erscheinung von Politik selbst insgeheim Politik ist:

Kurz, sie [die Ideologie] ist der Begriff, wo jede Politik sich annulliert, sei es durch ihr proklamiertes Verschwinden, sei es im Gegenteil durch die Behauptung, dass alles politisch ist, was darauf hinausläuft, zu sagen, dass nichts politisch ist, dass die Politik nur der parasitäre Modus der Wahrheit ist (Unv, 97).

Mit dem fatalen Ergebnis, so Rancière, dass auf diese Weise das Unrecht selbst verabsolutiert und auf die „reine Bekundung einer leeren Wahrheit“, auf einen Gemeinplatz reduziert wird (Vgl. Unv, 98). Die Meta-Politik führt die Politik an ihr Ende. Die Politik der Ideologie formuliert indirekt das Versprechen einer Unverstellten, echten Sprache, die es den Individuen und Gruppen irgendwann einmal doch erlauben würde, ihre Interessen mit dem Gemeinsinn zu versöhnen, etwa im unerreichbaren Jenseits der Ideologie.

In der Argumentation Rancières markiert die Meta-Politik als das Ende der Politik die Vollendung der politischen Philosophie: Nachdem die Philosophie ausgehend von der politischen Erfahrung des antiken Demos über die Archi-, Para- und schließlich Meta-Politik zunehmend erfolgreicher darum gerungen hatte, das sprachfähige politische Subjekt zu Wort kommen zu lassen, erreicht sie mit der Meta-Politik das Maximum dessen, was an philosophischer Politik möglich ist. Ganz ähnlich wie Hegel das Ende der Kunst proklamierte, proklamiert Rancière rückwirkend das Ende der Politik in der Philosophie, um von dort aus den Anfang der Politik als Politik zu gewinnen.

Zunächst jedoch lässt die Meta-Politik die Politik in der Philosophie tatsächlich verschwinden: Indem diese den Abstand zwischen dem realen Demos und seiner Spiegelung im imaginären Souverän als eine unmögliche Identifikation denunziert – das heißt die ideologische

Virtualität des Demos als Falschheit der Politik hervorhebt – spaltet sie zugleich auch jede politische Bühne entzwei. Da der Abstand nicht überbrückt werden kann, treten sich zwei Seiten Unversöhnlich gegenüber: jene, die das „Spiel der Formen“ spielen, wissend, dass es keine wirkliche Identität zwischen beiden Formen des Demos gibt, sowie die andere Seite, die dem Spiel durch Aktion ein Ende setzen will: „auf der einen Seite das Volk der juristisch-politischen Repräsentation, auf der anderen das Volk der Sozial- und Arbeiterbewegung [und] Akteur der wahren Bewegung“ (Unv, 98). Der politische Konflikt erscheint in der metapolitischen Sicht demnach als die Konfrontation zwischen der spontanen Setzung eines mit sich identischen Demos und den jeweils gegebenen politischen Institutionen, wie es auch das bekannte Begriffspaar von ‚Politik‘ und ‚Polizei‘, bzw. ‚Politisch‘ und ‚Politik‘ abbildet. Allerdings ist in genau dieser Gegenüberstellung Politik als Politik getilgt: Sobald beide Dimensionen des politischen Konflikts aufgespalten und auf verschiedene Akteure aufgeteilt werden, treten sie entweder als Unversöhnliche gegenüber, oder eines unterwirft sich dem anderen; die Dynamik einer Politik, die sich als Polizei *un-vernimmt* und umgekehrt einer Polizei, die sich als Politik *un-vernimmt*, existiert in dieser Aufspaltung nicht. Stattdessen gibt es immer nur das eine oder das andere, bzw. im Maximum metapolitischer Reflexion *weder* das eine *noch* das andere.⁶⁴

Politische Interpretationen und demokratische Politik

Rancière zielt darauf, das *Weder-Noch* der Meta-Politik in ein *Sowohl-als-auch* der von ihm so genannten demokratischen Politik umzudrehen. Die doppelte Verneinung des realen und des imaginären Demos evoziert dabei nicht das Soziale als ein im Spiel aus Schein und Widerruf insgeheim tätiges Subjekt, sondern in ihnen erscheinen augenblickshafte Erfindungen neuer Übereinstimmungen zwischen realem und imaginärem Demos. Statt sich an das Ideal eines Zusammenstimmens anzunähern, zielt die demokratische Politik auf ihr Gelingen in individuellen Augenblicken. Der Unterschied ist minimal und dennoch entscheidend: Denn während die metapolitische Negation auf der Suche nach einem noch nicht realisierten und noch nicht

⁶⁴ Hier wiederholt sich die oben angesprochene Schwierigkeit der Kippfigur: Solange die politische Beziehung nur als kippen zwischen den beiden Extremen der „Politik“ und der „Polizei“ erfasst wird, bleiben beide Seiten sauber voneinander getrennt und ihre gegenseitige Durchdringung (als das Wesen von Politik) unsichtbar. Politische Einschreibungen erschienen dann nur als abstrakte An- und Rücknahme, nicht als das Produkt eines Prozesses konkreter An- und Rücknahmen.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

imaginierten Demos politische Erscheinungen stets auf ihren Mangel hin reflektiert, an jedem revolutionären Moment nach Hinweisen auf dessen Versagen fahndet, begreift die von Rancière vorgeschlagene demokratische Politik die revolutionären Momente als ein *Glücken* der Politik. Ich verwende den Ausdruck ‚glücken‘, um hervorzuheben, dass das Zusammenstimmen des realen und des imaginären Demos von keiner der beiden Seiten forciert werden kann. In den revolutionären Momenten stimmen beide grundlos überein. Analog zu Schillers Bestimmung der Schönheit als Freiheit in der Erscheinung kann demokratische Politik als ein freies Zusammenstimmen beider Formen des Demos verstanden werden.

Dieses Zusammenstimmen hat etwas Zufälliges. Es ist deshalb jedoch nicht beliebig. Die Augenblicke ihrer Übereinstimmung können als solche wahrgenommen und erkannt werden. Das sind die Augenblicke der politischen Erfahrung, Erscheinungen von Anteilen der Anteillosen. Im Übergang von der metapolitischen Denunziation des Scheiterns zur demokratiepolitischen Affirmation vorübergehenden Glückens der Identität zwischen den realen und dem imaginären Demos verändert sich die Aufgabe der politischen Kritik. Diese lotet nun nicht mehr den Abstand aus, etwa zwischen den Zielen und Vorstellungen einer Bevölkerungsgruppe und deren fehlerhafte Realisierung im gemeinsamen Zusammenleben. Die andere Kritik, deren Vorbild die romantische sein kann, sucht nach Beispielen gelingender revolutionärer Augenblicke, so vorübergehend diese auch sind, um darauf aufbauend ein politisches Sensorium zu entwickeln, das Gelegenheiten der Selbstvergewisserung einer sich selbst in ihrer Gespaltenheit bewussten politischen Gemeinschaft erkennt und propagiert. Dieses Sensorium erlaubt es, analog zum romantischen Begriff der Kunstkritik, die Politik vom Zufall zu lösen, ohne sie universellen Werten zu unterstellen. Die Beschäftigung mit den politischen Ereignissen summiert sich zwar nicht im Ideal einer bestmöglichen Übereinstimmung von realem und imaginärem Demos, jedes einzelne gibt jedoch eine jeweils individuelle Idee, inwiefern beides als verschiedenes zusammenstimmen könnten. Diese Idee kann als offener Telos für das eigene politische Handeln herangezogen werden. Politik wäre dann die kritische Suche nach Augenblicken einer freien Übereinstimmung zwischen dem realen und dem imaginären Demos, zwischen *Politik* und *Polizei*:

Dem metapolitischen Spiel des Scheins und seines Widerrufs setzt die demokratische Politik diese Praktik des Als-ob entgegen, die die Erscheinungsformen eines Subjekts konstituiert und eine ästhetische Gemeinschaft eröffnet, eine Gemeinschaft kantischer

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Manier, die die Zustimmung gerade von dem verlangt, der sie nicht anerkennt (Unv, 101).

Wie im folgenden Kapitel noch zu sehen sein wird, wird diese Zustimmung wenigstens mit Blick auf den *sensus communis* dem Einzelnen nicht gegen dessen Willen aufgezwungen. Was Rancière an dieser Stelle nach meiner Einschätzung meint, ist, dass die Zustimmung auch und gerade dann erfolgt, wenn der Einzelne keinen bestimmten Grund hat, seine Zustimmung zu geben. Das bedeutet im Umkehrschluss auch, dass es nicht möglich ist, Einzelne zur Zustimmung zu überzeugen: Die Reflexion über die eigene Beziehung zur Gesellschaft und deren praktische Gestaltung vermöge der eigenen Freiheit ist die Verantwortung jedes Einzelnen. Die Gemeinschaft kantischer Manier existiert nur dort, wo die Einzelnen sich dieser politischen Verantwortung stellen. Der „zwanglose Zwang des besseren Arguments“ gründet letztlich in der Arbitrarität politischer Gemeinschaften als deren ureigene Voraussetzung: Ich muss mindestens jenen Argumenten zustimmen, die es mir erlauben, meine Zustimmung grundlos zu entziehen. Andernfalls widerspräche ich mir selbst.

Die philosophische Rekonstruktion des politischen Konflikts als einer Konfrontation zwischen der Spontaneität eines realen Demos und der Mimesis eines imaginären Demos bildet das Negativ der tatsächlichen Ermöglichung politischer Praxis. Die „politische Interpretation“ (Unv, 99) des Abstandes kehrt den Abstand zwischen dem realen und dem imaginären Demos von einem Skandal der Politik in die Bedingung ihrer Ausübung um. Aus dieser Perspektive erscheinen Erklärungen der Gleichheit wie in der *Declaration des droits de l'homme* gerade nicht als nur trügerisches Versprechen im Widerspruch zu einer davon abweichende Realität – als ein Versprechen, welches es zu denunzieren gelte – sondern als eine Wortergreifung des virtuellen Demos‘, d.h. jener Gruppe politischer Individuen, die beanspruchen, realen und imaginären Demos eigenständig untereinander koordinieren zu können. Gerade die Spannung zwischen der Erklärung der Gleichheit und der realen Ungleichheit ermöglicht die politische Erfahrung eines Anteils der Anteillosen.

Sie seien, so Rancière, „eine wirksame Weise des Erscheinens des Volks, das Mindestmaß an Gleichheit, das sich in das Feld der gemeinsamen Erfahrung einschreibt“ (Unv, 99). Auch hier ist unter dem „Mindestmaß an Gleichheit“ keine empirische Forderung zu verstehen, die je nach den gegebenen Möglichkeiten variiert, sondern jene Gleichheit, die zur Bildung jeder politischen Gemeinschaft immer schon vorausgesetzt ist: In jeder Ordnung sind alle mindes-

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

tens in dieser Hinsicht gleich, dass sie verstehen, dass die Ordnung gilt. Selbst wenn dieses ‚Verständnis‘ einer gesellschaftlichen Gruppe mit Gewalt abgerungen wird. Der Eindruck, dass in Wirklichkeit ungleiche politische Gemeinschaften existieren, könnte dadurch erklärt werden, dass jeweils unterschiedlich bewertet wird, wer Teil dieser Gemeinschaften ist und wer nicht. Eine Sklavengesellschaft kann sich etwa als freie und gleiche Gemeinschaft begreifen, einfach weil Sklaven von ihr nicht als Teil dieser Gemeinschaft betrachtet werden. Deren Ungleichheit ist dadurch in politischer Hinsicht nicht mehr bzw. noch nicht relevant.

In der politischen Erfahrung blitzt die Möglichkeit auf, ohne ordentlichen Anteil Teil der politischen Gemeinschaft zu sein: mitreden zu können, wo man nichts zu sagen hat; mitzusprechen wo man sich selbst nicht äußert. Die Möglichkeit dieser Erfahrung gelte es zu vervielfältigen. Es gehe darum, so Rancière, die Erscheinung des Anteils der Anteillosen auszuhalten, sogar die Sphäre seiner Erscheinung auszuweiten und damit dessen Macht zu vergrößern (Unv, 99). Die moderne Demokratie entspricht der Gemeinschaft einander frei begegnender Individuen, die sich untereinander jeweils individuell auf ein gemeinsames Ganzes hin koordinieren, von dem sie wissen, dass es nur durch ihr eigenes Denken und Handeln produziert wurde und wird. Um dies zu erreichen, seien Streitfälle zu schaffen, die den Unterschied des Demos zu sich selbst demonstrieren, d.h. keine Streitfälle zwischen dem Demos und anderen Akteuren wie zwischen *den Armen* und *den Reichen* – zu schaffen sind Streitfälle, in denen realer und imaginärer Demos in Augenblicken ihrer scheinbaren Übereinstimmung als verschiedene erkennbar werden; oder umgekehrt Berührungen dort sichtbar werden, wo beide als Unversöhnlich gedacht werden.

Rancière formuliert es so, dass „der Raum der Arbeit [...] die geschriebene Macht in den Texten“ nur widerlegen kann, wenn er diese bestätigt und von ihr betroffen wird (Unv, 99). Der Raum der Arbeit entfaltet mit anderen Worten nur seine politische Wirkung, wenn er sich in die intellektuellen Debatten hineindrängt, sich als Raum der Arbeit zu einer Bühne dieser Debatten macht; und wenn gleichzeitig auch erkannt wird, dass die intellektuellen Debatten die Arbeit in deren eigenem Gebiet betreffen, d.h. selbst zu Erscheinungen gesellschaftlicher Arbeit werden: Es gelte „einen sichtbaren Bezug mit dem nicht-Bezug herzustellen“ (Unv, 99). Die gesellschaftliche Arbeit allein mag unzureichend für eine kritische Perspektive auf

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Gesellschaft sein, wie etwa Habermas beobachtet hatte, weil die Sphäre der Interaktion von der Sphäre der Produktion zu unterscheiden ist.⁶⁵

Wird aber das Produktionsparadigma gänzlich fallen gelassen, bedeutet das auch, die Produktivkräfte selbst aus der Politik auszuschließen bzw. die Logik der Interaktion der Logik der Produktion aufzuzwingen: die gesellschaftliche Arbeit wird „von außen gesteuert“ – die politische Intervention der gesellschaftlichen Arbeit findet genau dann statt, wenn sie, obwohl sie keine „Sprache“ ist, als „Sprache“ erscheint, wenn die Gemeinschaft jenseits ihrer intellektuellen Reflexion agiert? Es geht also nicht darum, die Interaktion durch Produktion zu ersetzen, sondern die politische Erfahrung genau dort anzusetzen, wo Interaktion und Produktion einander kontaminieren: Gesellschaftliche Arbeit erscheint als Interaktion, Interaktion erscheint als gesellschaftliche Arbeit.

Die politische Interpretation wendet die metapolitische Entdeckung einer überall latenten und zugleich immer nur transzendenten Politik in die positive Chance, dass in allen Erscheinungen jederzeit latent ein revolutionäres Potential schlummern könnte, welches es nur noch auszusprechen gilt. Das meint Rancière, wenn er davon spricht, dass der „Abstand zwischen einem Ort, an dem der Demos existiert, und einem Ort, an dem er nicht existiert [...] im theatralischen Sinne des Wortes zu interpretieren“ (Unv, 100) sei. Die Politik erfasst die „Dramaturgie“ des politischen Geschehens, das heißt die besondere Gleichzeitigkeit zwischen dem Argument als logischem Schluss (was) und dem Argument als Beweisführung (wie). Dieses Dramaturgie der Politik sei weder eine Erfindung des „[imaginären] Souveränitätsvolks und seiner ‚Repräsentanten‘“, noch des „[realen] Arbeitervolks/Arbeiter-Nicht-Volks und seiner ‚Bewusstseinsbildung‘“, sondern das Werk eines „dritten Volkes[,] das unter diesem oder jenem Namen agiert, und einen besonderen Streit an die Zählung der Ungezählten knüpft“ (Unv, 100).

Dieses „dritte Volk“ habe ich als *virtuellen* Demos bezeichnet, um anzuzeigen, dass es sich dabei um keine feststehende Entität handelt, sei es real, imaginär oder verborgen. Es handelt sich nach meinem Verständnis um kein eigenständiges drittes Volk, sondern vielmehr um einen Effekt der Koordination zwischen dem realen und dem imaginären Demos. Rancières Formulierung von einem „drittem Volk“ ist in dieser Hinsicht irreführend, jedoch setzt auch

⁶⁵ Vgl. Jürgen Habermas. *Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen*. 1. Aufl., [Nachdr.] Bd. 749. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011, S. 101.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

er unmittelbar nach, dass das Subjekt der Politik eine vorübergehende Erscheinung verschiedener Kreuzungspunkte ist:

In der Politik hat ein Subjekt keinen zusammenhaltenden Körper, es ist ein vorübergehender Akteur, der Augenblicke, Orte und Gelegenheiten hat und dessen Eigentümlichkeit es ist, im doppelten Sinne dieser Ausdrücke, logisch und ästhetisch, Argumente und Beweisführungen zu erfinden, um den Nicht-Bezug in Bezug zu setzen und das Nicht-stattfinden stattfinden zu lassen (Unv, 100).

Dieses ephemere Subjekt der Politik zeichnet sich durch die Fähigkeit aus, sich und seine Beziehung zur politischen Gemeinschaft immer wieder neu interpretieren zu können. Darin liegt die sowohl logische als auch ästhetische Dimension seiner politischen Sprachfähigkeit: Logisch, insofern es beansprucht seine neuen Argumente weiterhin innerhalb der geltenden Ordnung fundieren zu können; ästhetisch, insofern diese Argumente erst dann greifen, nachdem sie als solche erscheinen und eingebracht worden sind. Das veranschaulicht die Fabel von den Plebejern auf dem Aventin: Rein logisch gesehen hätten die Plebejer immer schon ihre Gleichheit gegenüber den Patriziern gelten machen können, das Argument vor und nach der Begegnung ist dasselbe. Aber erst, nachdem die Plebejer in der Sinnestäuschung des Mene-nius als Gleiche erschienen sind, entfaltet das Argument seine Wirkung: Was vorher niemand denken konnte, hätte im Nachhinein immer schon gewusst werden können.

Im Nachhinein kann und wird jeder sagen, man hätte auch gegen X intervenieren oder sich für Y einsetzen können (oder war sogar schon immer für Y oder gegen X), was oft auch stimmt, aber solange die jeweilige Position nur logisch möglich, aber noch nicht ausgesprochen ist, kommt sie häufig gar nicht in Betracht. Entscheidend ist also weniger, was die politische Intervention beinhaltet, als dass sie eine Positionierung erscheinen lässt, die es bisher so noch nicht gegeben hat, obwohl sie es geben müsste und die damit den Einzelnen neue Wahlmöglichkeiten für oder gegen eine Sache verschafft.

Neben dem Vermögen der Einzelnen, sich untereinander koordinieren und darüber einen virtuellen Gestaltungsraum erscheinen lassen zu können, überschneiden sich Kunst und Politik offenbar auch darin, dass ihre Manifestationen Augenblicke ihres jeweiligen Glückens sind. Gerade dieses Glückens jedoch wird zum ‚Skandal‘ der politischen Theorie, denn wenn alles von der Gunst des Augenblickes abhinge, welche Aufgabe hätte dann noch die politische Philosophie außer im Nachhinein zu sichten, was politisch schon geschehen und implizit bereits entschieden ist?

Die von Rancière eingebrachte Rationalität des Unvernemens als Eigenschaft politischer Sprechsituation antwortet hier mit der Befähigung zur produktiven Reflexion: Mag die Phi-

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

losophie mit Blick auf die Politik zu spät kommen, so identifiziert sie doch Varianten und Beispiele, in denen sich die Gleichheit aller als politische Lebewesen im Rahmen einer politischen Ordnung verschiedener wirksam ausspricht. Sie erlaubt es so, nachträglich den virtuellen Demos als Effekt der Spannung zwischen seiner realen Existenz als ununterscheidbarer Masse und seinen Imaginationen als *die* Mitte oder *die* Mehrheit zu reflektieren. Der Höhepunkt dieser Erkenntnis ist die marxistische Meta-Politik und die daraus abgeleiteten Ideologiekritik. Jedoch: Die finale Aufgabe der politischen Philosophie wäre es nicht allein, die Virtualität des Demos zu erkennen, sondern auch diese Erkenntnis in eine politische Praxis zu übertragen. Gemeint ist dabei eine Praxis, die auf keinen bestimmten virtuellen Demos abzielt (was auf die Forderung nach einem realen oder einen imaginären Demos hinausläufe) und die stattdessen die Virtualität als solche befördert, das heißt die Möglichkeit einer politischen Gemeinschaft das Zusammenleben anders begreifen und gestalten zu können als es ihr die Natur oder das Gesetz vorgibt.

Diese Selbstgesetzgebung findet ihren unmittelbaren Ausdruck in der Etablierung einer eigenen Sprache. Ich habe deshalb Rancières Abfolge der Archi-, Para- und Meta-Politik als Versuche einer politischen Wortergreifung durch die politische Philosophie gelesen und auf der Folie des strukturalistischen Aphasie-Begriffes von Jakobson deren jeweilige Grenze hervorgehoben. Dabei erlaubt die Kritik dieser Grenzen eine allmähliche Steigerung der philosophischen Reflexion bis an jenen Punkt, an dem die Philosophie das politische Subjekt in dessen eigene Praxis entlässt. Aufgabe politischer Philosophie wäre also nicht nur zu beurteilen, ob und wo Politik geglückt ist, sondern über die Erkenntnis dieser Augenblicke hinaus auch auf Ressourcen aufmerksam zu machen, die ein weiteres Glücken befördern könnten. Im Vordergrund steht dabei die Ressource der individuellen Sprachfähigkeit, die im Falle ihres Gelingens als solche bereits eine produktive Koordinierung zwischen den Einzelnen und der Gesellschaft anzeigt: Jeder der sprechen kann, kann politisch handeln. Alles, worüber gesprochen wird, ist das Ergebnis von Politik.

Was Carl Schmitt in seinem Romantikverdikt als das Ende der Politik (und aufgrund fehlender Werke auch als Ende der Kunst) verworfen hatte, wird bei Rancière also zu deren Voraussetzung: Die *politische Interpretation* des Abstandes zwischen realem und imaginärem Demos versenkt ihn nicht in Beliebigkeit, sondern reflektiert die Bedingungen seiner Erscheinung. Damit verwandelt Rancière jedoch das politische Urteil in ein ästhetisches: das Krite-

rium gelingender Politik ist nicht mehr die Übereinstimmung mit den realen Interessen eines Volkes und auch nicht der Erhalt einer bestimmten Ordnung. Kriterium gelingender Politik würde der Grad, in dem sich der virtuelle Demos seiner eigenen Virtualität bewusst und von dieser aus eigenständig handlungs- und sprachfähig ist.

Damit schließt sich der Kreis zur Urszene der Ästhetik. Denn wie die Romantik – zumindest laut Rancière - Gegenstände zwischen Kunst und Leben frei zirkulieren lässt, verschiebt auch diese Form von Politik deren Wesen auf die Möglichkeit, Angelegenheiten als politische Angelegenheiten zu betrachten und betrachten zu können. Es kommt dann nicht mehr darauf an, welche politischen Interessen vertreten und welche Forderungen dabei formuliert werden, ob diese legitim sind oder nicht; was zählt ist ‚lediglich‘ das Vermögen, ohne objektive Regeln zu bestimmen, was die Gegenstände der Politik sind, sowie ein Sensorium dafür zu schaffen, wo Angelegenheiten zu Gegenständen der Politik gemacht werden. Vorbild für dieses Verständnis von Politik ist m.E. der kantische Begriff der ästhetischen Urteilskraft. Deren gelingende Verallgemeinerung in Augenblicken ästhetischer Erfahrung plausibel machen könnte, dass auch der politischen Erfahrung ein nicht-objektiver und dennoch verallgemeinerungsfähiger Gemein Sinn zugrunde liegt.

3.3 Der literarische Anfang der Politik

3.3.1 Das ‚ästhetische Regime‘

Die Umkehrung der metapolitischen Denunziation in eine positive Gestaltungsfähigkeit unterstreicht die Affinität der politischen Theorie Rancières zur Ästhetik⁶⁶ des ausgehenden 18. Jahrhunderts, insbesondere jener der Frühromantik. Zugrunde liegt die Idee eines nicht-objektiven und dennoch allgemeinen Gemein Sinns, sowie die Vorstellung eines schöpferisch tätigen Subjekts, das, selbst virtuelles Produkt arbiträrer Verhältnisse, sich und seine Verhältnisse reproduziert und mitgestaltet. Mehr noch: Es scheint, dass die frühromantische Ästhetik im Gebiet der Kunst vorführt, was eine gelingende Praxis im Gebiet der Politik sein müsste;

⁶⁶ Ästhetik versteht Rancière nicht als Erscheinungs- und Gestaltungsweise von Kunstwerken, sondern eine spezifisch moderne Weise die Gestaltungs- und Erscheinungsweise von Kunstwerken aufeinander zu beziehen. Sie ist keine (philosophische-wissenschaftliche) Disziplin, sondern der Namen „eines spezifischen Regimes der Identifizierung von Kunst“ Jacques Rancière. *Das Unbehagen in der Ästhetik*. 2., überarb. Aufl. Passagen Forum. Wien: Passagen Verl., 2008, S. 18, ab hier zitiert als Ästh.

im äußersten Fall sogar die ästhetische Praxis selbst als ideale politischen Praxis diese ersetzen kann. Die ästhetische Erfahrung einer Gleichzeitigkeit von Autonomie und Heteronomie würde mit der politischen Erfahrung eines Anteils der Anteillosen verschmelzen, der Genuss des Kunstwerks und die politische Tat würden eins. Wenn aber der Begriff der Politik nach dem Vorbild einer Ästhetik gebildet ist, das heißt Politik ein Urteil über die Erscheinungsqualität eines virtuellen Demos ist, warum dann nicht gleich diese Ästhetik als eigentliche Politik setzen? Behielte Schmitt nicht recht, wenn diese Form der Politik am Ende in Kunst aufgeht, Politiker zu Künstler werden und sich die politische Gemeinschaft in das passive Publikum seiner Selbstaffirmation zurücksinken lässt?

Mit Rancière kann hier eine wichtige Unterscheidung vorgenommen werden: Es ist nicht die Kunst per se, die sich als Vorbild demokratischer Politik eignet, sondern die Kunst des von Rancière so genannten *ästhetischen Regimes* und auch dies nur als *Anschein*. Das ist deshalb der Fall, weil die Kunst des ästhetischen Regimes selbst schon eine politisierte Kunst ist: Wie die politische Philosophie erarbeitet auch diese einen offenen Begegnungsraum freier Individuen und zielt auf die Steigerung ihres intersubjektiven Ausdrucks- und Sprachvermögens. Sie importiert also mitnichten Kriterien sinnlichen und emotionalen Wohlgefallens in die politische Auseinandersetzung, sondern bereichert die politische Debatte mit der ihr eigenen Voraussetzung, dem sprachfähigen Subjekt. Wie die politische Philosophie stößt aber auch sie an eine Grenze, an der sie aufhören müsste *Kunst* zu sein, um anzufangen *Politik* zu werden. Diese Selbstüberschreitung der Kunst in die Sphären der Nicht-Kunst und umgekehrt ist für das ästhetische Regime konstitutiv. Die moderne Ästhetik ist die Wortergreifung der Kunst als Kunst.

Rancière versteht dabei unter „Ästhetik“ eine spezifisch Weise die Gegenstände der Kunst als Kunstgegenstände zu erkennen. Sie ist keine (philosophische-wissenschaftliche) Disziplin, sondern der Namen „eines spezifischen Regimes der Identifizierung von Kunst.“⁶⁷ Von der Ästhetik selbst, bzw. dem *ästhetischen Regime*, unterscheidet er das *repräsentative* und das *ethische Regime*, wobei letzteres noch kein wirkliches Regime der Kunst ist.

Das leitende Kriterium für das Kunsturteil im ethischen Regime ist der Beitrag der Kunst zum Erhalt eines gemeinsamen *Ethos*. Das ethische Regime basiert auf einer unmittelbareren

⁶⁷ Ästh., 18.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Identität von *Poiesis* und *Aisthesis*. Das Kunstwerk erhält seinen Wert aus einer möglichst genauen Verkörperung dessen, was es abbildet: die Dinge sollen als das erscheinen, was sie sind. Die platonische Verbannung der Künste, bei Rancière das Modell für das ethische Regime, beurteilt die Künste anhand dieser Übereinstimmung: Kunst ist nur dann als legitime Kunst innerhalb der Polis anzuerkennen, wenn sie die Betrachter*in zur Erkenntnis der Ideen anleiten. Kunstwerke würden dann nach ihrem jeweiligen Beitrag zum Erhalt der Gemeinschaft und der Zuschreibung von Funktionen und Aufgaben innerhalb derselben bewertet, das heißt danach, inwiefern sie zur Verwirklichung eines gemeinsamen Ethos beitragen: Gute Kunst ist die, die eine Identität zwischen *Nomos* und *Physis* abbildet und beide auf eine gemeinsame *Arche* zurückführt.

Rancière hebt hervor, dass es sich beim ethischen Regime noch nicht im eigentlichen Sinne um ein Regime der Kunst handelt, weil die ethische Beurteilung nicht zwischen Kunst und Nicht-Kunst unterscheidet: Platon verweist eine bestimmte Gruppe von Künstler*innen nicht aus der Polis, weil sie Künstler*innen sind, sondern weil sie Abbilder von Abbildern schaffen, die doppelt die die Idee des Guten nur ungenügend wiedergeben. Sie sind ausgeschlossen, weil sie die Götter fälschlich mit menschlichen Eigenschaften zeichnen und weil sie die Bürger zur *Polypragmosyne* verleiten. Wohingegen andere Künste, die den Zusammenhalt der Polis stützen, weiterhin willkommen sind. Kunst erfüllt hier zwar eine Aufgabe für die Gemeinschaft – die Fabel der drei Metalle unterstützt als fiktionale Veranschaulichung die hierarchische Teilung der platonischen Polis – die Beurteilung dieser Aufgabe setzt aber voraus, dass das Gemeinsame bereits geklärt ist. Das ethische Regime im Sinne Rancières entspricht strukturell der Archi-Politik. Wie diese setzt sie die unmittelbare Identität zwischen dem Sichtbaren und dem Gesagten voraus. Es gibt weder Raum für kreative Abweichungen noch für eine eigenständige poetische Tätigkeit. Auch wenn Rancière das ethische Regime an Platon erörtert, handelt es sich dabei um kein antikes Phänomen. An anderer Stelle (*Unbehagen in der Ästhetik*⁶⁸) spricht er von einer ethischen Wende, die auch gegenwärtig drohe Kunstwerke unter der Maßgabe ihrer Beziehung zum Ethos zu bewerten, bzw. auf die Darstellung gemeinsam geteilter Werte zu verpflichten. Sobald Kunst jedoch darauf reduziert wird, Bilder in einem

⁶⁸ Rancière, *Das Unbehagen in der Ästhetik*, im Folgenden als zitiert als Ästh.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

eingeschränkten Sinne als bloße Illustrationen und Veranschaulichung politischer Programme zu produzieren, hört sie in Rancières Augen auf Kunst zu sein.⁶⁹

Das zweite Regime der Kunst – das *repräsentative Regime* – ist gleichzeitig das erste, das Kunst als Kunst von anderen Produktionen unterscheidet. Es basiert auf einem Abstand zwischen Poiesis und Aisthesis, der durch eine Mimesis überbrückt wird (Vgl. Ästh, 79). Unter Mimesis versteht Rancière das Ordnungsprinzip, das die Darstellung reguliert. Aus der Perspektive der Mimesis lässt sich fragen, ob das Bild einen Gegenstand so wiedergibt, dass er als das erkannt werden kann, als was er gemeint sein soll. Damit ein Kunstwerk im repräsentativen Regime als Kunst klassifiziert werden kann, muss es eine Geschichte repräsentieren (Vgl. Ästh, 17). Dadurch wird die Kunst aus ihrem unmittelbar ethisch-religiösen Gebrauch gelöst und der Eigenwert nachahmender Abbildungen anerkannt (Vgl. PdB, 88). Mit der Folge, dass nun auch Bilder, die das Gute nicht unmittelbar abbilden, es durch ihr Verständnis als Mimesis dennoch repräsentieren.

Hatte die Para-politik das „Problem“ der Politik behoben, indem es die Erscheinungen des gespaltenen Demos in politisch legitime Forderungen übersetzt, so beurteilt auch das repräsentative Regime Kunstwerke danach, inwiefern sie das Sichtbare einer Ordnung des Sagbaren unterstellt. Es „reguliert die Beziehungen zwischen dem Sagbaren und dem Sichtbaren, zwischen der Entfaltung der Schemata des Verstandes und den sinnlichen Erscheinungen“ (PdB, 135). Umgekehrt ist damit auch nur sichtbar, was sich sagen lässt. Alles andere bleibt der Sichtbarkeit entzogen. Es ist unsagbar: Da das repräsentative Regime das einzige Regime ist, das die Darstellung reguliert, kann auch nur in diesen die Undarstellbarkeit zum Problem werden (Vgl. PdB, 35). Im repräsentativen Regime wäre die Frage nach der Politik der Kunst also ambivalent zu beantworten. Einerseits ist es nicht mehr nötig, vermeintlich falsche oder verfälschende Bilder aus der Polis auszuschließen, andererseits erfolgt deren Einschließung unter der Maßgabe, dass diese sich in eine Ordnung des Sagbaren projizieren lassen. Das schließt eine Veränderung dieser Ordnung nicht aus, die Auseinandersetzung darüber findet jedoch außerhalb der Kunst statt: Abweichungen von der Ordnung des Sagbaren sind mit den Mitteln der (repräsentativen) Kunst nicht darstellbar.

⁶⁹ Vgl. Jacques Rancière. *Politik der Bilder*. 2. Aufl. Berlin: Diaphanes, 2009, S. 30, im Folgenden als PdB.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Das *ästhetische Regime* (Vgl. Ästh, 40) schließlich ist das spezifische Regime der Kunst in der Moderne. Dessen Entstehung verknüpft Rancière mit der Herausbildung des modernen Romans im 19. Jahrhundert. Das ästhetische Regime entstand „in dem Moment, als der Roman jene Bezüge zwischen dem Sichtbaren und dem Sagbaren neu gestaltet hat, die dem repräsentativen Regime der Künste eigen waren und denen im klassischen Drama Ausdruck verliehen wurde“ (PdB, 19). Es bezieht die verschiedenen Logiken von Produktion (Poiesis) und Rezeption (Aisthesis) in ihrer Verschiedenheit und ohne die Übersetzung einer Mimesis aufeinander. Einerseits zielt das ästhetische Regime gegen die Mimesis zurück auf eine Unmittelbarkeit des Ausdrucks – im ästhetischen Regime „ist das Bild nicht mehr der kodifizierte Ausdruck eines Gedankens oder eines Gefühls[,] keine Verdopplung und keine Übersetzung mehr, sondern das Bild ist selber die Art, gemäß welcher die Dinge sprechen oder stumm sind“ (PdB, 21) – hält andererseits aber an der Künstlichkeit dieser Verbindung fest. Die Darstellungen der Kunst zählen im ästhetischen Regime weder unmittelbar (ethisch) noch mimetisch (repräsentativ). Das dritte Regime bestimmt Kunst weder durch einen Unterschied der Herstellungsweisen – hier die Produktion eines echten, dort die die Produktion eines nachgeahmten Tisches – noch durch Kriterien der Einschließung und Bewertung, die Maßstäbe für eine Beurteilung liefern, „sondern durch eine sinnliche Seinsweise, die ihren Erzeugnissen eigen ist“ (Ästh, 79).

Das ästhetische Regime setzt auf ein Zusammenstimmen zwischen dem Sichtbaren und dem Sagbaren einerseits und deren Unähnlichkeit andererseits (Vgl. PdB, 14). Es geht also nicht darum, möglichst radikal mit dem mimetischen Prinzip zu brechen, sondern „eine lokale Neuordnung, eine singuläre neue Verknüpfung der zirkulierenden Bilder zu bewirken“ (PdB, 33f). Kunstwerke werden so zu Räumen, in denen die Darstellung und Dargestelltes gemeinsam erscheinen und ineinander übergehen können. Auch darin besteht eine Gemeinsamkeit zur romantischen Kunstlehre, nach der Theorie und Kritik nicht mehr von außen an die Kunst herantreten, sondern in diese miteinbezogen werden sollen. In diesem Sinne wird Kunst im ästhetischen Regime nicht mehr als Verkörperung eines bestimmten Ethos oder als Darstellung einer bestimmten Ordnung des Sagbaren begriffen, sondern als Austragungsort dieser Grenzziehung: „So bedeutet der Verlust des gemeinsamen Maßstabs zwischen den Mitteln der Künste also nicht, daß von nun an jeder zu Hause bleibt und sich seinen eigenen Maßstab sucht. Es bedeutet vielmehr, daß jeder gemeinsame Maßstab von nun an eine einzelne Pro-

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

duktion ist und daß diese Produktion nur möglich ist, wenn man sich mit der Maßlosigkeit der Vermischung in all ihrer Radikalität auseinandersetzt“(PdB, 53).

Im ästhetischen Regime zeichnet sich die Kunst dadurch aus, dass sie sich sowohl auf sich selbst beschränkt, gleichzeitig aber diese Selbstbeschränkung an sich selbst transparent macht. So müsse sich laut Rancière Malerei nicht nur auf die Fläche beschränken, sondern zudem vorführen, dass sie sich nur auf die Fläche beschränkt: „Erstens, daß die Benutzung dieser Farbtuben nichts anderes ist als die Benutzung von Farbtuben, das heißt reine Technik; und zweitens, daß die Benutzung dieser Farbtuben etwas völlig anderes ist als die Benutzung von Farbtuben, daß sie Kunst ist, Anti-Technik“(PdB, 86).

Das Beispiel der Malerei zeigt, dass das ästhetische Regime nicht mit dem Prinzip der Ähnlichkeit bricht. Entscheidend ist, dass die Beziehung zwischen Darstellung und Dargestelltem keinem Bezugssystem mehr untersteht, weder dem natürlichen noch dem mimetischen, und dass stattdessen die Verbindung zwischen beiden immer wieder neu herzustellen ist. Damit zielt das ästhetische Regime nicht auf eine bestimmte Relation zwischen Darstellung und Dargestelltem ab, sondern auf die Existenz einer Fläche, auf der neue Verbindungen gezogen werden können. Die Oberfläche als Medium der Malerei ist das „Theater der Defiguration und des Namensentzugs“ (PdB, 93). Die Kunst zieht sich im ästhetischen Regime nicht auf ihre sinnliche Materialität zurück, durch die sie sich jeder Einordnung in einen Diskurs verweigern würde. „Es ist eine neue Art der Korrespondenz, eine neue Art des ‚Wie‘, das die Malerei mit der Poesie und die plastischen Figuren mit der Ordnung des Diskurses verbunden hat“(PdB, 103). Das ästhetische Regime ist nicht das Gegenteil vom repräsentativen Regime (Vgl. PdB, 138), es hebt die Verknüpfung zwischen Darstellung und Dargestelltem nicht auf, sondern ermöglicht vielfältige Beziehungen zwischen beiden Sphären. Der Übergang von der Darstellung zum Dargestellten geschieht nun weder unmittelbar, noch nach festen Regeln, sondern wird durch das Kunstwerks selbst vollzogen: „Ihre Erzeugnisse [der Kunst] legen sinnlich die Eigenschaft des *Gemachten* frei, das ident ist mit dem *Nicht-Gemachten*, des *Gewussten*, das ident mit dem *Nicht-Gewussten*, und des *Gewollten*, das ident ist mit dem *Nicht-Gewollten*“(Ästh, 80). Das Kunstwerk *erscheint* sich selbst als Anteil des Anteillosen.

Die drei Regime deute ich entsprechend der oben beschriebenen Abfolge des realen, imaginären, verbogenen und virtuellen Demos. Dabei begründet das ethische Regime die Kunst des realen Demos und dessen Forderung nach einer Identität zwischen Dargestelltem und Darstel-

lung, die die platonische Archi-Politik ästhetisch untermauert; die Kunst des repräsentativen Regimes spiegelt den imaginären Demos, insofern sie die Darstellung in einen dargestellten Mythos projiziert. Diese imaginäre Verdopplung ermöglicht es im Gegensatz zum ethischen Regime Kunst als Kunst zu denken, auch wenn sich diese im repräsentativen Regime nie unmittelbar darstellen lässt. Schließlich entspricht die Kunst des ästhetischen Regimes jener Kunst des verborgenen Demos der Meta-Politik wie auch des virtuellen Demos der politischen Interpretationen. Dieses dritte Regime zeichnet sich dadurch aus, dass es die Grenze zwischen Kunst und Nicht-Kunst durchlässig werden und Gegenstände frei zwischen beiden Bereichen verschieben kann. Dies lässt sich mit der metapolitischen Denunziation des Abstandes zwischen realem und imaginärem Demos vergleichen: Das Kunstwerk gemäß dem ästhetischen Regime entspricht *nicht* seiner Darstellung und auch *nicht* dem, was es darstellt, obwohl paradoxerweise die Darstellung dem Dargestellten dennoch zu entsprechen *scheint*.

Gerade diese Scheinhaftigkeit der Kunst im ästhetischen Regime wird dieser jedoch zum Problem. Denn einerseits kann auch hier jederzeit der Vorwurf erhoben werden, dass die vom Kunstwerk behauptete Übereinstimmung zwischen Darstellung und Dargestelltem immer nur scheinbar bleibt, das ‚echte‘ Kunstwerk verfehlt wird. Analog zur metapolitischen Denunziation richtet sich die Aufmerksamkeit darauf, den Schein-Charakter des Kunstwerks durch die Betonung seines Scheiterns aufrechtzuhalten: Die ‚Wahrheit‘ der Kunst wäre auch hier ihre ‚Unwahrheit‘. Andererseits rechtfertigt das Wissen um diesen Schein-Charakter auch einen freien Umgang mit Kunst, der die Differenz des Kunstwerks zu sich selbst als Nullpunkt ästhetischer Interpretationen bejaht. Das Kunstwerk existiert dann als virtueller Kreuzungspunkt seiner Interpretationen. Das Problem: Im einen Fall verweist die Betrachtung des Kunstwerks als gescheitertes Zeichen auf eine Sprachlosigkeit der Kunst, wobei die Kunst dabei immerhin als Kunst sprachlos ist, während im anderen Fall die Einlassung auf den Schein zwar die Kunstwerke als Zeichen produktiv werden lässt, gleichzeitig aber die Grenze zwischen Kunst und Nicht-Kunst verwischt: Das Kunstwerk ‚spricht‘, aber es spricht nicht zwingend als Kunstwerk.

Ein Beispiel dieser Spannung war für Rancière die Statue der Juno Ludovisi. Deren Ästhetik rekurriert weder auf eine bestimmte Vorstellung von Schönheit noch auf ein bestimmtes Erhabenes, sondern auf deren virtuelle Schnittmenge. Die Statue erscheint schön und erhaben zugleich: Einerseits konfrontiere diese, so Rancière, den Betrachter mit einer heterogenen

Sinnlichkeit. Ihre Betrachtung provoziert ein freies Spiel der Erkenntniskräfte, das nicht auf einen Begriff oder einen Zweck gebracht werden kann. Aber gerade weil die Statue nicht besessen werden kann, verspricht sie eine neue Form des Besitzens: „Die ästhetische Erziehung, die die politische Revolution ersetzen wird, ist eine Erziehung durch die Fremdheit des freien Scheins, durch die Erfahrung des Nichtbesitzes und der Passivität, die sie aufzwingt.“⁷⁰ Aber auf der anderen Seite handle es sich bei der Statue auch um Produkt und „Ausdruck des Verhaltens der Gemeinschaft“⁷¹ Die Statue ist Kunst, weil sie für Produzent nicht Kunst war: für diesen war es Ausdruck einer aufgehobenen Trennung von Alltag, Kunst, Politik und Religion. Dieses Versprechen trägt nun auch diese Statue. Sie verspricht Gemeinschaft indem sie einen getrennten gemeinsamen Raum errichtet und gleichzeitig Ausdruck eines nicht getrennten Raumes ist. In diesem Kunstwerk überlagern sich also die Kunst des Erhabenen als Versprechen einer anderen Welt und die Kunst des Relationalen als dessen Fundierung im Gegebenen: „Die ästhetische Erziehung ist also der Vorgang, der die Einsamkeit des freien Scheins in gelebte Wirklichkeit umwandelt und den ästhetischen ‚Müßiggang‘ in Handeln der lebendigen Gemeinschaft.“⁷²

Entscheidend ist, dass das Kunstwerk als Kunstwerk die Gemeinschaft immer nur von einem Standpunkt aus artikuliert, an dem es selbst nicht mehr oder noch nicht Teil dieser Gemeinschaft ist. Indem das (romantische) Kunstwerk aber gleichzeitig darauf abzielt, sich den Anschein von Natürlichkeit zu geben, lässt sie die getrennte Gemeinschaft als gemeinsame erfahrbar werden. In der Einsamkeit der Kunst liege ein Versprechen, das durch die Aufhebung der Kunst als getrennte Wirklichkeit eingelöst werden kann.⁷³ Die ästhetische Revolution verwandelt die Unterbrechung der Herrschaft in der Autonomie des Kunstwerks in ein produktives Vermögen der Einrichtung einer herrschaftsfreien Welt.

Das emanzipatorische Moment der Politik korrespondiert mit dem emanzipatorischen Versprechen der modernen Ästhetik, das spätestens seit dem Beginn der Moderne und mit der Romantik den Diskursen über Kunst und Literatur eingeschrieben ist. Analog zur Politik ist auch die der Kunst eigene Rationalität in sich ambivalent: Die Kunst der Moderne basiert auf dem Als-ob einer Gemeinschaft freier und mündiger Individuen, ist gleichzeitig als (auto-

⁷⁰ Ästh, 46.

⁷¹ Ästh.

⁷² Ästh, 47.

⁷³ Ebd.

nome) Kunst von dieser Gesellschaft getrennt. Das Emanzipationsversprechen der modernen Kunst beinhaltet den Widerspruch, dass Kunst nur dann wirklich diesem Anspruch gerecht werden kann, wenn sie ihren Kunstwerkcharakter überwindet. Hegels These vom „Ende der Kunst“ reflektiert diese Grenze der symbolischen, die die Überwindung des Sinnlichen fühlbar werden lässt, aber selbst die Grenze des Sinnlichen nicht überschreitet. Daher markiert die Schwelle zwischen Kunst und Nicht-Kunst die Schwelle der Emanzipation, nämlich die Grenze ab der das Kunstwerk aufhört lediglich über einen gesellschaftlichen Status Quo zu informieren und anfängt diesen zu konfigurieren.

3.3.2 ‚Literarisierung‘ der Kunst

Auf dieser Grundlage ist es nun möglich, die besondere Verknüpfung zwischen dem Politischen und dem Literarischen näher zu beleuchten, von der Rancière in der eingangs zitierten Textstelle gesprochen hatte. Es ist dabei weniger wichtig, wie verallgemeinerungsfähig der dabei angesetzte Literaturbegriff ist; vielmehr soll in den nächsten Absätzen skizziert werden, wie das Literarische auf der Grundlage obiger Überlegungen zum Politischen zu verstehen wäre. Die Verknüpfung dieses Literaturbegriffs mit dem Literaturbegriff der Frühromantik wird erst im anschließenden Kapitel näher geprüft.

Das „moderne politische Lebewesen“ ist in der strukturalistischen Perspektive Rancières deshalb zuerst ein „literarisches Lebewesen“ (Unv, 48), wie es im Unvernehmen heißt, weil seine Fähigkeit sich sprachlich mitzuteilen und durch seine sprachliche Mitteilung daran mitzuwirken, dass es überhaupt eine Sprache gibt, die Bedingung seiner Existenz als eines politischen Wesens selbst schafft. Gemäß dieser Zuspitzung richten sich die Förderung des literarischen Schreibens und die Förderung der politischen Teilhabe auf dieselbe Fähigkeit; beide gipfeln in Augenblicken der freien Mitteilung, durch die sich das sprachfähige Subjekt einerseits bestehende Sprachen aneignet, diese im Verlauf der Aneignung jedoch transformiert, sich zu eigen macht und – in gegenseitiger Koordination mit Anderen – deren Ausdrücke mit neuen Bedeutungen anreichert.

Im vorherigen Unterkapitel war ich darauf eingegangen, wie sich Kunst gemäß dem ästhetischen Regime zur Politik verhält. Ich hatte argumentiert, dass diese Form von Kunst einerseits immer schon eine politisierte Kunst ist, weil sie ähnlich zur freien Mitteilung des

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

politischen Subjekts darauf orientiert ist, sich als Kunst selbst auszusprechen und eine Sprachfähigkeit als Kunst zu behaupten. Die Produktion eines Kunstwerks gemäß dem ästhetischen Regime ist für sich genommen bereits Ausdruck und Behauptung von Freiheit. Spätestens sobald diese ästhetische Behauptung der Freiheit zum Kernprinzip erhoben wird, wird die Grenze zwischen Kunst und Nicht-Kunst überschritten: Der ästhetische Freiheitsanspruch des Kunstwerks stimmt *dem Anschein nach* mit dem politischen Freiheitsanspruch überein.

Was einerseits dabei hilft, die Aufmerksamkeit für Momente der Freiheit zu schärfen und den sichtbaren Erfolg politischer Strategien überhaupt sinnvoll beurteilen zu können – darauf zielt u.a. die von Schiller vorgeschlagene ästhetische Erziehung – blendet andererseits die politische Herstellung dieses Anscheins aus, wenn nicht sogar die Herstellung des Kunstwerks selbst, wie es bei einem starken Genie-Begriff der Fall wäre. Sobald diese Perspektive fehlt, sobald das Gelingen des Kunstwerks ebenso wie das Gelingen der Polis zwar nachträglich bestätigt werden kann, ansonsten aber auf Glück angewiesen ist, drohen ästhetische und politische Sprachfähigkeit verloren zu gehen. In der Kunst äußert sich letztlich doch nicht die Freiheit des Künstlers, sondern er wird zum Träger eines Kunststrebens der Natur; in den Momenten glückender politischer Freiheit setzen sich letztlich nicht die politischen Subjekte durch, sondern verborgene Dynamiken der Masse, soziale oder wirtschaftliche Prozesse. Im äußersten Fall sind Künstler wie Politiker nur Effekte einer Illusion der Zweckmäßigkeit an sich zweckloser Prozesse. Die Reduktion der Wortergreifung auf die Wahrnehmung ihres Anscheins birgt die Gefahr ihres Rückfalls in Sprachlosigkeit. Eben diese Gefahr hatte Rancière in der politischen Philosophie beobachtet; sie veranlasste das Unbehagen an der Urszene der Ästhetik ebenso wie die Warnung vor einer ‚ethischen Wende‘, die die Kunst auf die Verwirklichung eines gemeinsamen Ethos verpflichtet.

Denn entweder täuscht sich das Genie über eine Handlungsfähigkeit, die es gar nicht hat; oder die politische Gemeinschaft verzichtet auf die Arbitrarität als Bedingung ihrer Selbstbestimmung. So oder so würde die Verabsolutierung des Anscheins denselben zum Verschwinden bringen: Wenn die im Kunstwerk erscheinende Freiheit schon die politische Freiheit ist, dann hört die Kunst auf als Kunst zu existieren, versinkt der ästhetische wie auch der politische Freiheitsanspruch in einer sprachlosen Affirmation eines objektivierbaren Ethos. Die Funktion der Kunst schrumpft dann auf eine wiederholende Bestätigung der politischen Gemeinschaft

in ihrem aktuellen So-sein zusammen, wie es das ethische Regime für die Kunst vorsieht. Der Erziehung der Sinne fehlt die Befreiung zum Handeln.

Wie später zu zeigen sein wird, gibt sich die frühromantische Theoriebildung – zumindest insoweit sie August Wilhelm Schlegel referiert – mit dieser Ausgangslage nicht zufrieden. Die drängende Aufgabe ist für die Brüder Schlegel eine praktische Wende der Ästhetik, die die Wahrnehmung glückender Freiheit in deren praktische Verwirklichung verwandelt: Es genügt nicht mehr, frei zu scheinen, sondern die Kunst soll auch frei machen. Eine Antwort könnte daher sein, das Kunstwerk vom Anschein einer abstrakten Freiheit zur Aufforderung ihrer kritischen Kommentierung zu verwandeln; die Wortergreifung der Kunst als Aufruf einer eigenständigen Wortergreifung in der Betrachtung und als Anlass einer praktischen Befreiung mit und gegen sie zu begreifen. Wenn die frühromantische Antwort darauf hinausläuft, wäre klar, dass der Literatur dabei eine herausragende Stellung zukäme, zumindest insofern sie die Befreiung der Künste von der Materie und die Verwandlung der Kunst in Sprache forciert. Das Paradoxe ist jedoch, dass diese Verwandlung der Kunst in Sprache auch den Umschlagpunkt markiert, an dem die Kunst als Kunst zu Wort kommt; die Literarisierung der Kunst wäre zugleich auch deren Realisierung, das heißt die Befreiung der Kunst zur Kunst: für die frühromantischen Ästhetik wird die Poesie Ursprung *und* Ziel der Kunst.⁷⁴

Diese Ursprünglichkeit der Poesie ist auch bei Rancière entscheidend. Diese in jeder Sprachverwendung jederzeit mindestens implizit wirksame poetische Funktion bildet den Anknüpfungspunkt für – wie es Rancière ausdrückt – Neuaufteilungen des Sinnlichen/Aufteilung des Sinnlichen. Mit anderen Worten ermöglicht das Wissen um die Poesie jeder Äußerung sowohl sich skeptisch vom Gesagten zu distanzieren wie auch das Gesagte als Gestaltungsauftrag und Anlass eines neuen Romans zu nehmen.

Die Parallele zum Politik-Begriff Rancières liegt auf der Hand. Die metapolitische Denunziation einer „Wahrheit der Falschheit“, die beständig den Widerspruch zwischen emanzipatorischen Ansprüchen (reale Forderungen) und deren institutioneller Realisierung (imaginäre Repräsentation) betont, hatte einen Zwischenraum sehen lassen, der als Effekt ihres Abstan-

⁷⁴ Angemerkt sei, dass diese Literarisierung der Kunst oder umgekehrt die Betrachtung aller Kunstwerke als (literarischen) Text nicht auf deren Ersetzung hinausläuft. Mein Argument ist nicht, dass es von nun an nur noch Literatur gibt, sondern dass die literarische Sprache zum privilegierten Mittel wird, die Kunsthaftigkeit zu erschließen. Beispielhaft sei auf Schlegels Gemälde-Aufsatz verwiesen. Das qua sprachlicher Kommentierung und Kritik als Kunst erkannte Werk bleibt an seine außersprachlichen Qualitäten gebunden, ohne die die Verständigung über Kunst ins Imaginäre abdriften und an Dialogizität einbüßen würde.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

des entsteht. Dieser Zwischenraum konnte mal als symbolische Andeutung eines verborgenen Subjektes gedeutet werden, durch welches Reales und Imaginäres insgeheim auf unaussprechliche Weise miteinander verknüpft sind, welches selbst aber weder aus dieser noch aus jenem hervorgeht. Die metapolitische Strategie spricht im Namen eines solchen verborgenen Demos, der an den Reibungspunkten zwischen Imaginäre und Realem als das unaussprechliche, ‚eigentliches‘ Ordnungsprinzip aufscheint. Rancière setzte stattdessen mit der *politischen Interpretationen* auf die Möglichkeit die Reibungen zwischen Realem und Imaginären als Anlässe einer Neuordnung ihrer Beziehung zu nehmen, das heißt als im Augenblick entstehende Gestaltungsaufträge immer wieder neu zu erfindender *Demen*, die untereinander ein Netzwerk möglicher Erscheinungsweisen politischer Gemeinschaften konstituieren, gleichsam ein virtuelles Reflexionsmedium politischer Freiheit. Das vermeintlich Unaussprechliche ist nichts anderes als die Anmaßung zum freien Sprechen überhaupt.

Die Fähigkeit zur Sprache als Bedingung der Politik zielt auf die Fähigkeit des Einzelnen, Imaginäres und Reales immer wieder neu aufeinander zu beziehen. Eine Fähigkeit, in der sich sowohl seine menschliche Freiheit als sprachbegabtes zoon politikon ausdrückt, als auch die Gleichzeitigkeit von Arbitrarität und Sozialität der Sprache selbst, die aufgrund ihrer poetischen Funktion immer wieder neue Verbindungsmöglichkeiten generiert. Die Fähigkeit zur Politik basiert auf der poetischen Funktion der Sprache, das heißt deren Tendenz Signifikat und Signifikant gegeneinander zu verschieben, sowie durch Über- und Unterbedeutungen dem sprechenden Subjekt immer wieder neue Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung zu stellen.

Darin – so meine These – unterscheidet sich das Literarische vom Ästhetischen, weil es den Anschein nicht mehr als mehr oder weniger glückende Übereinstimmung erzeugen und rezipieren muss, sondern mit dieser Übereinstimmung einsetzt und seine reale wie auch seine imaginäre Fundierung nachliefert. So tautologisch es auch sein mag, ist dieser Unterschied dennoch deutlich hervorzuheben: Die Sprachkünste bilden keine Sprache, sie setzen Sprache voraus. Schriftsteller erzeugen keine Artefakte mit dem Ziel eines Anscheins der Sprache, sondern gehen den umgekehrten Weg zum Anschein der Bedingungen, die ihre Sprache möglich hat werden lassen. Wie müssen Reales und Imaginäres beschaffen sein, damit jemand so spricht, wie er spricht? Wie nimmt jemand die Welt sinnlich wahr, der so oder so schreibt; wie interpretiert er sie? Dies nicht in einem biographischen oder gar psychoanalytischen Sinne, vielmehr als Erfindungen virtueller Autoren, als mögliche Subjekte, die so oder so sprechen

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

und schreiben könnten. Anstatt also zu überlegen, wie stimmen Reales und Imaginäres im Kunstwerk frei zusammen, richtet sich die literarische Reflexion auf die umgekehrte Frage: Was bringt der Text hervor?

Im Literarischen erscheint kein verborgenes Subjekt, sondern ein Subjekt das sich als Produzent*in dieser Übereinstimmung reflektiert und ausspricht. Was in der ästhetischen Erfahrung als Effekt einer Überlagerung zweier inkommensurabler Ordnungen aufscheint – die Entdeckung einer unbestimmte Identität zwischen dem Realen und dem Imaginären – gibt sich als Erfindung sprachbegabter Wesen zu erkennen. Nicht mehr länger darauf angewiesen, analog zum Nomadensubjekt den glückenden Momenten einer Übereinstimmung von Realem und Imaginärem zu folgen, zielt das Literarische auf die Produktion und Vervielfältigung dieser Leerstellen, so dass sich der Einzelne mit ihrer Hilfe neue Möglichkeiten der Selbstbestimmung erschließt. Letztlich geht es also darum, sich vom Zufall der Erscheinung frei zu machen und die eigene Sprachfähigkeit als Schlüssel der Selbstbestimmung zu erkennen.

Eine solche Literarisierung der Kunst wäre nach dieser Logik als deren Verwirklichung zu verstehen, da sie deren Ursprung in der menschlichen Freiheit und damit das Wesen der Kunst (im frühromantischen Verständnis) offenlegt: Politik und Ästhetik gemeinsam ist die Besinnung auf ihre jeweilige Fundierung in einer sprachschöpferischen Tätigkeit. Der Mensch ist politisches und ästhetisches Wesen, weil er im Gegensatz zum Tier das Sprechen nicht allein als Verständigungsmittel zum Anzeigen eigener Bedürfnisse oder zur Mitteilung von Befehlen benutzt, sondern vermöge der Arbitrarität der Sprache erst seine Wahrnehmung der Welt und schließlich auch die Welt selbst verändern kann. Die Arbitrarität ist Voraussetzung für die Kunst als Behauptung menschlicher Freiheit; sie wäre auch Voraussetzung für die Selbstbehauptung des Menschen als eines politischen Wesens.

Literatur, die sich auf eine bestimmte Art zu Sprechen oder einen eingespielten Sprachgebrauch zurückfallen lässt, gibt ihren Anspruch der eigenen Sprache preis. Sie partizipiert noch an den neuen Beziehungen zwischen Darstellung und Dargestelltem, die woanders zu erfahren waren, fügt diesen aber keine neuen dazu. In dem Fall könnte von einer ‚Aphasie‘ des literarischen Schreibens gesprochen werden, bei der eine Beschränkung entweder auf eine möglichst reale, metonymische Schreibweise oder auf eine möglichst imaginäre, metaphorische Schreibweise das Zu-Wort-kommen der poetischen Funktion blockiert. In der Trennung von Poesie und Prosa geht das Literarische verloren, weshalb auch die These einer involvierten Prosa und

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

einer dagegen selbstbezüglichen Poesie letztlich die Politik der Literatur verfehlt, weil diese involvierte Prosa zwar an den gesellschaftlichen Debatten partizipiert und diese sicher auch formt, dies aber nur unter der Maßgabe, dass sie dies nicht als Poesie tut. Die so reduzierte Prosa wird zum bloßen Sprachrohr oder Kritiker vorhandener politischer Positionen, aber nicht zur Produzentin neuer Formen des Zusammenlebens – insbesondere nicht zu einer Reflexion auf die Arbitrarität der gemeinsamen Beziehungen.

Diese gemeinsame Voraussetzung interessiert Rancière mit Blick auf eine ‚Politik der Literatur‘. Deren Möglichkeit impliziert, „dass eine wesentliche Verbindung zwischen der Politik als spezifischer Form kollektiver Praxis und der Literatur als bestimmte Praxis der Kunst des Schreibens besteht.“⁷⁵ Zur Frage steht also nicht die Beziehung der Literatur zu einer ihr äußerlichen Sphäre der Politik, sondern die Literatur als Voraussetzung der Politik, insofern es diese den Schriftstellern erlaubt, allein durch die Reflexion und Verfeinerung ihrer schriftstellerischen Praxis einen spezifischen Beitrag für eine selbstbestimmten politische Gemeinschaft zu leisten. Der Frage nach einer Politik der Literatur würde ein entscheidender Aspekt fehlen, zielte sie darauf, wie sich Schriftsteller zur gegebenen Ordnung positionieren, welche vorhandenen Leerstellen sie ausfüllen oder welchen ‚Nomadensubjekten‘ sie sich beschreibend anschließen. Interessant ist also nicht, wie bestimmte Schriftsteller sich in politischen und sozialen Kämpfen positionieren, aber auch nicht die Art der Wiedergabe sozialer oder politische Bewegungen. Interessant ist die verknüpfende und trennende Arbeit der Schriftsteller an den Abständen zwischen Darstellung und Dargestelltem. Rancière geht es darum, wie Literatur als Literatur in die „die Einteilung der Räume und der Zeiten, des Sichtbaren und Unsichtbaren, der Sprache und des Lärms eingreift“ (PLit, 14).

Was Rancière im Unvernehmen als die Literarizität des politischen Lebewesens bezeichnete, bezieht sich auf den zentralen Stellenwert des Sprachvermögens als notwendige Bedingung politischer Handlungsfähigkeit: „In gewisser Weise ist jede politische Aktivität ein Konflikt, in dem es darum geht, darüber zu entscheiden, was Sprache und was Schrei ist, darum also, die sinnlichen Grenzen zu ziehen, durch die sich die politische Befähigung beweist“ (PLit, 14). Diese Grenzziehung soll keinem Zufall der Natur und auch keiner fremden Macht unterstellt, sondern vermöge der eigenen Arbeit mit Sprache hergestellt und behauptet werden: Die Plebe-

⁷⁵ Jacques Rancière. *Politik der Literatur*. 1. Aufl. Passagen Forum. Wien: Passagen, 2008, ab hier als PLit.

er erhoffen sich nicht die Anerkennung ihrer Sprache durch das Urteil der Patrizier, sondern erzeugen den Abstand zwischen Schrei und Sprache durch ihr eigenes Sprechen.

3.3.3 Das Neue der ‚neuen‘ Literatur⁴

Diese immanente Beziehung zwischen dem Politischen und dem Literarischen setzt einen besonderen Literaturbegriff voraus, der sich laut Rancière erst im Laufe des 19. Jahrhunderts allmählich durchgesetzt habe. Die „neuen Autor[*innen]“ so sei ein Vorwurf gegen diese neue Literatur, hätten den „Sinn für die menschlichen Handlungen und Bedeutungen verloren“ haben (PLIt, 20). Sie missachten die Höherwertigkeit einer Dichtung, die ihre Elemente zu einer kohärenten Handlungskette zusammensetzt, zugunsten einer Aufeinanderfolge unzusammenhängender Fragmente und verneinen damit die „Höherwertigkeit der Menschen, die an der Welt der Handlungen teilhaben, über die Menschen, die auf die Welt des Lebens, das heißt der reinen Reproduktion des Daseins beschränkt sind“(Unv, 21). Die sogenannten neuen Autor*innen hielten sich nicht mehr an die Regeln der Mimesis, die Poiesis und Aisthesis als verschiedene aufeinander bezieht und Literatur als Literatur verständlich macht. Sie entkoppeln ihr eigenes Schreiben anti-mimetisch von jeglicher Pflicht, etwas Bestimmtes darzustellen oder nachzuahmen. Sichtbar wird der homologe Wandel, den parallel die Kunst im Übergang vom repräsentativen zum ästhetischen Regime unternommen hatte.

Rancière selbst spricht von einer „stillen Revolution“⁷⁶, und meint damit einen schleichen- den Bedeutungswandel zwischen dem Literarischen im Sinne allgemeiner und kanonischer Schriften zum Literarischen als einer Praxis des Schreibens. Für mich ist dabei nicht die Reichweite dieser Bedeutungsverschiebung von Interesse – ist das Literarische seitdem und bis heute wirklich etwas ganz anderes als kanonische Belletristik – bemerkenswert ist viel eher, dass die frühromantische Ästhetik an dieser Etablierung einer literarischen Praxis einen bedeutenden Anteil hat. Die poetische Dekonstruktion eingeschliffener Assoziationsketten zugunsten ‚reiner‘ Zeichen wie in Novalis Formel vom Zauberwort oder zur Freilegung sprachschöpferischer Potentiale wie bei Friedrich Schlegel nimmt ihren Ausgang bei eben dieser Beobachtung einer merkwürdigen Eigendynamik sprachlicher Zeichen, dem, was Novalis im Monolog als das trojanische Pferd bezeichnet. Mag also die von Rancière behauptete immanente Verknüp-

⁷⁶ Vgl. Rancière, *Die stumme Sprache: Essay über die Widersprüche der Literatur*, 15f.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

fung zwischen dem Literarischen und dem Politischen sogar eine Mehrheit dessen verfehlen, was gegenwärtig als Literatur betrachtet wird, so erweist sie sich doch mit Blick auf den Literaturbegriff der Frühromantik als besonders fruchtbar. Er unterstreicht zudem die Besonderheit einer Politik der literarischen Romantik.

Diese neue Literatur schlägt eine Brücke zwischen „einem Regime der Bedeutung von Wörtern und einem Regime der Sichtbarkeit von Dingen“ (Unv, 20). Ihre geschichtliche Neuheit liege daher nicht in einem bestimmten materiellen Sprachgebrauch, sondern in der „neuen Art, das Sagbare und das Sichtbare, die Wörter und die Dinge zu verbinden.“ Die kommunikative und die poetische Funktion der Sprache sind in ihr ineinander verwoben, „ebenso sehr in der gewöhnlichen Kommunikation, die vor Tropen strotzt, wie in der dichterischen Sprache, die zu ihren Gunsten völlig klar verständliche Aussagen an sich zu reißen versteht“ (PLit, 16). Die „versteinerter Sprache“ der neuen Literatur beschreibt eine aporetische Form eines Sprechens, das sich mitteilt, indem es sich nicht mitteilt. Damit geht das neue literarische Schreiben auf die Bedingungen seiner eigenen Möglichkeit zurück, es reflektiert den Zustand der schon erreichten Sprachfähigkeit, wodurch die Fähigkeit zur Literatur zugleich immer auch die Fähigkeit zur Politik einschließt.

Rancière bündelt diese Eigenschaften der neuen Literatur in einem Literaturbegriff, den er analog zu seinem Verständnis von Ästhetik als „ein neues Identifikationsregime der Schreibkunst“ (PLit, 17) versteht, das Poiesis und Aisthesis ohne den Weg über die Mimesis aufeinander bezieht (Vgl. PLit, 21). Das ästhetische Regime verlangt auch von der Literatur die poetische Gestaltung eines Übergangs zwischen Literatur und Nicht-Literatur. Das bedeute auch die „Abwesenheit jeder Grenze zwischen der Sprache der Kunst und Sprache des beliebigen Lebens“, und damit die Selbstauflösung der Literatur als Literatur (Vgl. PLit, 26): Ab einem bestimmten Punkt lassen sich die literarischen Assoziationen nicht mehr als bloßes Spiel abtun, verwandeln sich schiefe Assoziationen in Zeichen neuer politischer Bewegungen; werden Zeichen politischer Bewegungen als schiefe Assoziationen denunziert. Ab diesem Punkt gibt sich das moderne Literarische als etwas zu erkennen, dass zwischen Realem und Imaginärem vermittelt; anders gesagt also gleichzeitig substanziell und beliebig, wahr und erfunden ist. Diese Gleichzeitigkeit beider Seiten illustriert beispielsweise der Begriff der romantischen Ironie, in der die ausgesprochene Position immer zugleich assertiv als auch relativ ist und deshalb weder beim Wort genommen, noch als flüchtig verworfen werden kann. Die Entde-

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

ckung dieser Eigenart der romantischen Ironie – und wohl des literarischen Schreibens seit der Frühromantik – ist nicht hinlänglich bekannt. Interessant wird es erst mit der Frage, was aus dieser widersprüchlichen Gleichzeitigkeit von Annahme und Widerruf entsteht.

Während die der Politik eigene Rationalität des Unvernehmens die Doppeldeutigkeit sprachlicher Ausdrücke zum Anlass nimmt, Zusammengehörigkeit zu belegen und neue Gemeinschaften zu erfinden, bewirkt das literarische Schreiben (vornehmlich durch das literarische Missverständnis) im Gegenteil eine Irritation dieser erfundenen Gemeinschaften und führt die Fragilität und Widersprüchlichkeit politischer Subjektivierungen vor. In dieser Hinsicht steht des Literarischen dem Ästhetischen wie auch dem Politischen diametral entgegen. Es zielt nicht auf den Effekt einer glückenden oder auch bewussten Übereinstimmung zwischen dem Realen und dem Imaginären, sondern beginnt bei diesem. Im literarischen Kunstwerk ist die Identität zwischen Darstellung und Dargestelltem der Ausgangspunkt ihrer Irritation: was zunächst als klar bestimmtes und verständliches Zeichen erscheint, verliert sich in einer Kette möglicher imaginärer Konnotationen und der Eigendynamik seiner realen Sinnlichkeit. Die Reihen der Signifikate und der Signifikanten werden gegeneinander verschoben und legen so neue Verbindungslinien frei. Auf diese Weise eröffnet das literarische Schreiben jenen Zwischenraum, durch den die Anteile der Anteillosen als solche zur Sprache kommen können. Im literarischen Missverständnis zerfällt jeder „molarer“ Anteil in „molekulare“ Nicht-Anteile, die vermöge des literarischen Textes als Nicht-Anteile trotzdem ihre Zugehörigkeit behaupten können, während vermeintlich sichere Anteile ins Leere gehen.

Die neue Literatur ist die Literatur dieses Zwischenraums; die literarische Schreibweise dessen praktische Ausweitung. Das ist auch dann der Fall, wenn die Ausweitung darauf zielt, zu einer eigentlichen Sprache zurückzufinden, einer ‚wahren‘ Beziehung zwischen Imaginärem und Realem. Hatte sich oben im Fall der metapolitischen Denunziation sowohl der Rückzug auf einen unaussprechlichen, verborgenen Demos als auch die Aufforderung zur produktiven Gestaltung virtueller Demen gezeigt, ermöglicht auch dieser neue Literaturbegriff sowohl die Esoterik einer unerreichbaren, dafür aber ‚wahren‘ Poesie als auch die Aufforderung, die Spannung als Anlass einer Vervielfältigen dessen zu nehmen, was Poesie sein könnte: Novalis‘ Zauberwort nicht als Schlüssel eigentlicher, sondern als Produzentin neuer Relationen.

Das literarische Zeichen löst sich aus bestehenden repräsentativen Ordnungen, die gültige und ungültige Verknüpfungen zwischen Inhalt und Ausdruck reguliert, sondern erhält qua

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

poetischer Funktion eine Bedeutung unabhängig bestehender Redekontexte. Das besondere dieser neuen Literatur ist daher auch, dass sie sich nicht mehr innerhalb bestehender Adressatenbeziehungen bewegt, dass sie mithin niemanden konkreten anspricht. Die Schrift, das hatte schon Platon kritisiert, adressiert alle auf gleiche Weise, die Leser*in im Allgemeinen, bis hin zu einer Leser*innenschaft, die es noch nicht gibt oder sogar niemals geben wird. Das geschriebene Wort erhält seine Verständlichkeit *nicht* aus seiner realen Qualität und *nicht* aus seiner Beziehung zu imaginären Repräsentationen – wie es übrigens ja auch die strukturalistische Zeichentheorie vorsieht – sondern aufgrund der zwischenmenschliche Koordinierung konventionalisierte, ansonsten aber unmotivierter Beziehung zwischen Imaginärem und Realem. Das geschriebene Wort ist verständlich, weil es so und so verstanden wird.

Entscheidend dabei ist, dass das literarische Schreiben keine bestimmte Relation forciert – und etwa *eine* paradoxe Gleichzeitigkeit von Identität und Differenz in der Schwebelage hält – sondern dass sich im literarischen Text mehrere Gleichheiten überlagern und beeinflussen können. Während im ersten Fall eine Aufhebung des Widerspruchs in einem transzendentalen Punkt oder einer theoretischen Auffassung denkbar ist, entspannt sich im zweiten Fall Literatur als mehrdimensionaler Raum vielfältiger Identitäten und Differenzen. Das ist m.E. übrigens dieselbe Pluralisierung, die Schmitt als ‚subjektiven Occasionalismus‘ verworfen hatte, die Anmaßung der romantischen Autor*in, sich ihre Widersprüche immer wieder neu aussuchen zu dürfen und schließlich auch das Kriterium, durch das Benjamin den frühromantischen Kunstbegriff von jenem Goethes unterscheidet. Nachdem auch die Verschiebung von der metapolitischen Denunziation zur politischen Interpretation eine ähnliche Bewegung vollzieht, dürfte es nicht mehr überraschen, dass auch Rancière diese Pluralisierung der Gleichheiten im literarischen Schreiben hervorhebt.

Es gibt im literarischen Schreiben demnach nicht nur eine Weise die Grenze zur Nicht-Literatur zu überschreiten, sondern gemäß des strukturalistischen Schemas mindestens drei: Erstens eine Gleichheit zwischen dem literarischen und dem realen Zeichen, zweitens eine Gleichheit zwischen dem literarischen und dem imaginären Zeichen und schließlich zwischen dem literarischen und dem leeren Zeichen. Es gibt mit den Worten Rancières „eine Gleichgültigkeit des Schreibens“ (Die Darstellung *ist* das Dargestellte), eine „Praxis der symptomatischen Lektüre“ (Die Darstellung *ist nicht* das Dargestellte) und eine „Ambivalenz dieser Praxis“ selbst, die dennoch ein und demselben „Gefüge“ angehört (Die Darstellung *ist und ist*

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

nicht das Dargestellte) (Vgl. PLit, 20). Die neue Literatur entsteht zwischen dem Realen der Sprache (die visuelle Qualität der Schrift, das Rauschen der Stimme etc.), seinen imaginären Verdopplungen in den verschiedenen Lesarten und schließlich der selbstreferentielle Distanzierung von diesem Schnittpunkt entweder in Richtung einer abschließenden, transzendentalen Meta-Perspektive oder einer Öffnung auf die Produktion neuer Schnittpunkte. Kurz: das literarische Schreiben lässt das Zeichen gleichzeitig als unmittelbares, als zu interpretierendes und als arbiträres erkennbar werden. Es sind diese Gleichsetzungen zwischen dem sprachlichen und dem nicht-sprachlichen Zeichen, durch die das literarische Schreiben immer wieder an die Schwelle der Parrhesia zurückführt, jenen Moment, an dem das freie Subjekt sich selbst ergreift und ausspricht (Γέννησις οἴου ἔστι).

Diese Neigung des literarischen Schreibens zur Grenzüberschreitung ins Nicht-Literarische kann jedoch auch dazu führen, dass sich das literarische Schreiben selbst zu verfehlen droht. Unter dieser Perspektive können die drei von Rancière diskutierten Schreibweisen auch unter dem Aspekt einer ‚literarischen Aphasie‘ betrachtet werden, das heißt um Versuche der Mitteilung, die letztlich aufgrund einer polaren Vereinseitigung in Formen literarischer Sprachlosigkeit münden. Der von mir vorgeschlagene Ausdruck ‚literarischer Aphasien‘ bezeichnet das Verfehlen der poetischen Funktion der Sprache, indem die Spannung zwischen Darstellung und Dargestelltem verschwindet. Ich orientiere mich an den obigen Ausführungen zu den politischen Aphasien und systematisiere diese ebenfalls als eine Aphasie ausschließlicher Präsenz des Realen, einer Aphasie der ausschließlicher Absenz des Imaginären, sowie eines doppelt negativen Literarischen, das sich einer Denunziation der „Wahrheit der Falschheit“ herleitet. Letzteres wäre die Einsicht in die Unmöglichkeit literarischen Schreibens, die zur Aufgabe des Schreibens überhaupt und zum meta-literarischen Rückfall in einen transzendentalen Literaturbegriff führt. Literarisches Schreiben hätte den Zweck die eigene Unmöglichkeit auszustellen.

Auch hier ist die Unterscheidung in Kontiguitäts-, Similaritätsstörung und metatheoretischer Sprachverzicht informativ: Die Kontiguitätsstörung wäre ein Schreiben, das auf größtmögliche Authentizität abhebt – Ziel wäre es, Unterschiede möglichst vollständig auszusprechen, es gibt keine Übergänge – die Darstellung wird absolut, das Gesagte zählt wie es gesagt wird. Die Similaritätsstörung dagegen vereinseitigt das Schreiben auf sprachliche Gesetzmäßigkeiten; Unterschiede werden verdrängt oder haben keine Bedeutung außer jener, in der es

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

gerade verwendet wird – alles kann in alles übergehen, das Dargestellte wird absolut, das Gesagte zählt wie es gemeint ist. Und schließlich bedeutet die uneinholbare Differenz zwischen Darstellung und Dargestelltem entweder die Flucht in eine poetische Geheimsprache oder die Aufforderung zur freien Interpretation. Die Fokussierung entweder auf eine möglichst reale, metonymische Schreibweise oder auf eine möglichst imaginäre, metaphorische Schreibweise blockiert das Zu-Wort-kommen der poetischen Funktion. Sei es, dass das Literarische in einer eindeutigen Unmittelbarkeit des Ausdrucks aus der Notwendigkeit koordinierter Verständigung herausfällt, also zur bloßen Stimme wird; oder sei es, dass sich die Stimme zur leeren Referenz in ansonsten beliebig flottierenden, imaginären Diskursen auflöst.

Im ersten Fall kann und soll beliebiges ohne jede Gattungsform als das zur Sprache kommen, was und wie es ist. Das Ideal ist das des unmittelbaren Zeichens. Wären diese jedoch gefunden, verlören sie ihre Eigenschaft der Arbitrarität. Ihre Unmittelbarkeit verliehe ihnen eine Eindeutigkeit, die jede andere Verwendung ausschließt und die damit auch deren poetische Funktion verschwinden lässt. Denn je eindeutiger das Zeichen, desto schwieriger wird es, Dargestelltes und Darstellung gegeneinander zu verschieben. Im zweiten und dazu entgegengesetzten Fall bewirkt die Forderung zur Auslegung, dass unmittelbare Zeichen ausgeschlossen sind. Dargestelltes und Darstellung wären dann immer gegeneinander verschoben, der direkte Zusammenhang zwischen beiden wäre zerrissen. Kein Zeichen bedeutet, was es bedeutet. Mit der Folge, dass es auf die Darstellung gar nicht mehr ankommt, sondern diese auf eine leere Referenz im Rahmen imaginärer Diskurse herabsinkt. Die metaliterarische Reflexion schließlich kapituliert vor der Unmöglichkeit des literarischen Schreibens, indem es die doppelte Negativität am Text hervorhebt: Dieser ist *nicht* so, wie es sich darstellt; und auch *nicht* das, was er darstellt. Die Eigenschaft des Literarischen wird zum Geheimnis eines Textes, das sich nicht positiv bestimmen lässt. Seine ‚Wahrheit‘ wäre auch hier seine ‚Falschheit‘, die Einsicht, dass das Literarische nie als das Literarische selbst erscheint. Auch hier sind zwei Möglichkeiten denkbar, ersten die Überwindung der Spannung zwischen Realem und Imaginäre in einem transzendentalen Punkt (der letztlich auf ein pseudo-Reales zurückfällt) oder deren Öffnung auf einen virtuellen Raum hin. Das Spezifische der frühromantischen Ästhetik gründet nach meinem Dafürhalten in dieser Virtualität.

Allerdings, so die weitere These, mit einem zwar unscheinbaren, aber bedeutsamen Unterschied: Das literarische Schreiben arbeitet immer schon mit der arbiträren Beziehung zwi-

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

schen Darstellung und Dargestelltem. Es entsteht durch sie. War es der Politik und auch der Ästhetik im Allgemeinen darum gegangen, durch ein unbestimmtes Zusammenstimmen zwischen Realem und Imaginären den Anschein selbstbestimmter Freiheit zu inszenieren, beginnt das Literarische als kreativer Umgang mit Sprache und damit hinreichender Beleg für die eigene Sprachfähigkeit als selbstbestimmte Freiheit. Die Literatur geht deshalb den genau umgekehrten Weg vom Virtuellen zu seinen realen und imaginären Voraussetzungen. Anders als bisher ergibt es daher keinen Sinn etwa von einer virtuellen Literatur im Schnittpunkt zwischen davon unabhängigen ‚realen‘ und ‚imaginären‘ Literatur zu sprechen. So wie die Beschränkung auf das Reale der Sprache nur die Stimme übrig und die Beschränkung auf das Imaginäre die Sprecher*in verstummen lässt, in beiden Fällen also Sprache verloren geht, so könnte auch von Literatur keine Rede mehr sein, wo Wörter genau das bedeuten, als was sie erscheinen oder von ihrer Erscheinung gänzlich entkoppelt sind. Das Literarische gibt es in dieser Hinsicht nur in der Relation zwischen Darstellung und Dargestelltem. Zu beobachten wäre also weniger die Tendenz des literarischen Schreibens bis an die Schwelle der Wortergreifung – wie in der Politik – sondern im Gegenteil ihre Tendenz von der Wortergreifung zurück zu sprachloser Unmittelbarkeit. Während das Politische darauf basiert, Nicht-Anteile als Anteile erscheinen zu lassen, stellt entpuppen sich im literarischen Schreiben Anteile als Nicht-Anteile, wird sich das Subjekt in seiner Merkwürdigkeit bewusst.

Wenn dem so ist, dann wäre es ungenau von einer ‚literarischen Aphasie‘ zu sprechen. Denn es handelte sich hierbei ja gerade nicht um ein Verfehlen des Literarischen aufgrund einer einseitigen oder Unvollständigen Schreibweise, sondern eher darum, die Vorstufen der Sprache literarisch zu erschließen, zum Augenblick der Sprachschöpfung zurückzukehren oder – anders gesagt – mit den Mitteln der Sprache das Vorfeld der Sprache sehen zu lassen. Die literarische Aphasie zielt auf den Anschein der Aphasie. Das mag einerseits kontraintuitiv erscheinen, immerhin sind es doch gerade Schriftsteller, die – zumindest dem Anspruch nach – in ihrer Tätigkeit sprachliche Ausdrucksmöglichkeiten erweitern und vertiefen, also auch neue Wörter und Sätze zu erfinden. Dieses Erfinden gibt sich jedoch den Anschein eines Wiederfindens, so dass die schriftstellerische Tätigkeit weniger auf die Schöpfung einer neuer Sprache, denn auf eine Entdeckung der vorhandenen Sprache in ihrer arbiträren Aktualität, wie sie als Effekt inner- und intersubjektiver Koordination virtuell immer schon existiert. Ansonsten kann sicherlich das Wesen von Literatur auch ganz anders bestimmt werden; für mich

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

entscheidend ist hier die Anschlussfähigkeit dieses Literaturbegriffs zur oben ausgeführten Bestimmung von Politik als Demonstration der Sprachfähigkeit sowie zum Literaturbegriff der frühromantischen Ästhetik.

Da ich diesen Punkt mit Blick auf die Politik frühromantischer Literatur für wesentlich halte, hebe ich meine These noch einmal besonders hervor: Das literarische Schreiben ist die umgekehrte Bewegung zur ästhetischen Erfahrung. Es ist keine Wirkung einer glücklichen Übereinstimmung zwischen einem außersprachlichen Realen und einem ebenfalls außersprachlichen Imaginären, sondern Ausgangspunkt für die Erfindung und Neugestaltung von Realem und Imaginären, sowie deren Beziehung zueinander. Deshalb neigt das literarische Schreiben am leeren Schnittpunkt des Weder-Realen-Noch-Imaginären zur Seite der virtuellen Offenheit demokratischer Interpretationen und nicht zur Seite unaussprechlicher Eigentlichkeit. Wobei anzumerken ist, dass beide Tendenzen in der frühromantischen Literaturtheorie zu beobachten sind, je nachdem ob der Fokus auf der Sehnsucht nach dem Unbedingten oder der neuen Mythologie liegt, oder auf dem von Schmitt sogenannten ‚subjektiven occasionalismus‘ und der ironischen Brechung jeder Andeutung von Eigentlichkeit. Die entscheidende Frage ist, ob die romantische Ironie auf eine Meta- oder gar *Arche*-Poesie hin ausgerichtet ist, oder als Ausgangspunkt vielfältiger Poetiken zu verstehen wäre, wie etwa sowohl die Lesart Schmitts als auch Benjamins nahelegen. Darauf wird zurückzukommen sein.

Anstelle einer Politik mit literarischen Mitteln besteht das Politische der der Literatur also darin, dass das literarische Schreiben bereits praktisch erfolgreiche Politik ist – im engen Sinne einer selbstbestimmten Organisation öffentlicher Angelegenheiten – und das daher Politik auch als Mittel des Literarischen verstanden, die Möglichkeit der freien Mitteilungsfähigkeit als Zweck der Politik gesetzt werden könnte. Literatur hätte dann nicht mehr die Aufgabe, bestimmte politische Programme oder Regierungsweisen zu propagieren, sondern wäre eine Bewährungsprobe eben dieser Programme oder Regierungsweisen. Entsprechend wäre eine Politik der Literatur nicht parteiisch. Vielmehr würde die Beschäftigung mit dem Literarisch darauf abzielen, sich über dessen Möglichkeit zu versichern, sowie Bedingungen abzuleiten, diese Möglichkeit zu verlängern.

Zu diesen Bedingungen gelangt das literarische Schreiben, indem es versucht, die Grenze zur Nicht-Literatur zu überschreiten. Das auch deshalb, weil sie auf diese Weise zeigt, wie das Reale und wie das Imaginäre beschaffen sein müssten, um die im literarischen Kunstwerk

ausgedrückte Freiheit hervorzubringen. Entsprechend überschreitet das literarische Schreiben die Grenze zur Nicht-Literatur rückwärts und nicht, wie die Politik oder die Ästhetik im Allgemeinen, zu einer höheren Einheit hin. Kein Instrument zur Entdeckung der Freiheit gestaltet das literarische Schreiben ein Medium sich der eigenen Freiheit zu vergewissern. Mit anderen Worten hat die neue Literatur die Aufgabe die eigene Freiheit zu erkennen, zu ergreifen und auszuschöpfen. Das jedenfalls ist der Gedanke, der sich m.E. aus den Überlegungen Rancières zur Politik der Literatur gewinnen lässt und dessen Fundierung in der frühromantischen Literaturtheorie im folgenden Kapitel zu prüfen sein wird. Insbesondere August Wilhelm Schlegels Bindung des Literarischen an die Idee der Bewegung und des Silbenmaßes sollten sich in dieser Hinsicht als fruchtbar erweisen.

3.3.4 Schwellen des literarischen Schreibens

Rancière erweitert diesen Widerspruch eines nicht-literarischen Literarischen hin zu einer vierfachen Relation zwischen Darstellung und Dargestelltem. Die Unterscheidung einer Archi-, Para-, Meta- und demokratischen Politik spiegelt sich entsprechend in drei literarischen Schreibweisen, wobei sich die dritte noch danach unterteilen lässt, ob die metaliterarische Differenz zwischen Darstellung und Dargestelltem zum Symptom einer *verborgenen Poesie*, oder zum Anlass *virtueller Poetiken* genommen wird. Die neue Literatur wird jedoch erst als solche verständlich, wenn das Zusammenwirken dieser Schreibweisen sichtbar gemacht wird. Aufgabe ist weniger, die Literatur zu einem Maximum an Virtualität zu entwickeln, sondern umgekehrt vom Standpunkt der Virtualität aus die realen und die imaginären Bedingungen seiner Möglichkeit auszugestalten und verfügbar zu machen.

Das literarische Schreiben tendiert zu einer Grenzüberschreitung in die Vorstufe der Sprache. Die ‚literarischen Aphasien‘ können deshalb nicht als Scheitern des literarischen Anspruchs verworfen werden, sondern sind als dessen Ziel zu verstehen. Schon Schiller hatte auf die der Literatur eigentümliche Eigenschaft hingewiesen, vom Allgemeinen ausgehend das Besondere aufzeigen zu müssen. Ich deute das in diesem Kontext als Anspruch deute, die Sprache wieder als Stimme hörbar zu machen.⁷⁷

⁷⁷ Schöne Literatur ist „*freie Selbsthandlung der Natur in den Fesseln der Sprache*.“ Friedrich Schiller. „Kallias, oder über die Schönheit: Briefe an Gottfried Körner“. In: *Werke und Briefe*. Hrsg. von Rolf-Peter Janz.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Auch Rancière hebt diese Tendenz der neuen Literatur zum Vorsprachlichen hervor. Er beobachtet – dem bekannten Schema folgend – drei Gleichheiten, durch die das literarische Schreiben die Grenzen zwischen Sprache und Nicht-Sprache verwischt und sich den Anschein der Nicht-Literatur gibt. (Letztlich geht es also darum, der Literatur als Ausdruck individueller Freiheit den Anschein des Notwendigen zu geben.)

Die Rede ist erstens von einer „Gleichheit der Sujets und die Verfügbarkeit jedes Wortes oder jedes Satzes für das Weben eines beliebigen Lebens“, zweitens von einer „die Demokratie der stummen Dinge“ durch die sich „auch die besten Redner der Volksbühne verraten“, drittens von einer „molekulare Demokratie der Zustände der vernunftlosen Dinge, die zugleich den Lärm der Klubredner und das große hermeneutische Geplapper der Entzifferung der auf die Dinge geschriebenen Zeichen zurückweist“ (PLit, 41). An den paradoxen Formulierungen Rancières wird sichtbar, dass jede dieser Schreibweisen trotz ihrer Tendenz ins nicht-literarische weiterhin eine literarische Schreibweise ist. Die Verfügbarkeit jedes Wortes ist sowohl dessen inhaltliche Entleerung als auch dessen Anreicherung mit eigenen Vorstellungen. Die „Demokratie der stummen Dinge“ entzieht dem Redner die Gewalt über seine Sprache, gibt ihm aber zugleich die Chance, sich als der auszusprechen, der er ist. Und schließlich verweist die „molekulare Demokratie der Zustände vernunftloser Dinge“ sowohl auf ein Geheimnis einer *verborgenen Sprache* wie auch die Möglichkeiten *virtueller Sprachen*. Wichtig ist, dass keine dieser Schreibweisen ihren literarischen Anspruch verfehlt und ich denke, der Grund dafür ist vor allem, dass das literarische Schreiben immer schon vom Standpunkt der Sprache ausgehen muss, sonst wäre es keine Literatur, und dass deshalb eine ‚Aphasie‘ wie im oben diskutierten Sinne strukturell ausgeschlossen ist. Zur besseren Unterscheidbarkeit werde ich im Folgenden diese Paradoxien zurückstellen und mich stattdessen auf jene Aspekte konzentrieren, durch die die jeweilige Schreibweise aufhört, literarisch zu sein.

Die erste Grenzüberschreitung öffnet das literarische Schreiben in materieller Hinsicht: Die Gleichheit der Sujets bedeutet auch, dass beliebiges gleichermaßen in den literarischen Text aufgenommen und ohne Rückgriff auf eine allgemeine Regel zur Sprache kommen kann. Aufgehoben wird die Trennung zwischen legitimen und illegitimen Inhalten literarischer Texte, sowie auch formale Kriterien für die Bearbeitung eines Stoffes. Beliebiger kann auf beliebiger

Friedrich Schiller. Werke und Briefe in zwölf Bänden. Frankfurt (Main): Deutscher Klassiker Verlag, 1992, S. 276–329, S. 329

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

ge Weise literarisch verarbeitet werden. Rancière verweist beispielhaft auf die Schreibweise Flauberts, an dem sich zugleich auch deren Nachteil erkennen lässt. Wenn Flaubert „die Sätze vor sich her [schiebt] wie ein Erdarbeiter seine Steine in einem Schubkarren“ und damit „jede Hierarchie zwischen noblen und gemeinen Themen, zwischen Erzählung und Beschreibung, Vordergrund und Hintergrund und schließlich zwischen Menschen und Dingen abschafft“, dann verwandelt er auch – wie Sartre bemerkt – eben auch die Menschen in Dinge. Das vermeintliche „Markenzeichen der Demokratie“ verwandelt sich in den Ausdruck einer literarischen Aristokratie, in der es der Schriftsteller ist, der sich vermöge einer tieferen Einsicht der Menschen wie eines leblosen Materials bedienen kann. So hat Sartre Flaubert vorgeworfen, sein Satz umzingele den Gegenstand, „fängt ihn, lähmt ihn und bricht ihm das Genick, schließt sich über ihm, verwandelt sich in Stein und versteinert ihn mit sich selbst“⁷⁸.

noteSartre, Was ist Literatur, 101. Demokratische Gleichheit und ästhetischer Aristokratismus, so bemerkt auch Rancière, gehen bei Flaubert Hand in Hand (Vgl. PLit, 20). Die erste Grenzüberschreitung tendiert demnach auch zu einer ersten literarischen Aphasie, insofern nämlich die Versteinerung der Sprache dazu neigt, Bedeutungen festzulegen und Wörter lediglich in ihrem wörtlichen Sinne zu einer Ganzheit zusammenzubauen. Das wäre m.E. eine Schreibweise, die einer realen Schreibweise am nächsten kommt, damit aber auch das Literarische hinter der unmittelbaren Präsenz der versteinerten Wörter verschwinden lässt. Gerade weil sich aus diesen Wörtern beliebiges formen lässt, kommt es auf das, was dabei geformt wird, gar nicht mehr an. Es gibt am Text nichts anderes zu verstehen als das, was unmittelbar einsichtig ist.

Die zweite Grenzüberschreitung löst im Gegensatz dazu die materielle Eigenständigkeit der versteinerten Sprache in hermeneutische Diskursen auf. Anders als in der ersten Gleichheit kommt es dabei vor allem darauf an, die literarischen Texte den eigenen Umständen anzupassen und für die jeweils eigenen alltäglichen Fragen etwas brauchbares abzugewinnen. Die unmittelbare, reale Ausdrucksqualität der Wörter tritt zugunsten ihrer imaginären Verdopplungen in den Hintergrund. Es wird möglich, eine hässliche oder ekelhafte Sprache zu verwenden, weil immer klar ist, dass und wie der abstoßende Ausdruck zur Redeintention beiträgt. Die vulgäre Sprache kennzeichnet zum Beispiel nur den Charakter einer Figur, thematisiert

⁷⁸ Jean Paul Sartre. *Was ist Literatur?* 23. - 25. Tsd. Bd. 14779. Rororo. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1997, S. 101.

die Ränder und Abgründe der Gesellschaft nur, um den Zusammenhalt des gesellschaftlichen Status Quo umso mehr zu unterstreichen. Ähnlich wie im repräsentativen Regime der Kunst oder der parapolitischen Repräsentation des imaginären Demos liegt bei dieser Gleichheit der Schwerpunkt auf einer nachahmenden Einbindung des Literarischen in gemeinsame Mythen des Zusammenlebens. Ziel ist, im Kontrast zur versteinernen Absolutierung der Wörter die Wiederherstellung ihrer kommunikativen Funktion, die Rückbindung des literarischen Artefakts in das alltägliche Leben, die Strukturen des Konsums und der modernen Großstadt. Ähnlich der relationalen Kunst stellt diese Form der Literatur den Erscheinungen der Großstadt keine anderen Wahrheiten entgegen, sondern legt die Sinnangebote der Moderne aus, mit der Prämisse, dass die literarische Begleitung es erlaubt, diese zu ertragen oder sogar zu genießen. Jedes Wort, selbst das unerträgliche, wird im Rahmen eines gemeinsamen Plots interpretierbar. Jede Äußerung gilt *als* Äußerung von etwas.

Das hermeneutische Problem wandle sich so selbst zum Symptom einer Krise moderner Gesellschaften, die keine stabilen Wahrheiten mehr kennen, in denen es darauf ankommt, jederzeit die Zeichen seiner Umwelt, seines Körpers, des Arbeits- und Finanzmarktes zu interpretieren, ohne dass dieser Interpretationsprozess jemals zu einem Ende kommt. Paradoxe Weise antwortet der hermeneutische Diskurs auf die reale Unmittelbarkeit der versteinerten Sprache, fungiert als „Gegengift zur demokratischen Aneignung der Wörter“, generiert dabei jedoch nun seinerseits „hermeneutischen Wucherungen“ (PLit, 37). Die Pluralität der Deutungsweisen lastet „die Trunkenheit ihrer Entzifferung dem demokratischen Exzess der Wörter und Gedanken“ (PLit, 38) an. Das Ergebnis ist auch hier der Verlust der Sprachfähigkeit, in diesem Fall, weil die Wörter nie das bedeuten, als was sie erscheinen, sondern immer der Auslegung bedürfen.⁷⁹ Die zweite Form der Gleichheit, durch die Literatur und Alltag ineinander übergehen können, korrespondiert dem parapolitischen Versuch, den Krawall der demokratischen Redebühne (das Chaos von Konsum und Großstadt) einerseits als solchen zu akzeptieren, ihn gleichzeitig aber durch ihre Nachahmung in den hermeneutischen Diskursen verträglich zu machen und das Chaos zu heilen.

⁷⁹ Dass die Hermeneutische Lektüre zu keinem Ergebnis kommt, unterstreicht die Notwendigkeit neuer hermeneutischer Lektüren bis zu dem Punkt, an dem die „Sprache des Lebens“ (PLit, 38) das heißt die neue Verbindung zwischen Wörtern und Sachen durch die poetische Arbeit als eine Gefahr für das Leben selbst angesehen wird und das Scheitern der Hermeneutik in Ethik umschlägt.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Auf der einen Seite also die „lärmenden Rednerbühne“, auf der jeder jeden vertritt, auf der anderen Seite eine „Reise in die Untergründe“(PLit, 34). Die Reise in die Untergründe entpuppt sich als endloses Unternehmen, die Imaginationen der Rednerbühne als leere Wiederholungen. Am Schnittpunkt dieser beiden ersten Grenzüberschreitungen liegt der Anfang der neuen Literatur. Sie resultiert aus den Leerstellen zwischen den Wörtern als stummen Zeugen und ihrer jeweils aktuellen Auslegung. Der Abstand zwischen Darstellung und Dargestellten wird zur Gelegenheit entweder ein beiden zugrunde liegendes Geheimnis zu ergründen (die verborgene Ursache ihrer Beziehung) oder den Raum für pluraler Verbindungslinien zu öffnen. Wie bereits erwähnt, stimmen diese beiden Seiten mit den oben diskutierten Varianten moderner Politik überein. Dabei geht für Rancière das literarische Schreiben der Politik voraus: „Die prosaischen Wirklichkeiten als Mystifikationen zu analysieren, die von einer verdeckten Wahrheit der Gesellschaft zeugen, die Wahrheit der Oberfläche zu sagen, indem man in die Tiefen reist und den unbewussten Gesellschaftstext ausspricht, der sich darin entziffert, dieses Modell der symptomatischen Lektüre ist gerade die eigentliche Erfindung der Literatur“(PLit, 37). Es ist die besondere Art Darstellung und Dargestelltes miteinander frei zu verknüpfen, die durch die Praxis des literarische Schreiben ausgeübt wird, die schließlich dem schreibenden Subjekt dessen Existenz als einer politischen aufdrängt. Das neue Prinzip der Literatur besteht, so Rancière, nicht darin, „Tatsachen in ihrer Wirklichkeit zu reproduzieren“ sondern „ein neues Regime der Anpassung zwischen der Bedeutung der Wörter und der Sichtbarkeit der Dinge zu entfalten, ein Universum prosaischer Wirklichkeit wie ein immenses Gewebe von Zeichen erscheinen zu lassen, das die Geschichte einer Zeit, einer Zivilisation oder einer Gesellschaft geschrieben enthält“(PLit, 27).

Dieses neue Prinzip mache sich etwa Michelet zu Nutze. Dieser beschreibt in seiner *Geschichte der französischen Revolution* die Föderationsfeiern in den Städten, ohne jedoch ihre Reden direkt zu zitieren, da er die Stimme der Pariser Rhetorik durch die Stimme der Bedeutungen ersetzen wolle (PLit, 34). Michelet sei ein „Republikaner des Zeitalters der Literatur und im Zeitalter der Literatur sprechen die stummen Dinge besser von der Republik als die republikanischen Redner“ (PLit, 34). Der Weg zum Verständnis der Republik führt also entweder zurück in die unmittelbare Sinnlichkeit des Realen oder mittelbare Distanzierung von der ‚Falschheit‘ der Reden und ihrer sinnlichen Erscheinung: Die Geschehnisse in Paris sind mehr als die konkrete Revolte und auch mehr als die dabei geäußerten Forderungen. Um dieses

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Mehr zu fassen, so verstehe ich Rancières Punkt zu Michelet, muss sich die Analyse von beiden Seiten distanzieren, um das Republikanische als eigenständiges Medium zwischen beiden Seiten zu entdecken. Das neue Verständnis der Republik basiert auf jener literarisch geformten Einsicht in Gesellschaften als ‚immense Gewebe von Zeichen‘, bei denen es nicht auf die Sichtbarkeit der Dinge und auch nicht auf die Bedeutung der Wörter ankommt, sondern auf deren Verhältnis zueinander.

In der literarischen Betrachtung verwandelt sich das Zeichen zum stummen Zeugen vor-maliger Verknüpfungen zwischen der Sichtbarkeit der Dinge und der Bedeutung der Wörter. Wichtig dabei ist, dass das literarische Zeichen diese Relation bezeugt, nicht die Dinge und nicht die Wörter. Anstatt also die politische Bühne zu erobern (und die Sprache der Herrschaft mit einer anderen Sprache der Herrschaft zu überlagern), verlasse die (moderne) Literatur „die Bühne der Rede [...], die von schallenden Stimmen getragen wird[.]“ Sie tut das, „um die Zeugnisse zu entziffern, die die Gesellschaft selbst zu lesen gibt, um die auszugraben, die sie ohne es zu wollen noch es zu wissen, in den dunklen Elendsvierteln ablagert“ (PLit, 34). Das literarische Schreiben begibt sich auf die Suche nach jenen Zwischenräumen, in der sich eine Gemeinschaft als sprachliche und das heißt als politische Gemeinschaft konstituiert. Es gibt, so Rancière, Flaubert als Autor mit einer mehr oder weniger klaren Haltung zu den gesellschaftlichen Veränderungen seiner Zeit, die er auch mitteilt, es gibt aber auch die Romane Flauberts als stumme Zeugen der frühen bürgerlichen Gesellschaft, aus denen das gesellschaftliche Selbstverständnis des Frankreich des späten 18. Jahrhunderts erfahren werden kann. Nur im Zusammenhang wird die Politik seines Schreibens verständlich, wird insbesondere verständlich, warum es gleichzeitig als aristokratisch und als demokratisch gedeutet werden kann und wurde: Die Arbitrarität des Zeichens lässt, einmal bemerkt, sowohl eine transzendente Schließung durch einige wenige talentierte Genies als auch eine pluralisierende Öffnung für alle zu.

Wie auch im Fall von Meta-Politik und demokratischer Politik gibt es auch hier zwei Varianten mit der Arbitrarität umzugehen näher zu bestimmen, je nachdem nämlich ob das Verhältnis zwischen der Sichtbarkeit der Dinge und der Bedeutung der Wörter als Symptom eines tieferliegenden (oder transzendentalen) Prinzips oder als virtuelles Medium vielfältiger Beziehungen verstanden wird. Die erste Variante entspricht der metapolitischen Denkfigur einer verborgenen oder latenten Wahrheit, die sich nur indirekt als eine Art ‚Wahrheit der Falsch-

heit‘ rekonstruieren lässt: die ‚wahre‘ Bedeutung der Zeichen liegt *nicht* in ihrer unmittelbaren Sichtbarkeit und *nicht* in ihrer gegenwärtigen Anwendung. Die Demonstration der Arbitrarität des Zeichens rechtfertigt in der aristokratischen Auslegung den Verweis auf ein besonders Vermögen weniger, die die verborgenen Prinzipien der Verknüpfung kennen und anwenden können.

Rancière spricht dabei von einer ‚geologischen Wahrheit‘. Diese Idee zeigt die Nähe zur strukturalistischen Theorie, erinnert sie doch an eine Szene der *Traurigen Tropen*, in der Lévi-Strauss den Ursprung seiner Methode mit einer geologischen Inspiration assoziiert:

Wenn das Wunder geschieht, wie es zuweilen vorkommt; wenn zu beiden Seiten des verborgenen Risses [im Gestein] zwei grüne Pflanzen unterschiedlicher Gattung nebeneinander wachsen, die sich jeweils den günstigsten Boden ausgesucht haben; und wenn sich im selben Augenblick im Felsen zwei Ammonshörner mit ungleich komplizierten Windungen erraten lassen, die auf ihre Weise von einem Abstand von einigen zehntausend Jahren zeugen: dann verschmelzen plötzlich Zeit und Raum; die lebendige Vielfalt des Augenblicks stellt die Zeitalter nebeneinander und verewigt sie. **Denken und Gefühl gewinnt eine neue Dimension, in der jeder Schweißtropfen, jede Muskelregung, jedes Keuchen zu ebenso vielen Symbolen einer Geschichte werden, deren Eigenbewegung mein Körper wiederholt, während gleichzeitig mein Denken ihre Bedeutung erfaßt.** Ich fühle mich eingebettet in eine dichtere Intelligibilität, in deren Schoß die Jahrhunderte und die Orte einander antworten und endlich versöhnte Sprachen sprechen.⁸⁰

Diese ‚geologische Wahrheit‘ verweist wie die Metapolitik auf eine in der Literatur verborgene Wahrheit, die sich weder der einen, noch der anderen Seite zurechnen lässt und nur indirekt über die Einsicht in die ‚Wahrheit der Falschheit‘ der jeweiligen Seite erkennbar ist. Bemerkenswert ist, dass diese Einsicht nicht abstrakt bleibt, sondern das erkennende Subjekt auf die Bewegungen des eigenen Körpers, dessen sinnliche *und* intelligible Einbettung in die beobachteten Strukturen verwiesen wird. Die neue Dimension des Denkens und Fühlens, die Lévi-Strauss in der beschriebenen Szene erfährt, verbindet offenbar beide Tendenzen des Erhabenen, sowohl die von Kant behauptete Erkenntnis des sittlich Guten wie auch die von Lyotard beschriebene Konfrontation mit der eigenen Sinnlichkeit. Das ist deshalb interessant, weil damit schon diese erste Variante über die Bewegungen des eigenen Körper zu einer Vielfältigung der Beziehungen drängt: Die dichtere Intelligibilität evoziert die Vorstellung eines Mediums gegenseitiger Verständigung, welches anstelle eines verborgenen Prinzips den Einzelnen Freiräume der Selbstverwirklichung lässt. Die ‚geologische Wahrheit‘ ist demnach

⁸⁰ Claude Lévi-Strauss. *Traurige Tropen*. 21. Auflage. Bd. 240. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Berlin: Insel Verlag, 2015, 49f.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

immer schon mehrstimmig. Darauf wird zurückzukommen sein, wenn auch August Wilhelm Schlegel den Ursprung der Sprache in der praktischen Erfahrung des eigenen Körpers in rhythmischen Bewegungen situiert.

Problematisch ist also weniger die Vereinseitigung auf ein einheitliches, transzendentes Prinzip, als der Verlust der Fähigkeit in diesen Bewegungen eigene Akzente setzen zu können. Schon die marxistische Metapolitik war dem Vorwurf Rancières ausgesetzt, dass sie den Einzelnen trotz aller emanzipatorischer Intentionen im Zustand der Abhängigkeit festhält. Problematisch ist vielmehr die Verschiebung auf eine verborgene Dynamik, der sich der Einzelne nur vertrauensvoll anschließen, sie aber nicht selbst gestalten kann. Das literarische Schreiben hebt sich in dem Augenblick auf, in dem die Autor*in selbst mehr und mehr hinter einer unkommentierten Präsentation „versteinerter Wörter“ verschwindet. Er wird dann zur bloßen Mittler*in ‚eigentlicher‘ Bedeutungen, also selbst nur passiver Spielball der durch sein Denken hindurchlaufenden Diskurse. Sobald der Stil von der Autor*in getrennt und mit einem bestimmten Gesellschaftszustand identifiziert werde, so Rancière, verschwindet auch „die Spannung, die das demokratische Prinzip und die Ausübung eines neuen Ausdrucksregimes zugleich eint und entgegensetzt“ (PLit, 23). Weil Worte als indirekte Zeugnisse verborgener Wahrheiten erscheinen, die letztlich doch objektiv gelesen und verstanden werden könnten, droht diese Schreibweise auf die bloße Anzeige sinnlich-materielle Erscheinungen der Dinge zurückzufallen.⁸¹ Die literarische Dekonstruktion der Arbitrarität entpuppt sich als Stimme einer höheren Ordnung, eines ‚realeren‘ Realen, dem es sich ähnlich der platonischen Ideen möglichst anzunähern gilt. So wie die Literatur in der platonischen Polis als Literatur keinen Ort hat, droht auch hier das literarische Schreiben in der Hingabe an metaliterarische Epiphanien die Literatur als Literatur verschwinden zu lassen. Die „geologische“ Wahrheit der Literatur ersetzt den „Radau“ der demokratischen Bühne durch eine „Hermeneutik des Gesellschaftskörpers[,] diese Lektüre der Gesetze einer Welt auf den Körpern der banalen Dinge und der unwichtigen Wörter, deren Erbe sich die Geschichtswissenschaft und die Soziologie, die marxistische Wissenschaft und die freudianische Wissenschaft teilen werden.“⁸²

⁸¹ Gerade das war ja auch einer der typischen Vorwürfe gegen einen sogenannten ontologischen Strukturalismus. Wobei dieser Vorwurf nur greifen könnte, wenn die Grundannahme der Arbitrarität verworfen wird. Er müsste daher genauer lauten, dass der ontologische Strukturalismus gar kein Strukturalismus ist.

⁸² Rancière meint, dass etwa Marx ganz ähnlich wie Dante hermeneutisch in die Tiefen der kapitalistischen Gesellschaft vordringe und die Banalitäten des alltäglichen Warentausches zum Ausgangspunkt nimmt, um die allgemeine Wahrheit der modernen Ökonomie zu tage zu fördern (Vgl. PLit, 35f).

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Die zweite Variante den Abstand zwischen der Sichtbarkeit der Dinge und der Bedeutung der Wörter zu verarbeiten, hebt sich in diesem Punkt von der metaliterarischen Variante ab. Sie zielt auf die Befähigung der Einzelnen die Darstellung und Dargestelltes, die Sichtbarkeit der Dinge und die Bedeutung der Wörter durch eigene Bewegungen neu und anders aufeinander beziehen. Die Autor*in wäre dann nicht mehr länger Seismograph gesellschaftlicher Dynamiken, sondern müsste versuchen einen eigenen Rhythmus, einen eigenen Schreibstil herauszubilden, über den es ihm gelänge innerhalb gesellschaftlicher Zusammenhänge eigene Akzente einzubringen. Die Autor*in würde so Gesellschaft mitgestalten, statt sie nur am eigenen Schreiben in ihrem Status Quo zu demonstrieren.

Impulsgeber für diese zweite Variante die Arbitrarität zu denken ist auch hier Deleuze. Rancière spricht dabei von einer „molekularen Gleichheit der Zustände.“⁸³ Literatur zeigt sich dabei als eine Schreibweise, deren Ziel weder darin besteht, beliebige stumme Zeugen für sich selbst sprechen zu lassen, noch darin diese Zeugen entziffern und verständlich zu machen. Die molekulare Gleichheit ist eine vorübergehende Berührung zwischen der sinnlichen Erscheinung und ihrem sprachlichen Ausdruck. Rancière bezeichnet dieses Variante etwas mysteriös als „Atmen der Dinge“, die „vom Reich der Bedeutungen befreit“ sind (PLit, 40). Entscheidend ist, dass sich die Bedeutung weder von einem absoluten Standpunkt einer reinen, urpoetischen Sprache heraus ergibt, die jedem beliebigen Wort unabhängig von jeder spezifischen Adressatenbeziehung eingeschrieben wäre. Noch leitet sich die Bedeutung aus einer hermeneutischen Entzifferung der stummen Symbole und Hieroglyphen ab. Die molekulare Gleichheit lässt viel eher instantane Zusammenhänge aufscheinen, die sich nicht festlegen, sondern nur als Intensität erfassen lassen (Vgl. PLit, 39).

Die Rationalität dieses molekularen Ausdrucksregimes ist das literarische Missverständnis (PLit, 47). Dabei ist kein Missverständnis zwischen Sinnlichkeit und Verstand gemeint, das durch die richtige Anwendung eines Systems von Regeln richtiggestellt werden kann. Das Missverständnis entsteht durch die Konfrontation zweier inkommensurabler Logiken, die sich, wenn, dann immer nur augenblickhaft und zufällig berühren. Es beschreibt einen Abstand zwischen schlecht interpretierten Zeichen und „einem konstitutiven Nicht-Verhältnis des Ver-

⁸³ Die Gleichheit des Romans ist nicht die molare Gleichheit der demokratischen Subjekte, sondern die molekulare Gleichheit der Mikro-Ereignisse, der Individualitäten, die nicht mehr Individuen sind, sondern Intensitätsdifferenzen, deren reiner Rhythmus von jedem Gesellschaftsfeber heilt (PLit, 34).

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

mögens selbst, Zeichen auszusenden und zu interpretieren“ (PLit, 49). Demnach betrifft das literarische Missverständnis die fälschliche Wahrnehmung eines Zeichens als eines korrekten, eindeutigen Zeichens; missverstanden wird nicht der Inhalt des literarischen Textes, sondern dass der literarische Text einer notwendigen, einheitlichen Logik folgt und damit etwas bestimmtes bestimmt zum Ausdruck bringt: der literarische Text erscheint so, als könnte er beim Wort genommen werden, während er gleichzeitig diese Möglichkeit beim Wort genommen zu werden ständig unterwandert. Das literarische Missverständnis hält so die dem literarischen Schreiben eigene Ambivalenz offen, durch die es sowohl etwas über die Gesellschaft mitteilt als auch nichts über die Gesellschaft mitteilt. Darin der Rationalität des Unvernehmens ähnlich demonstriert es die Möglichkeit das Geschriebene immer wieder neu auszulegen bzw. für die für das literarische Schreiben notwendige Forderung schreibend neue Beziehungen zu bilden.

In dieser Hinsicht der romantischen Ironie vergleichbar, passt auch hier Schmitts Vorwurf des ‚subjektiven Occasionalismus‘: Autor*innen können sich jederzeit auf den Standpunkt zurückziehen, dass ihre Texte missverstanden sind und dass etwaige Bezüge zur gesellschaftlichen Realität oder sogar direkte Interventionen letztlich „nur“ Kunst sind. Literaturkritiker und -wissenschaftler erlaubt das Missverständnis mögliche Interventionen der Literatur stillzustellen.⁸⁴ Auch das literarische Missverständnis läuft Gefahr sich in beliebigen Spielen zu verlieren. Es zeichnet sich dann im äußersten Fall durch keine strukturelle Besonderheit aus, durch die sich ein Werk tatsächlich oder generell dem Verständnis entzieht, vielmehr drückt es nur die Haltung des Schriftstellers aus, „der seinen unreduzierbaren Unterschied dadurch behauptet, dass er prinzipiell sagt, dass gerade dort, wo er geschätzt wird, er nicht wegen der Gründe geschätzt wird, die ihn schätzenswert machen“ (PLit, 50). Die molekulare Gleichheit der Zustände überschreitet die Schwelle der Literatur dort, wo es die konkreten Zeichen hinter sich lässt und nur noch zur bloßen Haltung einer Autor*in, zur Stimmung einer Leser*in verwandelt: Autor*innen und Leser*innen sind keine bloßen Träger äußerlicher Diskurse mehr, wie in der ersten Variante, aber die Verabsolutierung des Spiels könnte auch verhindern, dass ihr Schreiben substantziellen Einfluss hat, dass sie stattdessen ganz aus den Diskursen herausfallen. So zumindest der Vorwurf.

⁸⁴ „Jeder kommt dabei auf seine Rechnung: die Künstler, die übrigens froh sind, dass die Massakrierer ihren Besitz und ihre Einkünfte verteidigen; und die Massakrierer, die nichts so sehr fürchten wie eine Literatur, die eindeutig ihren Opfern den Zustand der Welt und der Herrschaft erklärt“ (PLit, 50).

3.3.5 Politik des literarischen Missverstehens

Um den Vorwurf subjektiver Willkür zu entkräften, lohnt ein genauerer Blick darauf, was im Prozess des literarischen Schreibens entsteht. Das Spiel zwischen Realem und Imaginärem, das entweder als Symptom einer verborgenen Identität verstanden oder zum Anlass neuer Identitäten genommen wird, reflektiert bei aller Willkür die Arbitrarität der gemeinsamen Sprache und damit auch die Virtualität der jeweiligen Gemeinschaft. Gerade das, was als eine Unverantwortliche Koketterie der Schriftsteller verworfen werden könnte, erhält als radikaler Anspruch eines freien Umgangs mit den Verhältnissen zwischen Wörtern und Dingen eine eigene politische Wirkmächtigkeit. Die Autor*in, die sich die Freiheit nimmt, sich seiner Auslegung zu entziehen, selbst wenn das nur eine leere Haltung ist, setzt sich dabei performativ selbst als *zoon politikon*, als das Wesen, das nicht nur eine Stimme sondern auch eine Sprache hat, weil es selbst entscheiden kann, wie es die Sichtbarkeit der Dinge auf die Bedeutungen der Wörter bezieht und umgekehrt. Aus diesem Grund ist die Politik der neuen Literatur substanzieller. Der Nachteil, keine bestimmte Vorstellung des Zusammenlebens mehr anbieten zu können, wird zum Vorteil, immer neue Vorstellungen desselben zulassen zu können und damit einen Raum zu eröffnen, in dem Einzelne sowohl dazugehören und als auch nicht dazugehören. Insbesondere lässt diese Haltung auch jene als politische Wesen sehen, die keine politischen Wesen ‚sind‘.

Exemplarisch realisiert das der moderne Roman, in dem das literarische Missverständnis aus der Vermittlung zweier inkommensurabler Ganzheiten hervorgeht (PLit, 55). Auf der einen Seite gibt sich der Roman den Anschein eines Organismus, in dem die Teile das gemeinsame Ganze sowohl strukturieren als auch durch ein gemeinsames Ganzes strukturiert werden. Auf der anderen Seite wird diese Organizität beständig unterwandert durch eine mechanische Unendlichkeit, die sich in jedes beliebige Detail vertiefen und alles bis ins Unendliche zergliedern kann. Nebenfiguren werden plötzlich zum vorübergehenden Zentrum der Handlung, nebensächliche Detailbeschreibungen stören den Fortgang der Handlung bis zu dem Punkt, an dem diese selbst egal wird. Dabei operiert der Roman genau an der Schwelle zwischen organischer und mechanischer Ganzheit, zwischen der realen Darstellung und dem imaginär Dargestellten. Er erzeugt dann eine vergleichbare ‚Sinnestäuschung‘ wie die des Menenius‘, insofern er eine Ordnung erkennen lässt, wo keine Ordnung zu erkennen sein dürfte.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Obwohl etwa das Barometer bei Flaubert keine Bedeutung hat, unterbricht es nicht die harmonische Organizität der dargestellten Welt. Der Überschuss verspricht die Fortexistenz der bürgerlichen Ordnung: „Wir sind das Wirkliche, das Wirkliche ist das Wirkliche“ (PLit, 55). In diesen Fällen ist der Überschuss jedoch bloßes Stilmittel, das die universelle Existenz eines übergeordneten, gemeinsamen Ganzen aufscheinen lässt. Diese Reduktion des Überschusses auf eine affirmative Funktion verkennt aber, dass der „dem beschreibenden Überschuss eigene Mangel [darin] besteht [. . .], einem Ganzen ein anderes Ganzes entgegensetzen“ (PLit, 55). Die organische Ganzheit des Flaubert'schen Romans ist das Ergebnis eines Schreibens, das dieser Ganzheit bewusst entgegengerichtet ist.

Diese Spannung hat jedoch auch den Vorwurf eingebracht, nicht auswählen zu können, und durch „die unendliche Vervielfältigung der Details[,] die Individualität des Ganzen“ zu verhindern. Kritiker wie Henri Ghéon etwa warfen Proust vor, zu viele Figuren gesetzt zu haben (Vgl. PLit, 53). Damit verweigere er „diese organische Befriedigung, die uns ein Werk bereitet, von dem wir mit einem Blick alle Gliedmaßen umfassen“ (PLit, 53). Anstatt seine Figuren und ihre Geschichten zu sortieren, aufeinander zu beziehen und schlüssig in einen gemeinsamen Plot oder eine gemeinsame Welt zu verbinden, verliere sich Proust in den Details: „Und er wird jedes Blatt beschreiben, das von den anderen verschieden ist, Ader um Ader und vorne und hinten. Das ist sein Vergnügen und seine Koketterie. Er beschreibt ,Teile““ (PLit, 53).

Auch die Frühromantik ist mit dieser Art der Diskussion vertraut. Friedrich Schlegels Roman *Lucinde* löste aufgrund seiner als obszön angesehen Mischung von Literatur und Leben, seines unbefangenen Umgangs mit Erotik und Sexualität als auch wegen seines durchgängig fragmentarischen Aufbaus einen Skandal in der Literaturszene um 1800 aus. Der fragmentarische „Roman“ verweigert sich jeder proportionalen Ordnung, wechselt scheinbar willkürlich Textgattungen und Schreibweisen, etc. Zur Ehrenrettung Schlegels verfasst Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher mit den *Vertrauten Briefen* einen Deutungsversuch, der den Vorwurf von Willkür und Planlosigkeit entkräften sollte. Es ist aber gerade diese Verwirrung der Grenzen, das unauflösbare Missverständnis konkurrierender Ganzheiten, an dem die Politik der Literatur als ein eigenes Regime der Sinnstiftung zu Tage tritt; an dem Literatur der gegebenen Aufteilung des Sinnlichen die Fähigkeit entgegensetzt, den Dingen einen anderen Sinn zu geben.

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Die Verrechnung der Politik, das Unvernehmen, nimmt in der Literatur die Gestalt einer anderen Verrechnung an, jene zwischen einem radikalen Realismus, der im Interesse einer umso realistischeren Darstellung die Idee eines einheitlichen Romans sabotiert, und einem imaginären Mythos, der die realistischen Details als Ausdruck eines Plots verstehbar macht. Die „realistischen Wucherungen“ setzen „dem Ganzen ein anderes Ganzes“ entgegen (PLit, 55), mit dem Ergebnis, dass die (herrschenden) poetischen Proportionen verloren gehen (Vgl. PLit, 55). Auf diese Weise erhalten vormals ausgeschlossene Elemente ein eigenes Gewicht. Die Schreibweise Flauberts zwingt dazu, alles und jeden zu beschreiben: Eine „Flut der Menschen und der Dinge, die Flut von überflüssigen Körpern dringt in den Roman ein“ (PLit, 56).

Auf diese Weise bezeugen, so Rancière, die Romane Flauberts und Prousts sowohl eine neue Art zu Schreiben wie auch eine neue Gesellschaftsordnung. Ohne dabei selbst demokratische Autor*innen zu sein; gerade das Interesse für unbedeutende Details steht der Idee einer allgemeinen Gleichheit entgegen. Die dargestellten Figuren sind überflüssig und unpassend. Sie fügen sich nicht in jene (molare) Form von Individualität, bei der ein einheitlicher Körper, dessen Ausdrücke und Handlungen von einer Seele, das heißt einem mehr oder weniger kohärenten Willen gesteuert wird. An dessen Stelle treten

vormenschliche Individualitäten, die aus einem undifferenzierten Gebräu von Atomen resultieren: Begegnungen eines Grashalmes, eines Staubwirbels, das Aufblinken eines Fingernagels, eines Sonnenstrahls, aus dem sich zusammensetzt, was im gewöhnlichen Leben und in der Tradition der Repräsentation sich in Gefühle und Meinungen der Individuen übersetzt (PLit, 56f.).

Literatur lässt keine bestehenden „molaren“ Subjekte erscheinen, sondern sie bringt die „molekularen“ Strukturen zum Sprechen, die in ihrer (kontingenten) Kombination in ein vorübergehendes Ganzes zusammengestellt werden.

Der Punkt ist also nicht, dass der literarische Überschuss zu viel ist, dass Figuren en Masse die Bühnen der Romane überschwemmen, sondern dass die Figuren auch allein und als einzelne schon in sich gespalten sind. Wie das Wort ‚Proletariat‘ auf eine Klasse referiert, die gar keine Klasse mehr ist, der virtuelle Demos in sich gespalten ist, weil die, deren Anteil es ist, keinen Anteil zu haben, mit allen gleich sind, führt auch die moderne Literatur Figuren ein, die auf keinen Begriff zu bringen sind, nichts darstellen und immer missverstanden werden. Die Elemente, die sich frei zwischen dem realen und dem imaginären bewegen können, geraten durch diese Bewegung in einen Konflikt mit ihrer eigenen Identität. Der verschobene Gegen-

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

stand selbst sperrt sich gegen seine Verschiebung: Weder verwandelt sich das, was im Diskurs als Kunst betrachtet wird, in ein reines Kunstwerk, noch hört die private Angelegenheit durch ihre Politisierung auf, eine private Angelegenheit zu sein.

Entscheidend ist nicht, möglichst viel zu zeigen, möglichst alles und jede*n zu Wort kommen zu lassen, sondern eine bestimmte Zählung – eine bestimmte Vorschrift, was als was gilt – mit einer anderen Zählung zu konfrontieren. Der Nexus von Politik, Ästhetik und Literatur ist die jeweils verschiedene, strukturell jedoch homologe Beziehung zwischen Wörtern und Dingen, zwischen Signifikaten und Signifikanten, zwischen Individualitäten und deren Subjektivierungen. So versteht Rancière unter Demokratie nicht die Herrschaft der Vielen, sondern „die Erfindung von Wörtern, durch die jene, die nicht zählen, gezählt werden und so die geordnete Aufteilung von Sprache und Stummheit durcheinander bringen, die aus der politischen Gemeinschaft ein 'schönes Lebewesen' machen, eine organische Ganzheit“ (PLit, 57,58).

Politisches Unvernehmen und literarisches Missverständnis richten sich also beide gegen das Paradigma des Konsenses. Das aber auf gegensätzlichen Wegen: Während das Unvernehmen „Namen, Aussagen, Argumentationen und Demonstrationen [erfindet], die neue Kollektive einsetzen, wo jeder Beliebige in der Zählung der Ungezählten zählt“, hebt das literarische Missverständnis die „Formen der Individualität [auf], durch die die Konsenslogik die Körper mit den Bedeutungen verknüpft“ (PLit, 58). Anders als das Unvernehmen erfindet das Missverständnis keine neuen Gemeinschaften, in denen die bisher Ungezählten zählen, sondern es zersetzt bestehende Subjektivierungsweisen. Der literarische Dissens konstruiert neue Individualitäten über etablierte Verbindungen von Körperzuständen und Bedeutungen (PLit, 59). Damit beschreibt das literarische Missverständnis also den umgekehrten Prozess des Unvernemens, indem es die Kontingenz des jeweils eigenen Anteils vorführt: Nicht nur gibt es eine Verrechnung der Gemeinschaft durch/gegen den Anteil der Anteillosen, es gibt auch eine individuelle Verrechnung, durch die ein Individuum nicht die ist, für das es sich hält:

Das literarische ‚Missverständnis‘ neigt also dazu, der Szene der dem politischen Unvernehmen eigenen Sprache eine andere Szene entgegenzusetzen, andere Verhältnisse zwischen den Bedeutungen und den Zuständen der Dinge, welche die Orientierungspunkte der politischen Subjektivierung entwerfen (PLit, 61).

Der Raum, der durch diese neuen unbekanntenen Individualitäten gebildet wird, ist mit der polizeilichen Ordnung nicht identisch. Aber die neuen Individualisierungen bleiben dennoch

Teil des Ganzen: Es gäbe, so Rancière (Vgl. PLit, 59), eine immanente Ganzheit des Romans, eine immanente Legitimation seiner Fragmente: Auch wenn die Idee losgelöster Teile nicht kompatibel ist mit der Vorstellung einer organischen Ganzheit, schließt das eine immanente Ganzheit nicht aus. Im Gegenteil brauche es sogar eine Ganzheit, die die überschüssigen Individualitäten als Bestandteile des Romans beglaubigt, die also dafür sorgt, dass die überflüssigen Details nicht überflüssig sind.

Der literarische Text präsentiert also einerseits immer zu viel, zu viele Details, zu viele Figuren, eine übervolle Rede, bei der zudem der Ausdruck noch mehr sehen lässt, als unmittelbar ausgesprochen wird. Andererseits ist diese Rede auch eine leere Rede, in der nichts etwas bedeutet, weil jedes beliebige Detail, jede beliebige Individualität immer auch überflüssig ist und übergangen werden kann, damit es mehr als der Teil eines Ganzen mithin eine Individualität ist. Der Abstand zwischen Über- und Unterbedeutsamkeit lässt Rancière zweifeln, ob Literatur wirklich fähig ist, eine „sinnliche[] Erfahrung der Welt [auszuarbeiten], die dazu dient, eine gemeinsame, polemische Welt des politischen Urteils und der Aktion zu entwerfen“ (PLit, 61f). Das literarische Schreiben ist nur ein Anfang. Aber es ist auch ein Anfang, der sich selbst zugunsten vielfältiger möglicher Anfänge aufheben lässt: Der einfache Gedanke, alles als Anlass eines neuen Romans betrachten zu können, bedeutet eben auch, sich jederzeit das Mehr und das Weniger jeder sprachlichen Äußerungen zu vergegenwärtigen.

3.4 Zwischenfazit

Dieses Kapitel hatte das Ziel, die im vorherigen Kapitel nur angedeutete Möglichkeit einer Gleichursprünglichkeit von moderner Literatur und demokratischer Politik auszubauen. Dazu konnte auf Rancière zurückgegriffen werden, dessen Beschreibung einer Urszene der Ästhetik mit einer vergleichbaren Urszene der Politik assoziiert wurde: Die Sinnestäuschung des Menenius, durch die die Plebejer aufgrund ihrer eigenen Sprachfähigkeit als gleichberechtigte Wesen erschienen waren, ähnelt der ästhetischen Erfahrung beim Anblick der Juno Ludovisi. Es ist nicht zuletzt deshalb eine Urszene, weil durch sie die ausgeblendete Gleichursprünglichkeit von Kunst und Leben sichtbar wird. In der Lesart Rancière hatte sich insbesondere die Romantik diese Grenzen zu nutze gemacht und eine Kunst produziert, die sich frei zwischen diesen Sphären bewegt. Daraus habe ich geschlossen, dass die Romantik damit eine beson-

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

dere Fähigkeit unter Beweis stellt, Kunst und Leben frei und immer wieder miteinander zu verbinden. Also beispielsweise auch die Grenze zwischen Kunst und Politik nach Beliebigem zu überschreiten.

Die strukturalistische Fundierung des *Unvernehmens* und des *ästhetischen Regimes* erlaubte es, den Zusammenhang zwischen Ästhetik und Politik zu formalisieren: In beiden Fällen wird ein Subjekt vorausgesetzt, welches sich von vorgegebenen Zuschreibungen lösen und zwischen dem Realen und dem Imaginären eigenständige Verbindungen herstellen kann. Kurz also ein Subjekt, das den Übergang von der Stimme zur Sprache, mithin also von der Auslegung seiner eigenen Lustempfindungen im Rahmen einer Ordnung selbst übernimmt. Dabei konnten Rancières Formen eines philosophischen Verfehlens der Politik als politische Aphasien ausgelegt werden, da in ihnen jeweils genau diese eigenständige Verknüpfung nicht gelingt. Auf diese Weise konnte der Gegenüberstellung von Politik und Ästhetik durch ein beiden gemeinsames Darstellungs- und Erscheinungsproblem diskutiert werden.

Bemerkenswert war dabei die Schwelle zwischen Metapolitik und demokratischer Politik. Beide setzen eine doppelte Negativität voraus, indem sie sowohl die Möglichkeit einer unmittelbaren Arche als auch eine Nachahmung von Politik ausschließen. Während aber die Meta-Politik eine „Wahrheit der Falschheit“ propagiert und damit durch die Idee einer insgeheimen (aber unaussprechlichen) Verbindung in die Archipolitik zurückzufallen, zeigte sich die demokratische Politik darin, dass sie anstelle eines Geheimnisses die Möglichkeit vielfältiger neue Verbindungen zeigt. Ich halte diese Schwelle für besonders wichtig, nicht nur, weil Meta-Politik und demokratische Politik strukturell sehr ähnlich sind, und es daher umso bedeutsamer wäre, beides zu trennen. Ich vermute zudem, dass die transzendentalphilosophische Fundierung der romantischen Ästhetik auch dort an eine vergleichbare Schwelle gelangt, an der sowohl in ein Geheimnis zurückgefallen, als auch in eine demokratische Kunst vorangegangen werden kann.

Schließlich sollte geprüft werden, ob die Beziehung zwischen Politik und Kunst für die Literatur in ähnlicher Weise gilt. Hier hatte ich zum einen überlegt, dass nur schwer von einer literarischen Aphasie gesprochen werden könnte, insofern Literatur als Literatur immer auch Ausdruck einer Sprachfähigkeit sein müsste. Mein Eindruck war deshalb, dass stattdessen das Literarische den umgekehrten Weg geht und die Sprache für neue Einflüsse aus dem Realen oder auch dem Imaginären öffnet. Das bestätigt auch Rancières Begriff des literarischen

3 Gleichzeitigkeiten von Politischem und Literarischem mit Jacques Rancière

Missverständnisses: Denn anders als das Unvernehmen, in welchem sich neue Subjekte erfinden und darüber neue Gemeinschaften konstruieren, stellt das literarische Missverständnis die Vorläufigkeit und Gespaltenheit dieser Gemeinschaften heraus. Das besondere des Romans besteht darin, dass er diese Gespaltenheit der Individuen beglaubigt und im Medium der Sprache die Möglichkeit einer Ganzheit ohne Ganzheiten erprobt. Damit schafft er – zumindest fiktiv – einen vielstimmigen Begegnungsraum freier Individuen.

Die Beziehungen zwischen der historischen Romantik und der politischen Theorie Rancières sind im gesamten Kapitel eindeutig zu kurz gekommen. Der Grund dafür war, dass ich zunächst die Beziehungen zwischen dem Politischen und dem Literarischen losgelöst von der Romantik betrachten wollte, um Rancière nicht von vornherein als „Romantiker“ zu lesen. Einige Parallelen fallen zwar ins Auge: das Ringen um Sprachfähigkeit und die Erfindung neuer Gemeinschaften gleicht strukturell einem romantischen Schweben zwischen Idealem und Realem, der Erfindung neuer Mythologien, wie auch die doppelte Negativität der Metapolitik mit der romantischen Ironie parallelisiert werden könnte, sowie die Dynamik aus Politik und Polizei auf die Form einer Kippfigur hinweist. Alles in allem bleibt das aber nur eine grobe Skizze und wäre in einem weiteren Unterkapitel noch ausführlicher zu klären. Insbesondere wären dafür noch einmal andere Texte Rancières vergleichend heranzuziehen. Gleichzeitig denke ich, dass nach dem bisherigen alle wesentlichen Argumente zusammengetragen wurden, durch die sich eine immanente Verbindung zwischen Politik und Literatur nach Rancière auszeichnet, so dass hier trotzdem ein guter Moment ist, zum nächsten Kapitel fortzuschreiten und aus dem bisherigen ein eigenes Modell politischer Romantik zu konstruieren.

4 Zwischen Kant und Schlegel: Vorbereitung einer politischen Literatur

Meine Frage bisher war, ob der romantischen Literatur als Literatur eine politische Dimension innewohnt. Dem lag ein bestimmtes Verständnis Politischen zugrunde: Es ist auf einen arbiträren Zwischenraum gerichtet, durch den sich Individuen untereinander unabhängig von Natur und Herrschaft koordinieren können. Ich hatte den Begriff weiter eingeschränkt auf alles das, was auf eine Vergrößerung dieses Zwischenraums ausgerichtet ist; unter ‚politisch‘ verstehe ich demnach alles das, was darauf angelegt ist, Einzelnen mehr Möglichkeiten zu verschaffen sich im Gemeinsamen zu bewegen und ihre Interessen selbst auszulegen. Die Sinnestäuschung des Menenius habe ich dabei als eine ‚politische Erfahrung‘ gedeutet, weil durch sie die Plebejer auf dem Aventin als Menschen erscheinen, die dies können. Ihre Anerkennung als politische Wesen verdanken sie keiner Gnade, sondern der Anwendung ihrer eigenen Sprachfähigkeit. Auch die Romantik, so meine These, drängt auf eine Vergrößerung dieses Zwischenraums. Sie propagiert ein sprachschöpferisches Vermögen: das romantische Subjekt behauptet seine Freiheit, die Beziehung zwischen Darstellung und Dargestelltem zu gestalten. Die romantische Künstler*in setzt sich selbst als ‚strukturalistischen‘ Heros dieser Beziehung ein. Das romantische und das politische Subjekt stürmen gleichermaßen die Bühnen des öffentlichen Diskurses.

Entscheidend sind die Beziehungen, welche Einzelne in ihrem Handeln und ihren Aussagen zwischen Privatem und Öffentlichem herstellen. Diese Beziehung ist nicht vorgegeben, sondern muss von jeder Einzelnen immer wieder neu beurteilt werden. Weiter oben hatte ich von politischen Aphasien gesprochen, um zu zeigen, wie der komplette Rückzug ins Eigene ebenso wie das vollständige Aufgehen im Gemeinsamen der Einzelnen die Möglichkeit nimmt, sich am politischen Diskurs zu beteiligen. Im einen Fall wiederholt und verstärkt sie nur die Stimme des Gemeinsamen; im anderen Fall bleibt ihre Stimme ungehört und missverstanden.

Ich betone das deshalb, weil es bedeutet, dass der bloße Besitz einer Sprache dann noch nicht genügt, um sich als ein politisches Wesen begreifen zu können. Es genügt nicht, zu wissen, wie Zeichen verwendet werden, wie am Beispiel der skythischen Sklaven zu sehen war. Nötig ist auch, zu beurteilen, inwieweit diese das Eigene angemessen beschreiben und im Zweifel andere Zeichen zu finden. Politik verlangt ein im modernen Sinne *ästhetisches* Vermögen.¹

Die romantische Literatur trägt dazu bei: Die Möglichkeit, alles zum Anlass eines neuen Romans werden zu lassen, die Welt „als Kontinuum wahrzunehmen, in dem alles mit allem zusammenhängt“, propagiert ein Wesen, welches sich selbst in diesem Kontinuum verorten, welches selbst Romane erfinden kann. Die Institution der ‚Romantik‘ durch die frühromantischen Autor*innen rückt den Prozess des Schreibens in den Vordergrund, die Vermittlungsleistung der Dichter*in zwischen Imaginärem und Realem (und deren Scheitern). Damit reflektiert sie statt einer bestimmten Vermittlung die Freiheit der Vermittler*in selbst. Kurz: Romantik ist nicht politisch, weil sie eine bestimmte Idee der Polis in Stellung bringt, sondern weil sie dem Fundament derselben – dem *zoon politikon* – mit der Literatur ein Mittel seiner Bewusstwerdung zur Verfügung stellt. Sie verschafft ihm damit die Gelegenheit, sich als sprachschöpferisches Wesen einzubringen.

Indem die im vorherigen Kapitel am Beispiel Rancières erarbeitete Vorstellung von Politik als Selbstbehauptung der Einzelnen als eines *zoon politikon* im Folgenden in der Theorie der Romantik reformuliert wird, wird deutlicher die Schwelle erkennbar, an der die Romantik fast ihren eigenen Anspruch einlöst und dabei doch hinter diesen zurückfällt. Da das die Schwelle ist, an der eine Kritik der Romantik ansetzen müsste – und wie am Beispiel Heines, Kierkegaards und anderen zu sehen ist, auch ansetzt – liegt hier eine Antwort auf die Frage, was die Gegenwart in politischer Hinsicht aus der romantischen Literatur heute zu gewinnen könnte.

¹ Hier besteht die Gefahr eines Zirkelschlusses. Rancières Argumentation folgend zeichnet sich dieses ‚Ästhetische‘ bereits dadurch aus, dass es im Gegensatz zu anderen Weisen Kunst als Kunst zu beurteilen immer schon ‚politisch‘ ist. Auch ich versuche im weiteren Verlauf zu zeigen, dass die kantische Kritik der Urteilskraft eine *politische Ästhetik* begründet, welche dann von der Frühromantik aufgegriffen und in Kunst übertragen wird. Politische Ästhetik heißt dabei eine Ästhetik, deren Beurteilung von ‚Schönheit‘ auf der Möglichkeit einer freien Beziehung zwischen der Einzelnen und dem Gemeinsamen basiert. Auf die Gefahr hin, mich zu wiederholen: politische Kunst ist in diesem Sinne nicht ‚politisch‘, insofern sie Themen behandelt oder sich an Diskursen beteiligt, welche als politisch gelten. Sie ist politisch, weil sie, um als Kunst erfahren und anerkannt zu werden, eine Fähigkeit voraussetzt, die jener zur Politik ähnelt. Das aber ist ein spezielles Verständnis von Ästhetik: Wenn dieses Ästhetische ein politisches Vermögen voraussetzt, dann setzt das Politische mit diesem Ästhetischem eigentlich nur sich selbst voraus.

Um dem nachzugehen, werde ich in diesem Kapitel einen weiteren Bogen ziehen. Denn ich vermute, dass die entscheidende ‚Revolution‘ der Ästhetik schon vor der Romantik stattgefunden hat. Zwar nicht in einem vollumfänglichen Sinne – erst die Romantik buchstabiert diese Revolution aus und setzt sie in ein ästhetisches Programm um. Aber ähnlich zum politischen Augenblick auf dem Aventin beginnt auch diese neue, politische Kunst mit einer ‚Sinnestäuschung‘. In dem Augenblick, in dem die Romantik als ‚Romantik‘ die Bühne der europäischen Öffentlichkeit betritt, ist das neue Denken über das Literarische schon ‚gesehen‘, ist die von Rancière so bezeichnete ‚stille Revolution‘ bereits vollzogen worden. Die Überschreitung vom repräsentativen hin zu ästhetischen, mithin von einer repressiven zu einer emanzipatorischen Politik liegt unmittelbar *vor* der Romantik, an ihrem Anfang.

Ich vermute diesen Anfang in der kantischen Ästhetik. Meine Überlegung ist, dass in Kants frühem Text zur *Beobachtung über das Gefühl des Schönen und des Erhabenen* als auch in der späteren *Kritik der Urteilskraft* ein Übergang des Ästhetischen zum Politischen aufscheint. Ein Übergang, der einerseits von Kant selbst analytisch zurückgewiesen wird, der andererseits durch diese analytische Trennung überhaupt erst sichtbar wird: Die Differenz zwischen dem Schönen und des Erhabenen (mit der sich Kant zum Teil auch am zeitgenössischen Diskurs orientiert) das Problem ihrer Verbindung umso deutlicher hervortreten: Wenn das ‚reine‘ Schöne nicht erhaben, und das Erhabene nicht im reinen Sinne schön ist, wie sind dann Kunstwerke einzuordnen, die gleichzeitig schön *und* erhaben sind? Das ‚ästhetische Regime‘ der Kunst beginnt mit dem Rätsel eben dieser Gleichzeitigkeit (z.B. in der Betrachtung der Juno Ludovisi). Wenn die Juno Ludovisi nicht zugleich schön und erhaben ist, weil beide insgeheim Ausdruck ein und derselben Sache sind, dann müsste sie mittelbar auch Ausdruck dessen sein, was das Schöne und das Erhabene verbindet. Auf der einen Seite die Erfahrung des „interesselosen Wohlgefallens“, durch die das Schöne eine unbestimmte Zugehörigkeit anzeigt. Auf der anderen Seite die Erfahrung einer drohenden Überwältigung durch das Erhabene, mithin das Interesse am eigenen Überleben. Diese Erfahrung verwandelt das Kunstwerk in ein Medium, welches die Bedeutung von Zugehörigkeit an sich irritiert. Fallen das Schöne und das Erhabene zusammen, so die Überlegung im Anschluss an Rancière, verschwimmen die Grenzen zwischen der Erfahrung des Gemeinsamen und der Erfahrung des Selbst. Damit wird das Kunstwerk weniger inhaltlich denn formal zu einem Beispiel einer möglichen Vermitt-

lung zwischen der Einzelnen und der Gemeinschaft und damit auch zum Versprechen einer lebhaften politischen Identität.

Aufbauend dessen wäre in dieser Gleichzeitigkeit der Schlüssel zu einer politischen Interpretation der romantischen Ästhetik. Kants Versuch, einen ‚reinen‘ Begriff des Schönen zu bestimmen, stellt in einem die neue Ästhetik dar und hebt sie im selben Moment auch wieder auf. Es stellt die neue Ästhetik dar, weil die reine Schöne sowohl vom nur Sinnlichen wie auch vom nur Intelligiblen unterschieden wird. Und es hebt diese neue Ästhetik auch wieder auf, weil das Schöne zum Inbegriff einer ‚reinen‘, gleichsam unverfälschten Übereinstimmung beider Sphären wird. Das ‚reine‘ Schöne wird zum Symptom eines unausgesprochenen Entgegenkommens der Natur: Am Ende scheint es doch möglich, dass Sinnliches und Intelligibles ohne eine Tätigkeit des Subjekts zusammenstimmen könnten. Folgerichtig wird auch das Genie bei Kant zum passiven Träger dieser unausgesprochenen Natur. Kurz: Kants Beschäftigung mit der Ästhetik hat durch dieses Sehende Nicht-Sehen die Struktur eines Unvernehmens. Sie lässt eine politische Ästhetik sehen, ohne selbst politisch zu sein. Die Romantik nimmt dieses politische Moment auf und beginnt, es auszubuchstabieren. Sie übernimmt nicht allein die transzendentalphilosophische Methode, sondern expliziert die in dieser Methode angelegte Möglichkeit eines freien Selbstaudrucks. Kurz: Nicht allein die Fähigkeit, glückliche Übereinstimmungen zwischen Sinnlichem und Intelligiblen zu erkennen, sondern auch die Fähigkeit, beide auf jeweils neue Weisen sinnvoll und vor allem *interessant* miteinander zu verbinden.

Das Geschmacksurteil verlangt die Fähigkeit, sich als Einzelne im Gemeinsamen orientieren und sich mit anderen koordinieren zu können. Dieses Gemeinsame tritt nicht von außen an die Einzelne heran, sondern muss durch ihr eigenes Urteil nachvollzogen und mitgeteilt werden. Es sind subjektive Gelegenheiten, in denen Einzelne ihre Zugehörigkeit zum Gemeinsamen reflektieren. Je nachdem wie stark sich die Frühromantik an Kants Geschmacksbegriff orientiert, liefert dessen Analyse ein Argument gegen das Schmitt'sche Romantikverdikt: Die subjektive Beurteilung der eigenen Stellung zum Gemeinsamen ist Bedingung der Möglichkeit dieses Gemeinsamen. Die subjektiven Gelegenheiten werden damit nicht als das Ende der Politik erkennbar, sondern als deren Anfang. Vorausgesetzt, die frühromantischen Autor*innen fallen nicht hinter diese Einsicht zurück. Schließlich markiert das Geschmacksurteil, wie es Kant analysiert, die Schwelle zu einer ästhetischen Selbstvergewisserung. Der praktische Beleg des eigenen Geschmacks demonstriert die Fähigkeit, selbst beurteilen zu können,

was als schön anzusehen ist, wo Reales und Imaginäres frei zusammenstimmen könnten. Obwohl das Schöne weder nützlich, noch angenehm ist, erscheint es als etwas, das im höchsten Maße angenehm und nützlich ist. Hier liegt der Schlüssel zum Verständnis einer politischen Ästhetik. Denn so wie die Plebejer auf dem Aventin ihre Existenz als politische Wesen unter Beweis stellen, indem sie ihre eigenen Zeichen und Riten erfinden, so stellt der Geschmack ein Vermögen unter Beweis, ohne bestimmten Begriff das Zusammenstimmen von Imaginärem und Realem beurteilen zu können.

Daraus schließe ich, dass im Geschmacksurteil ein Anteil am Gemeinsamen demonstriert wird, der, weil er auf einen Anteil jenseits der Logiken des Angenehmen und des Nützlichen setzt, gleichzeitig kein Anteil ist. Wer das Schöne als schön beurteilt, gibt sich als jemand zu erkennen, der schon einen Anteil am Gemeinsamen hat – ganz egal wie fremd und anders dieser jemand ist. Kurz: Wer Geschmack zeigt, belegt damit durch ein subjektives Urteil seine Zugehörigkeit, selbst dann, wenn es für diese Zugehörigkeit keinen ‚objektiven‘ Grund gibt: Mehr noch, das Geschmacksurteil muss jederzeit unabhängig jeglicher äußerer Einflüsse von jedem selbst als einem isoliertem Individuum getroffen werden; und es wird doch immer als ein Urteil getroffen, welches den Anteil an der Gemeinschaft ausdrückt. Mit der kantischen Fassung des Geschmacksurteils beginnt daher die *politische Ästhetik*.

4.1 Habe Mut: Anfänge unbestimmter Gemeinschaft

4.1.1 Die doppelte Pointe der Transzendentalphilosophie I

Bevor die Autor*innen der Jenaer Frühromantik ihre ersten Texte schreiben werden, erarbeitet Kant im Rahmen seiner drei Kritiken eine neue Perspektive auf die Stellung des menschlichen Subjekts in der Welt. Die in seinen Kritiken angestrebte „kopernikanische Wende“ relativiert das menschliche Erkenntnisvermögen und verschiebt damit den Fokus von den Inhalten der Erfahrung auf die Bedingungen der Möglichkeit von Erfahrung überhaupt. Eine wichtige Rolle kommt dabei einer Aktivität des erkennenden Subjekts zu, dessen Vermögen der Einbildungskraft den Abstand zwischen Anschauungen und Begriffen überbrückt. Erfahrung wird nicht als ein passiver Prozess verstanden, sondern das eigene Erkenntnisvermögen formt, was und wie etwas erkannt werden kann. Zur Bedingung der Möglichkeit von Erfahrung wird demnach

auch das Vermögen des erkennenden Subjekts, Anschauungen und Begriffe sinnvoll aufeinander beziehen sowie ihre Übereinstimmung bestätigen zu können.

Es ist unumstritten, dass diese Wende zur Entstehung frühromantischer Literatur beigetragen hat. So ist die von Manfred Frank² erarbeitete transzendentalphilosophische Fundierung der Romantik breit rezipiert worden.³ Sie ist jedoch mit Blick auf die hier verfolgte Fragestellung zu relativieren. Die im vorherigen Kapitel mit Rancière erarbeitete Unterscheidung zwischen verborgenen und virtuellen Vermittlungen diente dem Zweck, auch hier zwei Versionen der transzendentalphilosophischen Pointe voneinander trennen zu können. Das Vermögen der Einbildungskraft erscheint nämlich mal als eine Art ‚Macht‘, der sich das Genie in der schöpferischen Tätigkeit passiv unterwirft. Ihr Ziel ist es dann, eine ‚Wahrheit‘ zu finden, die es über den Umweg transzendentalphilosophischer Spekulation aus dem Verborgenen zu gewinnen gilt. Mal erscheint es als das Vermögen eines freien Subjekts, welches die Fähigkeit besitzt, Reales und Imaginäres frei aufeinander beziehen und somit auch ganz ohne Rückgriff auf eine ihm äußere ‚Macht‘ Sinn stiften zu können. Im ersten Fall wird das Vermögen der Einbildungskraft zu einem theoretischen Vermögen, das einen besonderen Zugang zur Wahrheit verspricht. Im zweiten Fall wird Einbildungskraft zu einem praktischen Vermögen, welches es dem erkennenden Subjekt erlaubt, sich frei in seiner Welt zu orientieren, eigenständige Zwecke zu setzen und diese schließlich auch mit anderen zu koordinieren. Der Unterschied beider Lesarten ist zu betonen: Es kommt darauf an, den Abstand einer Freiheit des politischen Subjekts gegen eine entmündigende Unterwerfung unter ‚Eigentliches‘ zu behaupten. Gerade, weil das transzendentalphilosophische Argument in beide Richtungen ausgelegt werden kann.

Mich interessiert, inwiefern die frühromantische Weiterführung kantischer Thesen der Einbildungskraft ein Versprechen eigentlicher Wahrheiten abringt (sich also eher an der Ästhetik der KdrV als an jener der KdU orientiert). Anders als in der KrV, in der Kant die Möglichkeit der Objektivität mit dem „transzendentalen Ich“, „synthetische Einheit der transzendentalen Apperzeption“ (Immanuel Kant: AA III, 109.) beantwortet, verbürge in der KdU der *sensus communis* zwar nicht die Objektivität, aber die Allgemeingültigkeit reflektierender Urteile. Der transzendente Standpunkt, von dem aus die Bedingungen der Möglichkeit von

² Vgl. Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik: Vorlesungen*, S. 9.

³ Vgl. Ludwig Stockinger. „Die Auseinandersetzung der Romantiker mit der Aufklärung“. In: *Romantik-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Schanze. Kröners Taschenausgabe. Stuttgart: Kröner, 2003, S. 79–106, S. 87–92.

Erfahrungen überblickt werden können, weicht einem intersubjektiven Standpunkt, dessen Allgemeingültigkeit sich durch ihre Mitteilbarkeit und Zustimmungsfähigkeit bewähren können muss. Oder ob sie das implizite politische Moment aufgreift und in die Bildung eines neuen Literaturbegriff einbringt. Um die gestellte Frage nach einer Politik der literarischen Romantik zu beantworten, ist die Fokussierung des zweiten Aspekts der erfolgversprechendere Weg, weil die auf einen Wahrheitsbegriff bezogene Auslegung des transzendentalphilosophischen Arguments dazu tendiert, die freie Aktivität des Subjekts zugunsten einer im Unendlichen wirksamen Objektivität aufzuheben sowie die zwischenmenschliche Dimension subjektiver Einbildungskräfte durch deren Annäherung einzuebnet. Das transzendentalphilosophische Argument wird dabei zu einem Mittel in Zeiten eines Verlustes letzter Wahrheiten wenigstens am Als-ob solcher Wahrheiten festzuhalten.

So spricht Frank in seiner *Einführung in die frühromantische Ästhetik* davon, dass mit dem Erscheinen der Kritik der reinen Vernunft um 1781 ein neuer Wahrheitsbegriff in Stellung gebracht worden sei: „Wahrheit nicht als Nachbildung, sondern als das, in welchem eine vorgängige Tätigkeit sich ins Werk setzt“.⁴ Gegen die Wahrheit, die sich etwa in der Übereinstimmung von Anschauungen und Begriffen bestätigt, wird damit eine zweite ‚Wahrheit‘ behauptet, die diese Übereinstimmung überhaupt erst ermöglicht und die deshalb an jeder propositionalen Wahrheit latent beteiligt ist. Dabei entsteht folgendes Problem: Wenn es dann die Aufgabe der Kritik wäre, über eine Abstraktion von diesen propositionalen Wahrheiten eine ursprüngliche und umfassende Wahrheit ‚vorgängiger Tätigkeit‘ zu rekonstruieren, droht sie in ein bloßes Mittel zur indirekten Legitimation transzendentaler Ordnung umzuschlagen. Vergleichbar der im vorherigen Kapitel besprochenen Denunziation einer ‚Wahrheit der Falschheit‘ durch die Meta-Politik, führt auch hier die transzendentalphilosophische Behauptung einer Wahrheit hinter der Wahrheit unter der Hand ein Prinzip ein, dessen Rationalität die Subjekte ausgeliefert sind.

In dieser Lesart rückt jedoch die Frage nach dieser zweiten ‚Wahrheit‘ bisweilen derart in den Vordergrund, dass die Tätigkeit der Kritik zum bloßen Mittel herabzusinken droht. Sie wäre dann nur aufgrund der Grenzen des menschlichen Verstandes nötig, ansonsten aber verzichtbar. Die erste Pointe der Transzendentalphilosophie wirkt auf ein Ende der Kritik hin.

⁴ Vgl. Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik: Vorlesungen*, S.9.

Denn ab einem gewissen Punkt offenbarte diese ein verborgenes Prinzip, welches von da an auch ohne Kritik seine Legitimität behält. Kritik würde überflüssig. Ihre Aufgabe reduzierte sich darauf, unbewusste Naturkräfte durch Annäherung verständlich zu machen, um dann im Einklang mit diesen leben zu können. Mit Blick auf die ästhetische Theorie hieße das, dass mit der hypothetischen Entdeckung des idealen Kunstwerks die Notwendigkeit einer Kunstkritik beendet wäre. Die frühromantische Theorie würde dabei auf eine indirekte Affirmation einer absoluten Ordnung verkürzt⁵, der Begriff der ‚unendlichen Annäherung‘ zur indirekten Rekonstruktion zwar unerreichbarer, letztlich aber doch bestimmbarer Prinzipien. Kurz: Die Notwendigkeit von Kritik und Annäherung ergäbe sich dann vor allem aus einem Defizit menschlicher Erkenntnis- und Einsichtsfähigkeit, nicht aus einer Unzulänglichkeit als richtig angenommener Ideen. Plötzlich ist es nicht mehr die vorgängige Tätigkeit, die propositionale Wahrheiten ins Werk setzt, sondern ein hinter den propositionalen Wahrheiten stehendes Prinzip gibt die Möglichkeiten vor, wie sich vorgängige Tätigkeiten ins Werk setzen können. Das nur noch dem Anschein nach freie Subjekt fällt darauf zurück, im Namen einer ihm äußerlichen Sache zu sprechen.

Ein Übergang zu einer literarischen Praxis fände dann jedoch nicht statt. Die Autor*in würde zum bloßen Effekt reduziert. Die literarischen Artefakte würden zu Symptomen verborgener Wahrheiten und das literarische Fragment auf ein Ganzes reduziert, welches es (unvollständig) repräsentiert, anstatt dass es als eigenständiges Individuum für sich stehen kann. Literarische Texte werden, nachdem sie aus ihrem intendierten Kontext gerissen sind, als Reflexe verlorener Ganzheitserfahrungen umgedeutet und somit in bloße Platzhalter verwandelt, welche dann tiefere Einsichten bieten oder sogar begründen sollen.⁶ Was dabei zu kurz kommt, ist die Reflexion dieses Risses selbst: Die Deutung des romantischen Fragments als Symbol einer zwar verlorenen, aber zumindest indirekt aufrechterhaltenen Ordnung, enthält die Hoffnung darauf, die Ungewissheit der Moderne relativieren, sich doch noch als Zeitgenossen einer – wenn auch insgeheim – geordneten Welt denken zu können.

Es fehlte der Schritt von der Einsicht in die ‚Wahrheit der Falschheit‘ zur selbstbestimmten Mitgestaltung der Sprache, welche den von Rancière beschriebenen Übergang von der

⁵ Ausdrücklich ‚verkürzt‘, denn diese Perspektive ist nicht falsch. Mir kommt es darauf an, dass sie noch etwas anderes transportiert.

⁶ Die auf eine solche Wahrheit ausgerichtete Beschäftigung mit Literatur neigt möglicherweise auch deshalb dazu, das Literarische zu mystifizieren.

Meta- zur demokratischen Politik markiert hatte. Die Vermittlung zwischen subjektiven und allgemeinen Interessen bliebe ein theoretisches, wäre jedoch noch kein praktisches und erst recht kein politisches Problem. Die Literatur der Frühromantik wäre die Literatur einer ‚wahren‘, keiner politischen Gemeinschaft und die frühromantische Literaturkritik hätte, ganz im Sinne Platons, den Zweck die Literatur der Abbildung dieser ‚Wahrheit‘ *hinter* der Wahrheit größtmöglich anzunähern sowie alles das auszuschließen, was sich von dieser entfernt.

Dabei behaupte ich nicht, dass die auf Transzendenz ausgerichtete Lesart den Kern romantischer Literatur verfehlt. Das wäre schon allein deshalb gewagt, weil sie sich auf ein breites Quellenmaterial stützen kann. Ich vermute aber, dass in dieser Betrachtung gerade jener Aspekt ausgeblendet wird, der zum Verständnis einer Politik der literarischen Romantik zentral wäre: Die romantische Literatur operiert an der Schwelle zwischen dem metaliterarischen Rückfall in eine objektive Poetizität und dem emanzipatorischen Fortschritt zu einer literarischen Vielstimmigkeit, zwischen der Sehnsucht nach einem Absolutem und der Besinnung auf die Unbedingtheit subjektiver Freiheit.⁷

Die der romantischen Literatur immanente Politik betrifft diese Schwelle. Sie beansprucht sowohl eine ursprüngliche oder ideale Schreibweise wiederzufinden, wie sie auch dem Schreibenden Mittel an die Hand gibt, eine eigene Schreibweise zu entwickeln. Mit der Romantik entsteht sowohl ein literarischer ‚Aristokratismus‘, in dem die Überbrückung des Abgrundes wenigen Begabten vorenthalten bleibt; als auch eine ‚demokratische‘ Literatur, die es letztlich allen erlaubt, sich schreibend einzubringen und die Bedeutung dessen, was Literatur ist, mitzugestalten. Sie ist daher besser zu erkennen, wenn die Reflexion auf eine symptomatisch gegebene Wahrheit als nur eine mögliche Schlussfolgerung der transzendentalphilosophischen Kritik verstanden wird. Sobald diese nicht mehr als Vehikel einer indirekten Legitimation übersinnlicher Wahrheiten und Prinzipien erhalten muss, eröffnet sie den Blick auf die dem menschlichen Zusammenleben zugrundeliegende Arbitrarität: Die Grenze subjektiver Erfahrung ist dann kein Hinweis auf einen letztlich doch wieder quasi-objektiven, verborgenen Sinn, sondern eine Lücke, die es durch selbstbestimmtes Handeln auszufüllen gilt.

⁷ Worauf es mir ankommt: Die Unbedingtheit subjektiver Freiheit und die Unbedingtheit der Welt sind m.E. schon für die Romantik nicht identisch. Für sie funktioniert bereits nicht mehr, was Kant in der KU noch behaupten konnte, nämlich die Allgemeinheit des subjektiven Geschmacksurteils durch die Abstraktion von den jeweiligen Privatbedingungen. Subjektive Unbedingtheit geht nicht mehr zwingend in der allgemeinen Unbedingtheit auf.

Es ginge dann nicht mehr darum, eine transzendente Objektivität freizulegen. Die Frage wäre stattdessen, inwiefern Einzelne oder eine Gemeinschaft ihre Erfahrungen miteinander sinnvoll koordinieren können. In dieser von Arendt inspirierten Lesart reflektiert die transzendentalphilosophische Kritik also nicht auf eine verborgene Wahrheit hinter Wahrheiten und auch nicht auf die unmittelbare Freiheit des Subjekts, sondern auf die Fähigkeit von Subjekten Reales und Imaginäres neu aufeinander zu beziehen. Sie zielt auf eine Vergewisserung über das eigene Sprachvermögen, damit auch auf die Selbsterkenntnis des Einzelnen als eines *zoon politikon* innerhalb einer sozialen Gemeinschaft. Daher bedeutet die Einsicht in die Aktivität des erkennenden Subjekts zugleich auch eine narzisstische Kränkung, weil sich das Subjekt eben nicht mehr darauf verlassen kann, dass seine unmittelbare Wahrnehmung der Welt anderen vermittelbar ist. Es kann die Allgemeingültigkeit anderen nur ansinnen.

Ich denke, dass die kantischen Kritiken ein sich seiner selbst gewisses, selbstbestimmt mitteilungs- und handlungsfähigen Individuums sehen lassen, indem sie die Grenzen subjektiver Wahrnehmung reflektieren und auf die vermittelte schöpferische Aktivität des erkennenden Subjekts hinweisen. Damit enthält auch die KU – obwohl selbst nicht explizit politisch oder als eine Philosophie der Politik konzipiert – eine politische Dimension. Diese Deutung Kants steht jedoch unter dem Vorbehalt eines speziellen Verständnisses von Politik, in welchem diese erstens nicht als theoretische, sondern als praktische Aufgabe verstanden wird, sowie zweitens auf einen virtuellen Raum möglicher freier Übereinstimmungen von Theorie und Praxis abzielt. Die kantischen Kritiken lassen implizit ein Problem des Politischen sehen, wenn unter Politik die Fähigkeit verstanden wird, sich mit anderen ohne Rückgriff auf ‚objektive‘ Prinzipien abstimmen und den eigenen Ort im Gemeinsamen frei mit anderen koordinieren zu können (und mangels absoluter ‚Wahrheiten‘ auch zu müssen).

Wenn dem so ist, dann drängt die kantische Philosophie über die zweifache Pointe der Transzendentalphilosophie in ein Gebiet, das selbst keine reine Philosophie mehr ist: Sie verwandelt sich in Politik. Denn die Rationalität der zweiten Pointe orientiert sich nicht mehr an Wahrheit in einem objektiven Sinne, sondern auf Wahrhaftigkeit im zwischenmenschlichen Umgang. Es ist m. E. diese zweite Pointe der Transzendentalphilosophie, die Schlegels Aufsatz über den Republikanismus zugrunde liegt.

Auch Arendts Kant-Interpretation setzt m.E. an diesem Drängen der Philosophie zur Politik an.⁸ Auch sie vermutet eine implizite politische Philosophie.⁹ Für mich interessant ist, dass auch sie dabei dem Vermögen der Urteilskraft eine herausragende Stelle einräumt, insbesondere dem Geschmacksurteil.¹⁰ Dieses eigne sich als Vorbild politischen Urteilens, weil die Urteilende in beiden Fällen aufgefordert sei, ohne Begriff oder Regel, das Besondere in etwas Allgemeines einzuordnen.¹¹

Interessant ist das deshalb, weil sie mit dem Geschmacksurteil ausgerechnet dort einen Übergang zu den Themen „Geselligkeit“ und „gute Gesellschaft“¹² erkennt, wo der Einzelne am wenigsten auf die Anerkennung anderer angewiesen sein müsste. Das Urteil, zumal das ästhetische Urteil, bezieht sich ja auf nichts anderes als auf eine subjektive Empfindung des Schönen. Es mag zwar sein, dass Geschmack tatsächlich auf eine soziale Prägung zurückzuführen ist,¹³ und es mag auch sein, dass Kant selbst mit der Kritik der Urteilskraft einen nachkritischen Anlauf auf seine moralistischen Beobachtungen über das Schöne und das Erhabene unternimmt.¹⁴ Trotzdem erweist sich das Geschmacksurteil erst nachträglich als verallgemeinerungsfähig: Das „interesselose Wohlgefallen“ benötigt kein Wissen darüber, was anderen gefällt. In der Kontemplation des Schönen ist die Einzelne zunächst für sich allein.

Das mag einer der Gründe sein, warum das ästhetische Urteil häufig nicht als ein verlässliches Urteil angesehen wird. Ein möglicher Einwand lautete etwa: Um eine einigermaßen verbindliche Gemeinschaft herzustellen, braucht es eine Verständigung über gemeinsame Begriffe. Zugespitzt denkt die Einzelne zwar auch dann allein, aber sie denkt immerhin mit den-

⁸ Zur Diskussion vgl. Seyla Benhabib. „Judgement and the Moral Foundations of Politics in Hannah Arendt’s Thought“. In: *Judgment, Imagination, and Politics: Themes from Kant and Arendt*. Hrsg. von Jennifer Nedelsky u. a. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2001, S. 183–205, Ronald Beiner. „Rereading Hannah Arendt’s Kant Lectures“. In: *Judgment, Imagination, and Politics: Themes from Kant and Arendt*. Hrsg. von Jennifer Nedelsky u. a. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2001, S. 91–102 und Albrecht Wellmer. „Hannah Arendt on Judgement: The Unwritten Doctrine of Reason“. In: *Hannah Arendt: Twenty years later*. Hrsg. von Larry May und Jerome Kohn. Studies in contemporary German social thought. Cambridge, Mass.: MIT, 1997

⁹ Hannah Arendt, Ronald Beiner und Ursula Ludz, Hrsg. *Das Urteilen: Texte zu Kants Politischer Philosophie*. München: Piper, 1985, S. 17, 46.

¹⁰ Ebd., S. 45.

¹¹ Ebd., S. 25.

¹² Ebd., S. 21.

¹³ Pierre Bourdieu. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft: Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer*. 25. Auflage. Bd. 658. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016.

¹⁴ Arendt, Beiner und Ludz, *Das Urteilen: Texte zu Kants Politischer Philosophie*, S. 21, 30.

selben Begriffen und womöglich denselben Ideen, wie alle anderen auch. Unabhängig von deren ontologischem Status versprechen diese gemeinsamen Begriffe auch einen gemeinsamen Weltbezug. Um die eigene Einsamkeit zu überwinden, genügt es, die gemeinsamen Begriffe einzuüben. Wer sie richtig verwendet, gehört auch ‚richtig‘ dazu. Das war die eine Seite, die Rancière bei Aristoteles entdeckt hatte; sie führte zu der paradoxen Situation, dass die Zugehörigkeit zur Gemeinschaft ganz ohne Gemeinschaft auskommen kann. Und zwar deshalb, weil der Einzelne die richtige Verwendung der gemeinsamen Begriffe mit sich selbst ausmachen kann. Die erste Möglichkeit geht über die Mensch-Welt-Beziehung des *Sympheron*. Damit aber droht die angestrebte Gemeinschaft auf eine andere Einsamkeit hin umzuschlagen.

Arendt verfolgt wie Rancière einen anderen Weg. In der kantischen Analyse des Geschmacksurteils wird eine Form der Vergesellschaftung sichtbar, die weder in die Einsamkeit bloß subjektiven Empfindens, noch in die Einsamkeit rein begrifflichen Denkens führt. Habermas' Vorwurf, Arendt könne die Geltungsfrage nicht beantworten, weist zwar auf ein berechtigtes Problem hin, würdigt aber zu wenig, dass es Arendt, um etwas anderes geht. Wie Linda Zerilli argumentiert, ziehen Arendts Kritiker nicht in Betracht, „dass es eine für demokratische Politik spezifische Form der Geltung oder Objektivität geben könnte, die nicht in der Anwendung von Regeln auf Einzelfälle besteht.“¹⁵ An Arendt anknüpfend beschreibt Zerilli politisches Handeln als Öffnung und Aufrechterhaltung eines „innerweltlichen Zwischen“¹⁶ in dem sich Individuen als Besondere begegnen und ihre Zugehörigkeit als Besondere in dieser gemeinsamen Welt bestätigen können: „Politische Freiheit ist weder eine Substanz, die wir besitzen, noch ein Gegenstand, den wir erkennen, sie wird vielmehr im Handeln offenbar und durch das Vermögen der Urteilskraft bekräftigt.“¹⁷

Zerilli bestätigt damit mit Arendt einen Gedanken, den ich oben bei Rancière diskutiert hatte: Um zum Kern demokratischer Politik vorzudringen, müsste dieses „innerweltliche Zwischen“ selbst zum Thema gemacht werden können. Das aber hieße sich sowohl von der Idee zu lösen, die politische Gemeinschaft könnte sich auf einen gemeinsamen Begriff verständigen. Und es hieße auch, die politische Gemeinschaft keiner Willkür preiszugeben.

¹⁵ Linda M. G. Zerilli. *Feminismus und der Abgrund der Freiheit*. 1. Aufl. Wien: Turia+Kant, 2010, S. 179.

¹⁶ Ebd., S. 171.

¹⁷ Ebd., S. 173.

Auch Arendt und mit ihr Zerilli sehen es demnach als Kriterium demokratischer Politik, dass diese auf einen Zwischenraum bezogen ist. Ein Zwischenraum, der sich weder auf die Seite des Individuums noch auf die Seite einer bestimmten Gemeinschaft hin auflösen lässt. Der aber deshalb nicht in politischer Ohnmacht mündet, sondern (bei Arendt wie bei Rancière) einen Nullpunkt politischer Handlungsfähigkeit bildet. Ich schließe daraus, dass das von den sinnlichen und den sozialen Zwängen freie Subjekt sich selbst auf eine neue Weise zur Welt und zu seinen Mitmenschen positionieren vermag. Es kann einen neuen Anfang finden, einen neuen Roman beginnen.

Wie ich bereits angedeutet habe, gehe ich jedoch davon aus, dass Kant dieses Drängen des Politischen in der Struktur des Geschmacksurteils wieder zurücknimmt. Es ist im Geschmacksurteil m. E. nämlich gerade nicht das urteilende Subjekt, welches ohne Regel das Besondere auf ein Allgemeines bezieht. Im ‚interesselosen Wohlgefallen‘ findet es diese Beziehung lediglich vor. Damit Geschmack zu einem politischen Vermögen wird, muss es über bloße Wahrnehmung einer Passung hinausgehen. Basiert die Passung auf einer insgeheimen Wahrheit, die es nur wahrzunehmen und zu genießen gilt, fällt die Einzelne zurück in eine politische Aphasie. Die Subjektivität ihres Urteils verliert mit zunehmender Annäherung an diese insgeheimen Wahrheit an Gewicht, bis ihr eigenes Urteil schließlich ganz aus der Gleichung verschwindet. Meines Erachtens ist das Urteil ohne einen bestimmten Begriff alleine noch nicht Ausdruck eines politischen Urteils ist.

Ich folge Arendt darin, dass Kants Kritik der Urteilskraft einer jener Orte ist, an dem das Politische in seiner Philosophie aufscheint. Die Analyse des reinen Schönen im ästhetischen Geschmacksurteil lässt eine Antinomie sehen: Geschmack ist subjektiv und unbestimmt, erhebt aber dennoch notwendig Anspruch auf Allgemeinheit. Damit steht die Erfahrung des reinen Schönen zwischen einer nur privaten Empfindung eines Angenehmen und einer verallgemeinerungsfähigen Erkenntnis. Sie ist keine Empfindung mehr, aber auch noch keine Erkenntnis. Wie *politisch* in dem von mir vorgeschlagene Sinne das kantische Geschmacksurteil ist, hängt schließlich von dieser Frage ab: Reflektiert die Erfahrung des Schönen als Erfahrung einer doppelte Negativität eines *nicht* mehr nur empfunden und noch *nicht* erkannten Sittlichen auf ein verborgenes Geheimnis oder wirft sie ein Licht auf ein Vermögen der Freiheit?

Kurz: offenbart das reine Schöne symptomatisch eine tiefere Wahrheit; oder verweist es auf eine Fähigkeit den Dingen eine eigene, aber dennoch praktikable Wahrheit zu geben?¹⁸

4.1.2 Die Aphasien des Geschmacks und die Literarisierung des Schönen

Die erste transzendentalphilosophische Pointe enthält analog zum vorherigen Kapitel die Gefahr zweier Aphasien. Auf der einen Seite strebt die unendliche Annäherung nach einer vollständigen Präsenz des Schönen und lässt seine Allgemeinheit in Objektivität übergehen. Auf der anderen Seite verschiebt der unendliche Aufschub des Schönen dasselbe in die Sphäre des Imaginären, womit das Schöne ideal zwar gedacht, nie aber realisiert werden kann. Beide transzendentalphilosophischen Pointen bieten eine Lösung für dieses Dilemma an. Die erste setzt jedoch auf die Vermittlung durch ein Geheimnis, wohingegen die zweite das sprachfähige Subjekt als Vermittler*in einsetzt. Meine ganze Argumentation zielt darauf: die zweite transzendentalphilosophische Pointe hebt sich von der ersten gerade dadurch ab, dass sie dem Verstummen durch unendliche Annäherung die Sprache des Subjekts entgegensetzt.

Ich stelle beide Aphasien kurz dar: Einerseits verbirgt sich im kantischen Geschmacksurteil ein ‚Versehen‘. Der subjektive Eindruck innerer Harmonie von Begriff und Anschauung in der Betrachtung des reinen Schönen ähnelt jener Sinnestäuschung des Menenius: Er lässt eine Rationalität dort sehen, wo keine Rationalität zu sehen sein dürfte. Die ästhetische Erfahrung öffnet daher die Grenzen der jeweils eigenen Rationalität; dies jedoch offenbar nicht, indem es das jeweils Irrationale als solches zulässt, sondern indem es an diesem eine (bisher unbekannt) Rationalität entdeckt. Das Gefallen am reinen Schönen ist kein Gefallen an einer irrationalen Empfindung (z. B. etwas ist schön, dass nicht schön ist), sondern es ist ein Gefallen an einer Rationalität des Irrationalen, am wenigstens scheinbaren Sinn im Unsinn. Geschmack würde sich demnach immer dann zeigen, wenn es gelingt, die Welt als eine geordnete Welt wahrzunehmen und zudem als eine solche mitzuteilen. Es handelt sich um keine

¹⁸ Mit „praktikabel“ möchte ich hier darauf hinweisen, dass diese ‚eigene Wahrheit‘ nicht per se beliebig ist. E.T.A. Hoffmanns Bruder Serapion etwa lebt durch und durch in seiner eigenen Wahrheit, bleibt gleichzeitig aber mit seiner Umwelt interaktionsfähig. Solange eigene Wahrheiten trotz aller potentieller ‚Falschheit‘ intersubjektive Interaktion ermöglichen, sind sie zwar noch nicht ‚wahr‘, aber immerhin auch nicht mehr ‚falsch‘. In dieser Hinsicht reflektiert die Erfahrung des Schönen auf die Möglichkeit, sich auch in einer ‚unwahren‘ Welt ‚wahrhaftig‘ einzurichten. Damit meine ich keine Affirmation des Status Quo. Mit der Erfahrung die Spannung zwischen einer Unwahrheit der Welt und dem Anspruch auf ein wahres Leben zusammenbringen zu können, beginnt überhaupt erst die Möglichkeit der Kritik.

private Sinnestäuschung, sondern um eine Täuschung, die alle nachvollziehen könnten: Jede*r kann den Eindruck haben, dass dem scheinbar Zwecklosen ein Zweck innewohnt. Die Erfahrung des Schönen zeigt an, dass sich auch im Ungeordneten eine Ordnung verbirgt; dass auch die Natur, auch wenn ihr Zweck für uns unbestimmt bliebe, dennoch zweckmäßig ist.

Im Unendlichen verschwindet das Irrationale ganz in der insgeheim darin verborgenen Rationalität. Was einerseits die eigene Rationalität für das Irrationale öffnet, grenzt dieses tatsächlich nur umso effektiver aus. Nur dürfte es an diesem Punkt auch keine reine Schönheit mehr geben, weil es keinen Abstand zwischen Rationalem und Irrationalem mehr gibt. Alles ist in Wahrheit rational. Es gäbe keine Zweckmäßigkeit ohne Zweck, weil insgeheim alles einen unbestimmten Zweck hätte. Alles ergibt Sinn. Das erinnert mich an die erste politische Aphasie, die ich oben am Beispiel der platonischen Philosophie erläutert hatte. Auf dem Höhepunkt der Erfahrung des Schönen verschwindet das Schöne als Erfahrung einer Zweckmäßigkeit ohne Zweck. Sie wird zur Affirmation insgeheimer Zwecke. Plötzlich entpuppt sich die Unordnung als eigentliche Täuschung; plötzlich werden all jene Gegenstände zum Problem, welche den eigenen Zweck zu unbestimmt lassen und die aufgrund dessen die Wahrnehmung ihrer formalen Zweckmäßigkeit erschweren.

Mit der unendlichen Annäherung des Kunstwerks an einen in seiner Zweckmäßigkeit angelegten Zweck ist die Kunst nicht mehr im klassischen Sinne schön. Die erste Aphasie des Schönen entsteht ganz analog zur ersten politischen Aphasie durch eine Übersteigerung der unmittelbaren Präsenz. Die formale Zweckmäßigkeit muss sich unmittelbar aufdrängen und als solche erkennbar werden. Alles das, was die Wahrnehmung dieser Zweckmäßigkeit irritiert, droht den Schönheitswert des Kunstwerks zu schmälern.

Wenn andererseits sich dagegen das Schöne darin zeigt, dass es die nur formale gegenüber der bestimmten Zweckmäßigkeit behauptet, droht es in die zweite Aphasie umzuschlagen. Damit meine ich jene, nach der analog zur zweiten politischen Aphasie das Kunstwerk nur imaginär, nie aber wirklich schön sein kann. Jedes Aufgehen der formalen Zweckmäßigkeit in einem bestimmten Zweck wäre unbedingt zu vermeiden. Die schönen Kunstwerke sind genau dann „schön“, wenn sie sich einem bestimmten Verständnis von „Schönheit“ entziehen, sie also *nicht* schön sind. Auch in diesem Fall verschwindet die Spannung zwischen Rationalem und Irrationalem. Dieses Mal jedoch, weil sich im *schönen* Kunstwerk alles Rationale als irra-

tional entpuppt. Jede noch so geordnete Form sabotiert sich selbst, um den Abstand zwischen die formale Zweckmäßigkeit einer festen Bestimmung zu entziehen.

Auch diese Kunst ist problematisch: Sie lässt Hässliches sehen, wo nichts Hässliches sein dürfte; Sinnloses ahnen, wo doch insgeheim alles sinnvoll ist. Was bisher eine Erfahrung des Schönen war, nämlich die Entdeckung von Zweckmäßigkeit im Zwecklosen, schlägt nun in eine Erfahrung des „Zwecklosen im Zweckmäßigen“ um. Ähnlich wie das „Unrecht“, von dem Rancière mit Blick auf die Politik gesprochen hatte, erfordert offenbar auch die Erfahrung des Schönen Zwecke, die nicht in der formalen Zweckmäßigkeit aufgehen: das Überflüssige, das Absurde, alles das, was die Proportionen des Kunstwerks zerstört. Während in der ersten Aphasie das Schöne verschwindet, weil es einem bestimmten Zweck untergeordnet wird, verschwindet es in der zweiten Aphasie, weil diese jede Beziehung zu einem Zweck grundsätzlich ausschließt.

Ich denke, dass das Kant mit der Diskussion des Geschmacksurteils aus der Negation beider Aphasien einen positiven Begriff des Schönen gewinnt, dessen Kern die menschliche Sprachfähigkeit ist. Das im Geschmacksurteil gebilligte Schöne ist m. E. *nicht* die reale (wirkliche) und auch *nicht* die imaginäre (bloß vorgestellte) Zweckmäßigkeit. Es ist entweder Symptom einer insgeheimen, stets verborgenen Zweckmäßigkeit oder Erfahrung der Fähigkeit eigene Zwecke zu setzen.

Diese These soll nun exemplarisch anhand der kantischen Analyse des Geschmacksurteils untermauert werden. Zu zeigen ist, inwiefern das Geschmacksurteil durch eine Gleichzeitigkeit von regelhaftem und freiem Urteilen zu einem vielstimmigen, aber nicht beliebigen Allgemeinen führt. Der Schlüssel dazu liegt m.E. erstens darin, dass Kants Bestimmung des Schönen die ästhetische Erfahrung indirekt ‚literarisiert‘. Das Schöne ist die subjektive Wahrnehmung einer glückenden Relation, worin ich eine Freude am eigenen Sprachvermögen erkenne: Das Wohlgefallen am reinen Schönen wird weder von einer sinnliche Wahrnehmung, noch von den repräsentierten Ideen bewirkt. Es ist ein Wohlgefallen an der Fähigkeit zur freien Verknüpfung, Freude an der Möglichkeit des freien Denkens – mithin am Sprachvermögen selbst. Zweitens drängt das Schöne auch schon bei Kant über das reine Schöne hinaus: Aus dem uninteressierten Wohlgefallen entwickelt sich ein Interesse am Schönen. Dieser Tendenz folgend neigt auch das Geschmacksurteil dazu, von der bloßen Beurteilung einer subjektiven Übereinstimmung auf die Bestätigung eines allgemeinen Interesses überzugehen. Der Geschmack

beurteilt sowohl, ob etwas schön ist, als auch, ob es gut ist, besagte Sache schön zu finden. Geschmack zeigt an, dass das Subjekt im Einklang mit sich selbst *auch* im Einklang mit seinen Mitmenschen ist. Aber der Reihe nach.

Mit der *Kritik der Urteilskraft* vervollständigt und ergänzt Kant die Kritik der reinen Vernunft und die Kritik der praktischen Vernunft um eine Kritik jenes Vermögen, das zwischen dem Reich der Freiheit und dem Reich der Notwendigkeit vermittelt. Als eines der oberen Erkenntnisvermögen (jene Vermögen, die a priori durch Begriffe erkennen) vermittelt die Urteilskraft zwischen Verstand und Vernunft. Verstand ermöglicht es das Allgemeine (Kant spricht auch von Regeln) - zu erkennen, durch Vernunft kann das Besondere durch das Allgemeine bestimmt werden. (Vgl. KdU, S. 15) Als Vermögen der Subsumtion vermittelt die Urteilskraft zwischen Vernunft und Verstand, sei es, dass sie als bestimmende Urteilskraft den allgemeinen Begriff auf ein Besonderes bezieht, sei es, dass sie als reflektierende Urteilskraft vom Besonderen ausgehend einen allgemeinen Begriff aus diesem heraus entwickelt. Die Einführung eines unabhängigen dritten Vermögen (der Urteilskraft) wird nötig, wenn Vernunft und Verstand als voneinander unabhängige Bereiche gedacht werden sollen: Das Allgemeine des Verstandes ist nicht mit dem Allgemeinen der Vernunft identisch, bzw. würde in dem Fall die sittliche Freiheit in der natürlichen Notwendigkeit verschwinden und der Mensch aufhören als moralisches Wesen zu existieren.

Kant fragt, ob und inwiefern sinnvoll und ohne die Anleitung eines vorher feststehenden Begriffes von einem Besonderen auf das Allgemeine reflektiert werden kann, ohne bloß zu Vernünfteln oder auf der Stufe problematischer Urteile¹⁹ stehenzubleiben. Es geht also darum, nachdem in der Kritik der reinen Vernunft und der KpV Verstand und Vernunft jeweils auf ihre Grenzen hin geprüft wurden, jetzt zu prüfen, ob auch die Urteilskraft unabhängig von natürlicher Notwendigkeit und sittlicher Freiheit ein eigenes Prinzip a priori in unsere Urteile hineinlegt, welches Prinzip das ist und wo seine Grenzen sind. Die Kritik besteht aus zwei Teilen: Zunächst untersucht Kant die ästhetische Urteilskraft, wobei er vom Begriff des Schönen als eines „interesselosen Wohlgefallen“ bzw. dem subjektiven Eindruck einer „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ fortschreitet zu einer Theorie des Erhabenen, die das Erhabene in das

¹⁹ Problematische Urteile sind Urteile, bei denen das Bejahen oder Verneinen bloß möglich ist (KrV A 74 / B 100) – das heißt die Übereinstimmung der Erkenntnis mit Gegenstand (KrV A58 / B 82) liegt nur möglicherweise vor. Thomas Sturm: »Artikel "problematisch"«, in: Georg Mohr/Jürgen Stolzenberg/Marcus Willaschek et al. (Hg.), Kant-Lexikon, Berlin, Boston: De Gruyter 2015, S. 1848-1850, hier S. 1849.

subjektive Empfinden verlegt und als ein Gefühl bestimmt, das im Angesicht schierer Größe oder brachialer Naturgewalt den Betrachter auf das eigene Vermögen zur Sittlichkeit und damit auf die eigene Freiheit, das heißt seine moralische Autonomie zurückwirft: „Erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüts beweiset, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft.“ (KdU, 172) Indem die Einbildungskraft daran scheitert, die sinnlichen Eindrücke, d.h. die Mannigfaltigkeit zu Anschauungen zu verknüpfen, verweist das Erhabene als Gefühl auf ein übersinnliches Substrat, in dem die Widersprüchlichkeit eines unbestimmten Begriffes aufgehoben ist.²⁰

Das ist die Antinomie des Geschmacksurteils: Es ist subjektiv und doch allgemein. Es prüft die Erscheinung eines Gegenstandes nicht nach einem vorher festgelegten Begriff oder einer vorherbestimmten Regel, gleichzeitig aber auch nicht völlig willkürlich: Geschmacksurteile im Sinne Kants erheben Anspruch auf subjektive Allgemeinheit. Für Kant folgt die Möglichkeit dieser Allgemeinheit im *sensus communis*. Das ist bemerkenswert, denn während Kant damit einerseits das Schöne aus begrifflichen Ordnungen entlässt, nimmt der Gemeinsinn diese Freiheit wieder zurück. Das Schöne ist kein Ausdruck einer bestimmten begrifflichen Ordnung, aber es zeigt trotzdem die Möglichkeit von Ordnung überhaupt.

Kant analysiert das Geschmacksurteil als ein Beurteilungsvermögen des Schönen. Unter dem Schönen versteht Kant dabei keine Eigenschaft des betrachteten Objekts, sondern ein subjektives Wohlgefallen, das sich in der Betrachtung des Gegenstandes in der Betrachterin einstellt. Das Schöne zeigt sich demnach in einem „reinen uninteressierten Wohlgefallen“ (KdU, 117). Es steht in der Mitte zwischen den Empfindungen des Angenehmen und des Guten. Reine Schönheit ist unabhängig von einem sinnlichen Interesse am betrachteten Objekt. Aber reine Schönheit ist auch unabhängig von einem moralischen Interesse am betrachteten Objekt. Der schöne Gegenstand gefällt weder, weil er eine angenehme Konsumerfahrung verspricht (Das Angenehme „vergnügt“ (KdU, 89)), noch, weil seine Existenz dazu beiträgt, das Gute in der Welt zu vermehren („[n]icht bloß der Gegenstand, sondern auch die Existenz desselben gefällt“ (KdU, 122).) Sie leitet weder das unmittelbar sinnliche Interesse an einer Konsumtion des Gegenstandes, noch das Interesse an einem vom Gegenstand bewirkten, sittlichen Gut.

²⁰ „Das Geschmacksurteil gründet sich nicht auf bestimmten Begriffen; in der Antithesis aber: Das Geschmacksurteil gründet sich doch auf einem, obzwar unbestimmten, Begriffe (nämlich vom übersinnlichen Substrat der Erscheinungen); und alsdann wäre zwischen ihnen kein Widerstreit“ (KdU, 282).

Was m.E. nicht bedeutet, dass das Angenehme und das Gute nicht schön sein können. Vielmehr scheint Kant hier ein Kriterium anzugeben, bei dem das Geschmacksurteil eindeutig mit dem Schönen zu tun hat: Dann nämlich, wenn etwas Wohlgefallen bewirkt, ohne dass es angenehm ist und ohne dass es einen guten Zweck hat. Das Schöne zeigt sich nicht dadurch, dass das Objekt des Wohlgefallens unangenehm und unmoralisch ist, sondern dass weder das Angenehme noch das Gute das Wohlgefallen hinreichend erklärt. Es gibt also drei Arten des Wohlgefallens: erstens das Wohlgefallen am Angenehmen (das, was „vergnügt“); zweitens das Wohlgefallen am Guten (das, was „geschätzt, gebilligt“ wird); drittens schließlich das Wohlgefallen an dem was „bloß gefällt“ (KdU, 123). Weil das, was bloß gefällt, unabhängig vom Angenehmen und vom Guten ist, ist es das einzige Wohlgefallen, das uninteressiert und frei ist: „denn kein Interesse, weder das der Sinne, noch das der Vernunft, zwingt den Beifall ab“ (KdU, 123).

Das Schöne hat hier eine ähnliche Struktur wie jene der doppelten Negativität, die im vorherigen Kapitel Anlass zum ‚strukturalistischen Heros‘ gegeben hatte. Entweder hat Kant hier ein Geheimnis vor Augen, welches sich nur indirekt erschließen lässt. Das Schöne als einer doppelten Negativität verwiese dann symptomatisch auf eine verborgene Ursache des Wohlgefallens. Denkbar wäre etwa das Wohlgefallen an einem Entgegenkommen einer insgeheim geordneten Welt; das Wohlgefallen am Schönen könnte zeigen, dass die Welt auch in unangenehmen und amoralischen Augenblicken insgeheim schön ist. Darin sehe ich das Schöne als Erfahrung der eigenen Gestaltungsfähigkeit. Das Wohlgefallen am Schönen wäre dann ein Wohlgefallen an der eigenen Fähigkeit, auch in dem, was noch nicht angenehm und noch nicht sittlich ist, gefallen zu finden. Anders gesagt: wenn das Geschmacksurteil mit dem Schönen ein in gewisser Weise doppelt unbegründetes Wohlgefallen bestätigt, bestätigt es entweder auch die Wahrnehmung einer insgeheim sinnvollen Welt oder das Bewusstsein der eigenen Fähigkeit zur Sinnstiftung.

Was auf der einen Seite als ein rein subjektives Wohlgefallen erscheint, erhält aufgrund der doppelten Negativität eine soziale Dimension. Da das Schöne auch ohne das Angenehme und ohne das Gute gefällt, setzt das Wohlgefallen am Schönen auch auf der Seite der Betrachter*in nichts voraus. Das reine Geschmacksurteil ist ein Urteil, das frei von Interessen und damit auch frei von Privatbedingungen ist. Daher „muß damit ein Anspruch auf subjektive Allgemeinheit verbunden sein“ (KdU, 125). Das Wohlgefallen am Schönen zeigt ein Mini-

imum zwischenmenschlicher Übereinstimmung an; jede*r ist auch unabhängig von empirischen Faktoren immer schon in der Lage, bloßen Gefallen an etwas zu finden. Damit verweist auch das eigene, subjektive Wohlgefallen auf eine universellen Gleichheit: Jede*r müsste, unabhängig von seiner individuellen Herkunft und seinen persönlichen Erfahrungen, zum gleichen Schluss kommen können. Wer in sich die Freude am Schönen empfindet, empfindet ein Gefühl, das allen gleichermaßen zugänglich ist. Daraus schließe ich: Im selben Moment, wie die doppelte Negativität des Schönen bloßen Gefallen an etwas finden lässt; reflektiert sie anhand dieses bloßen Gefallens zurück auf ein Subjekt, das durch nichts anderes bestimmt ist, als das Gefallen am Schönen. Das Wohlgefallen am Schönen wird zu einer Erfahrung, in der die Einzelne als Einzelne mit ihren Mitmenschen durch eine Gleichheit verbunden ist.

Was auf den ersten Blick den Anschein einer universellen Gleichheit hat, ist es bei genauerem Hinsehen jedoch nicht. Denn wenn das Angenehme tatsächlich vom Schönen zu differenzieren ist, dann ist nicht jede spontane Freude über das Zusammenstimmen von Anschauung und Begriff ein Wohlgefallen am Schönen. Es dürfte nicht genügen, überhaupt Gefallen an etwas zu finden, sondern das Subjekt müsste fähig sein, dort Gefallen zu finden, wo es für dieses Gefallen keinen bestimmten Grund gibt. Anders formuliert: Das Minimum zwischenmenschlicher Beziehungen ist die Fähigkeit auch an dem Gefallen zu finden, das nicht angenehm und noch nicht sittlich ist. Ein Subjekt, für das alles angenehm oder alles gut wäre, hätte an dieser Gemeinschaft nicht teil. Was ich damit meine: die subjektive Allgemeinheit von der Kant spricht, betrifft offenbar nur den Menschen als *zoon politikon*; wenn das stimmt, dann ist das Schöne denen unzugänglich, die nur eine Stimme, aber keine Sprache haben. Die Sklaven der Skythen und auch die Plebejer vor dem Aventin wären nach dieser Logik nicht zum ‚bloßen gefallen‘ fähig. Umgekehrt heißt das aber auch, dass sich die Dinge in Bewegung versetzen, wenn die Trennung zwischen dem reinen Schönen und dem Angenehmen bzw. dem Sittlichen durchlässig werden.

Bemerkenswert ist nun, dass sich diese Durchlässigkeit schon in der kantischen Analyse des Geschmacksurteils finden lässt. Dazu muss nur die von ihm behauptete subjektive Allgemeinheit des Geschmacksurteils näher betrachtet werden. Wenn das reine Schöne sowohl unabhängig vom Angenehmen als auch vom Guten ist, dann müsste die Betrachterin des Schönen auf der einen Seite zwar vom Angenehmen abstrahieren (müsste auch bloßen Gefallen an etwas finden, was nicht angenehm ist). Aber diese Abstraktion dürfte auf der anderen Seite

nicht auf der Grundlage bestimmter Begriffe und Regeln erfolgen. Das Schöne gefällt noch nicht deshalb, weil es Ausdruck des Guten ist – auch wenn es der Tendenz nach das Angenehme auf das Gute hin überschreitet. Das Schöne liegt genau an der Schwelle. Die universelle Gleichheit ist demnach auch nicht die Gleichheit moralischer Wesen. Es ist eine andere: Die universelle Gleichheit ist die Gleichheit jener Wesen, die sich zwischen (oder sogar neben?) dem Angenehmen und dem Guten bewegen können; die gefallen an einer Welt finden können, die nicht mehr nur angenehm, aber noch nicht sittlich ist. Das Geschmacksurteil etabliert offenbar eine ganz eigne Form der Solidarität. Die Gemeinschaft derer, die am Schönen gefallen finden, ist weder die Gemeinschaft der skythischen Sklaven (sofern diese nur das Angenehme kennen), noch die Gemeinschaft der Skythen (sofern diese nur das ‚Gute‘, also die Regeln des Zusammenlebens kennen). Das ‚interesselose Wohlgefallen‘ stiftet eine Gemeinschaft derer, die sich zwischen dem Angenehmen und dem Guten bewegen. Mit anderen Worten ist erst die Gemeinschaft *zwischen* Menenius und dem Plebejern auf dem Aventin eine Gemeinschaft derer, die gleichermaßen ‚bloßen Gefallen‘ finden können.²¹ Menenius’ Sinnestäuschung besteht letztlich darin, das Schöne in den für ihn unbegreiflichen, weil irrationalen Zeichen und Riten der Plebejer wahrzunehmen. Auslöser für die Solidarität und die Anerkennung eines Anteils der Anteilslosigkeit ist die gemeinsame Erfahrung, dass das Schöne jeder gefallen kann.

Die Gemeinschaft in der Betrachtung des Schönen geht einerseits über eine empirische Gemeinschaft hinaus. Das, was verbindet, ist kein geteilter Geschmack. Es ist die negative Bestimmung, dass zur Beurteilung des Schönen keine Anleitung durch einen empirischen Geschmack nötig ist. Geschmack im kantischen Sinne haben, hieße sich von äußeren Geschmacksurteilen frei zu machen (und sich dabei doch an allen anderen möglichen Geschmacksurteilen zu orientieren). Die Beurteilung steht mithin allen offen. Andererseits dürfte die Allgemeinheit aber noch nicht so abstrakt sein, dass sie sich vollständig auf einen allgemeinen Begriff bringen lässt. Das Schöne ist also weder schön, weil viele Menschen es real schön finden. Es ist auch nicht schön, weil sich darin eine bestimmte Idee imaginär ausdrückt.

²¹ Ich betone das noch einmal mit Blick auf die vereinfachte These, das Geschmacksurteil würde dem politischen Urteil darin ähneln, dass es ebenfalls ohne Regel und ohne Begriff auskäme. Das ist m.E. nicht der Fall. Beide, das politische und das ästhetische Urteil, ähneln sich darin, dass beide eine Gemeinschaft urteilsfähiger und parallel urteilender Wesen implizieren. Es kommt dann nicht darauf an, ob das jeweilige Urteil nach einer bestimmten Regel getroffen wird oder nicht; wesentlich scheint mir, dass beide auf eine Gemeinschaft gleichermaßen urteilsfähiger Wesen abzielen.

4 Zwischen Kant und Schlegel: Vorbereitung einer politischen Literatur

Das Schöne ist m.E. schön, weil es zwischen dem Realen und dem Imaginären eine besondere Verbindung suggeriert: das Schöne bleibt als reines Schönes mit dem Realen verknüpft, drängt aber auf unbestimmte Weise zum Imaginären. Dadurch *erscheint* m. E. die Welt als eine sinnvolle Welt, ohne dass sich ein Sinn aufdrängt oder dieser vorgegeben wird. Die Betrachter*in steht vor der paradoxen Erfahrung eines Sinns, der einerseits wirklich in der Welt zu liegen scheint und der andererseits trotzdem von der Betrachter*in erst hervorgebracht werden muss. Es müsste sowohl die Welt sein, die in der Erfahrung des Schönen antwortet, als auch die Betrachter*in, die sich durch die Erfahrung des Schönen eine Antwort gibt. Die „Antwort“ hängt also weder ganz von der Betrachter*in, noch ganz von der Welt ab; sie ist das Produkt einer unbestimmten Übereinstimmung.

Dazu passt eine weitere Besonderheit des Geschmacksurteils. Dessen subjektive Allgemeinheit bleibt bekanntlich auch in Hinsicht auf das beurteilte Objekt subjektiv. Verallgemeinert wird das eine besondere Betrachtungsweise, nicht aber besondere Eigenschaften des betrachteten Gegenstandes. Dass ein bestimmter Gegenstand als schön beurteilt wird, lässt sich nicht auf andere oder sogar alle Gegenstände derselben Machart ausweiten (Vgl. KdU, 129). Der schöne Gegenstand ist nicht schön, weil er sich nach Begriffen beurteilen lässt. Er ist schön, weil er der Betrachter*in etwas daran gefällt, das weder in seiner sinnlichen Qualität noch in seiner intelligiblen Begriff aufgeht. Und dieses Etwas scheint auch bei Kant keine Eigenschaft des Gegenstandes zu sein; der Betrachter*in gefällt etwas an ihrer eigenen Betrachtungsweise. In meiner Lesart die Freude an einer gemeinsamen, freien *Literarizität*.

So schreibt auch Kant, dass sich im Geschmack weniger die Zustimmung zu bestimmten Normen und Werten, denn die grundsätzliche Bejahung (und Anerkennung) einer freien Urteilsfähigkeit zeigt:

Die allgemeine Mitteilbarkeit der Empfindung (des Wohlgefallens oder Mißfallens), und zwar eine solche, die ohne Begriff Statt findet; die Einhelligkeit, so viel möglich, aller Zeiten und Völker in Ansehung dieses Gefühls in der Vorstellung gewisser Gegenstände: ist das empirische, wiewohl schwache und kaum zur Vermutung hinreichende Kriterium der Abstammung eines so durch Beispiele bewahrten Geschmacks von dem tief verborgenen allen Menschen gemeinschaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurteilung der Formen, unter denen ihnen Gegenstände gegeben werden (KdU, 149).

Die Betrachter*in befindet sich nicht mehr länger in einem realen (oder imaginären) Verhältnis zur Herrschaft, sondern erfährt über die das Schöne die Möglichkeit sich selbst neu zu positionieren. In meiner Lesart beginnt daher genau hier die politische Ästhetik: Es ist mit der

kantischen Ästhetik nicht mehr möglich, über das Schöne zu reden, ohne es als eine besondere Positionierung der Einzelnen zu ihrer Welt und ihren Mitmenschen zu deuten. Letztlich ist das auch der Punkt, den sich Rancière schon bei Kant und nicht erst bei der Romantik abschaut. Mit dem kantischen Geschmacksurteil beginnt die politische Ästhetik.²²

Dazu passt leider nicht ganz, das die Betrachter*in bei Kant zwar tatsächlich nicht von der Schönheit eines Gegenstandes „beschwatzt“ werden kann; Sie selbst muss den Gegenstand einer Prüfung unterziehen. Aber schließlich ist es doch eine „allgemeine Stimme“²³, die der Betrachter*in das Urteil bestätigt. Aufgrund dieser ‚allgemeinen Stimme‘ wäre es wiederum nicht das Bewusstsein der eigenen Sprachfähigkeit, die am Schönen gefällt, sondern der Einklang mit der Sprache aller, die – zumindest noch grundlose – Zugehörigkeit zu einem gemeinsamen ‚Logos‘.²⁴ Zeigt diese ‚allgemeine Stimme‘ ein verborgenes Geheimnis an? Fällt die Betrachter*in durch die Orientierung des eigenen Urteils an dieser Stimme in eine Aphasie zurück?

Das ist m.E. auf zwei Weisen möglich. Erstens kann die allgemeine Stimme auf eine verborgene Wahrheit zurückführen. Die Betrachter*in erfährt dann im ‚bloßen Wohlgefallen‘ eine besondere Beziehung zu einer eigenen Sprache der Natur, ein Wohlgefallen an ihrer (grundlosen) Zugehörigkeit. In einer Bleistiftnotiz bemerkt Kant: „Die [s]chöne[n] Dinge zeigen an, daß der Mensch in [die] Welt pass[t].“²⁵

Aber ist es an ihr, diese Zugehörigkeit selbst zu bilden oder ist sie auf das Glück angewiesen, sie zu finden? Die Freiheit des ästhetischen Urteils wäre dann eine nur scheinbare Freiheit, weil sie letztlich doch, wenn auch unbestimmt, auf dasselbe Allgemeine weist. (Dafür spricht, dass die Empfindung des Schönen in Kants Beobachtungen als genuin weiblicher Zugang zur Sittlichkeit verstanden wird.) Dafür spricht, dass Kant in der KU die Antinomie

²² Ich weise nochmal auf den Unterschied hin: Der Übergang zu einer politischen Kunst entsteht nicht dadurch, dass das Geschmacksurteil ein Besonderes ohne Regel auf ein Allgemeines bezieht. (Auch wenn das tatsächlich auch so ist). Der Übergang zum Politischen entsteht dadurch, dass sich die Betrachter*in als diejenige bewusst wird, die zwischen regellosem und regelhafte Urteilen abwägen muss. Sie entscheidet wie frei sie den Übergang denken, worauf sie beharren will.

²³ „[man] glaubt eine allgemeine Stimme für sich zu haben, und macht Anspruch auf den Beitritt von jedermann.“ (§8, S. 130).

²⁴ Zu überlegen wäre, ob das Schöne damit auch ein Versprechen auf eine unbegründete Teilhabe enthält.

²⁵ Bleistift-Bemerkung auf der Adress-Seite des Briefes von Merkus Herz vom 9. Juli 1771. Vgl.: Immanuel Kant: ‚Reflexionen zur Logik‘, AA XVI, 127 [Nr. 1820 a.]

zwischen Subjektivität und der Allgemeinheit des ästhetischen Urteils auflöst, indem er das Geschmacksurteil zwar einem unbestimmten, aber immer noch einem Begriff unterstellt.

Zweitens kann die allgemeine Stimme aber auch als Nullpunkt der Sprachfähigkeit in eine Aphasie umschlagen. Damit meine ich, dass die allgemeine Stimme wirklich nichts anderes ist, als *dass* im ‚bloßen Wohlgefallen‘ Anschauung und Begriff wirklich als zusammenstimmend erfahren werden. Sie wäre dann nur der Anfang des Sprechens überhaupt, die Bedingung dafür, dass dann eine Sprecher*in diese Stimme zu ihrer Stimme machen, die wahrgenommenen Beziehung zur Mitteilung verwenden kann. Worauf ich hinaus möchte: Die ‚allgemeine Stimme‘ birgt in zweifacher Hinsicht die Gefahr einer Aphasie: Hier die Reduktion auf eine unbestimmte Allgemeinheit jedes spontanen Redeanfangs; dort die verabsolutierende Annäherung der eigenen Sprache an eine äußerliche Stimme.

Zur Lösung dieser ästhetischen²⁶ Aphasie müssten beide Seiten produktiv miteinander verbunden werden: das ‚bloße Wohlgefallen‘ müsste gleichzeitig ein ‚interessiertes Wohlgefallen‘ sein, sodass weder eine externe, noch eine leere Instanz nötig wäre, um anderen den Beitritt zum eigenen Urteil anzusinnen. Dieser Brückenschlag erfolgt spätestens mit der Romantik (wie zum Beispiel an Friedrich Schlegels Aufsatz zum Republikanismus zu sehen war): diese denkt das Wohlgefallen am Schönen sowohl als eine Vermittlung nicht nur zwischen Anschauung und Begriff, sondern auch als eine Vermittlung zwischen einer glücklichen Übereinstimmung (etwa durch die Natur) und einer fingierten Übereinstimmung (durch die Freiheit des Subjekts).

Anhand der ‚allgemeinen Stimme‘ lassen sich noch einmal beide Pointen des transzendentalphilosophischen Ansatzes darstellen. Als unterschwellige Ur-Stimme, in der sich Einzelne bestätigt und getragen fühlen, lässt sie das Individuum verstummen. Die ‚allgemeine Stimme‘ spricht an seiner Stelle. Als Mittel der Orientierung und Garant intersubjektiver Mitteilung ermöglicht es die ‚allgemeine Stimme‘ aber auch, sich anderen überhaupt in seiner jeweiligen Besonderheit verständlich zu machen. Sie verstärkt die Worte der Einzelnen und verleiht ihrem subjektiven Urteil die Eigenschaft allgemeiner Zustimmungsfähigkeit. Die allgemeine Stimme wäre dann nichts anderes als die Form, in der sich der einzelne ausspricht. Die subjektive

²⁶ Ich nenne es eine „ästhetische“ Aphasie, weil sie verhindern müsste, dass die Betrachter*in ihr eigenes Wohlgefallen am Schönen mitteilen kann. Aufgrund der Abstraktion von ihren Privatbedingungen ist es eher das allgemeine Wohlgefallen aller (von dem sie selbst nur ein Beispiel repräsentiert) oder als leeres Wohlgefallen gar keins.

Empfindung des Wohlgefallens ein Hinweis darauf, dass sich die eigene Stimme prinzipiell verständlich machen und als sinnvoll behaupten lässt.

Zu sehen wäre also auch im kantischen Geschmacksurteil die Paradoxie eines Anteils der Anteillosen. Die allgemeine Stimme des Geschmacks muss nicht zwingend nur auf ein Gefühl der Zugehörigkeit abheben. Die allgemeine Stimme kann auch den Geschmack für all jene öffnen, die rational vom Geschmack ausgeschlossen sind. Sie kann das m. E. deshalb, weil sie von einem Minimum der Übereinstimmung ausgeht: die subjektiven Voraussetzungen etwas schön zu finden, sind nichts anderes, als die Fähigkeit, ein freies Zusammenstimmen von Anschauung und Begriff zu bemerken. Alles das hätte keine allgemeine Stimme für sich, was aus einer anderen Perspektive als interessierter Geschmack erkennbar wird, was über die Grenzen des eigenen sozialen Milieus hinaus nicht überzeugen und keine Sinnestäuschung wie jene des Menenius bewirken kann. Daher schlage ich vor, das kantische Geschmacksurteil Urteil über die Erfahrung eines Anteils der Anteillosen zu lesen. Ist dem so, dann wertet Kant die Ästhetik nicht allein auf, sondern begründet implizit eine andere, nämlich die *politische Ästhetik*. In dieser basiert das Schöne immer schon auf dem Beziehungsgeflecht freier Subjekte zueinander. Mit anderen Worten wertete Kants Kritik der Urteilskraft das ‚Ästhetische‘ dann nicht lediglich als einen eigenständigen Zugang zur Wahrheit oder als Hinweis auf eine ‚andere‘, irrationale Wahrheit auf. Das Schöne ließe sich mit Kant m.E. als eine Weise der individuellen Positionierung und Orientierung in einer gemeinsam geteilten, offenen Welt verstehen.

Das Geschmacksurteil ist trotz seiner Subjektivität allgemein, weil in ihm von privaten Bedingungen und dem Begriff des Objekts abstrahiert wird. Diese Abstraktion ermöglicht eine minimale Gleichheit der Subjektivität, ähnlich jener ‚Gleichheit der Intelligenz‘, von der Rancière spricht. Es ist die Gleichheit, die sich aus der Fähigkeit jedes Menschen ergibt, die subjektive Erfahrung von Lust in Betrachtung eines Gegenstandes zu fühlen und für gut zu befinden. Womöglich liegt die Lust sogar gerade darin, dass diese Beziehung zwischen der eigenen Lust und ihrer Beurteilung als Gut ganz vom Subjekt selbst vollzogen werden muss. Wenn dem so ist, dann wäre das Gefallen am Schönen ein Gefallen an der eigenen Freiheit sowie der Fähigkeit, dem scheinbar Zwecklosen der Welt einen Zweck unterzuschieben. Unter der Voraussetzung, dass jede*r ein Interesse an der eigenen Freiheit hat und Gefallen daran

finden wird, im Zwecklosen einen Zweck zu erkennen, unter dieser Voraussetzung ist das Schöne nicht mehr nur subjektiv schön.

Die Allgemeinheit des Geschmacksurteils verlangt die Distanzierung von den eigenen privaten Interessen, mithin also die Abstraktion von eigenen Besonderheiten. Die Betrachter*in beurteilt das Schöne aus der Distanz eines unabhängigen, neutralen Standpunktes, obwohl sie – paradoxerweise – vom Schönen berührt werden, seine Wahrnehmung wirklich empfinden muss. Einerseits bedeutet die Forderung nach einem interesselosen Wohlgefallen die Verleugnung der eigenen Individualität, andererseits verlangt die Beurteilung des Schönen, dass genau das betrachtende Individuum selbst in sich eine freie Übereinstimmung von Anschauung und Begriff bemerkt.

Offenbar ist die Einzelne in der ästhetischen Erfahrung gleichzeitig beteiligt und unbeteiligt. Das Geschmacksurteil wie es Kant analysiert, könnte dann als ein Urteil über genau diesen Schwebezustand verstanden werden. Es beurteilt dann nicht nur die Übereinstimmung von Anschauung und Begriff, sondern auch das Verhältnis zwischen dem Anteil der eigenen Wahrnehmung und der Allgemeinheit des *sensus communis*. Das Geschmacksurteil ist dann auch ein Gradmesser dafür, wie sich die Einzelne zur Vergemeinschaftung²⁷ verhält, wie sehr sein eigene Wahrnehmung unabhängig von den Urteilen anderer und gleichzeitig auch offen dafür ist. Mit anderen Worten verweist die ästhetische Erfahrung auf die eigenen Bewegungsmöglichkeiten in diesem Gemeinschaftlichen hin. Es beschreibt weniger die eigene Beziehung zu einer dem Individuum äußerlichen Welt, denn sein Verhältnis zu seiner Beweglichkeit in dieser Welt. Es belebt seine Gemütskräfte, wie es bei Kant heißt, und bestärkt m.E. sein Interesse an ihr gestaltend mitzuwirken.

Bei Kant ist diese Überlegung im Begriff der ‚konsequenten Denkungsart‘ angelegt. Diese ist eine von drei Maximen des gemeinen Menschenverstandes, welcher zwar nicht Teil der Geschmackskritik sei, deren Grundsätze aber veranschaulichen können. Die drei Maximen sind: „1. Selbstdenken; 2. An der Stelle jedes andern denken; 3. Jederzeit mit sich selbst einstimmig denken“ (KdU, 226) Kant bezeichnet diese als „vorurteilsfreie“, „erweiterte“ und „konsequen-

²⁷ Damit meine ich, dass sich der Einzelne nicht zu einer bestimmten Gemeinschaft verhält, sondern zu dem gemeinschaftlichen Verhalten seiner Mitmenschen, zu der Weise also, in der Menschen sich zu einer Gemeinschaft organisieren. An dieser Organisation nimmt die Einzelne sowohl Teil als auch nicht Teil. Die von Kant bemerkte Erfahrung der Zugehörigkeit wäre dann keine Erfahrung, in eine bestimmte Gemeinschaft zu gehören, sondern Teil einer Gemeinschaft zu sein, in der sich die privaten und die gemeinschaftlichen Interessen gegenseitig bekräftigen.

te Denkungsart". Mit diesem demonstriert er eine Besonderheit des *sensus communis*: Dieser orientiert sich nicht am Resultat einer Verständigung, sondern an deren Tendenz. Der Gemeinsinn, von dem Kant spricht, ist in meinen Augen daher kein Sensorium für *das* Gemeinsame – etwa geteilte Werte oder Güter – sondern für eine gemeinsame Praxis. Es ist ein Gespür dafür, wie Einzelne ihre Handlungen und Ansichten miteinander koordinieren. Es antizipiert eine Möglichkeit, das eigene Urteil mit den eigenen Urteilen aller anderen in ein harmonisches Verhältnis zu bringen: Dem *sensus communis* liegt die Idee eines „gemeinschaftlichen Sinnes“ zugrunde,

d.i. ein Beurteilungsvermögen[,] welches in seiner Reflexion auf die Vorstellungsart jedes andern in Gedanken (a priori) Rücksicht nimmt, um gleichsam an die gesamten Menschenvernunft sein Urteil zu halten (KdU, 225).

Mag sein, dass Kant diese ‚gesamte Menschenvernunft‘ in einem transzendentalen Begriff *eines* Gemeinsamen kulminieren lässt, welches dann ohne die Orientierung an den Urteilen anderer auskommen könnte. Das wäre dann möglich, wenn die Einzelne dann die Urteile anderer vorherberechnen könnte und daher nicht mehr wirklich auf deren Urteile schauen müsste. Nach meinen bisherigen Überlegungen wäre das problematisch, weil dann der ‚gemeinschaftliche Sinn‘ ganz ohne Gemeinschaft auskäme. Ausschlaggebend für die Allgemeinheit des eigenen Geschmacksurteils wären dann nicht mehr die möglichen Urteile aller anderen, sondern das Wissen um die Allgemeinheit des eigenen Urteils. Nur: Wenn ich jemand wissen kann, was schön ist, dann kann sie andere mit diesem Wissen auch ‚beschwatzen‘ – etwas, das Kant für das Geschmacksurteil ausdrücklich ausschließt. Das Wohlgefallen am Schönen changiert zwischen Allgemeinen und Besonderem, Gemeinschafts- und Eigensinn, Erfahrungen des Anteils und der Anteillosigkeit. Die Erfahrung des Ästhetischen ist deshalb m.E. eine genuin politische Erfahrung; die politische Erfahrung eine genuine Erfahrung des Ästhetischen. Beide beginnen mit der Überwindung der Aphasie, der Begründung von Kunst und Politik in der menschlichen Sprachfähigkeit.

4.1.3 Sinn für die ästhetische Idee – Bildung zur Sprache?

Es ist nicht gesagt, dass die romantische Ästhetik tatsächlich die ästhetische oder gar die politische Aphasie überwindet. Einiges spricht sogar dagegen. Immerhin zählt jener Vorwurf zu den typischen Argumenten der Romantikkritik, welcher dem romantischen Subjekt eine ins-

geheime Ohnmacht unterstellt. Es scheint, dass die romantische Ästhetik sich ganz der Genie-Ästhetik verschrieben hätte und daher das Genie aus romantischer Sicht zum Inbegriff der Sprachfähigkeit avanciert. Die gänzlich freie, geradezu unverständliche und unvermittelbare Kunst würde zum Sinnbild eines ‚wahren‘ Schönen; die wechselhafte, ironische und unberechenbare Politiker*in zur idealen Protagonist*in einer Gemeinschaft, in der alle vermeintlich authentisch sprechen können. Ich bin skeptisch, inwiefern dieser Vorwurf tatsächlich auf die frühromantische Ästhetik zutrifft, werde darauf aber an anderer Stelle eingehen. Ich denke, es braucht nicht erst die Romantik, um dieses Problem zu benennen, es wird von Kant mit bedacht und fließt in dessen Neubestimmung des Ästhetischen ein: In der Kunst ringt nicht das Genie der Künstler*in mit dem Geschmack des Publikums, vielmehr ist die Künstler*in selbst Trägerin dieser Auseinandersetzung. Sie muss Genie und Geschmack in ein passendes Verhältnis setzen können.

Dieses ‚passende‘ Verhältnis hat eine doppelte Negativität. Denn weder operiert der Geschmack mit bestimmten Begriffen, noch kann das Genie angeben, nach welchen Regeln es verfährt. Das ‚schöne‘ Kunstwerk zeigt eine Harmonie, die von keiner der beiden Seiten vorgegeben ist:

[D]enn schöne Kunst muß in doppelter Bedeutung freie Kunst sein; sowohl daß sie nicht, als Lohngeschäft, eine Arbeit sei, deren Größe sich nach einem bestimmten Maßstabe beurteilen, erzwingen oder bezahlen läßt; sondern auch, daß das Gemüt sich zwar beschäftigt, aber dabei doch, ohne auf einen andern Zweck hinauszusehen (unabhängig vom Lohne), befriedigt und erweckt zu fühlen (KdU, 259).

Mit anderen Worten folgt die ‚schöne Kunst‘ weder äußerlichen Maßstäben oder Vorgaben nach bestimmten Regeln verfahrenen Geschmacks. Noch untersteht die ‚schöne Kunst‘ einem besonderen Selbstverwirklichungsinteresse der Künstler*in. Um Kunstwerke zu schaffen, ist sowohl Genie als auch Geschmack nötig. Beide überschreiten im Kunstwerk ihre jeweiligen Grenzen, der Geschmack lässt die neuen Regeln des Genies zu, das Genie orientiert sich am Geschmack.

Womöglich bezeichnet Kant das Genie deshalb als ein „glückliche[s] *Verhältni[s]*, welches keine Wissenschaft lehren und kein Fleiß erlernen kann“ (KdU, 253-254, Herv. von M.E.). Es verweist m.E. weniger auf eine Inspiration, denn auf ein Orientierungsvermögen; ein Sensorium für die möglichen Kreuzungspunkte von Genie und Geschmack, von Subjektivität und Allgemeinheit. Die Künstler*in antizipiert, wie ein Gegenstand beschaffen sein müsste, damit

er von allen als schön beurteilt werden kann.²⁸ Das Genie hat ein Gespür dafür, wie „zu einem gegebenen Begriffe Ideen aufzufinden [sind], und [vermag] andererseits zu diesen den Ausdruck zu treffen, durch den die dadurch bewirkte subjektive Gemütsstimmung, als Begleitung eines Begriffs, anderen mitgeteilt werden kann (Vgl. KdU, 253-254).

Daraus schließe ich folgendes: Während die Kunstbetrachter*in mit dem gemeinschaftlichen Sinn ein Gespür für das Zusammenwirken urteilender Subjekte hat, hat die Kunstproduzent*in ein Gespür für mögliche Beispiele dieses Zusammenwirkens. Ich vermute, dass sich dieses Gespür in der kantischen Ästhetik am Begriff der ‚ästhetischen Idee‘ zeigen lässt:

unter einer ästhetischen Idee aber verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d.i. Begriff adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann (KdU, 250)

Das Vermögen zur Wahrnehmung ästhetischer Ideen ist ein Talent der Einbildungskraft (Vgl. KdU, 251). Als „produktives Erkenntnisvermögen [schafft sie] gleichsam ein[e] ander[e] Natur, aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche gibt“ (KdU, 250). Mit der Wahrnehmung ästhetischer Ideen verlässt die Künstler*in m.E. das Gebiet des bloßen Geschmacks. Die Künstler*in beurteilt nicht mehr nur ihr Wohlgefallen am Schönen (in Abstimmung mit anderen), sondern sie produziert das, was Wohlgefallen hervorruft. Sie findet das Schöne nicht mehr nur vor, sie bringt es hervor. Damit aber setzt sie m.E. auch den Geschmack in Bewegung. Die begriffliche Unbestimmtheit der ästhetischen Idee erweitert diesen für immer neue und bisher unbekannte Wahrnehmungen des Schönen. Schließlich wird auch der Geschmack zu einem Sensorium unbestimmter Begriffe, in der Terminologie Rancières zu einem Wahrnehmungsvermögen eines Anteils der Anteillosen. Anstelle eines Wissens (oder einer Ahnung) aller anderen Urteile bezeugt der Geschmack eine Sensibilität für die grundsätzliche Freiheit menschlichen Denkens.²⁹

²⁸ Diese Vorahnung könnte sowohl metaphysisch als auch politisch gedacht werden. Entweder wird gemäß der ersten transzendentalphilosophischen Pointe ein insgeheimen Prinzip unterstellt, welches die Künstler*in auch in völliger Einsamkeit entdecken und ausdrücken kann. Ist dieser Weg verschlossen, verlangt die Antizipation ein Sensorium für das Gemeinschaftliche also auch ein Gespür dafür, wie andere mit Kunst umgehen und Kunstwerke praktisch beurteilen. Zweiteres ist in meinen Augen politisch, weil sich das Gespür dabei nicht auf ein bestimmtes (mehr oder weniger verborgenes) Gemeinsames, sondern auf die Praxis der Vergemeinschaftung richtet.

²⁹ Vgl.: „[Wir fühlen uns frei] vom Gesetze der Assoziation[,] nach welchem uns von der Natur zwar Stoff geliehen, dieser aber von uns zu etwas ganz anderem, nämlich dem, was die Natur übertrifft, verarbeitet werden kann“ (KdU, 250).

Die ästhetische Idee ist der Schlüssel für den Anfang menschlicher Sprachfähigkeit. Kant schreibt:

Mit einem Worte, die ästhetische Idee ist eine einem gegebenen Begriffe beigesellte Vorstellung der Einbildungskraft, welche mit einer solchen Mannigfaltigkeit der Teilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist, daß für sie kein Ausdruck, der einem bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann, der also zu einem Begriffe viel Unnennbares hinzu denken läßt, dessen Gefühl die Erkenntnisvermögen belebt und mit der Sprache, als bloßem Buchstaben, Geist verbindet (KdU, 253).

Ich lese das so, dass die ästhetischen Ideen es der Einzelnen erlauben, sich die Buchstaben einer Sprache zu eigen zu machen, den bekannten Regeln nicht mehr allein zu folgen oder diese zu reflektieren, sondern neue Regeln aufzustellen und somit auch in das Gegebene Spuren neuer Sichtweisen einzutragen. Es sind die ästhetischen Ideen, dank derer sich das Genie am Geschmack orientieren, der Geschmack das Genie erkennen kann, ohne sich dem jeweils anderen unterzuordnen. Daher sind es auch die ästhetischen Ideen, mit denen das menschliche Sprachvermögen beginnt und welche die Künstler*in (wie auch die Politiker*in) in die Lage versetzt, den gemeinschaftlichen Sinn für neue Perspektiven zu öffnen.

Diese Öffnung des gemeinschaftlichen Sinnes sowie das Problem politisch-ästhetischer Sprachfähigkeit wird im ästhetischen Diskurs nach Kant fortgesetzt. In den *Horen* Schillers treffen mehrere Perspektiven zu diesem Problem teils unversöhnlich aufeinander. Neben Schillers eigenen Briefen zur ästhetischen Erziehung, in welchen noch das Spiel zwischen Genie und Geschmack in eine metaphysische Auflösung umzuschlagen droht, deuten Fichtes Briefe *Über Geist und Buchstab der Philosophie*³⁰ bereits deutlicher den Übergang zum sprachschöpferischen Subjekt und der Pluralisierung des gemeinschaftlichen Sinnes an: nicht die ästhetische Erziehung ist das Mittel der Wahl zur Einrichtung eines vernünftigen Staates, sondern die Einrichtung eines vernünftigen Staates befördert die ästhetische Erziehung. Schließlich zeigen August Wilhelm Schlegels *Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache* eine erste Antwort frühromantischer Theorie – auch wenn diese noch sehr Klopstock verpflichtet ist. Auf Schlegel werde ich ausführlicher im folgenden Kapitel eingehen.

Schillers Briefe, die neben *Kallias, oder über die Schönheit* sowie *Anmut und Würde* aus dessen Beschäftigung mit Kant hervorgehen,³¹ konkretisieren die Idee einer gesellschaftsfor-

³⁰ Fichte, „Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie“, Vgl.

³¹ Vgl. Stefan Matuschek. „Kommentar“. In: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Suhrkamp-Studienbibliothek, S. 125–283, S. 144–148.

menden Funktion der Ästhetik. Hegel hebt in seinen Vorlesungen Schillers Verdienst hervor, „die Kantische Subjektivität und Abstraktion des Denkens durchbrochen und den Versuch gewagt zu haben, über sie hinaus die Einheit und Versöhnung denkend als das Wahre zu fassen und künstlerisch zu verwirklichen.“³² Schiller schwebte das Ideal eines ästhetischen Staates vor, der zwischen dynamischen und ethischen Staat vermittelt und damit die Basis einer Gesellschaft „spielender Menschen“³³ wäre. Auf diese Weise löst die Ausbildung des Geschmacks die Herausforderung der Französischen Revolution, ohne Zwang einen wirklichen in einen vernünftigen Staat zu überführen, mindestens aber Not- und Vernunftstaat in ein harmonisches Verhältnis zu setzen. Durch den Geschmack werde es möglich, das Individuum mit der Gattung, also die Einzelne als Einzelne mit der Gesellschaft zu versöhnen: „Der Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie in dem Individuum stiftet.“³⁴

Eine ähnliche Würdigung des Geschmacks findet sich auch bei Kant selbst. Die Aufgabe Freiheit, Gleichheit und die freiwillige Achtung des Gesetzes in einer Gesellschaft zu verwirklichen, verlangt eine

Kunst der wechselseitigen Mitteilung der Ideen des ausgebildetsten Teils mit dem roheren, die Abstimmung der Erweiterung und Verfeinerung der ersten zur natürlichen Einfalt und Originalität der letzteren, und auf diese Art dasjenige Mittel zwischen der höheren Kultur und der genügsamen Natur[,] welches den richtigen, nach keinen allgemeinen Regeln anzugebenden Maßstab auch für den Geschmack, als allgemeinen Menschensinn, ausmacht (KdU, 300).

Anders als Schiller betont Kant aber den Vorrang sittlicher Ideen und die Kultivierung des moralischen Gefühls als Propädeutik des Geschmacks (Vgl. KdU, 301), ohne die eine bloß ästhetische Erziehung zu keiner sittlichen Vervollkommnung beiträgt. Im Ideal der Schönheit, zu dem allein der Mensch fähig ist, tritt zur reinen Schönheit des interesselosen Wohlgefal-

³² Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik: Erster und zweiter Teil*, S. 115.

³³ Schiller, „Über die Ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“, S. 64.

³⁴ ebd., S. 122. Dazu auch: „Aus den Mysterien der Wissenschaft führt der Geschmack die Erkenntniß unter den offenen Himmel des Gemeinns heraus und verwandelt das Eigentum der Schulen in ein Gemeingut der ganzen menschlichen Gesellschaft. [. . .]. In dem ästhetischen Staate ist alles – auch das dienende Werkzeug, ein freier Bürger, der mit dem edelsten gleiche Rechte hat, und der Verstand, der die dulden Masse unter seine Zwecke gewalthätig beugt, muß sie hier um ihre Beistimmung fragen. Hier also, in dem Reiche des ästhetischen Scheins, wird das Ideal der Gleichheit erfüllt, welches der Schwärmer so gern auch dem Wesen nach realisiert sehen möchte; und wenn es wahr ist, daß der schöne Ton in der Nähe des Thrones am frühesten und am vollkommensten reift, so müßte man auch hier die gütige Schickung erkennen, die den Menschen oft nur deßwegen in der Wirklichkeit einzuschränken scheint, um ihn in eine idealische Welt zu treiben“ ebd., S. 123–124).

lens eine äußere Idee als Maßstab hinzu, bei Kant die Idee des Sittlich-Guten, auf die „der Geschmack hinaussieht“ (KdU, 297). In Schillers Anwendung der kantischen Ästhetik ist offenbar ein entscheidendes Element in den Hintergrund geraten: zwischen einer ‚Freiheit in der Erscheinung‘ und wirklicher Freiheit liegt ein Abstand. Das Schöne symbolisiert zwar das Sittlich-Gute, aber gerade weil es dieses nur symbolisch veranschaulicht, ist das Schöne immer *auch* vom Sittlich-Guten verschieden. Das Interesse am Schönen, so könnte mit Kant argumentiert werden, lässt lediglich „eine Anlage zu guter moralischer Gesinnung zu vermuten“ (KdU, 234) lässt, und entdeckt damit „einen Übergang unseres Beurteilungsvermögens von dem Sinnengenuß zum Sittengefühl[.]“ (KdU, 230). Es bleibt jedoch eine Lücke zwischen der Anlage zur Freiheit und deren Verwirklichung.

Fichte, der zunächst eng in Schillers Horen-Projekt eingebunden war, bis es zum Streit über die Publikation von *Über Geist und Buchstab in der Philosophie*³⁵ kam, greift in seinen Überlegungen diese Lücke auf. Er behauptet, dass eine rein ästhetische Erziehung nicht ausreicht, um zu einem moralischen Standpunkt zu gelangen. Sehr zum Missfallen Schillers: Fichte lieferte seinen Beitrag für die Horen nicht nur zu spät, er verfehlte zudem vollständig dessen Erwartungen. Schiller deutete den ebenfalls in Form von Briefen verfassten Text als direkten Angriff auf seine *Ästhetische Erziehung*, zumal Fichte tatsächlich ja auch zu einem etwas anderen Ergebnis kommt:

wenn es von der einen Seite nicht rathsam ist, die Menschen frei zu lassen, ehe ihr ästhetischer Sinn entwickelt ist, so ist es von der anderen Seite unmöglich, diesen zu entwickeln, ehe sie frei sind; und die Idee, durch ästhetische Erziehung die Menschen zur Würdigkeit der Freiheit, und mit ihr zur Freiheit selbst zu erheben, führt uns in einem Kreise herum, wenn wir nicht vorher ein Mittel finden, in Einzelnen von der großen Menge den Muth erwecken, Niemandes Herren und Niemandes Knechte zu seyn.³⁶

Die Kunst bzw. der ästhetische Trieb allein reicht also nicht hin, Menschen zu moralischer Vollkommenheit zu führen, weil es zunächst eines gewissen Grades der Unabhängigkeit von natürlichen Bedürfnissen und weltlichen Zwängen bedarf,³⁷ bevor der ästhetische Trieb einigermaßen sicher auch als solcher erkannt werden kann: Wie erkennen wir, dass es sich bei einem Kunstwerk um ein geistvolles Kunstwerk handelt, das nicht lediglich bestimmten me-

³⁵ Vgl. Fichte, „Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie“.

³⁶ ebd., S. 348 Ich stütze mich auf die Fassung, wie sie zu Beginn des Jahres 1800 im Philosophischen Journal einer Gesellschaft Teutscher Gelehrter erschienen ist.

³⁷ „Das Menschengeschlecht muß erst zu einem gewissen äußeren Wohlstand und zur Ruhe gekommen [...] seyn, ehe dasselbe [...] den ästhetischen Eindrücken sich hingeben kann. So fasst die ruhige Fläche des Wassers das schöne Bild der Sonne“ ebd.

chanischen Maßstäben genügt, sondern auf einen – von Fichte vorausgesetzte – subjektiven und zugleich allen gemeinsamen Gemütszustand verweist? Problemlos könnte neben die belebte Statue des Pygmalion eine physikalisch identische gestellt werden, die (geistlose) Menge würde den Unterschied gar nicht bemerken.³⁸ Hinzu kommt, dass den ästhetischen Trieb nicht an äußeren Gegenständen, sondern nur an unserem subjektiven Lustempfinden erkannt werden kann. Wenn dieses von unseren praktischen und unseren theoretischen Interessen unabhängig sein soll, woher wissen wir, dass eine spontane Lust nicht doch mit einem „völlig empirische[n] und individuelle[m] praktische[n] Bewusstseyn“ verwechseln?³⁹

Fichte schließt daher, dass die Entwicklung des Geschmacks das Ergebnis einer allmählichen Befreiung des Menschen aus dem Zustand permanenter Sorge um die eigene Selbsterhaltung ist, einer Sorge welche dazu nötige, äußere Gegenstände auf ihren potentiellen Nutzen zu reduzieren. Sie lasse keinen Raum für einen ungezwungen, ästhetischen Umgang. In der Auseinandersetzung mit Schiller pocht Fichte darauf, die Angelegenheit von einem Dritten — gemeint ist Goethe – schlichten zu lassen. Es wäre sicher interessant, Goethes Standpunkt zu hören. Schiller schlägt das jedoch aus. Hätte Kant in der Sache schlichten sollen, hätte dieser sich wohl auf die Seite Schillers gestellt. Sein Urteil über Fichtes Wissenschaftslehre fällt bekanntlich durchwachsen aus:

[Sie] sieht [...] wie eine Art von Gespenst aus, was, wenn man keinen Gegenstand, sondern immer nur sich selbst u. zwar hievon auch nur die Hand die darnach hascht vor sich findet. – Das bloße Selbstbewußtsein u. zwar nur der Gedankenform nach, ohne Stoff, folglich ohne daß die Reflexion darüber etwas vor sich hat, worauf es angewandt werden könne u. selbst über die Logik hinausgeht, macht einen wunderlichen Eindruck auf den Leser.⁴⁰

Der Streit über das Für und Wider der Publikation des Aufsatzes führt noch einen weiteren Dissens zwischen den beiden vor, nämlich die Frage nach dem gesellschaftlichen Ort der Künstler*in innerhalb der öffentlichen Meinung. Für Fichte artikuliert sie im Kunstwerk jenen Gemütszustand, der sich in allen Individuen findet und den wir, zumindest wenn wir Geist haben, in der Betrachtung des schönen Kunstwerks wiedererkennen:

³⁸ Vgl. Fichte, „Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie“, S. 360.

³⁹ Ebd., S. 347.

⁴⁰ Kant an Johann Heinrich Tieftrunk, 5. April 1798, AA XXII, 241.

4 Zwischen Kant und Schlegel: Vorbereitung einer politischen Literatur

[A]nstatt des individuellen Sinnes, der uns andre trennt und unterscheidet, muß in der Stunde der Begeisterung gleichsam der UniversalSinn der gesammten Menschheit, und nur dieser, in ihm [=dem Künstler] wohnen.⁴¹

Dem hält Schiller in seinen Briefen an Fichte entgegen, dass der Künstler gerade nicht genötigt sein sollte, sich am öffentlichen Geschmack zu orientieren, sondern wie Schiller selbst das Publikum „durch die lebhafte und kühne Aufstellung [*s*]einer Vorstellungsart zu überraschen, anzuspannen und zu erschüttern suchte.“⁴² Offenbar relativiert Schiller in seiner Antwort an Fichte die Idee eines insgeheim orientierungsstiftenden Geschmacks und hebt stattdessen die Bedeutung einer Originalität der Autor*in hervor.

Die Auseinandersetzung ist auch deshalb interessant, weil beide darum ringen, wer im Stil und im Inhalt besser verstanden hat, wie und zu welchem Zweck die entstehende Öffentlichkeit zu bedienen ist. Schiller jedenfalls beansprucht für sich, höchstens dem öffentlichen Geschmack entgegenwirken, ihm jedenfalls nicht folgen zu wollen:

Das allgemeine und revoltante Glück der Mittelmäßigkeit in jetzigen Zeiten, die unbegreifliche Inconsequenz welche das ganz Elende auf demselben Schauplatze, wo man vorher das Vortrefliche bewunderte, mit gleicher Zufriedenheit aufnimmt[,] erwecken mir, ich gestehe es, einen solchen Eckel vor dem, was man öffentliches Urtheil nennt, daß es mir – vielleicht zu verzeihen wäre, wenn ich in einer unglücklichen Stunde mir einfallen liesse, diesem heillosen Geschmack entgegen wirken zu wollen, aber wahrlich nicht, wenn ich ihn zu meinem Führer und Muster machte.⁴³

Wohingegen für Fichte der allgemeine Geschmack durch den auch der Künstler begeistert wird, implizit bereits im Publikum angelegt ist und lediglich aus- bzw. angesprochen werden muss. Aufgabe der Kunst sei es deshalb nicht, ihre Rezipienten moralisch zu erziehen und zu moralischen Entscheidungen anzuregen: „Wir werden um nichts besser“, stattdessen werden die „unangebauten Felder unseres Gemüths [...] geöffnet“⁴⁴, so dass wir, sobald wir uns entschlossen haben frei zu leben, auch Kunstwerke finden, die diesen Wunsch nach Freiheit und seine Möglichkeiten darstellen und ausloten. Vorher, das zeigt Fichtes Beispiel des Pygmalion, blieben die Kunstwerke für uns stumm. Ist es also die öffentliche Meinung, die sich nach und nach im Geist der Kunstwerke wiedererkennt, weil es ihre ureigenen Interessen

⁴¹ Fichte, „Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie“, S. 338.

⁴² Friedrich Schiller. „Briefentwurf an Fichte vom 4. August 1795“. In: *Briefwechsel*. Hrsg. von Norbert Oellers. Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1969, S. 19–22, S. 21.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Fichte, „Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie“, S. 361.

spiegelt⁴⁵ oder kann der einzelne Künstler aus seiner individuellen Wirkmächtigkeit heraus die öffentliche Meinung beeinflussen oder gar verändern?

Diese Ambivalenz zwischen der Empfindung des Schönen als Zeichen der Zugehörigkeit und deren gleichzeitige Überschreitung zur Freiheit, wie sie exemplarisch in den Positionen Schillers und Fichte aufgeschlüsselt wird, ist im kantischen Geschmacksbegriff bereits enthalten. So spricht dieser beim Begriff des Schönen über den Gemeinsinn und den Geschmack als Indikator für die eigene Geselligkeit und Zugehörigkeit, die sich über eine entsprechende öffentliche Sphäre bzw. freie Publizität auch über ihren eigenen Standpunkt vergewissern muss. Und das Erhabene lässt sich nicht nur als ein verstandesmäßiges Scheitern an der Inkommensurabilität der Natur lesen, sondern als eine Reflexion über die Konfrontation mit (politischer) Macht und (menschlicher) Gewalt, deren Schmerz durch das Lustversprechen des Erhabenen und der Hoffnung auf eine Glückseligkeit im Einklang mit dem Sittengesetz ausgehalten werden kann. Aber schon die Empfindung des Schönen ist ein Versprechen auf eine selbstbestimmte Subjektivität: „Die spontane Identität von Vernunft und Verstand verspricht ein Subjekt“⁴⁶, verspricht die Möglichkeit das Reich der Notwendigkeit und das Reich der Freiheit miteinander ohne eine objektive Regel und ohne Garantie zu vermitteln.

4.2 A.W. Schlegel und die romantische Produktivität

Das von A.W. Schlegel entwickelte und über seine Vorlesungen propagierte Romantikmodell steht wie kaum ein anderes für eine Verallgemeinerung (früh)romantischer Theoriebildung. Denn auch wenn er selbst nur wenige originellen Ideen beigesteuert hätte – so hat er doch durch gezielte Auswahl, Zuspitzungen und Vereinfachungen das nachfolgende Bild der Romantik nachhaltig geprägt. Heinrich Heine schreibt etwa „daß Friedrich Schlegel bedeutender war, als Herr August Wilhelm“⁴⁷ In Rudolf Hayms *romantischer Schule* heißt es: „Erst hier, bei dem Apostel der Romantik, haben wir die Romantik ganz und als ein Ganzes“⁴⁸. Zählt

⁴⁵ Fichte wird später deutlich nationalistische Töne anschlagen und das Individuum hinter dem Gemeinschaftswillen zurückstellen. Vgl. Johann G. Fichte: »Reden an die deutsche Nation«, in: Reinhard Lauth (Hg.), Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog 1962, 257-516.

⁴⁶ Jean-François Lyotard. *Die Analytik des Erhabenen: (Kant-Lektionen, Kritik der Urteilskraft, §§ 23 - 29)*. Bild und Text. München: Fink, 1994, S. 31.

⁴⁷ Heine, „Die romantische Schule: (1835)“, S. 45.

⁴⁸ Haym, *Die romantische Schule: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, S. 273.

Friedrich Schlegel zu den ‚Genies‘ der Frühromantik, so vertritt sein älterer Bruder wohl auf die Seite des romantischen ‚Geschmacks‘; er repräsentiert jene Instanz des frühromantischen Diskurses, welche die Vielzahl der gemeinsamen Ideen bündelt und einer breiteren Öffentlichkeit vermittelt. Dies vor allem auch über den deutschsprachigen Raum hinaus. Sowohl Madame de Staëls als auch Samuel T. Coleridge waren stark von August Wilhelm beeinflusst. Auch wenn ich im Grundsatz Benjamin folgen werde, und Schlegels angewandte Kritik nicht weiter berücksichtige, so zeigt doch sein umfassendes Kritikwerk, dass Schlegel sich zentral um die Entwicklung (literarischer) Urteilskraft bemüht hat.

Mich interessiert dabei besonders, wie Schlegels *Kunstlehre* (Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, zitiert als KI) sowie in seinen frühen *Briefen zu Poesie, Silbenmaß und Sprache*, zitiert als PSS) die im vorherigen Kapitel entwickelten politischen und ästhetischen Aphasien überwindet. Die leitende Frage ist, ob sich in A.W. Schlegels Romantik-Modell Kunst in Sprache verwandelt: Ist das Ästhetische schon bei Schlegel Ausdruck einer emanzipierten Haltung und der Mitteilungsfähigkeit freier Individuen – oder bleibt es noch Abbild fremdbestimmter Interessen, sei es das Interesse eines Gottes, eines Herrschers oder der Natur? Erlangt das romantische Subjekt schon bei Schlegel ein eigenes Sprachvermögen?

Tatsächlich geben seine thematischen Schwerpunkte einen ersten Hinweis für diese These. Jochen Bär sieht in A. W. einen exemplarischen Vertreter frühromantischer Sprachreflexion.⁴⁹ Canal bezeichnet Schlegel als einen „Universalphilologen“⁵⁰, weil sich dessen Arbeiten besonders mit Problemen der Sprache befasst hat; dazu zählen Fragen der Übersetzbarkeit, das gemeinschaftsstiftende Potential von Sprache, sowie die Möglichkeiten interkultureller Verständigung und intersubjektivem Austausch. Daher liegt es nahe, dass die von mir herausgearbeitete Behauptung des Sprachvermögens durch Kunst am ehesten bei Schlegel auch gefunden werden müsste. Relativierend ist aber zu bemerken, dass A.W. Schlegel der romantischen Ironie und dem Fragment eine geringere Bedeutung beigemessen hat.⁵¹

⁴⁹ Bär, *Sprachreflexion der deutschen Frühromantik: Konzepte zwischen Universalpoesie und Grammatischen Kosmopolitismus. Mit lexikographischem Anhang*, S. 101.

⁵⁰ Vgl. Canal, „Romantische Universalphilologie“.

⁵¹ Daran anknüpfend die Diskussion zur Kontinuität der Romantik bei Manuel Bauer. „August Wilhelm Schlegels Vorlesung über schöne Literatur und Kunst: die Summe der Frühromantik?“ In: *Der Europäer August Wilhelm Schlegel*. Hrsg. von York-Gothart Mix und Jochen Strobel. Berlin, New York: De Gruyter, 2010, S. 125–142, S. 140, kontra: Petersdorff, „August Wilhelm Schlegels Position in der Entwicklung des romantischen Diskurses“

Vor allem aber lohnt sich die nähere Beschäftigung mit dem Romantikmodell August Wilhelm Schlegels, wenn es darum geht, die literarische Romantik mit der Folie der politischen Theorie Rancières zu lesen. Weniger weil Schlegel selbst in besonderer Weise als politischer Autor in Erscheinung getreten wäre, sondern weil bereits in seinen früheren Texten – besonders in den *Briefen über Poesie, Silbenmaß und Sprache* die Arbeit der einzelnen Autor*in mit der Sprache als Voraussetzung für die Bildung einer Gemeinschaft erkennbar wird. In seinen Reflexionen zum Verhältnis von Poesie und Prosa könnte sich die Struktur des Unvernehmens zeigen, wie auch das Silbenmaß als universell zugängliche und am eigenen Leib erfahrbare Gesetzmäßigkeit und der Sichtbarwerden des *demos* in der offenen rhythmischen Bewegung Motive einer demokratischen Politik im Sinne Rancières andeuten könnte.

Meine These ist dabei, dass sich auch in August Wilhelm Schlegels Romantik-Modell eine Ästhetik zeigt, welche in keinem abbildenden oder irritierenden Verhältnis zur Herrschaft mehr steht, sondern eine andere Form gemeinschaftlicher Organisierung verspricht. Diese ‚neue Ästhetik‘ jedenfalls bezieht ihre Maßstäbe und Regeln aus einem Gemeinschaftssinn. Weniger aus einem Sinn für das, was das Gemeinsame *ist*, denn einem Gefühl dafür, wie freie Individuen eine Gemeinschaft *hervorbringen*.

Die ‚neue Ästhetik‘ wäre m.E. eine politische Ästhetik, weil sie auf keinen Herrschaftswillen ausgerichtet ist, sondern aus den Formen des Übereinstimmens zwischen Individuum und Gemeinschaft heraus eine genuin ästhetische Herrschaftsform darstellt.⁵² Diese Herrschaftsform zeichnet sich dadurch aus, dass sie an die Stelle eines einheitlichen Willens (oder einer bestimmten Ordnung) das unbestimmte Verhältnis zweier Ordnungen setzt, welche Einzelne in Abstimmung mit anderen immer wieder neu ermitteln oder sogar erzeugen müssen. Das würde bedeuten, dass sich die romantischen Subjekte monolithischen Ordnung unterwerfen, sondern sich in einem Netz vielstimmiger Beziehungen bewegen. Was den Romantiker*innen den Vorwurf ironischer Beliebigkeit einbringt, ist dann m.E. gleichzeitig der Anfang ihrer Sprachfähigkeit und damit ein Mittel ihrer Selbstbewusstwerdung als politische Wesen.

⁵² Bei Schlegel heißt es im 116. Athenäumsfragment, die Poesie dulde über sich kein Gesetz außer sich selbst. Wenn dabei unter Poesie keine Geheimwissenschaft verstanden wird, die insgeheim vorgibt, was als poetisch gelten soll, und Schlegel hier auch keiner subjektiven Willkür das Wort redet, dann ist diese Poesie eine der ersten, die sich von ihrer Beziehung zur Herrschaft löst und mit dem Anspruch auftritt, ein aus dem Zusammenleben und der sprachlichen Interaktion selbst ein Gesetz ableiten zu können. Vorausgesetzt es entsteht keine ‚Herrschaft der Kunst‘.

Dabei handelt es sich allerdings um eine zugespitzte Deutung. Tatsächlich weisen Schlegels Vorlesungen trotz aller Fortschrittlichkeit und Toleranz gegenüber kultureller Verschiedenheiten dennoch chauvinistischen Züge auf, das zeigt in den Vorlesungen unter anderem die Behauptung, dass Bewohner*innen gemäßigter Klimazonen dem Ideal des Menschen am nächsten kommen, seine offene Ablehnung der chinesischen Musik, die Behauptung einer rückständigen französischen Kultur und gleichzeitige Überhöhung deutscher Kultur. Ich werde darauf nicht näher eingehen, zu beachten ist aber, dass auch in scheinbar neutralen Erörterungen zur Kunst und der Rolle des Menschen als Kunst schaffendes Wesen immer auch der Gedanke mitschwingt, dass einige aufgrund ihrer Herkunft, ihrer Sprache und ihrem kulturellen Hintergrund (noch) nicht oder (grundsätzlich) weniger dazu fähig sind, sich dem Ideal tatsächlich anzunähern, wie ja auch der Begriff der Annäherung immer einen quantifizierbaren Abstand und damit die Möglichkeit der Über- und Unterlegenheit behauptet. Kurz: Es kann für Schlegel nicht jede*r Autor*in sein.

Meine Idee von einer Politik des Literarischen hebt darauf ab, dass Autor*innen keine passiven Träger eines ihnen äußerlichen Verhältnisses sind. Ihr Schreiben wird dadurch politisch, dass sie die Grenze zwischen Genie und Geschmack⁵³ neu gestalten können. Das Genie demonstriert als Genie schon Geschmack. Geschmack entsteht auch durch das Genie. Beide Seiten werden dadurch irritiert und für andere Auslegungen geöffnet. An die Stelle *einer* Beziehung zwischen Genie und Geschmack tritt gleichsam ein Geflecht zwischen mehreren Genies und mehreren Geschmäckern: der romantische Künstler wählt, welchen Naturkräften er Ausdruck verleiht und er wählt, an welchen Geschmack er sich dabei orientiert. Damit ist er kein passiver Effekt dieser Spannung mehr, sondern übernimmt deren aktive Gestaltung. Letztlich zeigt das romantische Kunstwerk nicht nur eine Beziehung zwischen Genie und Geschmack, sondern vermag aus der gezeigten Beziehung heraus neu zu gestalten, was Genie und was Geschmack ist. Wenn diese Überlegungen stimmen, dann erarbeitet sich das romantische Genie im Kunstschaffen selbst. Sein Kunstwerk wäre keine Ausdruck höherer Mächte

⁵³ Hier verwende ich beide Begriffe sehr grob, weshalb ich meinen Anspruch relativeren muss: Es geht mir nur darum eine Struktur anzudeuten. Statt von einer Spannung zwischen Genie und Geschmack könnte ich auch von einer Spannung zwischen Individuum und Allgemeinheit (als der Summe aller individuellen Urteile) sprechen. Meine Pointe wäre dann, dass die romantische Kunst auf ein ‚Drittes‘ zielt: mehrere Varianten einer Spannung zwischen Individuum und Allgemeinheit existieren nebeneinander und müssen aufeinander abgestimmt werden. Es wäre noch genauer zu untersuchen, ob diese Struktur tatsächlich das im 18. Jahrhundert diskutierte Verhältnis von Genie und Geschmack trifft.

mehr und kein Träger verborgener Wahrheiten. Hatte sich bei Kant die gesellschaftspolitische Dimension eines *sensus communis* nur andeuten können, lässt die Frühromantik den Gemeinsinn als Produkt zwischenmenschlicher Koordination erkennbar werden. Es kommt nicht mehr nur darauf an, durch Urteilen Genie und Geschmack einander anzunähern, sondern es müssen individuelle Varianten dieser Beziehungen miteinander abgestimmt werden. Der romantische Kunstbegriff vereint eine Vielzahl einander auch widersprechender Formen dieser Annäherung. Damit öffnet es den Blick auf eine Pluralität von Kunstwerken.

In diesem Unterkapitel prüfe ich diese Überlegungen anhand ausgewählter Texte August Wilhelm Schlegels. Mein Augenmerk liegt auf drei Aspekten. Erstens soll ausgehend von der kantischen Ästhetik und deren Kritik durch Schlegel herausgestellt werden, wie der der romantischen Kunst zugrundeliegende Begriff des Schönen geöffnet und pluralisiert wird. Leitmotiv ist für mich, dass das Schöne im Sinne Schlegels entweder auch ohne äußere Zuschreibungen oder nie ohne diese gedacht werden müsste: anders als bei Kant drängt der romantische Begriff des Schönen über das ihm zugeteilte Gebiet hinaus. Darauf aufbauend stellt sich zweitens die Frage, ob diese Drängen als eine Entdeckung zu verstehen ist, die etwa den Abstand zwischen Schönerem und Erhabenen als Symptom einer verborgenen, nur indirekt zu erschließenden Identität beider behauptet; oder ob es als Ausdruck schöpferischen Handelns zu denken wäre, welches in jedem Kunstwerk immer wieder neu zu leisten ist. Hierfür lohnt ein Blick auf Schlegels dreiteilige Bestimmung der Kunstlehre als Kunsttheorie, Kunstgeschichte und Kunstkritik. Von besonderer Relevanz ist dabei die Funktion der Kunstkritik: Hat diese die Aufgabe, empirische und ideale Kunst einander anzunähern? Oder dient sie dazu, die besonderen Beziehungen zu erkennen, die jedes individuelle Kunstwerk zwischen Empirie und Ideal etabliert? Drittens schließlich kehre ich mit den *Briefen über Poesie, Silbenmaß und Sprache*

4.2.1 Kant beim Wort genommen: Schreiben als Praxis

Wenn die frühromantische Ästhetik nach dem bisherigen als eine praktische Ästhetik gedacht werden muss, die nach neuen Verbindungslinien zwischen Darstellung und Dargestelltem sucht, dann enthält diese neben einer Tendenz zu imaginären Absolutierungen zugleich auch ein Bestreben nach einer unmittelbaren Berührung dessen, was ich mit Deleuze als das Reale bezeichnet hatte. Das romantische Subjekt würde dann das Beliebige zwar zum Anlass eigener

Romane, wie Schmitt vorwirft, diese Romane tendierten jedoch zu einer die imaginäre Beziehung zum gegebenen übersteigende, ‚echte‘ Bezugnahme auf den jeweils eigenen realen Romananlass. Ist dem so, dann müsste das Bild einer weltabgewandten Romantik durch das Bild einer Romantik ergänzt werden, die im Gegenteil in besonderer Weise der Welt zugewandt ist und darauf drängt, mit dieser Welt zu interagieren. Dieses Drängen fasse ich unter dem Schlagwort einer ‚Sehnsucht nach Wirksamkeit‘: die frühromantische Ästhetik überwindet die Gefahr einer ästhetischen Aphasie, indem sie versucht von der Sphäre imaginärer Verdoppelungen (Prosa) aus einen Bezug zur realen Unmittelbarkeit (Poesie) herzustellen. Auch hier zeigt sich erneut die Doppeldeutigkeit zwischen metaphysischem Rückfall und dem Beginn einer freien Praxis. Ich lasse das an dieser Stelle offen, da ich weiter unten am Beispiel des Schlegel’schen Kunstbegriff auf das Problem zurückkomme. Mit der ‚Sehnsucht nach Wirksamkeit‘ versuche zumindest ich hier eine Beziehung zu beschreiben, welche vom Imaginären aus das Reale zurückzugewinnen versucht. Sie würde also ausdrücklich nicht dem Realen gegenüber dem Imaginären den Vorzug geben oder eine Art ‚reine Realität‘ herausarbeiten. Die ‚Sehnsucht nach Wirksamkeit‘ wäre demnach weniger eine Sehnsucht nach Authentizität, sondern die Sehnsucht des romantischen Subjekts, sich mit all seinen Ideen und Phantasmen wirksam einzubringen; anstelle das Mögliche zu entdecken, das Erfundene zu ermöglichen.

Ein Hinweis darauf, dass sich das auf die Romantik anwenden lässt, gibt deren Verknüpfung von Poesie und Prosa; konkret die Überlegung, dass (mindestens seit der Moderne) die unmittelbare Poesie nur über den Umweg der Prosa erarbeitet werden kann.⁵⁴ Ich verwende die Begriffe Poesie und Prosa hier als ein strukturelles Oppositionspaar: Poesie zielt dabei auf eine unmittelbare Ausdrucksqualität von Wörter, Prosa dagegen auf die Verwendung von Wörtern als Ausdrücke von etwas anderem. Die ‚Sehnsucht nach Wirksamkeit‘ beschreibt den frühromantischen Versuch, *in* der Prosa eine unmittelbare Ausdrucksqualität der Poesie zu wiederholen. Die Schwierigkeit liegt darin, dass dabei zwei verschiedene Bedeutungen von Poesie ineinander fallen: Die Poesie als Gegenbegriff zur Prosa überschneidet sich mit einer zweiten Poesie als Vermittlung beider. Für meine Argumentation ist entscheidend, dass die frühromantische Ästhetik diesen Unterschied formuliert, weil erst die Poesie als Vermittlung den Sprung von einer ‚Archi‘-Poetik zu einer (demokratischen) Literatur vollzieht.

⁵⁴ Vgl. diese Arbeit S. 258.

Meine Deutung unterscheidet sich damit etwas von jenen Lesarten der Romantik, wie ich sie etwa auch im ersten Kapitel angedeutet hatte. Gegen eine weltabgewandte, subjektivistische Romantik *und* gegen eine Ausrichtung der Romantik an verborgenen Wahrheiten, mysteriösen Prinzipien hebe ich den Aspekt einer wirksamen ästhetischen Praxis hervor. Damit fokussiere ich relationale Dimension des Romantischen, wie sie bereits in Friedrich Schlegels Republikanismus-Aufsatz erkennbar geworden ist. Mag sein, dass die „Transzendentalpoesie“ in einer Idylle „absolute[r] Identität [endigt]“: Sie bleibt im Kern „ein Verhältnis des Idealen und des Realen“⁵⁵, das sich zudem selbst als solches reflektiert und artikuliert. Mit anderen Worten: sowohl das Fantastische als auch die reine Subjektivität sind relational zu verstehen. Entscheidend ist dann beispielsweise nicht der Inhalt romantischer Sehnsucht, sondern deren Beziehung zum jeweiligen Status Quo. Deshalb denke ich, dass die Beziehung zum Realen für die Romantik mindestens genauso wichtig sein müsste, wie deren Beziehung zum Fantastischen. Gegenstand romantischer Sehnsucht ist nicht das vorgestellte Ideal. Es ist das Leben des wirklichen Menschen mit seinen Idealen: jener, der träumen kann, ohne dass seine Träume wirklich werden (müssen).

Die kopernikanische Wende, die Kant in der KrV vollzogen wissen wollte und durch welche Erfahrungen als Produkt der eigenen Einbildungskraft sichtbar und kritisierbar wurden, sollte durch einen positiven Aspekt vervollständigt werden: Die negative Kritik als Rückbesinnung auf den eigenen Standpunkt und dessen Grenzen sollte umgekehrt in den Begriff einer positiven Kritik gewendet werden, die am Bestehenden Möglichkeiten seiner Überschreitung herausarbeitet.⁵⁶

A.W. Schlegel befasst sich in seinen Berliner Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst mit ästhetischen Theorie Kants. Schlegel behauptet, der erste zu sein, der überhaupt eine relevante Kunsttheorie präsentiert. Und zwar deshalb, weil man bisher nur das Schöne allgemein analysiert und differenziert habe, aber „diese Begriffe können erst dadurch wahren Gehalt bekommen, daß sie innerhalb der Sphären der verschiedenen Künste und in bezug auf die Form ihrer Darstellungen betrachtet werden, welches eben nicht geschah und wohin man bei der anfangs genommenen Wendung nicht gelangen konnte“ (Kl, 46-47).

⁵⁵ Athenäumsfragment 238, KFSa II, 204.

⁵⁶ Vgl. (Kl, S. 80)

Echte philosophische Systeme über das Schöne gebe es „nur drei [:] entweder man sucht es in der intellektuellen Welt, oder in der sinnlichen, oder in keiner von beiden, sondern eben auf dem Übergange von einer zur anderen.“(Kl, 51) Das erste System sei das rationale (Schöne ist verkleidete Vollkommenheit = Baumgarten), das zweite das empirische (=Burke). Aus dem Widerspruch beider Theorien sei der ästhetische Skeptizismus und damit die Kritik der ästhetischen Urteilskraft hervorgegangen (Kl, 51). Erst das Kant konnte die Sinnlichkeit in ihr Recht setzen, ohne dabei den Verstand zu entmachten. Kant habe in „Anschauungsformen und Kategorien“(Kl, 52) zwar etwas Ursprüngliches und Wesentliches behauptet, beides aber als „schon fixiert im menschlichen Geiste vorstellt und es nicht als aus der einen unteilbaren Energie desselben hervorgehen gleichsam vor unseren Augen entstehen“(Kl, 52) lassen, wodurch es lediglich negativ bleibe, aber nichts Positives setze.

Kants Bestreben, mit der reflektierenden Urteilskraft ein Vermögen einzuführen, das zwischen theoretischem Verstand und praktischer Vernunft vermittelt, wird demnach von Schlegel nur bedingt gewürdigt: Kants philosophisches System kranke daran, dass es „nicht organisch auf einmal entstanden, sondern mechanisch allmählich zusammengefügt.“(Kl, 60) worden sei. Es fehlt also nicht nur am Inhalt, sondern auch an der Form jene Einsicht in die „organische Spontaneität“, die Schlegel in der Vorlesung zum Grundprinzip der Kunst erhebt. Dabei geht es zwar auch darum, die kantische Philosophie zu diskreditieren⁵⁷, mehr noch aber soll die eigene Kunstlehre und ihre Leistungsfähigkeit stärker hervortreten.

Entsprechend bezeichnet Schlegel den Schönheitsbegriff Kants als „mager“(Kl, 62), auch deshalb, weil dessen Begriff des Schönen positiv gewendet nicht viel anderes bedeuten könne als „Einheit im Mannigfaltigen“(Kl, 62), wenn sich der Begriff der Schönheit auf die Übereinstimmung der Form der Gegenstände mit den Bedürfnissen des Verstandes beschränkt. Es fehle hier dem Schönen eine Beziehung zum Unendlichen, die Kant erst mit dem vom Schönen abgesonderten Begriff des Erhabenen einführe.⁵⁸

⁵⁷ „Ein geistreicher Denker hat bemerkt, daß Kant durch den Satz, es finde sich im Menschen Sinnlichkeit und Verstand, eigentlich nicht viel mehr aussage als in dem uralten Gemeinsprache liegt, daß der Mensch aus Leib und Seele bestehe.“(Kl, 52)

⁵⁸ Schlegel missversteht Kant, wenn er behauptet das Schöne hätte keine Beziehung auf ein „harmonisches Bewußtsein unserer gesamten Natur“(Kl, 62), weil er den Aspekt unterschlägt, dass das Schöne bei Kant gerade nicht jedes Zusammenstimmen von Verstand und Einbildungskraft ist, sondern nur das, welches einen Zusammenhang dort anzeigt, wo er sich gerade nicht aus endlichen Begriffen und Kategorien ableiten lässt. Schönheit wäre demnach nicht einfach nur Einheit in der Mannigfaltigkeit, sondern jene Einheit, die spontan entsteht und ein übersinnliches Substrat (oder eine freie Übereinstimmung) erahnen lässt.

Schlegel moniert weiter, dass Kant die Einbildungskraft noch nicht unabhängig als „dichterische Phantasie“ betrachte, „sondern nur in ihrer Beziehung zum Verstand, wo sie Wechsel und Mannigfaltigkeit nur deswegen bedarf, um zur recht klaren Auffassung des Gegenstandes bestimmt zu werden, und leichte Faßlichkeit der Form, Ordnung und Einheit, damit sie bei diesem Geschäft nicht ermüde, sondern es mit Lust treibe.“(Kl, 62) Ein ähnliches Motiv zeigt sich in den Briefen zu Poesie, Silbenmaß und Sprache, dort hat das Silbenmaß bzw. der Rhythmus die Funktion den Ausdruck von Leidenschaften fassbar und weniger ermüdend zu machen, mit dem Ziel, die Ausdrucksfähigkeit des Menschen sicherzustellen und zu steigern.

Für mich interessant sind drei Hauptlinien der Kritik Schlegels, weil sie auf die Beziehung zweier bei Kant jeweils getrennter Sphären abheben. Die von Schlegel erarbeitete ‚Kunstlehre‘ soll es gelingen, die Trennung dieser Sphären zu überwinden. Die Grenzen zwischen Schönerem und Erhabenem, reiner und anhängender Schönheit, sowie schließlich Genie und Geschmack werden in der anvisierten, romantischen Kunst durchlässig.

Erstens übernimmt Kants Begriff des Erhabenen als Gegenbegriff zum Schönen all jene Elemente, die im reinen Geschmacksurteil nicht abgebildet werden können: Die Beziehung zum Unendlichen, die Idee des Überdauerns.(Vgl. Kl, 66)], schließlich auch die gedachte Möglichkeit des Widerstands gegen die Natur bzw. deren Beherrschung und damit die Bestimmung des Menschen zu ihrer produktiven Aneignung. Für Schlegel treten diese nicht erst mit dem Erhabenen dazu, sondern müssten als dem Schönen immanent gedacht werden. Immerhin bezieht sich zumindest das mathematisch Erhabene auf das schlechthin Große, das nicht mehr quantifizierbar ist [Haller über Unendlichkeit] und auch dem dynamisch Erhabenen tut selbst die höchste reale Gefahr keinen Abbruch: „wie z.B. Vernet, der sich der malerischen Beobachtung wegen während eines Sturmes an den Mast hatte binden lassen, bei der dringenden Gefahr immer noch voll Entzücken: schön! herrlich! ausrief.“(Kl, 64) Wobei für das Gefühl des Erhabenen weder die Gefahr real sein muss, noch jemand selbst wirklich zu einer Held*in werden müsste: Der Gedanke bzw. die Möglichkeit genügt (Kl, 64). Größer als das Problem eines bloß eingebildeten Heroismus wiegt für Schlegel aber die für ihn falsche Unterscheidung vom Begriff des Schönen (Kl, 66). Zwar weise das Erhabene tatsächlich über das reine Geschmacksurteil hinaus, was für Schlegel aber Indiz dafür ist, dass auch die Bestimmung des Schönen unvollständig ist. Auch das Schöne könne nicht allein durch den Geschmack beur-

teilt werden (Kl, 65). Vielmehr lasse sich an Kunstwerken zeigen, dass das Schöne und das Erhabene zusammen auftrete:

Die zur Erhabenheit notwendige Grenzenlosigkeit findet aber innerhalb streng begrenzter Formen noch statt, so wie beim Schönen auf andere Weise, und wir finden, daß in Kunstwerken, z.B. in den tragischen Darstellungen der Poesie und Plastik, eine Elektra, einem Laokoon, das Schöne und das Erhabene sich gegenseitig dergestalt durchdringt, daß man nicht sagen kann, welches von beiden vorwaltet. Ja selbst in ruhigen Bildungen der Kunst, z.B. der kolossalen Gestalt eines Jupiter, einer Juno, sehen wir das Schöne innigst mit dem Erhabenen verschmolzen, und zwar so, daß der Gesamteindruck davon kontemplativ wird (Kl, 66).

Zweitens bezweifelt Schlegel, dass sinnvoll freie und anhängende Schönheit voneinander unterschieden werden können. Kants eigenes Beispiel einer freien Schönheit, die Blume, sei in Wahrheit ebenfalls nur anhängend, weil sie trotz allem auf die Vorstellungen idealer Blumen bezogen bleibt (67). Ohne eine ungefähre Vorstellung von Blumen wäre das nicht der Fall. Wirklich freie Schönheit, überlegt Schlegel, fände sich höchstens in Luftphänomenen wie der Morgenröte oder in den Wellen des Ozeans. Phänomene also, die sich tatsächlich nicht auf einen (gegenständlichen) Begriff oder Sinn bringen lassen, aber auch hier vermutet Schlegel, dass sie nur deshalb gefallen, weil sie Leben vortäuschen, wo keines ist (Kl, 67):

Überhaupt leugne ich, daß irgendein Produkt der Kunst zu den freien Schönheiten gezählt werden kann, denn es muß doch etwas bedeuten, eine Absicht haben, also auch auf eine bestimmte Weise existieren" (Kl, 67)

Dass das Schöne mehr beinhaltet, als Kant ihm zugesteht, zeigt sich für Schlegel auch an dessen Begriff der Normalidee. Insofern diese als ein dynamisches Musterbild im Grunde nur den empirischen Durchschnitt einer bestimmten Gesellschaft widerspiegelt, fehlt ihr der Bezug auf ein höheres Ideal. Was die Normalidee jeweils ist, wäre relativ. Wenn das aber so wäre, fragt Schlegel, wie könnte dann die Statue des Polyklet, sowohl für die genaue Wiedergabe der Normalidee des Menschen und zugleich für die Genialität seiner Darstellung gelobt werden? Kant selbst müsste sie für geistlos halten, weil sie nur den Kanon selbst darstellt.⁵⁹ Die Normalidee ist deshalb problematisch, weil sie an Erfahrung gebunden bleibt: Ob die Normalidee auch dem Ideal entspricht oder nicht wäre bloßer Zufall; selbst wenn man Polyklet zugesteht, dass er sich durch genaue Betrachtung seiner Mitmenschen eine überlegenere Normalidee gebildet hätte, bliebe dennoch die Frage, ob er zufällig überwiegend schöne Menschen gesehen

⁵⁹ „Kein Kubus ist schöner als der andere, sie sind bloß vollkommen, und werden erst schön, wenn wir sie nicht an und für sich, sondern als Symbole von etwas betrachten" (Kl, 68)

oder diese gezielt nach bestimmten Kriterien ausgewählt hatte, durch die das Schöne jenseits empirischer Erfahrung eine Bedeutung hat. Ein „Mittelschlag aus dem Gemeinen [...] wie ihn Kant will, würde höchstens zu einer unbedeutenden Fehlerlosigkeit führen“ (Kl, 70). „Kant statuiert also in der Kunstproduktion, soweit sie auf das körperliche Musterbild geht, nichts Absolutes; seine Erklärungsart von ihr ist ganz empirisch“ (Kl, 70). Der Künstler soll sich aber gerade nicht bloß nach der Erfahrung richten, sondern die seine Darstellung danach ausrichten, was die Natur sein soll:

Nach unserer Ansicht sagt der Künstler nicht in einem solchen Werke: die Natur ist so; darin würden ihm die Nichtkünstler widersprechen, weil jeder sie aus seinem beschränkten Gesichtspunkte anders sieht; sondern er sagt: die Natur soll so sein; und dann findet sich, daß sie auch wirklich so ist; nämlich nicht in ihren einzelnen Hervorbringungen, sondern in der Richtung ihres gesamten Strebens, welches aber niemals in der äußeren Erfahrung, sondern nur durch innere geistige Beschauung erkannt werden kann (Kl, 70).

Demnach gäbe es keine freie Schönheit, die nicht auf irgendeinen Zweck bzw. nicht symbolisch auf ein Ganzes ausgerichtet wäre, so dass auch eine Normalidee als bloß der Erfahrung entnommener Durchschnitt nicht im eigentlichen Sinne schön sein kann. Das Schöne wäre nicht seine Durchschnittlichkeit, sondern der symbolische Ausdruck eines Ganzen.⁶⁰

Schließlich stehe Kant vor dem Problem erklären zu müssen, wie das Ideal der Schönheit die Vollkommenheit der tierischen und die Vollkommenheit der vernünftigen Natur zusammenführt. Darin zeige sich der „Grundmangel des Kantischen Systems“, das „Absonderungen des Verstandes als unübersteiglich setzt, und da ursprüngliche Trennung setzt, wo keine ist, sondern vielmehr Einheit“ (Kl, 72).

Die transzendente Betrachtung lehrt uns, daß Leib und Seele nicht ursprünglich entgegengesetzt, sondern eins sind; wir sehen nach ihr die Organisation bloß als eine Ausstrahlung des Geistes an. Wenn nun in einer Kunstbildung Körper und Geist bis zur vollständigen Harmonie ineinander verschmolzen sind, so verschwindet sowohl das Tierische als das bloß Vernünftige, und das Ideal, das Reinmenschliche, das Göttliche, oder wie man es sonst nennen will, tritt hervor (Kl, 72).

Die ästhetische Idee verweist auf die Natur der Sprache selbst. Idealische Kunstwerke seien jene, in denen sich Stoff und Form, Geist und Buchstabe vollständig und ununterscheidbar durchdringen (Kl, 72). Schlegel verwirft Kants Begriff der ästhetischen Ideen, wenn damit gemeint sein soll, etwas anschaulich machen zu können, für das die passenden Begriffe fehlen.

⁶⁰ Schlegel meint, dass sich die Wahrnehmung schöner Gegenstände von einem physiognomischen Sinn leiten lassen: „Allein die Gestalt, insofern sie charakteristisch ist, hat eine symbolische Bedeutung: dadurch wird es begreiflich, daß wir sie unmittelbar, ohne uns auf Erfahrung zu berufen, verstehen können“ (Kl, 71).

Für Schlegel verbirgt sich dahinter nicht viel anderes „als die anerkannte Unzulänglichkeit der Sprache, irgendeine innere Anschauung ganz zu erreichen, weil sie nur allgemeine und willkürliche Zeichen hat, welche der Verstand sich so viel wie möglich zuzueignen sucht“ (KI, 77). Weder in der Poesie noch im Alltag könne Sprache deshalb auf ein reines Werkzeug des Verstandes reduziert werden, im Gegenteil würden gerade auch im Alltag häufig lebhaftere Ausdrücke verwendet, durch die Gedanken (und Ideen) mitgeteilt werden können, obwohl die genauen Worte fehlen:

„Ja man kann sagen, daß die Sprache, als eine Sammlung von Begriffszeichen, niemals auch nur eine einzige individuell bestimmte einzelne Vorstellung von einem äußeren Gegenstande ganz erschöpfen kann, mithin würde jede solche, z.B. die von diesem oder jenem Baume, eine ästhetische Idee sein“ (KI, 77).

Die ästhetische Idee Kants wäre demnach nicht viel mehr als die Entdeckung eines der Sprache immanenten Struktur. Jedes Wort wäre eine ästhetische Idee im kantischen Sinne. Die Frage ist, ob und was in den Augen Schlegel zu dieser immer schon vorhandenen ‚ästhetischen Idee‘ der Wörter hinzukommen müsste, um Kunst zu werden. Die weiter unten besprochenen *Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache* legen nahe, dass sich das literarische Schreiben darauf beschränkt, die Wörter als ästhetische Ideen zu erhalten. Mit anderen Worten also ihre dialogische Offenheit herauszustellen.

Drittens kritisiert Schlegel die Trennung von Genie und Geschmack. Für Kant war das Genie eine „angeborene Gemütslage, durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt“⁶¹. Schlegel meint, im engeren Sinne bestimmte dann das Genie was Kunst sein, „wodurch wenigen begünstigten Menschen eine Herrschaft über das ganze Geschlecht zugestanden und das oberste Prinzip der Kunst die Autorität werden würde.“ (KI, 73) Allerdings gibt er auch zu, dass Kant diesen engeren Sinn wohl nicht gemeint hat. Trotzdem ist der Geniebegriff bei Kant problematisch, insbesondere durch seine Rückbindung an die Natur. Denn, so meint Schlegel, wie auch das Genie nicht erklären kann, woher es seine Regeln nimmt, produzieren auch Tiere regelmäßige Strukturen ohne zu wissen, was sie eigentlich tun (zum Beispiel Bienen) (KI, 74) Es wäre demnach nicht so, dass einige Menschen das Genie als eine angeborene Gemütslage

⁶¹ Schlegel kritisiert auch die Formulierung „angeboren“ und meint, es sei grundsätzlich alles angeboren oder werde durch Handeln realisiert. Wichtig ist lediglich, so lese ich Schlegel, dass das Genie zu einem bestimmten Zeitpunkt das Kunstwerk produziert, unabhängig davon, ob es durch die Kräfte der Natur oder durch seine eigenen Handlungen die Fähigkeit erreicht hat. Gemäß der Logik, dass letztlich alles eins ist, ist auch klar, dass es keinen Unterschied macht, ob die Natur mich befähigt oder ich mich befähige, der ich selbst ja Natur bin.

oder Talent hätten, sondern das Genie ergreift den Menschen und drückt sich durch ihn aus. Dahinter steht ein einseitiger Geniebegriff, nach dem innere Gesetzlosigkeit „ungebührliche Zügellosigkeit“ und „exzentrische Originalität“ (Kl, 75) im Vordergrund stehen:

[Kant]sticht [er] dem Genie zuvörderst die Augen aus, und um dem Übel abzuhelpen, setzt er ihm alsdann die Brille des Geschmacks auf. Diesen erklärt er für das Vermögen der Beurteilung des Schönen, jenen der Hervorbringung. Als ob im Geiste des echten Künstlers nicht die Hervorbringung immer zugleich beurteilend, als ob nicht die Äußerung der schöpferischen Kraft mit beständiger Selbstanschauung in ihr verbunden wäre (Kl, 75).

Die Aufhebung der Trennungen zwischen dem Erhabenen und dem Schönen, freier und anhängender Schönheit, sowie schließlich dem Genie und dem Geschmack dienen Schlegel dazu, eine Kunst zu etablieren, die sowohl schön als auch erhaben, sowohl frei als auch anhängend ist; in welcher Genie ebenso Ausdruck von Geschmack, wie Geschmack Ausdruck von Genie ist. Schlegels ästhetischer Anspruch zielt auf die Überschreitung dieser Trennungen.

4.2.2 Die romantische Kunstlehre

Mit der ‚Kunstlehre‘ (Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst) zielt Schlegel, analog zur Wissenschaftslehre Fichtes, darauf das Wesen der Kunst philosophisch zu bestimmen. Ich beschränke mich auf seine theoretischen Ausführungen und übergehe die Anwendungsbeispiele. Grundlage sind seine Ausführungen in den Vorlesungen über schöne und neue Literatur. Wie ist es möglich, fragt August Wilhelm Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen, dass ein Kunstwerk als Kunst erscheint, während es gleichzeitig doch nur ein Zwischenglied in einer Reihe unendlicher Annäherungen ist? Die romantische Kunstlehre (Anlehnung an Fichtes Wissenschaftslehre) verknüpft eine ahistorische Theorie der Kunst mit ihrer geschichtlichen Entwicklung. Sie hat die Aufgabe, Kunsttheorie und Kunstgeschichte miteinander zu vereinbaren.

Da es der höchste Zweck des Menschen sei, Kunst zu schaffen, ist eine philosophische Theorie der Kunst notwendig. Zur Kunstlehre gehören drei Dimensionen: Die Kunsttheorie, die Kunstgeschichte und die Kunstkritik. Die Kunsttheorie deduziert als eine philosophische Theorie die Notwendigkeit der Kunst, die Kunstgeschichte wiederum entfaltet an exemplarischen Kunstgegenständen die allmähliche Realisierung der Kunst. Da die Kunstgeschichte nie vom Besonderen zum Allgemeinen, die Kunsttheorie keinen Begriff des Allgemeinen ohne

Kenntnis des Besonderen gewinnen kann, sind Kunsttheorie und Kunstgeschichte wechselseitig aufeinander angewiesen. Die Beurteilung und Darstellung ihres Zusammenhanges ist Aufgabe der Kunstkritik. Insofern die Kritik an der Verknüpfung von Kunsttheorie und Kunstgeschichte expliziert, setzt sie die Kunsthaftigkeit des kritisierten Gegenstandes voraus: Ein in diesem Sinne kritisierbares Werk ist immer auch ein Kunstwerk. Damit ist die Kunstkritik kein Verfahren, das die Legitimität einer Kunstbetrachtung – die richtige Beurteilung eines Gegenstandes als Kunstwerks – prüft und verifiziert, sondern ein exploratives Verfahren, bei dem die Kunsthaftigkeit aus dem Gegenstand erarbeitet werden kann. Romantische Kunstkritik eröffnet damit die Perspektive auf die in den Werken angelegte Poetizität: Sie stellt heraus, wie weit sich die freie Produktivität der Poesie im Gegenstand entfaltet und entfalten kann.

Die Kunstlehre erlaubt einen Blick auf eines der frühen ausformulierten Romantik-Modelle und hat entsprechenden Vorbildcharakter. Dabei fällt auf, dass die Kunstlehre einen relationalen Kunstbegriff etabliert. Kunstwerke entstehen an den Schnittpunkten von Kunsttheorie und Kunstgeschichte. Jedes Kunstwerk setzt sowohl die bisherige Chronologie der Künste fort, wie es gleichzeitig auch Bestandteil einer von dieser Chronologie unabhängigen Theorie ist. Im Kunstwerk finden also Theorie und Empirie auf eine jeweils besondere Weise zusammen. Allerdings ist hier genau zu beachten, ob die Entwicklung der Kunst auf eine absolute Identität hinauslaufen soll. Das hieße, dass die Ordnung der Theorie und die Ordnung der Geschichte einander solange annähern, bis Kunsttheorie und Kunstgeschichte austauschbar sind. Falls dem so ist, würde jedoch der relationale Charakter des Kunstwerks verloren gehen. Ich vermute (mit Walter Benjamin), dass der romantische Begriff der Kunstkritik und damit auch jener von August Wilhelm Schlegel eine andere Deutung ermöglicht: Kunstwerke wären dann kein Ausdruck einer Annäherung der jeweiligen Ordnung, sondern jedes Kunstwerk zeigt individuelle Schnittpunkte, an denen Theorie und Geschichte als Verschiedene an bestimmten Punkten und in bestimmten Aspekten zusammenstimmen.

Kunsttheorie

Schlegel unterscheidet eine philosophische und eine technische Theorie der Kunst (KI, 11).⁶² Die technische Theorie geht von einem gesetzten Ziel aus und systematisiert die Verfahren

62

in ein System von Regeln. Also: Der Zweck ist vorausgesetzt. (instrumentelle Rationalität). Die philosophische Theorie muss diesen Zweck erst erarbeiten: „Die philosophische Theorie hingegen macht sich diesen [den Zweck] selbst zum Gegenstande ihrer Betrachtung, sie leitet ihn erst als notwendig ab.“(11) Offenbar versteht sich auch die romantische Kunsttheorie als eine kritische Theorie der Kunst, die die sinnlich-materielle Erscheinung des Kunstwerks auf ihren Zweck hin reflektiert, also auf das menschliche Bedürfnis seine Welt nach seinen eigenen Zwecken zu gestalten.

Die philosophische Theorie der Kunst leitet die Zwecke der künstlerischen Produktion aus der menschlichen Freiheit ab. Sie unterscheidet sich von technischen Theorien der Kunst darin, dass sie keine vorgegebenen Zwecke oder Maßstäbe auf Kunstwerke anwendet bzw. Künste auf ihre Zwecke hin befragt, sondern darauf, ob und wie die Künste selbst Ausdruck eines Vermögens der Zwecksetzung sind. Der philosophischen Theorie der Kunst geht es daher nicht um die konkrete Ausführung eines Kunstwerks, sondern darum zu prüfen, inwiefern das Kunstwerk der Bedingung seiner Möglichkeit gerecht wird: Die philosophische Theorie legt dar, was es heißt, dass Kunst sein soll.

Die technische Theorie beschreibt, wie das jeweilige Material angemessen verarbeitet werden kann. Gemeint ist also korrekter Umgang mit dem Material (zu wissen, wie ein Pinsel verwendet oder eine bestimmte Farbe gemäß ihrer chemischen Eigenschaften aufgetragen werden sollte) oder auch das nötige Geschick ein Musikinstrument (technisch) zu beherrschen, die Fähigkeit an gewünschter Stelle und mit gewünschtem Tempo einen bestimmten Ton zu erzeugen. Die technische Theorie allein ist jedoch nicht hinreichend. Kunst geht über die bloß technische Beherrschung der Materie hinaus. Diese philosophische Theorie der Künste stellt Schlegel in eine Reihe mit der Sittenlehre, der Rechtslehre und der Wissenschaftslehre und bezeichnet sie als: „Kunstlehre“ (KI, 14) bzw. als „Poetik“ (KI, 15), insofern es in allen (zwecksetzenden) Künsten einen übergeordneten poetischen Teil gibt: „es wird eine frei schaffende Wirksamkeit der Phantasie ($\pi\omicron\iota\eta\sigma\iota\varsigma$) in ihnen erkannt. Poesie heißt dann im allgemeinen Sinne das allen Künsten Gemeinsame, was sich nur nach der besonderen Sphäre ihrer Darstellung modifiziert.“ (KI, 15) Wird von den materiellen Unterschieden der einzelnen Künste ab, zeigt sich die philosophische Theorie als gemeinsames Prinzip aller Künste. Durch die ‚frei schaffende Wirksamkeit der Phantasie‘ hebt sich die Kunst über materielle Grenzen hinweg und erschafft etwas gänzlich neues. Auf diese Weise wird das Kunstwerk zum Beleg dafür, dass Menschen

freie Zwecke setzen und verwirklichen können. Im Kunstwerk treffen also philosophische und technische Theorie, die formale Darstellung unendlicher und notwendiger Zwecke⁶³ am gegebenen Material zusammen. Im Literarischen erreicht diese Überschreitung des Materiellen ihren Höhepunkt. Denn diese hat „zum Organ die Sprache, welche kein Naturprodukt, sondern ein Werk des menschlichen Geistes, und zwar, wie sich zeigen läßt, ein ursprüngliches und notwendiges ist.“(KI, 12) *Die technische Theorie der Poesie ist immer schon eine philosophische Theorie.*

Eine jeweilige Sprache zu beherrschen, setzt nicht allein die abstrakte Kenntnis ihrer grammatischen Regeln voraus, sondern in ihrem jeweils spezifischen Charakter auch eine Reflexion auf den Zweck der Sprache im Allgemeinen: die Reflexion ihrer ursprünglichen Notwendigkeit. Es gibt in diesem Sinne keine technische Beherrschung der Sprache, keine Sprache ohne philosophische Theorie. Damit ist die Grenze zwischen Prosa und Poesie, funktionalem und literarischem Sprechen überschritten. Noch der Seufzer des dichtenden Kunstes, wie es Friedrich Schlegel im 116. Athenäums-Fragment formuliert, ist Ausdruck romantischer Poesie.

Von hier aus wäre m.E. denkbar, dass die Kunsttheorie in der Literatur ihre materiellen Voraussetzungen zurücklässt und ausblendet. Wenn jedes Sprechen immer auch poetisches Sprechen ist, dann müsste auch jede Stimme immer schon ein Ausdruck von Sprache sein. Was einerseits das Potenzial hat, die Unterscheidung zwischen bloßem Geräusch und legitimer Rede zu überwinden, droht gleichzeitig das Geräusch als Geräusch zu nivellieren. Eine Stimme vor der Sprache existierte dann nicht. Eine Kunst ohne Poesie gibt es nicht. Mehr noch: weil die Poesie ihr Material aus sich selbst schöpft, sie die Sprache, mit der sie arbeitet, selbst erzeugt, ist sie zudem selbstreferentiell. Damit existierte nicht nur kein Geräusch als Geräusch, sondern jedes Geräusch ist ein Produkt der Sprache, ist nur *nach* der Sprache als ein Geräusch vernehmbar.

Mein Punkt ist dieser: wenn die Kunsttheorie auf diese Weise das Wesen der Kunst unabhängig ihrer materiellen Beschaffenheit bestimmt, dann unterschiebt sie den empirischen Kunstwerken die Idee einer ursprünglichen und notwendigen Kunst. In dieser kann jedes Rauschen, jeder Gegenstand, jede Handlung als Kunst betrachtet werden, weil es für diese Betrachtung auf die Materialität des Kunstwerks nicht mehr ankommt. Alles ist immer schon,

⁶³ „Kunst kann man überhaupt als die Geschicklichkeit beschreiben, irgendeinen Zweck des Menschen in die Natur wirklich auszuführen“ (KI, 14).

aber damit auch nie wirklich Kunst. Womöglich hatte Schmitt genau diesen Aspekt vor Augen, als er der Romantik vorwarf, eine Kunst ohne Kunstwerke zu sein. Denn als reine imaginäre Kunst reduzierte sich der Kunstbegriff der Romantik tatsächlich darauf, dass jede*r beliebige irgendetwas als Kunst betrachten kann. Der Einwand ist durchaus berechtigt, allerdings unterschätzt Schmitt die Bedeutung, die in diesem vermeintlich leeren Kunstbegriff steckt. Wie auch immer: in Schlegels Kunstlehre stellt die Kunsttheorie nur eine Seite dar. Mit der Kunstgeschichte holt er die materielle Dimension der Kunstwerke wieder zurück.

Kunstgeschichte

Anders als die Kunsttheorie befasst sich die Kunstgeschichte mit Kunst insofern sie exemplarisch in Abhängigkeit historischer, kultureller und vor allem sprachlicher Kontexte verwirklicht wird. Damit steht die Kunstgeschichte der -theorie diametral gegenüber. Während die philosophische Theorie die Notwendigkeit der Kunst behandelt, soll sich die Geschichte mit der wirklichen Kunst befassen und ihre Entwicklung nachzeichnen. Sie soll sich nicht damit befassen, den Ursprung zu rekonstruieren, sondern sich auf die „Übergänge zwischen dem Wirklichen und dem Möglichen“ (KI, 16) konzentrieren. Genauer gesagt soll die Geschichte darstellen, wie zu verschiedenen Zeiten unterschiedliche Künstler in ihren jeweiligen Arbeiten die Kunst im Sinne der philosophischen Theorie konkret verwirklichen.

Ähnlich wie sich auf der einen Seite die philosophische Theorie von einer rein instrumentellen, technischen Theorie abheben muss, so muss sich auch die Geschichte von einer bloßen Reihung von Fakten (Schlegel spricht von Chroniken) unterscheiden. Um entscheiden zu können, welche empirischen Erzeugnisse sich als Gegenstand der Kunstgeschichte eignen und exemplarisch herausgegriffen werden können, schlägt Schlegel das Prinzip der „Merkwürdigkeit“ vor. Ausgeschlossen bleiben also das „Alltägliche“ und das „Außerordentliche und Wunderbare“ (KI, 16), weil diese jeweils keinen dauerhaften Einfluss haben. Das Alltägliche deshalb, weil es lediglich das bereits bekannte wiederholt. Das Wunderbare, weil es sich zwar stark vom Gewohnten unterscheidet, per Zuschreibung des „Wunderbaren“ aber auch nur singuläres Ereignis bleibt

Mit „merkwürdig“ meint Schlegel, dass nur jene Ereignisse für die Geschichte von Wert sind, die einen nennenswerten Fortschritt mit sich bringen:

4 Zwischen Kant und Schlegel: Vorbereitung einer politischen Literatur

Die Forderung demnach, worauf der ganze Wert der Geschichte beruht, ist die eines unendlichen Fortschritts im Menschengeschlechte; und ihr Gegenstand ist nur das, worin ein solcher stattfindet. Folglich ist alle Geschichte Bildungsgeschichte der Menschheit zu dem, was für sie Zweck an sich ist, dem sittlich Guten, dem Wahren und dem Schönen; ihre Hauptarten sind: politische Geschichte, welche die Ausbildung der Staaten des Völkervereins zeigt, wovon die sittliche Existenz des geselligen Menschen abhängt; Geschichte der Wissenschaft, besonders der Philosophie und Geschichte der Kunst (Kl, 17).

Die Vorstellung eines unendlichen Fortschritts bleibe dabei aber nur eine Idee, die durch abweichende historische Entwicklungen nicht widerlegt werden könne. Denn es sei immer denkbar, dass der jeweils bekannte Ausschnitt der Geschichte, in Wahrheit ein Rückschritt ist, einfach weil die eigene Universalgeschichte „jung und unvollständig“ ist (Kl, 17). Mit anderen Worten wäre nicht entscheidbar, ob die Ereignisse der letzten Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte eine Fortschritts- oder Verfallsgeschichte sind, weil die Geschichte im Ganzen nicht überblickt werden kann.⁶⁴ Zu fragen wäre dabei, ob diese Fortschrittsgeschichte als unendliche Annäherung und Verwirklichung eines allgemeinen Ideal – beispielsweise die Wiederherstellung der idealen Polis – zu verstehen ist, oder ob es sich dabei um Fortschritt im Sinne einer Ausdifferenzierung und Verfeinerung menschlicher Lebensformen. Der Ausdruck „merkwürdig“ legt diese Deutung nahe, scheint es dabei ja nicht ausschließlich um eine gerichtete Innovation zu gehen, sondern um eine generelle Irritation, eine neue Darstellungs- oder neue Handlungsweise, kurz also um jene Produkte, die es bis dato so nicht gab und die vom Augenblick ihrer Herstellung einen Unterschied machen.

Einmal beseite gelassen, dass das Kriterium der Merkwürdigkeit bereits ein gewisses Vorurteil in die Geschichtsbetrachtung hineinträgt, soll sich der Historiker ansonsten völlig unvoreingenommen der Darstellung tatsächlicher Ereignisse widmen: „Gediegene Darstellung ohne alles Raisonement und ohne hypothetische Erklärerei ist daher der eigentliche Charakter der Historie: in den einzelnen Teilen muß die vollkommenste Empirie herrschen, nur im ganzen darf die Beziehung auf eine Idee liegen.“(Kl, 18)

Durch diese Versenkung in der Empirie wird Geschichte doch wieder zur Chronik, allerdings mit dem Unterschied, dass hinter der Ereignisfolge ein bewusster Ordnungsgrund liegt, der nicht nur philosophisch transparent gemacht werden kann, sondern zudem aus einer bewussten Entscheidung hervorgeht:

⁶⁴ Schlegel verweist auf Hemsterhuis Theorie, dass sich die menschliche Kultur elliptisch auf und ab bewege. „Ob die Menschheit bei diesem Umschwunge ihrem Zentrum wirklich immer näher kommt oder nicht, das läßt er dabei unentschieden“(Kl, 17).

4 Zwischen Kant und Schlegel: Vorbereitung einer politischen Literatur

So kehrt denn die Geschichte in ihrer vollendeten Gestalt gewissermaßen zum Stil der Chroniken zurück, indem sie das, was in diesen bewußtlos und aus bloßer Einfalt geschieht (wie z.B. uns die Verfasser von solchen oft aufs kräftigste und naivste den Geist ihrer Zeiten darstellen, weil sie selbst ganz dazu gehören) mit Absicht und der tiefsten Bedeutung tut (KI, 18).

Wie die teleologische Urteilskraft Kants es ermöglichte, Wesen die sich dem Verstand nur als Aggregate zeigen, in ihrem Sein als organisierte Wesen zu erkennen, so soll auch die Geschichte das Aggregat der Chroniken der Kunst als einen sinnvollen und zielgerichteten (organisierten) Prozess vorurteilsfrei antizipieren. Da sich die Geschichte mit individuellen Erscheinungen befasst und die historischen Ereignisse nur als eine Reihe dieser Erscheinungen begreifen kann, ist in ihr „Allgemeinste und Höchste immer unsichtbar gegenwärtig[:] zur vollständigen Erscheinung würde es nur in dem Ganzen kommen, welches sie nie vollständig aufstellen kann.“ (KI, 18). Diese Aufgabe, das Ganze, das heißt den übergreifenden Zweck aufzuzeigen, ist wie sich gezeigt hatte, Aufgabe der Theorie.

Kunsttheorie und Kunstgeschichte sind also wechselseitig miteinander verschränkt. Erstens impliziert eine Geschichte als Chronik „merkwürdiger“ Kunstwerke einen Begriff dessen, was Kunst ist: „wer die Idee der Kunst mit einiger Klarheit in sich hat, der besitzt schon Theorie, wenn er sie auch noch nicht ausgesprochen hat.“ (KI, 18) Mit anderen Worten: Geschichte setzt Theorie voraus.

Zweitens geht kein individuelles Kunstwerk jemals vollständig in Theorie auf. Entsprechend kann es also auch keine absolute Theorie geben, die alle geschichtlichen Erscheinungen von Kunst beinhaltet. Und auch die Geschichte wird niemals jenen Grad an Vollständigkeit erreichen, der die Theorie überflüssig machen würde. Kunsttheorie muss immer am Gegenstand arbeiten, „weil die Aufgaben der schönen Kunst sämtlich von Art sind, daß ihre Möglichkeit nur durch die wirkliche Lösung eingesehen wird“ (KI, 19).

Daraus schließe ich folgendes: Die jeweiligen empirische Kunstwerke deuten auf einen theoretischen Begriff der Kunst, der theoretische Begriff der Kunst deutet auf eine chronologische Reihe von Kunstwerken; das poetische Vermögen ist die Fähigkeit, beides zu vermitteln. Kunstwerke existieren an den Schnittpunkten von Theorie und Geschichte. Woraus sich m.E. aber noch keine unendliche Annäherung von Theorie und Geschichte ableiten lässt. Das merkwürdige als strukturierendes Prinzip der Geschichte ist nicht zwingend identisch mit der Freiheit als strukturierendes Prinzip der Kunsttheorie. Mein Vorschlag ist – aufbauend

auf strukturalistischer Theorie und der weiter unten dargestellten Thesen Benjamins – romantische Kunstwerke als individuelle Relationen von Theorie und Geschichte zu deuten. Das gelingende Kunstwerk in diesem Sinne wäre eine Beziehung zwischen den geschichtlichen Möglichkeiten und dem philosophischen Begriff; ohne dass die geschichtlichen Möglichkeiten den philosophischen Begriff vorgeben oder der philosophische Begriff die geschichtlichen Möglichkeiten diktiert.

Mein Punkt ist, dass die von Schlegel in der Kunstlehre dargestellte Spannung zwischen Kunsttheorie und Kunstgeschichte als ein Versuch zu verstehen ist, den Weg zu einem ästhetischen Mitteilungsvermögen zu zeigen. Dieses Mitteilungsvermögen überwindet einerseits die Aphasie einer nur empirischen Kunst (in welcher das Genie als Schöpfer*in neuer Kunstformen keinen Platz hätte) zurückweist. Und sie überwindet andererseits eine nur rationalistische Kunst, welche von der Empirie abstrahiert und daher nie als solche verwirklicht werden kann. A.W. Schlegel beschreibt in der Kunstlehre eine Kunst, in der diese beiden Ordnungen nicht umgesetzt, sondern aufeinander zu beziehen sind. Ihr Qualitätsmerkmal wäre dann also keine Übereinstimmung mit bestimmten Traditionen und auch keine Übereinstimmung mit dem Ausdruck größtmöglicher Freiheit, sondern im mehr oder weniger gelungenen Standpunkt *zwischen* Freiheit und Tradition.

Kunstkritik oder die doppelte Pointe der Transzendentalphilosophie II

Die Vermittlung zwischen Kunsttheorie und Kunstgeschichte leistet die Kunstkritik. Ginge es nur darum, den geschichtlichen Verlauf an das in der Theorie formulierte Prinzip anzunähern oder umgekehrt das Prinzip aus der geschichtlichen Entwicklung abzulesen, beschränkte sich die Arbeit der Kritik auf einen bloßen Abgleich beider – eine Vervollständigung der im Kunstwerk angelegten Vermittlung wäre überflüssig. Nichtsdestotrotz baut die Kritik auf Theorie und Geschichte auf. Die Bekanntheit mit Kunst verschiedener Epochen und Gattungen schärft das Verständnis für die Kunsthaftigkeit. Andernfalls bestünde die Gefahr, dass das nächstbeste Kunstwerk, weil es spontan gefällt, vorschnell und falsch als bestes seiner Art missverstanden wird. Kinder freuen sich zum Beispiel noch über jedes Farbspiel, erst mit der Zeit und mit zunehmender Wiederholung gleicher und ähnlicher Erfahrungen entsteht Urteilsfähigkeit. Die „Fähigkeit zu beurteilen beruht [darauf,] daß man die Eindrücke nicht ihrer Beschaffenheit,

sondern ihren außerwesentlichen Bedingungen nach in seine Gewalt bekomme: daß man sie festhalten, sie beliebig in der Erinnerung erneuern, sie mit anderen zusammenstellen und ganze Reihen von Eindrücken zu einem Gesamteindruck vereinigen könne.”(Kl, 27) Nötig ist es also in der Kritik vom Gegenstand selbst zu abstrahieren, indem man ihn im Geiste mit anderen Gegenständen vergleicht und gegen diese abwägt. Nur so könne der Kritiker zu einem validen Gesamteindruck gelangen, das heißt die Beschaffenheiten des Kunstwerks auf einen gemeinsamen Punkt hin beziehen.

Da die Kritik nicht nach vorgegeben Maßstäben verfährt und jedes Kunstwerk in seiner Individualität beurteilen soll, muss sich der Kritiker jederzeit neu auf das jeweilige Werk einlassen. Neben Kenntnissen anderer Kunstwerke und einem theoretischen Begriff von Kunsthaftigkeit muss der Kritiker also auch empfänglich für das konkret gegebene Kunstwerk sein. Empfänglichkeit ist dabei nicht mit leidenschaftlicher Begeisterung zu verwechseln, gerade erfahrene Kritiker treten, so Schlegel, dem Gegenstand mit nur scheinbarer Kälte entgegen.⁶⁵ Die Kritik ist demnach sowohl ein passives als auch ein aktives Verhalten. Passiv, insofern das Gemüt des Kritikers empfänglich sein muss, damit das äußere Kunstwerk den Anstoß für das innere Spiel der Gemütskräfte geben kann. Kunstwerke scheinen daher umso besser, je mehr die Betrachter*innen durch sie „gerührt, erschüttert, entzückt, bezaubert, hingerissen, außer sich” werden (Kl, 26). Die Kritik ist aktiv, insofern sich der Kritiker von seiner spontanen Stimmung und den äußeren Sinneseindrücke abstrahieren muss, „da doch erst durch ein wunderbares Spiel der Gemütskräfte das Kunstwerk, welches weder ein Gegenstand der äußeren Sinne noch auch bloß des Verstandes ist, zu seiner poetischen Existenz in uns gebracht wird.”(Kl, 26) Die Beurteilung des Schönen ist keine Beurteilung eines äußeren Gegenstandes, sondern eines subjektiven Gemütszustandes, der anzeigt, ob die interesselose Betrachtung des Gegenstandes ein freies Spiel der Erkenntniskräfte bewirkt.⁶⁶ Dabei muss sichergestellt sein, dass – ganz im Sinne Kants – nicht fälschlich die sinnliche Lust am Gegenstand schon mit

⁶⁵ „Der Anschein von Kälte rührt nur daher, daß die Anlagen, welche die wilden Ausbrüche des Gefühls in Schranken halten, bei ihm mehr ausgebildet sind. Das tiefe und ernste Gefühl hält seine Entzückungen für zu heilig, um sie an gemeinen Puppentand zu verschwenden, und weil sich die kindischen Bewunderer von diesem in ihrer Erwartung betrogen finden, daß sie dabei in oberflächlichen Enthusiasmus auflodern sollen, so klagen sie dann über Kälte und Härte.”(Kl, 31)

⁶⁶ Das Gegenteil wäre eine atomistische Kritik, die sich nur an Einzelfällen abarbeitet. Problematisch ist, dass diese Form der Kritik [atomistische oder die kritische] auf eine Totalität zielt, die den Bereich der Empirie zunehmend hinter sich lässt. Entsprechend spricht Schlegel von einer „Herrschaft über die äußerlichen Bedingungen der Eindrücke”(Kl, 27)

dem Schönen verwechselt wird, so wie auch nicht mit der jeweils zufälligen Stimmung im Augenblick der Betrachtung verwechselt wird.⁶⁷

Erst in der Kritik bewähren sich der Kunstbegriff der Theorie und der Sinn der Kunstgeschichte. Damit ist sie gleichzeitig auch deren Voraussetzung, insofern erst durch die Kritik der Sinn der Geschichte sichtbar wird und auch die Theorie den Kunstbegriff auf der Basis vorheriger Kritiken ableitet: „Die kritische Reflexion ist eigentlich ein beständiges Experimentieren, um auf theoretische Sätze zu kommen“ (KI, 29) Durch Kritik wird das Kunsthafte am Kunstwerk überhaupt erst Gegenstand für die Geschichte und damit auch für die Theorie.

In seiner Dissertation über den Begriff der Kunstkritik in der Romantik hat Walter Benjamin dessen Besonderheit als eines relationalen Begriffes herausgearbeitet. Da sich mit Benjamin meine These von einer romantischen Entdeckung der Kunst als einer Sprache (bzw. der Literarisierung der Künste) untermauern lässt, stelle ich im Folgenden seine Überlegungen zum Kritik-Begriff kurz dar, auch wenn sich Benjamin ausdrücklich nicht mit August Wilhelm, sondern dessen Bruder Friedrich sowie Novalis befasst hatte.

Die Bestimmung der Kunst als Reflexionsmedium⁶⁸ ergibt sich für Benjamin aus Friedrich Schlegels und Novalis' kritischer Aneignung der Wissenschaftslehre Fichtes. Der dabei zentrale Begriff der Reflexion leitet das erkennende Subjekt von der Gegenstands- zur Selbsterkenntnis.⁶⁹

Während Fichte jedoch den Aspekt der Unendlichkeit auf die praktische Philosophie beschränke, versuche Friedrich Schlegel diesen auch für die theoretische Philosophie fruchtbar zu machen.⁷⁰ Die romantische Selbsterkenntnis finde also nicht in der „Vorstellung des Vor-

⁶⁷ Der Kritiker muss „sich selbst willkürlich stimmen, d.h. in jedem Augenblicke die reinste und regste Empfänglichkeit für jede Art von Geistesprodukt in sich hervorrufen können“ (KI, 28) Ein Ideal, das in der Praxis nie erreicht werden kann. Um sich dem zumindest anzunähern, empfiehlt Schlegel, sich zumindest die eigene Stimmung als Stimmung bewusst zu machen „Man erhebt sich über die Stimmung gewissermaßen dadurch, daß man sich ihrer bewußt ist; denn alsdann kann man sichs klar machen, wie etwas in einer anderen Stimmung ungefähr für uns gewirkt haben würde.“ (KI, 28)

⁶⁸ Vgl. Benjamin, „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“, S. 36.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 21.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 22.

stellenden⁷¹ ihren theoretischen Abschluss⁷² sondern bleibe für die Frühromantik auch in der Theorie unendlich: Die Selbstreflexion gipfelt nicht wie bei Fichte in einer einheitlichen und vollständigen (Selbst)auffassung eines transzendentalen Ichs, sondern reflektiert auf die Reflexion als Praxis. Es gehe der frühen Romantik also nicht um eine Ich-Erkenntnis, sondern darum sich als ein Selbst zu erfahren: Die dritte Reflexionsstufe („Denken des Denkens des Denkens“) läuft nicht zwangsläufig auf einen infiniten Regress hinaus, sondern beinhaltet auch eine Reflexion auf die Kunst als Begegnungsraum voneinander unabhängiger Kunstwerke: An die Stelle einer Unendlichkeit der Folge tritt die Unendlichkeit des Zusammenhangs;⁷³ an die Stelle allmählicher Annäherung an ein überzeitliches Idealkunstwerk tritt die Reflexion auf das beste Verhältnis zwischen dem, was in der künstlerischen Praxis möglich und dem, was in ihr nötig ist.

Während sich die Reflexion bei Fichte auf das Ich beziehe, beziehe es sich bei den Romantiker*innen auf das Selbst,⁷⁴ damit aber finde das Setzen anders als bei Fichte nicht nur einmal, sondern wiederholt statt: Das Denken des Denkens des Denkens eröffnet keinen infiniten Regress ewiger Selbstsetzung und -verwerfung um einen transzendentalen Fixpunkt herum, sondern es zersetzt die „Urform der Reflexion“⁷⁵ in Richtung auf das Absolute, innerhalb und auf Grundlage dessen sie sich entfaltet.⁷⁶ Das Absolute erscheint damit also nicht als unendlich entferntes Ideal, sondern analog zum Licht als ein Medium der Reflexion.⁷⁷

Eine abschließende Distanzierung als Vorstellung der Vorstellung vom Wechselspiel von Ich und Nicht-Ich würde auf einen Stillstand des Denkens hinauslaufen bzw. auch das Denken

⁷¹ „Zusammenfassend ist über die Setzung zu sagen: Sie beschränkt und determiniert sich durch die Vorstellung, durch das Nicht-Ich, durch die Gegensatzung. Auf Grund der bestimmten Gegensatzung wird endlich die an sich ins Unendliche gehende Tätigkeit des Setzens wieder ins absolute Ich zurückgeführt und dort, wo sie mit der Reflexion zusammenfällt, in der Vorstellung des Vorstellenden eingefangen.“ (Benjamin, „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“, S. 24)

⁷² Wichtig ist, dass das Setzen in der theoretischen Sphäre auf die Vorstellung des Vorstellenden hinausläuft, also endet, (Vgl. ebd., S. 23)

⁷³ Vgl. ebd., S. 26.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 29.

⁷⁵ Ebd., S. 31.

⁷⁶ Ich deute diesen Gedanken hier nur an, auch weil das Verhältnis der Romantik zum Idealismus bereits von Manfred Frank ausführlich untersucht wurde, sowie häufiger Gegenstand der Forschung ist.

⁷⁷ Vgl. Benjamin, „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“, S. 37.

als wesentlich Prozesshaftes ausschalten⁷⁸ Auch Novalis kritisiert laut Benjamin Fichte für die unbewusste Begrenzung des Ich.⁷⁹

Entscheidend ist, dass die romantische Reflexion der Reflexion nicht auf eine höhere Auffassung des Ich sondern auf dessen Erfahrung als eines sich in praktischen Vollzügen reflektierendes Selbst abhebt: Die Zuspitzung der Selbsterkenntnis bewirkt die Erkenntnis des eigenen Standpunktes in der Welt und damit auch eine reflektierte Erkenntnis dieser Welt selbst.⁸⁰

Benjamin spricht von einem Zusammenhang denkender Beziehungen⁸¹ – die Reflexion führt also nicht zu einer besseren Einsicht in eine vermeintlich wahre Natur des Ich, sondern auf dessen Stellung innerhalb dieser Denkbeziehungen, das heißt konkret auf die Entfaltung der (romantischen) Kunst als Denk- und Reflexionsmedium, innerhalb dessen Denken und Reflektieren stattfinden / erscheinen kann. Diese Aufhebung der Reflexionsform und deren Rückführung in die Medialität des Absoluten löst die Subjekt-Objekt-Unterscheidung auf.⁸² An Stelle eines radikalen Egoismus wie ihn etwa Schmitt der Romantik unterstellte, zielte die romantische Kunsttheorie demnach auf eine Überschreitung dieses Egoismus hin zu einer Erfahrung der eigenen Verortung in einer Welt pluraler und verschiedener Formen von „Selbsten“.⁸³

So wie die Reflexion der dritten Stufe in der Romantik nicht lediglich die zweite Reflexion bis ins unendliche wiederholt bzw. sich an einen absoluten Punkt eines transzendentalen Ichs annähert, so scheint auch die Reflexion über das Gemeinsame in der Romantik nicht auf eine unendliche Reihe aus Setzungen und Wiederrufen abzielen, die sich an ein zwar unerreichbares, in der Theorie aber vollständiges/vollkommenes Ideal annähert.

Stattdessen müsste auch die Reflexion über die Reflexion des Gemeinsamen statt auf eine „vollständige“ Auffassung des Staates auf die Erfahrung desselben als eine Art Reflexionsmedium hinauslaufen, innerhalb dessen sich plurale Vorstellungen des Gemeinsamen aufzeigen und kritisieren lassen. Novalis Bild des Königspaars fungiert in diesem Sinne nicht nur als

⁷⁸ Vgl. Benjamin, „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“, S. 35.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 36.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 38.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 54.

⁸² Vgl. ebd., S. 56.

⁸³ Der Ausdruck „Selbst“ ist unglücklich. Damit meine ich, dass die Reflexion nicht auf einen einzigen und universelle Auffassung des Ich hinauslaufen, sondern auf einen Raum oder Verweisungsgeflecht, das durch verschiedene Möglichkeiten der Reflexion konstituiert wird. Julia Kristeva verwendet in der Revolution der poetischen Sprache für diese Pluralisierung das Konzept der Polyzentrität (u.a. gegen Lacan).

nachzuahmendes Vorbild, sondern auch als Medium der Reflexion: Die Idealität des Monarchen soll nicht nachgeahmt werden, sondern bietet Anlass über das eigene Verhältnis zu seinem Ideal-Ich zu reflektieren.⁸⁴

Das Bild repräsentiert nicht allein die symbolische Anwesenheit des Monarchen, sondern wirft den Betrachter auch auf seine eigene Situation zurück. Dabei zielt die Kritik in diesem Zusammenhang nicht darauf, die Übereinstimmung der Vorstellung nach Maßstäben zu beurteilen – bspw. ihre wenn auch nur relative Richtigkeit zu prüfen, sondern im Sinne einer kritischen Selbstbeschränkung bzw. eines produktiven Anschlusses an die artikulierten Vorstellungen des Gemeinsamen. Das heißt Kritik, wie sie auch August Wilhelm Schlegel beschreibt: „Da es also durchaus keine Wissenschaft gibt, welche rein objektiv, allgemein gültig urteilen lehrte, so bleibt nichts anderes übrig, als sich seiner Persönlichkeit dabei bewußt zu sein, sie liberal zu behandeln und so viel möglich in der Art der Mitteilung mit auszudrücken.“ (KI, 29)

Diese Form der Kritik stellt die exemplarische Vermittlung von Theorie und Geschichte in gegebenen Kunstwerken heraus, ohne dabei äußerliche Normen oder Maßstäbe heranzuziehen.⁸⁵ Benjamin bezeichnet die romantische Kritik entsprechend als eine Gegenstandserkenntnis⁸⁶, die die einzelnen Werke im (Reflexions)medium beobachtet und diese insbesondere nach den Eigenschaften befragt, die sie zur Kunst werden lassen. und deren Zugehörigkeit zur Kunst erklärt. Sie zielt darauf, die Kunsthaftigkeit eines Kunstwerks herauszuarbeiten, ähnlich wie die Beobachtung von Naturgegenständen den Zweck hat aus ihnen Gesetzmäßigkeiten abzuleiten.⁸⁷ Analog zu Naturgesetzen ist jedoch anzunehmen, dass auch die mittels Kunstkritik erarbeiteten Regelmäßigkeiten nur einen hypothetischen Status haben können, der eine bestimmte Gruppe von Kunstwerken oder eine historische Abfolge verständlich machen, aber nicht begründen kann.

⁸⁴ NII, 493

⁸⁵ „Die Kunst der Kritik kann nur durch ausführliche Behandlung mitgeteilt werden.“ (KI, 31)

⁸⁶ „Die Kunstkritik ist die Gegenstandserkenntnis in diesem Reflexionsmedium.“ (Benjamin, „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“, S. 62)

⁸⁷ „Die Kritik ist also gegenüber dem Kunstwerk dasselbe, was gegenüber dem Naturgegenstand die Beobachtung ist, es sind die gleichen Gesetze, die sich an verschiedenen Gegenständen modifiziert ausprägen.“ (ebd., S. 65) Mit Kant abgleichen: Diese „Kunstgesetze“ müssten hypothetisch bleiben, also nur im Modus des „als-ob, bzw. eingeschränkt auf eine bestimmte Zeit

Ausgehend davon, dass die Reflexionsstufen steigerbar sind,⁸⁸ kann die romantische Kritik zwar eine Tendenz angeben, etwa in dem sie darauf aufmerksam macht, wo und wie das angestrebte Schöne im gegebenen Kontext besser realisiert werden kann. Nach meiner Deutung verlangt das aber keine (lineare) Annäherung der Geschichte an die Theorie oder umgekehrt, sondern die Konvergenz beider muss in jedem Kunstwerk immer wieder neu aufgefunden und durch die Tätigkeit der Kritik vervollständigt werden. Mit anderen Worten: Aufgabe der Kunstkritik wäre, die der Kunst eigene Sprache als solche herauszustellen. Kritik erkennt den dem Kunstwerk eigenen Standpunkt außerhalb positiver oder negativer, originalgetreuer oder subversiver Nachahmung.

4.2.3 Erarbeitung der Sprache als Anfang romantischer Ästhetik

Neben Fichtes abgelehnten Briefen und Schillers *Ästhetischer Erziehung* entstand 1795 mit August Wilhelm Schlegels Briefen über Poesie, Silbenmaß und Sprache noch ein weiterer Text für Die Horen, der sich als Antwort auf die Beziehung zwischen Kunst und Gesellschaft interpretieren lässt. Die Frage, ob Geschmack zur Freiheit erziehen kann oder Freiheit vielmehr Voraussetzung des Geschmacks ist, beantwortet Schlegel schon in diesen frühen Überlegungen durch eine wechselseitige Vermittlung beider Seiten im literarischen Schreiben. Dabei übernimmt das Silbenmaß eine besondere Funktion zwischen den leiblichen Bewegungen des Körpers und den intellektuellen Bewegungen des Denkens ein: Weder ganz unabhängig von den Rhythmen des Herzschlages, aber dennoch von diesen entkoppelt aufgrund der Zügellosigkeit der menschlichen Phantasie, realisiert das Silbenmaß halb-willkürlich, halb-notwendigen Bewegungsfolgen durch die es möglich wird, die eigenen Leidenschaften frei und dennoch dauerhaft auszuleben. Die Briefe richten sich ironisch an die fiktive Leserin Amalie, (PSS, VII: 99) die die Leser*innenschaft des *Weimarer Journal des Luxus und der Moden* repräsentiert, gegen deren Kunstverständnis sich Schlegel kritisch absetzt. Gegen die Vorstellung einer reinen Genieästhetik hebt Schlegel auf eine ursprüngliche Gesetzmäßigkeit der Poesie ab, an der sich das Schreiben orientieren müsse und die sich keiner göttlichen Eingebung⁸⁹ sondern einer im Zweifel auch mühevollen Arbeit an der Sprache verdankt. Künst-

⁸⁸ Vgl. Benjamin, „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“, S. 57.

⁸⁹ Schlegel verwirft die Vorstellung, dass Autor*innen als „Günstling[e] der Götter“ mühe- und zwanglos ihre Texte schreiben, die „selbst nur ein Geschöpf der dichtenden Phantasie“ (PSS, VII: 99) ist.

ler*innen feilen wie Handwerker*innen in ihrer „Werkstatt“ in mühsamer Kleinarbeit von der Ebene der Sätze über die Wörter bis zu den einzelnen Lauten an ihren Texten. Die irrtümliche Vorstellung einer Kunst ohne Arbeit werde dadurch befördert, dass die poetische Arbeit tatsächlich auf den Schein der Freiheit abzielt. Der Künstler müsse „sich knechtlichem Zwange mit der stolzen Miene der Freiheit unterwerfen“ (PSS, VII: 100). Diese Ambivalenz des Schreibens als eine zugleich aktive und passive Tätigkeit unterstreicht Schlegel ironisch anhand zweier abgewandelter Bibelzitate, die zum einen das Schreiben mit der aktiven Bearbeitung des Ackers („Im Schweiß deines Angesichts sollst du Werke machen!“), zum anderen aber auch mit der Passivität des Gebärens assoziiert („Mit Schmerzen sollst du Gedichte zur Welt bringen.“) (PSS, VII: 99). In beiden Fällen wird das Schreiben als eine Tätigkeit sichtbar, die der menschlichen Natur entspringt und ohne göttliches Zutun auskommen muss. Die romantische Poesie, ließe sich die Anspielung auf die Schöpfungsgeschichte fortspinnen, hat nach dem Sündenfall nur Dornen und Disteln zur Verfügung, aus denen sie etwas herauszuarbeiten versucht, das zumindest dem Schein nach mit dem verlorenen Paradies mithalten kann.

August Wilhelm selbst diagnostiziert eine „Entpoetisierung“. Die ursprünglich authentische und unmittelbar expressive Sprachverwendung durch ein System an Konventionen ersetzt wurde. Während das Bezeichnete ursprünglich in einem engen Verhältnis zum Bezeichnenden gestanden habe, seien die Zeichen zunehmend konventionell geworden: „Wir können sie fast nicht anders, als wie eine Sammlung durch Uebereinkunft festgesetzter Zeichen betrachten“ (PSS, VII: 105). Mit der Folge, dass die Wörter selbst an Ausdrucksqualität verloren hätten und „die lebendige Fülle der Töne immer mehr zum toten Buchstaben hinab [gesunken ist].“⁹⁰ Die moderne Poesie werde fälschlich aus ihrer natürlichen Verbindung zur Musik und Tanz herausgelöst, deutlich sichtbar daran, dass die Orientierung am Silbenmaß nun als äußerliche Ausschmückung denn als Wiederherstellung der ursprünglichen Einheit missverstanden wird. Die Freiheit einer Poesie ohne Silbenmaß stellt sich als eine verkehrte Freiheit heraus: gerade der Verzicht auf das Metrum untergrabe die Voraussetzung zu einer wirklicher poeti-

⁹⁰ „Die Sprache, die wunderliche Schöpfung des menschlichen Dichtungsvermögens, gleichsam das große, nie vollendete Gedicht, worin die menschliche Natur sich selbst darstellt, bietet uns von dem, was ich eben sagte, ein auffallendes Beispiel dar“ (PSS, VII: 105). Denn „So wie die gränzenlose Mannichfaltigkeit der Natur in abgezogenen Begriffen verarmt, so sinkt die lebendige Fülle der Töne immer mehr zum toten Buchstaben hinab“ (PSS, VII: 105).

4 Zwischen Kant und Schlegel: Vorbereitung einer politischen Literatur

scher Freiheit. Das Silbenmaß erscheine nur denen als Zwang, die den Zwang der prosaischen Sprache als Freiheit missverstehen.

Die Arbeit des Schreibens soll die ursprüngliche Freiheit wiederherstellen. Sie ist mühsam, weil sie Facetten der Sprache aktivieren muss, die in einem alltäglichen Sprachgebrauch nicht relevant sind, bei dem es genügt, jene Wörter zu verwenden, von denen man weiß, dass sie jeweils zu verwenden sind; das literarische Schreiben verlangt dagegen, diesen Wörtern gleichzeitig eine subjektive Bedeutung zu verleihen, sie also nicht allein so zu verwenden, wie sie nominal zu verwenden sind, sondern als unmittelbar expressive Ausdrücke der eigenen Subjektivität. Das Silbenmaß, so verstehe ich Schlegel, unterstützt das schreibende Subjekt dabei, sich von der Schein-Freiheit einer konventionellen Sprache zu lösen, ohne dabei in die gegenteilige Schein-Freiheit einer Privatsprache umzuschlagen. Die Autor*in kann sich weder auf die Sprache noch auf ihre Empfindung verlassen, sondern muss beides in seiner praktischen Tätigkeit miteinander abgleichen.

Der Eindruck der Fremdheit einer sich am Silbenmaß orientierenden poetischen Sprache entsteht tatsächlich aus einer Fremdheit der Prosa. Zu sehen ist eine gleiche Ambivalenz, wie sie oben an Schillers Beispiel der Juno Ludovisi zu sehen war: der Schein der Freiheit des Kunstwerks entlarvt auch hier die Freiheit der bürgerlichen Leser*innen des Weimarer Journals als Schein. Anders gesagt: weil das Silbenmaß das literarische Schreiben in eine künstliche Distanz zur alltäglichen Sprache zwingt, wird das Defizit der alltäglichen Sprache deutlich. Das Gekünstelte der Poesie entpuppt sich als ein Effekt des gekünstelten Alltags. Tatsächlich führt die poetische Sprache zurück zur unmittelbaren Empfindung, das heißt gegen die zu einer realen, wirksamen Sprachverwendung. Gegen die imaginäre Beliebigkeit der Prosa setzt die Poesie auf eine Sprache unmittelbarer Berührung und expressiver Verbindlichkeit.

Die ‚Literarität‘ wird zum möglichen Anknüpfungspunkt einer Gesellschaftskritik:

„Der ewig rege Kunstgeist bildet sich immer von neuem aus dem Stoffe jedes Zeitalters, aus jeder bestimmten Umgebung gleichsam einen Körper an, organisiert sich eine Gestalt. Je nachdem nun dieser Stoff widerstrebender oder tauglicher und bildsamer ist, wird auch die äußere Organisation der Kunst gröber oder zarter ausfallen, und es wird ihm mehr oder weniger gelingen, sich darin frei zu bewegen, und sich mit aller Fülle, Energie, Leichtigkeit und Evidenz zu offenbaren“ (PSS, VII: 20).

Je größer die poetische Stärke einer Sprache ist, desto freier kann die Dichter*in mit ihr arbeiten, während jede prosaische Sprache – und das seien vor allem die modernen, westlichen Sprachen — auf Gesetze angewiesen seien: „Das Glück des goldnen Zeitalters bestand darin, keine Gesetze zu bedürfen; aber in dem unsrigen können wir leider so wenig in der Kunst, als in der bürgerlichen Gesellschaft, ihrer entrathen”(PSS, VII: 196).

Aufgabe der modernen Dichter*in ist nicht allein mit Hilfe des Silbenmaßes die in der (funktionalen) Prosa vorhandene (expressiven) Poesie herauszuarbeiten, sondern auch die Poesie der Idee nach in die Sprache der Prosa übersetzen: In der Prosa der Beliebigkeit die Verbindlichkeit der Poesie herauszustellen. Es geht also darum, sich die Wörter einer Sprache zu eigen zu machen und ihnen eine unmittelbare Ausdrucksqualität zu geben.

Das Silbenmaß dient dabei der Orientierung. Seine Regeln und (scheinbaren) Gesetzmäßigkeiten dienen dazu, die Offenheit und Freiheit der jeweiligen Sprache herauszustellen. Das markierte Sprechen zwingt die Autor*in beim Schreiben auf konventionalisierte Ausdrucksweisen zu verzichten. Ähnlich wie der kantische *sensus communis* entspringt das Silbenmaß einem Gemeinschaftsgefühl. Es entspringt dem allen gemeinsamen Interesse an einer Verstärkung lustvoller Erfahrungen – so verschieden diese Erfahrungen im Detail auch sein mögen.

Die Gemeinschaft poetischen Sprechens

In meiner bisherigen Auslegung des Silbenmaßes habe ich versucht, dieses für meine eigene These möglichst fruchtbar zu machen. Als eine Relation zwischen innerem Bewegungsdrang und der Erhaltung dieser Bewegung sehe ich im Silbenmaß einen Hinweis auf die Vorstellung einer vorübergehende und vom schreibenden Subjekt immer wieder neu zu erarbeitende Beziehung beider. Diese relationale Bestimmung des Silbenmaßes als wesentlicher Kern der Poesie (mithin der Künste überhaupt) bezeugt, dass in Schlegels Poesie-Begriff der Übergang von einer insgeheimen zu einer demokratischen Literatur angelegt ist. Damit meine ich, dass Schlegel mit dem Silbenmaß die Autor*in gerade nicht nach einem verborgenen Geheimnis suchen lässt. Stattdessen fordert er von ihr nicht mehr (und auch nicht weniger) als das eigene Selbst möglichst wirksam in einer mit anderen geteilten Sprache mitzuteilen. Ob dies gelingt, ist, analog zum kantischen Begriff des Schönen, im Vollzug beurteilbar. Es ist nicht über inhaltliche oder formale Vorgaben antizipierbar. Daher müsste Poesie durch die eigen-

ständige und freie Arbeit der schreibenden Subjekte existieren, welche sich an einem allen gemeinsamen Bedürfnis nach einer Verstetigung der eigenen Lusterfahrung orientiert. Dieses Schreiben begründet in meinen Augen eine demokratische Praxis, weil darin jedes Individuum einerseits selbst als Autor*in gefragt ist. Und, weil es andererseits durch die Orientierung am Silbenmaß ein universelles und gleiches Interesse an der eigenen Lusterfahrung artikuliert. Die romantische Autor*in spricht (bzw. schreibt) gleichzeitig im eigenen und im Namen aller: ihre subjektive Erfahrung erhält den Anschein der Allgemeinheit ohne dabei ihre Subjektivität aufzugeben.

Die Sprache, welche diese Form einer gleichzeitig subjektiven und allgemeinen Mitteilung ermöglicht, ist prinzipiell jede*r zugänglich. Für Schlegel bewahrt jede Sprache im Kern ihre ursprüngliche Einheit von Poesie, Musik und Tanz. Es müsste also möglich sein, im Zuge der poetischen Tätigkeit, das heißt der kritischen Besinnung auf die in der Sprache angelegte ‚poetische Stärke‘ sich innerhalb dieser authentisch mitzuteilen. Die Sprache beinhaltet prinzipiell die Möglichkeit, sich deren Wörter anzueignen und mit eigenen Bedeutungen zu füllen. Die Erarbeitung der ‚poetischen Stärke‘ einer Sprache erfolgte dabei nicht durch einen Rückgriff auf eine außersprachliche Instanz. Es werden Ausdrucksqualitäten erschlossen und verfeinert, die implizit schon vorhanden sind. Es geht nicht um die Poesie im Gegensatz zur Prosa, sondern um die Poesie der Prosa. Die Poetisierung bedeutete dann beispielsweise eine Verfremdung der konventionalisierten Bedeutung, jedoch um auf diese Weise die Gleichursprünglichkeit von Poesie und Sprache aufzuzeigen, sowie die Unbedingtheit der verwendeten Bezeichnungen zurückzugewinnen und sie als legitim durch selbst verwendbare Ausdrücke zu behaupten.

Allerdings liegt in genau dieser Allgemeinheit auch die Gefahr eines Rückfalls in die Aphasie eines ursprünglichen Prinzips der Poesie. Denn indem Schlegel behauptet, jede Sprache beginnt in der vorzeitlichen Utopie einer Einheit von Poesie, Tanz und Musik, behauptet er diese Gemeinschaft auch als eine zwar unerreichbare, dann aber insgeheime Wahrheit allen poetischen wie prosaischen Schreibens. Alle Bewegungen, alle Mitteilungen verwandeln sich in Handlungen zum Erhalt des eigenen Selbst als Teil einer ebenfalls zu erhaltenden Gemeinschaft. Die literarische Aufgabe entpuppte sich als Auftrag, die Lebendigkeit der eigenen Bewegungen wie auch jener der Gemeinschaft zu erhalten und zu steigern; nicht aber als Anspruch, neue Formen des Zusammenlebens zu erproben.

Über die bloße Selbsterhaltung hinaus bliebe die Romantik stumm: Das schreibende Subjekt fiel in beiden Fällen darauf zurück, passive Stimme äußerlicher Prozesse zu sein. Die Dichter*in wäre (wieder) ‚nur‘ Prophet*in; Sprachrohr einer ihr äußerlichen Macht. A.W. Schlegels emphatischer Poesiebegriff stützt diese anti-politische Lesart. Immerhin heben die Briefe ebenso wie die Vorlesungen zur Kunstlehre darauf ab, ein universelles Prinzip der Poesie herauszustellen.

Damit ist meine These noch nicht ganz verloren. Denn selbst wenn sich das literarische Schreiben darauf reduziert, das Individuum, seine Gemeinschaft und deren Beziehungen zu erhalten, leitet sich daraus nicht notwendig ab, dass das schreibende Individuum an die bestehenden Verhältnisse gebunden ist. Denkbar wäre auch eine Pluralität konkurrierender ‚singer und tanzender Gemeinschaften‘, welche jeweils ihre eigene Fantasie eines harmonischen Zusammenlebens erarbeiten und versprachlichen.

Das Talent der Autor*in bestünde dann weniger in der Fähigkeit, Gemeinsamkeiten zu erkennen, als darin, Gemeinsamkeiten zu erfinden und überzeugend darzustellen. Auch wenn sich daraus nicht automatisch ergibt, dass diese Fähigkeit jede*m pauschal zugesprochen werden kann, bedeutete es doch, dass es beim romantischen Schreiben weniger auf die Kenntnis einer ‚wahren‘ Gemeinschaft ankommt, als auf eine Sensibilität für eine Gleichheit in der subjektiven Wahrnehmung der Gemeinschaft. Keine Gleichheit darin, dass alle faktisch in der Gemeinschaft das gleiche sehen. Aber eine Gleichheit in der Weise, wie jede*r Einzelne Gemeinschaft und den eigenen Platz in derselben interpretiert.

Für diese Lesart einer unbestimmten Gemeinschaft spricht auch, dass für Schlegel der Verlust der ursprünglichen Gemeinschaft zu den wesentlichen Schritten der Menschwerdung zählt. Das Silbenmaß war ja nötig geworden, gerade weil der Mensch vermöge seiner Phantasie seine Beziehung zur Natur und seinen Mitmenschen verliert. Soll die anthropologische Züggellosigkeit als genuin menschliche Eigenschaft bejaht und verstetigt werden, dann müsste die Beziehung zwischen der Einzelnen und ihrer Gemeinschaft immer wieder neu geschaffen werden. Die Autor*in spricht nicht für die insgeheime Idealität dieser Gemeinschaft, sie produziert eine neue als selbstgeschaffenen Ersatz für die Alte.

Dabei kommt der Sprachfähigkeit eine bedeutende Rolle zu. Dass die Autor*in in ihrem Schreiben neuen Gemeinschaften produziert, bedeutet m.E. nämlich nicht, dass sie beliebige Gemeinschaften erfinden kann. Sie tut dies nur indirekt, indem sie die Beziehung zwischen

sich und ihrer Gemeinschaft via Sprache verarbeitet. Die Einzelne übernimmt keine ihr äußerer Sprache. Sie entwickelt zuerst ihre eigene und koordiniert diese dann mit den Sprachen anderer zu einer Gemeinschaftssprache. So heißt es bei Schlegel: „Die Sprache geht [weil sie eine Bewegung von innen nach außen ist] der Geselligkeit vorher, denn zum Mitteilen müssen wir Gedanken und Begriffe haben, die aber nur durch Zeichen festgehalten werden können”(PSS, VII: 6). Das einzelne Subjekt produziert erst eine Sprache, bevor es diese in die Sprache der Gemeinschaft übersetzt und mit dieser abstimmt. Es muss also schon eine Sprache im vollsten Sinne geben, bevor eine Gruppe von Menschen zu einer gemeinsamen Sprache übereinkommen kann. Die jeweils eigene Empfindung hat sich bereits in ein Zeichen verwandelt, bevor sie in ein System konventionalisierter Ausdrücke übersetzt wird.

Zur Veranschaulichung wäre etwa an den Spracherwerb eines Kindes zu denken: lange bevor es damit beginnt, erste Wörter zu formulieren, spielt es bereits mit den Geräuschen und Lauten, die es produzieren kann. Dabei verliert auch das Schreien seine unmittelbare Funktion und verwandelt sich in ein Element unter vielen: im Plappern zeigt das ansatzweise Schreien kein unmittelbares Bedürfnis mehr an, sondern wird Teil einer, wenn auch idiosynkratischen Erzählung des Kindes.

Daraus schließe ich Folgendes: Im Erwerb einer kollektiven Sprache überschreitet die Einzelne keine Grenze zwischen Sprachlosigkeit und Sprache. Vielmehr lernt sie, die eigene Sprache mit der Sprache der Gemeinschaft zu koordinieren. Es fände dann keine Transformation von Unsagbaren in Sagbares, sondern eine Übersetzung von einer individuellen in eine kollektive Sprache – oder die Bildung einer kollektiven Sprache als Übersetzungsmedium von Individualsprachen.⁹¹ Die poetische Tätigkeit bestünde also nicht darin, subjektive Eindrücke in eine mitteilbare Sprache zu verwandeln -- mit Rancière formuliert in ein repräsentatives System der Mimesis einzuordnen, sondern zwei inkommensurablen Ganzheiten zu verbinden: die eigene Sprache eines Individuums mit den eigenen Sprachen Anderer. Dabei hilft die vermeintliche Unfreiheit des Silbenmaßes, weil es die selbstverständlich gewordene Alltagssprache mit ihrer eigenen Künstlichkeit konfrontiert. Das Silbenmaß als vermeintlich äußerlicher

⁹¹ Ich verwende den Ausdruck hier in Anlehnung an Benjamins Beschreibung der romantischen Kunst als „Reflexionsmedium“. Es hebt darauf ab, dass die kollektive Sprache die Individualsprache nicht ersetzt, sondern zu ihrer Übersetzbarkeit beiträgt. Auf diese Übersetzungsleistung hebt nach meiner Einschätzung auch Kants Begriff der konsequenten Denkungsart ab, insofern es auch da nicht um die Übereinstimmung zwischen dem eigenen Willen und dem eines monolithischen Kollektivs geht, sondern um die Vermittlung mit pluralen Einzelwillen.

Zierrat zeigt als Markierung des Abstandes auf, dass die verwendeten Wörter der Prosa nicht vollständig bedeuten, was sie bedeuten sollen. Die Beziehung zwischen dem unabhängigen Zeichen und einer bestimmten Bedeutung wird erst durch einen kreativen Akt geschaffen. Wie die Kunst der Statue des Pygmalion laut Fichte nur von jenen Zuschauer*innen als solche als Kunst erkannt werden konnte, die bereits verstehen was Kunst ist, so ist umgekehrt das mitgeteilte Zeichen nur dann verstanden, wenn ihm eine individuelle Erfahrung korrespondiert: es braucht das sprechende Subjekt.

Dagegen könnte eingewendet werden, dass sich die Autor*in damit zwar von allen äußeren Einflüssen frei macht. Gleichzeitig aber ganz ihren eigenen Leidenschaften und Phantasmen ausgeliefert ist. Die Macht einer herrschaftlichen Ordnung würde eben durch die Macht der Psyche vertauscht. Es droht eine andere Aphasie. Die Sprache zeigt Spuren dieser Anpassung: „Der umbildende Mensch modelt alles nach sich“ (PSS, VII: 9). Für Schlegel gehört jedoch die Selbsttätigkeit des sprechenden Subjekts wesentlich zur Sprache hinzu: „der Gebrauch einer ganz hierauf [auf Empfindungen] beruhenden Sprache würde folglich gar nicht von seinem Willen abhängen“ (PSS, VII: 119). Entscheidend ist eine Tendenz zum Schönen, zur Überschreitung der bloßen Empfindungen ebenso wie der bloßen Willkür: Wie sonst, so Schlegel, entwickeln Menschen überhaupt ein Interesse an der Entwicklung ihres Kunstsinns, wenn ihnen bereits die zufällige Musikalität der Natur gefällt und ausreicht: „Das armseligste Geklimper oder Geklingel bezaubert das Ohr eines Kindes oder eines Wilden, und ihr Entzücken über das schon Gefundene entfernt sie von dem Streben nach einer höhern, noch unbekannteren Vollkommenheit“ (PSS, VII: 125).

Erst auf dieser Grundlage differenziert sich die prosaische Sprache als Alltags- und Geschäftssprache heraus, welche schließlich der Einzelnen als die Sprache der Gemeinschaft von außen gegenübertritt. Damit wird deren ursprüngliche Poesie allmählich verdeckt. Die Einzelne ‚vergisst‘ ihren eigenen Beitrag. Es wird zur Aufgabe der Literatur, die ursprünglich Spontaneität des sprechenden Subjekts innerhalb der Prosa zurückzugewinnen.⁹²

Warum ist das wichtig? Die romantische Autor*in kann dann nicht ganz auf eine Träger*in ihr äußerlicher Prozesse reduziert werden. Schon *bevor* sie in die Sprachgemeinschaft eintritt

⁹² (Die Sprache des Pöbels sei zwar bildlich, das aber in einem abbildenden und nicht umbildenden Verhältnis (PSS, VII: 10). Erst auf der Basis dieser Prosa kann in einem dritten Schritt schöne Prosa (die sich dem herrschenden Sprachgebrauch unterwirft) oder Kunstpoesie entstehen (PSS, VII: 10).

und mit konventionalisierten Zeichen zu arbeiten beginnt, hat sie diese Zeichen selbst hergestellt. Im äußersten Fall heißt das: es gibt im literarischen Schreiben keinen anderen Sinn als den, den das schreibende Individuum produziert. Mit Blick auf den meta-ästhetischen Rückfall besteht zwar weiter die Gefahr, dass Schlegels ‚Tendenz zum Schönen‘ letztlich auch auf eine ideale Gemeinschaft zurückfällt. Diese Tendenz könnte aber auch als ein Streben nach einer bestimmten Relation verstanden werden und dann wäre sowohl die Einzelne als auch die Gemeinschaft grundsätzlich beliebig – solange sie miteinander interagieren können. Die Möglichkeit dazu liefert die Sprache; sie ist der Schlüssel um die Beziehung zwischen der Einzelnen und ihrer Welt neu zu gestalten:

„Sie ist also weder bloß passiver Ausdruck der Empfindungen (und Gedanken) und bloß passive Erscheinung der Gegenstände, noch willkürlich erfunden, sondern sie ist eine bildende Darstellung von beiden, d.h. die Sprache ist in ihrem Ursprunge poetisch. Der Mensch bildete nicht die Gegenstände passiv nach, er artikulierte sie (gliedbildete sie), vermenschlichte sie (und verähnlichte sie sich) und unterwarf sie sich so seiner Vorstellung, bildete sie daher um. Poesie ist eine bildende Darstellung der innern Empfindungen und der äußeren Gegenstände vermittels der Sprache“ (PSS, VII: 7).

Hinzuzufügen wäre, dass die Sprache dadurch auch zum Schlüssel wird, die Beziehung der Einzelnen zu ihrer Gemeinschaft umzubilden.

Das (Silben)maß als Anfang der Freiheit

Schlegels Ausgangsfrage der Briefe war, welchen äußeren Zwänge sich die Autor*in beim Schreiben unterwerfen muss und wie er diese von falschen Zwängen unterscheiden kann. Seine Überlegung bisher war, dass diese Zwänge nur scheinbar äußerlich sind, sich tatsächlich aber aus der Poesie selbst ableiten lassen. Hier entsteht ein neues Dilemma: Einerseits kann ein poetischer Text nachträglich danach beurteilt werden, ob dieser sich an immanenten Regeln der Poesie orientiert. Andererseits lassen sich daraus aber keine verlässlichen Regeln ableiten, wie Poesie zu schreiben ist. Wie Kant schon bemerkte produziert das Genie mustergültige Texte, die anderen wiederum als Beispiel dienen. Wie es zu diesen mustergültigen Texten kommt, kann das Genie selbst aber nicht angeben. Wie soll die Autor*in, der ästhetische Zweckmäßigkeit selbst erst beim Schreiben erfährt, wissen, welche Regeln bloß äußerlich sind? Warum all die Mühe beim Schreiben, wenn erst am fertigen Text erkennbar wird, ob es sich um Poesie handelt? Und: Wenn beim Schreiben förderliche und hinderliche Zwänge gar nicht voneinan-

der unterschieden werden können, wäre es dann nicht sinnvoller, grundsätzlich alle Zwänge zu verwerfen, gar keine Zwänge oder Gesetze anzuerkennen?

Schlegel würde dem widersprechen, geht es ihm doch zusammen mit darum, eine philosophische Theorie der modernen Kunst zu entwickeln, die diese gegen den Vorwurf bloßer Beliebigkeit verteidigt und eben auch Orientierung für zukünftige Autor*innen bietet. So wie die Entwicklung der Musik nicht davon abhängen soll, dass jemand zufällig und ohne Hintergedanken zwei Stöcke aneinanderschlägt oder jemand anderes zufällig den Gesang von Vögeln hört und für schön befindet, so kann auch die Entwicklung der Poesie nicht als Abfolge zufälliger Ereignisse verstanden werden — selbst wenn sie sich historisch so darstellt:

Erlaubt man es sich einmal, bei einer, wenn ich so sagen darf, dem ganzen Menschengeschlechte gemeinschaftlichen Erfindung, den Zufall zu Hilfe zu rufen, so kann man sich die Mühe dieser und aller ähnlichen Untersuchungen ersparen, und jenem blinden Gotte die Entwicklung der menschlichen Fähigkeiten überhaupt anvertrauen”(PSS, VII: 129).

Wäre die Entwicklung der Poesie bloßer Zufall, dann hätte eine philosophische Theorie der Poesie keinen Sinn. Wenn es so etwas wie eine Kritik der Poesie geben soll, müssen auch die Autor*innen selbst während des Schreibens Verantwortung für ihr Schreiben übernehmen können, dürfen Autor*innen sich nicht blind an der Meinung des Publikums orientieren. Auch wenn es stimmt, dass Poesie auch nicht aus der schulmäßigen Anwendung einer Methode heraus entsteht, sollten Autor*innen eine Methode haben. Immerhin, wenn Poesie im Augenblick des Schreibens keine eigene Wertungen hat, wären Autor*innen vollständig auf das öffentliche Wohlwollen angewiesen. Poesie wäre dann aber kein freies Spiel mehr: Gerade weil es keine Regeln gibt, ist auch das Urteil über die Legitimation eines Autor*in, einer bestimmten Schreibweise, beliebig.

Für das literarische Schreiben ist die Frage nach dem Silbenmaß keine bloß akademische Frage. Sie zielt unmittelbar auf die Frage, ob und wie Autor*innen sich im Diskurs verorten (können), ob und wie es gelingt, sich selbst in die Sprache von innen heraus einzubringen.⁹³ Paradoxerweise ist es also gerade das Silbenmaß selbst und seine Regelmäßigkeit, die einen emanzipatorischen Standpunkt durch Poesie ermöglichen, weil es der Autor*in einen Kompass an die Hand gibt, sich beim Schreiben von der Meinung anderer frei zu machen und trotzdem nicht von der Gnade des Zufalls abzuhängen. Die Frage nach dem Silbenmaß ist die Frage nach der Möglichkeit intentionaler poetischer Praxis und damit Teil der Frage nach

⁹³ Im anderen Fall wäre Literatur nur ein Echo der Gesellschaft.

der Möglichkeit von Mündigkeit überhaupt. Weil „Poesie vielmehr in den frühesten Zeiten nicht nur als Angelegenheit betrieben wurde, sondern auch an allen Angelegenheiten des Lebens den wichtigsten Antheil hatte“(PSS, VII: 134), [...] liegt im gemeinsamen Ursprung von Poesie und Sprache auch die Möglichkeit einer emanzipierten Praxis.

Weder der „ordnende Geist“ (Verstand) noch die „rasch wechselnden Gefühle“ (Sinnlichkeit) sind für sich genommen die Ursachen des Silbenmaßes (PSS, VII: 132). Zwar ist Messen für sich genommen eine intellektuelle Tätigkeit („Geschäft der denkenden Kraft“(PSS, VII: 132)) im Sinne einer Abstraktion von gegebenen Sinnlichkeiten, spätestens aber beim Messen des Rhythmus müssen wir Vergangenes vergleichend heranziehen können, entweder durch unser Gedächtnis, oder durch die Unterstützung unseres Körpers:

Unser Körper ist ein belebtes Uhrwerk, ohne unser Zuthun gehen in ihm unaufhörlich mancherlei Bewegungen, zum Beispiele das Herzklopfen, das Athemholen, und zwar in gleichen Zeiträumen vor, so daß jede Abweichung von diesem regelmäßigen Gange irgend eine Unordnung in der Maschine anzuzeigen pflegt (PSS, VII: 133).

Indem Einzelne ihren eigenen Körper fühlen, erhalten sie etwa durch das Atmen oder auch die relative Regelmäßigkeit des Herzklopfens ein Gefühl für Zeit und insbesondere für abwechselnde Verkürzungen und Verlängerungen von Zeit, die den Eigenrhythmus ihrer Körpers irritieren. Der Körper erscheint also auch bei Schlegel nicht als unmittelbare Quelle des Silbenmaßes, sondern ermöglicht eine mittelbare Orientierung bei der offenen Frage, welche Handlungen dauerhaftes Glück versprechen könnten.

Die Erfahrung des Schönen als spontanes Zusammenstimmen von Einbildungskraft und Verstand ist immer schon in der Erfahrung angelegt. Sie gilt es lediglich freizulegen. Die künstlerische Produktion ist keine beliebige Praxis, sondern orientiert sich am Urteil der eigenen Empfindung, die selbst bereits das Urteil ist. Das bedeutet einerseits zwar schon, dass sich die Autor*in beim Schreiben ihren Empfindungen frei überlässt, allerdings nicht um diese selbst darzustellen, sondern um daraus ihr Verhältnis zu Anderen zu reflektieren: Ich schreibe ein paar Zeilen, prüfe meine Empfindung, korrigiere und prüfe erneut. Die Betrachtung schöner Kunstwerke lädt zum Verweilen ein – beim Schreiben prüft die Autor*in, ob der eigene Text zum Verweilen einlädt und zum Denken gibt. Damit reguliert die Empfindung nicht, was dargestellt wird und sie kommt selbst nicht zwingend zur Darstellung, sondern sie gestaltet die darzustellende Idee so, dass Leser*innen ihr folgen können und wollen. Dabei kommt das Silbenmaß zur Hilfe: Es gibt dem Geschriebenen eine bewährte Struktur.

4 Zwischen Kant und Schlegel: Vorbereitung einer politischen Literatur

Wie schon bei der Entstehung der Sprache und der Musik legt Schlegel auch bei der Entstehung des Silbenmaß Wert darauf, dass es nicht durch eine äußere Macht festgelegt werden kann. Es ist also weder möglich, das Silbenmaß über einen praktischen Entschluss (zum Beispiel durch ein Staatsoberhaupt, nicht einmal durch den Willen einer einzelnen Autor*in) festzusetzen, noch kann das passende Silbenmaß aus einer Theorie der Poesie heraus entwickelt werden. Das Silbenmaß bildet sich laut Schlegel intuitiv von selbst:

„Er nimmt die Hand nicht wahr, welche ihn leitet, und erst wann er von einer höhern Stufe der Bildung zurücksieht, erstaunt er in seinen frühen Träumen Vorbilder seiner theuersten Wahrheiten, in dem was oft sein Spiel war, Vorübungen der ernstesten Pflicht zu erkennen“(PSS, VII: 145).

Eine „unsichtbare Hand“ leite die Menschen dazu an, in ihrem alltäglichen Handeln das Silbenmaß zu erzeugen und zu explizieren, an dem sie sich unwissentlich bereits orientieren. Analog zu Smith‘ ökonomischer Theorie koordiniert bei Schlegel eine unsichtbare Hand die Handlungen der Einzelnen zur kollektiven Erscheinung des Silbenmaßes. Seine Bestimmungen treten nicht von außen an die Einzelnen heran, übersteigen gleichzeitig aber auch ihren einzelnen Beitrag. Ähnlich wie das Eigeninteresse Smith‘ zu Folge das Funktionieren der Ökonomie bewirkt, ist es auch beim Silbenmaß zunächst das Interesse Einzelner, aus dem dann die gemeinsam geteilte Ordnung entsteht: Schlegel behauptet, dass die frühesten Menschen den Vorteil empfunden hätten, den gewisse Ordnungen auf ihre Leidenschaften haben, indem sie ein Gleichgewicht zwischen Körper und Seele herstellen und die Stärke der Empfindung mildern (PSS, VII: 146). Die Idee ist, dass die frühesten Tänzer*innen nicht lediglich anderen Nachtanzen, sondern sich ihren Empfindungen folgen und dass sich dann, ohne externe Kontrolle und Zwang, ein kollektives Ganzes herausbildet. Dieses Kollektiv basiert darauf, dass alle Tanzenden den Rhythmus ihrer Bewegungen an ihrer subjektiven Empfindungen ausrichten. Was nicht bedeutet, dass Nachahmung ausgeschlossen wäre:

„Die geordnete Freiheit, die er in seinem Innern noch nicht kannte, mußte ihm doch in den äußeren Verkündigungen desselben gefallen: er ahnete darin entfernt seine höhere Bestimmung“(PSS, VII: 146).

Der Einzelne erfährt also entweder, dass eine bestimmte Bewegung seine Empfindung (der Lust) aufrechterhält, ohne ihn zu erschöpfen, oder er ahmt die Bewegung eines anderen nach und bemerkt dabei, dass diese Bewegung die Empfindung von Lust und das heißt ein Interesse am Erhalt dieses Zustandes bewirkt. Schlegel spricht in diesem Zusammenhang auch von

einem „Trieb, andre gleichsam in sein eigenes Dasein aufzunehmen, und wiederum in ihnen vervielfacht zu leben“(PSS, VII: 148), etwa indem Einzelne sich in ihren Bewegungen am Vorbild anderer orientieren, andere unsere Bewegungen nachahmen: Die Nachahmung harmonischer und dadurch weniger ermüdender Verhältnisse zwischen Leidenschaften und ihren körperlichen Ausdrücken ist zwar noch nicht die Sprache selbst, „macht [aber] die eigentlich menschliche Grundlage der Geselligkeit aus“(PSS, VII: 148-149).

4.3 Zwischenfazit

Aufbauend auf einer Selbsterfindung der Romantik, der Gleichzeitigkeit von Politik und Ästhetik, sowie dem Ringen um politische wie auch ästhetische Sprachfähigkeit hatte dieses Kapitel das Ziel, in der historischen Romantik selbst nach vergleichbaren Elementen zu suchen. Dabei war ich aus folgendem Grund über die Romantik hinaus bis zum Kant der Kritik der Urteilskraft zurückgegangen: Wenn sich das Politische schon ereignet hat, wenn es als solche erkannt und auch benannt worden ist, dann liegt auch im Fall einer immanent politischen Romantik unmittelbar vor ihrer sichtbaren Entstehung. Meine Überlegung war, dass die Horen dabei einen wichtigen Übergang markieren, weil in den darin publizierten (oder, im Fall Fichtes, zumindest dafür geschriebenen) Texte gesellschaftstheoretischen Schlüsse aus der KdU gezogen werden.

Ausgangspunkt war Arendts und Zerillis Beobachtung, dass das ästhetische Urteil den Blick auf ein ‚innerweltliches Zwischen‘ eröffnet, welches durch zwischenmenschliche Handeln gebildet wird. Das hatte ich einerseits als ein Drängen zur Politik interpretiert, weil damit das ästhetische Urteil um eine gesellschaftstheoretische Dimension angereichert, mithin als Vorbild eines politischen Urteils interpretiert werden kann. Gleichzeitig sollte stark gemacht werden, dass das unbestimmte Urteil alleine noch kein politisches Urteil ist, wenn es nicht gleichzeitig Angebote bestimmter Urteile enthält. Wichtiger als die Unbestimmtheit des Geschmacksurteils schien mir mit Blick auf Rancière daher, dass es immer etwas ‚mehr‘ sehen lässt. In der Erfahrung des Schönen, so die Überlegung, erscheint eine mögliche Ordnung dort, wo nach bisherigen Regeln keine Ordnung sein dürfte. Erst in dieser „Sinnestäuschung“ erlaubt die Wahrnehmung des Schönen eine Sprache dort zu sehen, wo nach dem bisherigen keine Sprache zu sehen sein dürfte. Der Geschmack wird damit zu einem Sensorium für Anteile der

Anteillosen. Und umgekehrt gibt erst dieses ‚Mehr‘ des Geschmacks den Anteillosen ein Mittel an die Hand, sich auch ohne offizielle Sprache als sprachbegabt und damit als zur Politik fähig zu demonstrieren.

August Wilhelm Schlegels Kantkritik verwirft dessen Trennungen zwischen dem Schönen und dem Erhabenen, dem Genie und Geschmack, sowie anhängender und reiner Schönheit. Deutlich wurde, dass der romantische Kunstbegriff in der Perspektive Schlegels auf eine Überwindung dieser Unterscheidung abhebt. Offen blieb, ob diese Überwindung durch ein sprachfähiges Subjekt geschaffen wird, ob also das romantische Subjekt Schönes und Erhabenes im Kunstwerk miteinander vermitteln muss. Einen Hinweis auf eine Vermittlungsleistung im Kunstwerk ließen sich dagegen in den Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst finden. Die Vermittlung von Kunstgeschichte und Kunsttheorie im Rahmen der Kunstkritik verlangt die Fähigkeit einer Vermittlung zweier unabhängiger Ordnungen. Das unterstrich die romantische Kunst als ein immer wieder neu zu bildendes Vermittlungsverhältnis zwischen der realen Kunst, wie sie sich in der Kunstgeschichte verwirklicht, und der imaginären Kunst einer philosophischen Theorie der Kunst. Der Sprung von der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie, und umgekehrt, könnte als ein Sprung des romantischen Subjekts verstanden werden, welches die Beziehung zwischen Kunsttheorie und Kunstgeschichte jeweils neu definiert und damit auch das Wesen von Kunst bestimmt. Mit Blick auf die politischen Aphasien hatte ich argumentiert, dass hier durch die Vermittlung zwischen Theorie und Geschichte eine ästhetische Sprachfähigkeit erarbeitet wird.

Noch deutlicher wird dieses Ringen um eine ästhetische Sprachfähigkeit in Schlegels frühen Briefen zu Poesie, Silbenmaß und Sprache. Darin erweist sich das Schreiben als eine „Arbeit“, die mit Hilfe des Silbenmaßes eine ursprüngliche, jedoch verlorene Poesie wiedergewinnt. Vor allem erlaubt es das Silbenmaß, die Leidenschaften ‚kontrolliert‘ auszuleben – statt die menschliche Phantasie durch Regeln von außen zu begrenzen, können die rhythmischen Bewegungen der Musik, der Poesie und des Tanzes diese so modulieren, dass sie andauern können, ohne die Einzelne dabei auszubrennen. Die Arbeit der Schriftsteller*in könnte vor diesem Hintergrund als eine Arbeit an einem solchen Gleichgewicht verstanden werden.

Nachgezeichnet wurden eine Gleichzeitigkeit zwischen politischem und ästhetischem Urteil, sowie ein Ringen um eine ästhetische Sprachfähigkeit, dank derer sich die Romantik im Sinne August Wilhelm Schlegels als eine Kunst erweisen könnte, welche die Möglichkeit

4 Zwischen Kant und Schlegel: Vorbereitung einer politischen Literatur

eines Zusammenlebens freier Subjekte aufzeigen könnte. Aufgrund der Knappheit der hinzugezogenen Quellen und dem Festhalten an einer von außen an die Romantik herangetragenen Lesart lässt sich daraus jedoch nur ein Deutungsvorschlag gewinnen.

5 (K)eine Romantik ohne Politik, (k)eine Politik ohne Romantik?

Am Anfang dieser Arbeit stand die Frage nach einer Politik des Schreiben-Wollens. Die These war, dass gerade dieses Schreiben-Wollen als Voraussetzung des Romans gleichzeitig eine Voraussetzung für die demokratische Organisation einer Gemeinschaft ist. Das politische Lebewesen, so hatte es Rancière formuliert, ist zugleich ein literarisches Lebewesen: es ist „eingepasst in den Lauf einer Literarizität, die die Verhältnisse zwischen der Ordnung der Wörter und der Ordnung der Körper, die den Platz eines jeden bestimmen, auflöst“¹ Als Probe auf die eigene Sprachfähigkeit wäre die romantische Literatur gleichzeitig auch eine Probe auf die eigene Fähigkeit, sich als Einzelne in einem demokratischen Ganzen zu verorten, sich mit seinen eigenen Interessen, Wünschen und Hoffnungen in die politische Debatte einzubringen, ohne dabei auf der Schwelle einer bloßen Interessenbekundung stehen zu bleiben. Die Vorbereitung des Romans, so die Überlegung, wäre zugleich die Vorbereitung auf ein besonderes politisches Engagement, welches die bestehende Ordnung kritisch in Frage stellen und gleichzeitig Verantwortung für die Gestaltung der Ordnung übernehmen kann.

Das erschien mir aus zwei Gründen besonders relevant: Erstens weil gegenwärtige Verschiebungen im politischen Diskurs, welche sich zunehmend zu einer Bedrohung moderner Demokratien auswachsen, neue Antworten über das Wesen des politischen Engagements verlangen. Bestünde dieses nämlich allein in der Ablehnung jeder äußerlichen Ordnung oder der Behauptung des eigenen Ichs gegen die Zwänge eines sogenannten Establishments, dann fiel das Engagement auf bloße Bekundungen von Lust und Unlust zurück, deren Auslegung im Rahmen einer Ordnung anderen überlassen bleibt. Politisches Engagement müsste m. E. dagegen auf die Fähigkeit abheben, jeweils für sich ein Gleichgewicht zwischen der Erhaltung der Ordnung und ihrer individuellen Unterbrechung zu schaffen und dieses Gleichgewicht

¹ Vgl. Rancière, *Das Unvernehmen: Politik und Philosophie*, S. 46.

5 (K)eine Romantik ohne Politik, (k)eine Politik ohne Romantik?

mit anderen koordinieren zu können, die auf ihre Weise das gleiche tun. Emanzipatorischer als ein etwaiger Widerspruch gegen *eine* Ordnung scheint mir die Fähigkeit zu einer solidarischen Organisation und dem Aushalten gleichzeitiger, heterogener Ordnungsvorstellungen. Wenn Romane aufgrund ihrer Vielstimmigkeit eine ähnliche Kompetenz schulen, weil in ihnen mehrere Ganzheiten miteinander konkurrieren, die Autor*innen selbst um genau dieses Dilemma ringen bzw. die dargestellten Figuren darum ringen lassen, dann avanciert Literatur im Sinne der Romantik zu einer wichtigen Gesprächspartner*in für die Bewältigung dieser politischen Krise: Wenn das Schreiben-Wollen zu einer emanzipatorischen Politik befähigt, erhält mit ihm auch die Romantik eine besondere, auch politische, Aktualität.

Zweitens unterstreicht die Beobachtung einer immanenten Politik der Romantik die Schwierigkeit, die eine Distanzierung der Literatur vom Politischen mit sich bringt. Dabei geht es nicht allein darum, dass literarische Texte bestimmte Dinge über die Gesellschaft zeigen oder verständlich machen könnten, die ansonsten untergingen. Oder dass der literarische Text denjenigen eine Stimme geben kann, die im politischen Diskurs ungehört bleiben oder auch Labore alternativer Formen des Zusammenlebens sein könnte. Wichtig scheint mir, dass die Trennung des Literarischen vom Politischen sich nicht allein wichtiger gegenseitiger Impulse beraubt, sondern mit der Trennung auch ein wesentliches Element der politischen Auseinandersetzung verloren geht: Das Ringen des Subjekts mit den gesellschaftlichen Prozessen, sein Versuch, als Individuum seinen Ort im Zusammenleben selbst zu erarbeiten, ist kein Privileg der Literatur, sondern auch eine Voraussetzung der Politik. Relevant schien mir die Frage nach der einer Verbindung zwischen politischer Romantik und moderner Demokratie also deshalb, weil ich den Verdacht hatte, dass mit dem Ausschluss der Literatur aus der Politik, die Politik ihre eigene Bedingung mit ausschließt. Umgekehrt würde die Vorstellung, man könne das Ringen des Subjekts literarisch wiedergeben, ohne sich dabei gleichzeitig zu den gesellschaftlichen Fragen zu positionieren, das Wesen des Literarischen selbst aushöhlen – vorausgesetzt Schriftsteller*innen setzten sich zum Ziel, sich ihre eigene Sprache zu erarbeiten. Andernfalls gilt das Diktum von Benjamin, dass eine Schriftsteller*in, welche den Schriftsteller*innen nichts lehrt, eben auch niemandem sonst etwas lehrt.

Sicher: die Romantik als eine Fürstreiter*in moderner Demokratien zu lesen, ist mit Blick auf die durchaus konservativen bis reaktionär-nationalistischen und mitunter antisemitischen Tendenzen unter ihren Vertreter*innen mehr als gewagt. Ich habe mich daher von Anfang an

dazu entschieden, den Beitrag der Romantik ausdrücklich nicht in den inhaltlichen Positionierungen romantischer Autor*innen zu suchen. Entscheidend für mich war gewissermaßen nicht, *was* romantische Autor*innen schreiben, sondern *wie* sie ihr Schreiben begonnen haben. Das Politische der Romantik habe ich deshalb in ihrem Anfang gesucht. Romantik, so die zugespitzte These, ist in ihrem Ursprung literarische Politik und politische Literatur in einem. Mit Hilfe des Modellansatzes war es mir möglich, diesen Ursprung besonders hervorzuheben. Ich habe weitestgehend von der sogenannten historischen Romantik Abstand genommen und stattdessen durch gezieltes Verstärken und Weglassen ein Modell romantischen Schreibens entwickelt, welches deren Beitrag zur Demokratie am deutlichsten sehen lässt – selbst wenn dieser im Gesamtkomplex ‚Romantik‘ vergleichsweise gering sein sollte. Die Übereinstimmung dieses Modells mit der historischen Romantik zu beurteilen, bleibt jedoch der philologischen Romantikforschung überlassen.

Dazu kommt, dass ich die Romantik ausschließlich für den Zweck herangezogen und verarbeitet habe, um die Verbindung zwischen der Erfindung des Romans und der Entstehung demokratischer Politik zu veranschaulichen. Aussagen darüber, wie „emanzipatorisch“ einzelne romantische Autor*innen sind, sind damit genauso unmöglich wie der Versuch, die ganze Romantik einer politischen Richtung zuzuordnen. Dass die romantische Neuerfindung ein emanzipatorisches Moment enthält, wie ich zu zeigen versucht habe, besagt ausdrücklich nichts über den Stellenwert dieses Moments innerhalb anderer Abwägungen der Autor*innen. Wichtiger scheint mir, dass die Art des romantischen Schreibens unter anderem durch die Ironie, das Phantastische, den fragmentarischen Charakter, die Vielstimmigkeit und schließlich auch die romantische Form der Kritik Texte entstehen lassen, die Leser*innen immer wieder neu zu einer eigenen Positionierung herausfordern. Ob *die* Romantik in diesem Sinne „emanzipatorisch“ *ist*, darüber lassen sich über die Modellheuristik nur vorsichtige Schlüsse ziehen. Handelt es sich bei einem Modell ja nicht zwingend um eine repräsentative Abbildung, sofern die Repräsentativität nicht auf anderem Wege begründet ist. Darauf hatte ich zugunsten einer schärferen Modellzeichnung jedoch verzichtet. Die Ergebnisse lassen sich daher als ein Vorschlag verstehen, Romantik neu zu lesen, und gleichzeitig einen Weg zu zeichnen, sie für emanzipatorische Lesarten zu erschließen. Darauf kam es mir an. Auch die Ausführungen zu August Wilhelm Schlegel bleiben dabei eine Probe.

Mein Erkenntnisinteresse betraf Gemeinsamkeiten zwischen Politik und Literatur, die sich am Beispiel der Romantik herausstellen lassen und dabei zu prüfen, welche wechselseitigen Schlüsse sich für ein Gelingen von Politik und Literatur ergeben können. Ausgangspunkt war dabei, dass sowohl die romantische Literatur als auch die demokratische Politik die Frage nach dem subjektiven Ort innerhalb des Gemeinsamen stellen: Auf der einen Seite die Autor*in, die in der Arbeit mit der Sprache darum bemüht ist, passende Wörter für ihre eigenen Empfindungen zu finden, wohlwissend, dass jedes Wort aufgrund seiner Arbitrarität die eigenen Empfindungen verfehlt. Auf der anderen Seite die politisch Engagierte, die sich darum bemüht, ihre eigenen Interessen in den politischen Diskurs einzubringen, wohlwissend, dass derselbe Diskurs ihre Interessen formt. Was beide auszeichnet, so hatte ich mit Rancière überlegt, ist die Fähigkeit beide Seiten in ein Gleichgewicht zu bringen, ohne dass das Eigene im Gemeinsamen, oder das Gemeinsame im Eigenen aufgeht.

Die Fähigkeit zum ästhetischen Urteil, so hatte ich einen Gedanken Arendts aufgegriffen und bei Kant diskutiert, gleicht der Fähigkeit zum politischen Urteil. Dagegen ist einzuwenden, dass diese Parallele nur für eine bestimmte Vorstellung von Ästhetik und ebenfalls nur für eine bestimmte Vorstellung von Politik gelten kann. Beides ließe sich auch völlig anders definieren, sodass beispielsweise auch das ästhetische Urteil gerade wegen seiner Unbestimmtheit als das genaue Gegenteil eines politischen Urteils gefasst werden könnte. Entsprechend ist diese Erkenntnis zu relativieren. Denn es könnte dem interesselosen Wohlgefallen bereits ein besonderes, emanzipatorisches Kunstverständnis zugrunde liegen, sodass das Geschmacksurteil bei Kant ein ähnliches Wahrnehmungsvermögen wie das politische Urteil verlangt, gerade weil er implizit das Wesen der Kunst auf der Basis eines emanzipatorischen Interesses neu definiert. Und umgekehrt könnte das moderne politische Urteil gerade deshalb dem ästhetischen Urteil gleichen, weil es dank der Bestrebungen Schillers etwa am Vorbild dieser neuen Kunst geschult ist. Kunst und Politik über die Wahrnehmung eines interesselosen Wohlgefallens oder einen Anteil der Anteillosen zu verbinden, setzt bereits eine jeweils besondere Weise voraus, Kunst und Politik zu denken. Es besteht also die Gefahr eines Zirkelschlusses: Die Gemeinsamkeit ergibt sich daraus, dass beides von Anfang an als Gemeinsames gedacht wird. Das müsste noch einmal genauer geprüft werden.

Auf der anderen Seite liegt am Festhalten einer Gleichzeitigkeit von Politischem und Ästhetischem auch eine Besonderheit dieser Arbeit. Zwar brachte diese durchaus die beiden

Schwierigkeiten mit sich, dass erstens Ästhetisches und Politisches nicht trennscharf definiert werden und damit auch keine Wechselwirkungen zwischen einer reinen Politik und einer reinen Kunst beschrieben werden konnten. Dazu kommt, dass diese Analogiebildung dadurch zweitens auch wesentliche Unterschiede zwischen beide ausblendet. Gleichzeitig ermöglichte das Festhalten an einer Gleichzeitigkeit zwischen Politischem und Ästhetischem jedoch, einzelne Aspekte besonders hervorzuheben: So konnte gerade das Ringen um den Romantikbegriff als eine nicht nur kunsttheoretische, sondern auch politische Frage beleuchtet werden, weil sich darin nicht allein die Frage nach der richtigen Kunst widerspiegelt, sondern eben auch die Frage, wie einzelne Romantiker*innen das Wesen dieser gemeinsamen Kunst selbst mitgestalten können. Auch konnte in Kapitel 4 gerade durch die Engführung die Bedeutung der politischen Frage im Entstehungsprozess der Romantik aufgezeigt werden, dass ein gesellschaftstheoretischer Zusammenhang zwischen Schlegels Briefen zu Poesie, Silbenmaß und Sprache, Schillers Briefen zur Ästhetischen Erziehung und Fichtes Briefen über Geist und Buchstabe besteht: alle drei Texte diskutieren implizit die Aufgaben einer neuen Kunst für eine neue Gesellschaft. Die Engführung erlaubte es zudem, die Modellheuristik der Jenaer Romantikforschung um eine gesellschaftskritische Perspektive zu ergänzen: Modelle, sind mehr als Annäherungen an einen Gegenstand. Sie sind intentionale Produkte, deren Funktion weniger in der Abbildung eines Originals besteht, als darin ein Bild zu produzieren, welches Romantik für einen bestimmten Zweck nutzbar machen kann. Die Modellheuristik wurde damit als eine Methode erkennbar, die in besonderer Weise geeignet ist, die jeweiligen Interessen der modellbildenden Instanz in ihrer eigenen Aktualisierung von Romantik zu reflektieren.

Mit Blick auf die politische Theorie Jacques Rancières konnte durch den Anspruch, ihrer literarischen und ästhetischen Fundierung auf den Grund zu gehen, die Rationalität des Unvernehmens mit strukturalistischen Begriffen formalisiert werden. Das Politische bei Rancière beginnt, wie etwa auch Eggers bemerkt,² mit der freien Beweglichkeit der Identitäten im sozialen Raum. Ich habe diese freie Beweglichkeit mit Blick auf die literarische Romantik als eine Beweglichkeit „sprachfähiger“ und insbesondere zur Literatur fähiger Subjekte rekonstruiert. Diese Idee eines „literarischen-politischen Subjekts“ nimmt beide Seiten einer

² Vgl. Eggers, „Die Gleichheit der Anderen“, S. 209.

politischen Auseinandersetzung in den Blick: Der Erfindung einer eigenen Sprache zur gleichberechtigten Teilhabe am Gemeinsamen korrespondiert die „versehentliche“ Wahrnehmung dieser Sprache als berechtigten Beitrag zur gegebenen Ordnung durch jene, die bereits einen Anteil haben. Politik dürfte sich dann nicht auf die Momente beschränken, in denen Anteillose sich zu einem Subjekt formieren und in die herrschende Ordnung unterbrechend eintreten, sondern müsste auch jene Momente einschließen, in denen die herrschende Ordnung mehr als gewöhnlich „sieht“. Es wären dann nicht allein die Verworfenen, welche sich von gegebenen Zuschreibungen ent-identifizieren, also ihrer Anrufung eine andere entgegensetzen, sondern auch die Anrufenden selbst verlassen ihren zugeteilten Ort durch die Wahrnehmung dessen, was sie nicht wahrnehmen dürften. Ganz das Gegenteil einer anti-institutionalistischen Theorie³ beschreibt das Unvernehmen auch die Möglichkeit der Politisierung innerhalb von Institutionen. Rancière gibt dann tatsächlich nicht die Aneignung demokratischer Institutionen auf, wie Eggers auch gegen Hirsch argumentiert: „Politische Subjektivierung besteht [...] somit eigentlich nicht in einer Konfrontation zwischen Anteilhabenden und Anteillosen, sondern in ihrer Annäherung aneinander.“ Sondern er hebt auf „mehr gemeinsame Sprach- und Handlungsräume [ab], die es ermöglichen, Anteillose nicht aufgrund ihrer Andersheit auszuschließen, sondern aufgrund ihrer Gleichheit teilhaben zu lassen.“⁴ Das zeigt, wie auch eine bestehende Ordnung aus sich heraus zur Politisierung beitragen und Gleichheit verwirklichen kann. Politik erschiene dann nicht mehr als Kampf zweier gegenläufiger Prinzipien, sondern als ein Prozess, an dem beide Seiten mitwirken.

Die Forschungsfrage nach einem möglichen Nutzen der Romantik für gegenwärtige Krisen der Demokratie lässt sich, nach dem bisherigen, wie folgt beantworten: Romantische Kunst schärft einerseits ein politisch-ästhetisches Wahrnehmungsvermögen, das die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden durchlässig werden lässt und die Arbitrarität jeder Ordnung aufzeigt. Andererseits propagiert sie ein Subjekt, das diese Offenheit zum Anlass nehmen kann, gestaltend einzugreifen und damit schließlich auch Ordnungen zu verändern. Es ging der Romantik nicht allein darum, das Schöne zu sehen, sondern es auch selbst her-

³ Vgl. Früchtel, „Auf ein Neues: Ästhetik und Politik. Und dazwischen das Spiel. Angestoßen durch Jacques Rancière“, S. 217.

⁴ Eggers, „Die Gleichheit der Anderen“, S. 212.

vorzubringen. Die entsprechende Parallele zur Politik könnte dann auch sein, den Anteil der Anteillosen nicht nur wahrzunehmen – oder auf Momente zu hoffen, in denen er zufällig ins Auge fällt – sondern gezielte Gelegenheiten für seine Erscheinung zu schaffen, sowie eine Wahrnehmung einzuüben, welches die diese Erscheinung auch erkennt. Problematisch bleibt dabei jedoch die Gefahr eines metaphysischen Rückfalls, wie sie Petersdorff mit Blick auf die *Mysterienrede* anmahnt.⁵

Die Texte romantischer Autor*innen führen keine vorgegebenen Regeln aus, sondern beanspruchen nicht weniger, als das Wesen von Literatur grundsätzlich neu zu bestimmen. Das bringt eine gewisse Offenheit gegenüber allem Fremden und Nichtzugehörigen mit sich, wie es auch die Wahrnehmung für Anteile der Anteillosen schärft. Aus diesem Grund konnte Friedrich Schlegel das politische Urteil auf ein ästhetisches zurückführen und aus demselben Grund ist es möglich wie unter anderem Hannah Arendt vorgeschlagen hat, das Geschmacksurteil Kants als Ausdruck eines politischen Urteils zu lesen. Die Sinnestäuschung des Menenius während der Begegnung auf dem Aventin etwa gleicht strukturell dem interesselosen Wohlgefallen, welches Kant dem Geschmack zugrundelegt. Wie das schöne Kunstwerk deshalb schön ist, weil es ohne einen Zweck zweckmäßig erscheint und weil es auf eine freie Weise Anschauungen und Begriffe sinnvoll aufeinander bezieht, so könnte sich auch eine (am Vorbild der Literatur gebildete) politische Wahrnehmung dadurch auszeichnen, dass sie politische Anteile jener sehen lässt, die keine Anteile haben.

Allerdings hat sich beim Übergang von Kant zu Schlegel gezeigt, dass sich die Romantik mit Blick auf die Kunst nicht damit begnügt, auf freie Übereinstimmungen zwischen Anschauungen und Begriff zu warten – oder blind darauf zu hoffen. A.W. Schlegels Überlegungen zum Silbenmaß zeigen eine Strategie, diese Übereinstimmungen zu finden, ohne dabei in die von mir so bezeichneten Aphasien zurückzufallen: Das Silbenmaß führt weder zurück zur Natur, noch ist es alleiniges Produkt des Verstandes. Es ist ein Gleichgewicht, welches mittels Selbstwahrnehmung, Ausprobieren und insbesondere der Orientierung an den Bewegungen anderer durch die romantische Autor*in selbst erarbeitet werden muss. Über den dreiteiligen Kunstbegriff aus Kunsttheorie, Kunstgeschichte und Kunstkritik behauptet sie das Kunstwerk als ein Gleichgewicht, welches sich nicht durch einen Rückzug auf eine transzendente Wahr-

⁵ Petersdorff, *Mysterienrede: Zum Selbstverständnis romantischer Intellektueller*, S. 7.

5 *(K)eine Romantik ohne Politik, (k)eine Politik ohne Romantik?*

heit oder den Vergleich mit einem ewigen Kunstwerk auflösen lässt, sondern immer wieder als Aufgabe an die romantischen Subjekte zurückgegeben wird: Die Politik der Romantik ist ihre Aufforderung zum Schreiben.

Siglenverzeichnis

- PR** Carl Schmitt. *Politische Romantik*. 4., unveränd. Aufl. Berlin: Duncker u. Humblot, 1982.
- ÄR** Jacques Rancière. „The Aesthetic Revolution and its outcome“. In: *New Left Review* 14 (2002).
- PLit** Jacques Rancière. *Politik der Literatur*. 1. Aufl. Passagen Forum. Wien: Passagen, 2008.
- PdB** Jacques Rancière. *Politik der Bilder*. 2. Aufl. Berlin: Diaphanes, 2009.
- Unv** Jacques Rancière. *Das Unvernehmen: Politik und Philosophie*. 6. Auflage. Bd. 1588. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016.
- Ästh** Jacques Rancière. *Das Unbehagen in der Ästhetik*. 2., überarb. Aufl. Passagen Forum. Wien: Passagen Verl., 2008.
- KdU** Immanuel Kant. *Kritik der Urteilskraft*. 21. Aufl. Bd. 57. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014.
- KI** August Wilhelm Schlegel. „Kunstlehre“. In: *Kritische Schriften und Briefe*. Hrsg. von Edgar Lohner. Bd. Bd. 2. Stuttgart: Kohlhammer, 1963.
- PSS** August Wilhelm Schlegel. „Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache“. In: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Eduard Böcking. Bd. 7. Hildesheim: Olms, 1971, S. 98–194.
- KFSA** Friedrich Schlegel. *Kritische Ausgabe*. Begründet und hrsg. von Ernst Behler, unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett, Hans Eichner, Andreas Arndt und Ulrich Breuer. München/Paderborn/Wien: Ferdinand Schöningh 1958ff..
- NI-IV** Novalis. *Schriften*. Die Werke Friedrichs von Hardenberg. Historisch-kritische Ausgabe. Begründet von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Hrsg. von Richard Samuel,

in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl, Heinz Ritter und Gerhard Schulz. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband. Stuttgart: W. Kohlhammer 1960ff.

Literatur

- Aidler, Alexandra. *Demokratie und das Göttliche: Das Phänomen der Politischen Romantik: Zugl.: Konstanz, Univ., Diss., 2011*. Bd. 516. Epistemata Reihe Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.
- Albert, Hans. „Modell-Platonismus: Der neoklassische Stil des ökonomischen Denkens in kritischer Beleuchtung“. In: *Logik der Sozialwissenschaften*. Hrsg. von Ernst Topitsch und Peter Payer. Neue wissenschaftliche Bibliothek Soziologie. Frankfurt am Main: Hain, 1993, S. 352–380.
- Arendt, Hannah, Ronald Beiner und Ursula Ludz, Hrsg. *Das Urteilen: Texte zu Kants Politischer Philosophie*. München: Piper, 1985.
- Aristoteles. *Politik*. Bd. 616. Philosophische Bibliothek. Hamburg: Meiner, 2012.
- Auerochs, Bernd. „Intellektuelle Spieler: Zu Rüdiger Safranskis Buch „Romantik. Eine deutsche Affäre““. In: *Einheit der Romantik?* Hrsg. von Bernd Auerochs und Dirk von Petersdorff. Paderborn, München, Wien und Zürich: Schöningh, 2009, S. 13–20.
- Bachtin, Michail. *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Literatur als Kunst. München: Hanser, 1971.
- Balke, Friedrich. „Zwischen Polizei und Politik: Eine Genealogie des ästhetischen Regimes“. In: *Das Politische und die Politik*. Hrsg. von Thomas Bedorf und Kurt Röttgers. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 207–234.
- Balke, Friedrich, Harun Maye und Leander Scholz, Hrsg. *Ästhetische Regime um 1800*. Bd. 21. Mediologie. München: Fink, 2009.
- Bär, Jochen A. *Sprachreflexion der deutschen Frühromantik: Konzepte zwischen Universalpoesie und Grammatischen Kosmopolitismus. Mit lexikographischem Anhang*. Bd. 50. Studia Linguistica Germanica. Berlin: De Gruyter, 1999.

- Barthes, Roland. *Die Vorbereitung des Romans: Vorlesung am Collège de France 1978 - 1979 und 1979 - 1980*. Dt. Erstausg., 1. Aufl. Bd. 2529. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.
- *Mythen des Alltags*. Vollständige Ausgabe, 4. Auflage. Bd. 4338. Suhrkamp-Taschenbuch. Berlin: Suhrkamp, 2016.
- Baudrillard, Jean. „Jenseits von Wahr und Falsch oder Die Hinterlist des Bildes“. In: *Bildwelten - Denkbilder: Galerie van der Loo München*. Hrsg. von Hans Matthäus Bachmayer. Texte zur Kunst. München: Boer, 1986, S. 265–268.
- *Simulacra and simulation*. [Nachdr.] The body, in theory. Ann Arbor, Mich.: Univ. of Michigan Press, 2010.
- Bauer, Manuel. „August Wilhelm Schlegels Vorlesung über schöne Literatur und Kunst: die Summe der Frühromantik?“ In: *Der Europäer August Wilhelm Schlegel*. Hrsg. von York-Gothart Mix und Jochen Strobel. Berlin, New York: De Gruyter, 2010, S. 125–142.
- Baxa, Jakob. „Romantik und konservative Politik“. In: *Rekonstruktion des Konservatismus*. Hrsg. von Gerd-Klaus Kaltenbrunner. Beiträge zur Wirtschaftspolitik. Bern: Haupt, 1978, S. 443–468.
- Becker, Claudia. *"Naturgeschichte der Kunst": August Wilhelm Schlegels ästhetischer Ansatz im Schnittpunkt zwischen Aufklärung, Klassik und Frühromantik: Zugl.: Habil.-Schr.* München: Fink, 1998.
- Bedorf, Thomas und Kurt Röttgers, Hrsg. *Das Politische und die Politik*. Orig.-Ausg., 1. Aufl. Bd. 1957. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Behler, Ernst. „Friedrich Schlegels Theorie der Universalpoesie“. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 1 (1957)*.
- *Frühromantik*. Bd. 2807. Sammlung Göschen. Berlin und New York: De Gruyter, 1992.
- Beiner, Ronald. „Rereading Hannah Arendt's Kant Lectures“. In: *Judgment, Imagination, and Politics: Themes from Kant and Arendt*. Hrsg. von Jennifer Nedelsky u. a. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2001, S. 91–102.
- Benhabib, Seyla. „Judgement and the Moral Foundations of Politics in Hannah Arendt's Thought“. In: *Judgment, Imagination, and Politics: Themes from Kant and Arendt*. Hrsg. von Jennifer Nedelsky u. a. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2001, S. 183–205.

- Benjamin, Walter. „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“. In: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Walter Benjamin u. a. Bd. I.1. Edition Suhrkamp Werkausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.
- „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“. In: *[Abhandlungen]*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwegphäuser. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, S. 7–122.
- Berlin, Isaiah. *Die Wurzeln der Romantik*. Berlin: Berlin-Verl., 2004.
- Bernzen, Rolf. „Modell“. In: *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaft*. Hrsg. von Hans Jörg Sandkühler. Hamburg: Meiner, 1990, S. 425–432.
- Bode, Christoph. „Absolut Jena“. In.
- „Romantik - Europäische Antwort auf die Herausforderung der Moderne? Versuch einer Rekonzeptionalisierung“. In: *Die Romantik: Ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne*. Hrsg. von Anja Ernst und Paul Geyer. *Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst*. Göttingen: V&R unipress, 2010, S. 85–96.
- Bohrer, Karl Heinz. *Die Kritik der Romantik: Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*. 4. Aufl. Bd. 1551 = N.F., 551. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
- Bonchino, Alberto. „Rezension: Politische Romantik im 19. und 20. Jahrhundert. Betreut und bearbeitet von Ulrich Breuer; Alexandra Aidler: Demokratie und das Göttliche. Das Phänomen der politischen Romantik“. In: S. 173–178.
- Bormann, Alexander von und Gerhart von Graevenitz, Hrsg. *Ungleichzeitigkeiten der europäischen Romantik*. Bd. 39. Stiftung für Romantikforschung. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.
- Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft: Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer*. 25. Auflage. Bd. 658. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016.
- Brandmeyer, Rudolf. *Biedermeierroman und Krise der ständischen Ordnung: Studien zum literarischen Konservatismus: Univ., Diss.–Hamburg, 1982*. Bd. 5. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur. Tübingen: Niemeyer, 1982.

- Breuer, Ulrich u. a. „Politische Romantik im 19. und 20. Jahrhundert: Zur Einführung“. In: *Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit*. Hrsg. von Franciszek Grucza. Bd. 7. Frankfurt, M.: Peter Lang, 2012, S. 13–16.
- Burdorf, Dieter. „Ist das romantische Fragment ein Fragment?“ In: *Geschichte der Germanistik. Historische Zeitschrift für die Philologien* (2019).
- Bürger, Peter. *Prosa der Moderne*. 1. Auflage. Bd. 1013. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.
- Canal, Héctor. „Romantische Universalphilologie“. Dissertation. Technische Universität Braunschweig and Carl-Winter-Universitätsverlag.
- D’Agostini, Maria Enrica. „August Wilhelm Schlegel und Dante Alighieri“. In: *Ein Leben für Dichtung und Freiheit: Festschrift zum 70. Geburtstag von Joseph P. Strelka*. Hrsg. von Karlheinz F. Auckenthaler. Stauffenburg-Festschriften. Tübingen: Stauffenburg-Verl., 1997, S. 557–569.
- Davis, Oliver. *Jacques Rancière: Eine Einführung ; mit einer Ergänzung anlässlich der deutschen Übersetzung: Die neueren Schriften (bis 2013)*. Wien: Turia + Kant, 2014.
- *Ranciere Now*. Hoboken: Wiley, 2013.
- Deleuze, Gilles. *Woran erkennt man den Strukturalismus?* Bd. 166. Internationaler Merve-Diskurs. Berlin: Merve-Verl., 1992.
- Dreyer, Michael, Hrsg. *Die Bildung der Moderne: [Beiträge der interdisziplinären Konferenzen "Concepts of Bildung around 1800 and Wilhelm von Humboldt's idea of the university"(University of Chicago) und "Die Bildung der Moderne"(Universität Jena)]*. Tübingen: Francke, 2013.
- „Politisches Denken in der Romantik und die Rezeption in der Politikwissenschaft“. In: *Romantik und Freiheit*. Hrsg. von Michael Dreyer und Klaus Ries. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2014, S. 29–43.
- Dreyer, Michael und Klaus Ries, Hrsg. *Romantik und Freiheit: Wechselspiele zwischen Ästhetik und Politik*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2014.
- Eggers, Nina Elena. „Die Gleichheit der Anderen“. In: *Die andere Seite der Politik: Theorien kultureller Konstruktion des Politischen*. Hrsg. von Wilhelm Hofmann und Renate Martinen. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 2016, S. 193–214.

- Emmerich, Marc. „Der Streit um die Einbildungskraft: Spuren des Politischen in E. T. A. Hoffmanns Fräulein von Scuderi“. In: *Ästhetischer Widerstand gegen Zerstörung und Selbstzerstörung*. Hrsg. von Aida Bosch und Hermann Pfütze. Kunst und Gesellschaft. Wiesbaden: Springer VS, 2018, S. 221–230.
- Endres, Johannes, Hrsg. *Friedrich Schlegel-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017.
- Ernst, Anja und Paul Geyer, Hrsg. *Die Romantik: Ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne*. Bd. 3. Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst. Göttingen: V&R unipress, 2010.
- Fichte, Johann Gottlieb. „Ueber Geist und Buchstab in der Philosophie“. In: *Gesamtausgabe der Bayrischen Akademie der Wissenschaften*. Hrsg. von Reinhard Lauth und Hans Gliwitzky. Stuttgart und Bad Cannstatt: Frommann/Holzboog, S. 333–361.
- Frank, Manfred. *Einführung in die frühromantische Ästhetik: Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- Früchtl, Josef. „Auf ein Neues: Ästhetik und Politik. Und dazwischen das Spiel. Angestoßen durch Jacques Rancière“. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 55.2 (2007).
- Gereon, Wolters. „Art Modell“. In: *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*. Hrsg. von Jürgen Mittelstraß. 2013, S. 423–425.
- Götze, Martin. *Ironie und absolute Darstellung: Philosophie und Poetik in der Frühromantik: Zugl.: Bamberg, Univ., Diss., 1999 u.d.T.: Götze, Martin: Transzendente Reflexion, Ironie, absolute Darstellung*. Paderborn: Schöningh, 2001.
- Groh, Andreas. *Die Gesellschaftskritik der Politischen Romantik: Eine Neubewertung ihrer Auseinandersetzung mit den Vorboten von Industrialisierung und Modernisierung: Helmut-Schmidt-Univ., Diss.–Hamburg*. Bochum: Winkler, 2004.
- Habermas, Jürgen. *Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen*. 1. Aufl., [Nachdr.] Bd. 749. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011.
- Hartwich, Wolf-Daniel. *Romantischer Antisemitismus: Von Klopstock bis Richard Wagner*. 2005.
- Haym, Rudolf. *Die romantische Schule: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Berlin: Weidmann, 1920.

- Hebekus, Uwe und Jan Völker. *Neue Philosophien des Politischen zur Einführung*. Bd. 363. Zur Einführung. Hamburg: Junius, 2012.
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm. *Vorlesungen über die Ästhetik: Erster und zweiter Teil*. Stuttgart: Reclam.
- Heine, Heinrich. „Die romantische Schule: (1835)“. In: *Werke in vier Bänden*. Hrsg. von Helmut Schanze. Bd. 4. Frankfurt am Main, 1994.
- *Sämtliche Schriften*. Bd. 3. München: dtv, 2005.
- Hoffmeister, Gerhart. „Forschungsgeschichte“. In: S. 178–207.
- Holmes, Susanne. *Synthesis der Vielheit: Die Begründung der Gattungstheorie bei August Wilhelm Schlegel: Zugl.: Hildesheim, Univ., Diss, 2005*. Paderborn: Schöningh, 2006.
- Hölzing, Philipp. *Ein Laboratorium der Moderne: Politisches Denken in Deutschland 1789-1820*. Berlin: Springer, 2015.
- Horkheimer, Max. „Traditionelle und kritische Theorie“. In: *Traditionelle und kritische Theorie*. Fischer-Taschenbücher Fischer Wissenschaft. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, Februar 2003, S. 205–259.
- Jakobson, Roman. „Was ist Poesie?“ In: *Poetik*. Hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010, S. 67–82.
- „Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen (1956)“. In: *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*. Hrsg. von Wolfgang Raible. Sammlung Dialog. München: Nymphenburger Verlagshandl, 1974, S. 117–141.
- Jauß, Hans Robert. „Schlegels und Schillers Replik auf die 'Querelle des Anciens et des Modernes'“. In: *Literaturgeschichte als Provokation*. Hrsg. von Hans Robert Jauß. Frankfurt (Main): Suhrkamp, 1973, S. 67–106.
- Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. 21. Aufl. Bd. 57. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014.
- Kasper, Norman und Jochen Strobel, Hrsg. *Praxis und Diskurs der Romantik 1800-1900*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2016.
- Kerschbaumer, Sandra. *Heines moderne Romantik*. Paderborn und München: Schöningh, 2000.

- Kerschbaumer, Sandra. *Immer wieder Romantik: Modelltheoretische Beschreibungen ihrer Wirkungsgeschichte*. Bd. Neue Folge, Band 43. Jenaer Germanistische Forschungen. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018.
- Kirchmeier, Christian, Hrsg. *Das Politische des romantischen Dramas*. Athenäum Sonderheft. Paderborn, Leiden und Bosten: Schöningh, 2019.
- „Einleitung“. In: S. 1–23.
- Klausnitzer, Ralf. *Blaue Blume unterm Hakenkreuz: Die Rezeption der deutschen literarischen Romantik im Dritten Reich: Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Diss., 1998*. Paderborn: Schöningh, 1999.
- Knaack, Jürgen. *Achim von Arnim - nicht nur Poet: Die politischen Anschauungen Arnims in ihrer Entwicklung ; mit ungedruckten Texten und einem Verzeichnis sämtlicher Briefe*. Bd. 8. Germanistik. Darmstadt: Thesen Verl., 1976.
- Kraemer, Klaus. „Schwereelosigkeit der Zeichen? Die Paradoxie der selbstreferentiellen Zeichen bei Baudrillard“. In: *Baudrillard: Simulation und Verführung*. Hrsg. von Ralf Bohn, Dieter Fuder und Jean Baudrillard. München: Fink, 1994, S. 47–70.
- Kremer, Detlef. *Romantik: Lehrbuch Germanistik*. 3., aktualisierte Auflage. Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2007.
- Kurzke, Hermann. *Romantik und Konservatismus: Das "politische" Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis) im Horizont seiner Wirkungsgeschichte: Univ., Habil.-Schr.–Mainz*. Bd. 5. Literaturgeschichte und Literaturkritik. München: Fink, 1983.
- Küster, Bernd. *Transzendente Einbildungskraft und ästhetische Phantasie: Zum Verhältnis von philosophischem Idealismus und Romantik: Zugl.: Marburg, Univ., Diss., 1979*. Bd. 185. Monographien zur philosophischen Forschung. Königstein/Ts.: Forum Academicum, 1979.
- Lacoue-Labarthe, Philippe und Jean-Luc Nancy. *Das Literarisch-Absolute: Texte und Theorie der Jenaer Frühromantik*. Neue Subjektile. Wien und Berlin: Turia + Kant, 2016.
- Lévi-Strauss, Claude. *Traurige Tropen*. 21. Auflage. Bd. 240. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Berlin: Insel Verlag, 2015.
- Lovejoy, Arthur O. „On the Discrimination of Romanticisms“. In: *PMLA* 39.2 (1924), S. 229.

- Löwe, Matthias. „Politische Romantik‘ - Sinnvoller Begriff oder Klischee? Exemplarische Überlegungen zum frühromantischen ‚Staatsorganismus‘-Konzept und seiner Rezeptionsgeschichte“. In.
- Lukács, Georg. *Die Zerstörung der Vernunft: Der Weg des Irrationalismus von Schelling zu Hitler*. 4. Aufl. Berlin: Aufbau-Verl., 1988.
- Liotard, Jean-François. *Die Analytik des Erhabenen: (Kant-Lektionen, Kritik der Urteilskraft, §§ 23 - 29)*. Bild und Text. München: Fink, 1994.
- Mahr, Bernd. „Ein Modell des Modellseins: Ein Beitrag zur Aufklärung des Modellbegriffs“. In: *Modelle*. Hrsg. von Ulrich Dirks und Eberhard Knobloch. Frankfurt am Main: Lang, 2008, S. 187–218.
- „Modellieren: Beobachtungen und Gedanken zur Geschichte des Modellbegriffs“. In: *Bild, Schrift, Zahl*. Hrsg. von Sybille Krämer und Horst Bredekamp. Reihe Kulturtechnik. München: Fink, 2003, S. 59–86.
- Maier, Christian. „Urszene“. In: *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe*. Hrsg. von Wolfgang Mertens. s.l.: W. Kohlhammer Verlag, 2014, S. 1044–1047.
- Marchart, Oliver. *Die politische Differenz: Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*. 1. Aufl., [Nachdr.] Bd. 1956. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Berlin: Suhrkamp, 2011.
- Marx, Karl und Friedrich Engels. *Marx/Engels Gesamtausgabe*. Berlin: Dietz Verlag, 1982.
- Matuschek, Stefan. „Kommentar“. In: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Suhrkamp-Studienbibliothek, S. 125–283.
- Matuschek, Stefan und Sandra Kerschbaumer. „Romantik als Modell“. In: *Aufklärung und Romantik: Epochenschnittstellen*. Hrsg. von Daniel Fulda, Sandra Kerschbaumer und Stefan Matuschek. Laboratorium Aufklärung. Paderborn: Wilhelm Fink, 2015, S. 141–155.
- Hrsg. *Romantik erkennen – Modelle finden*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2019.
- Mehring, Reinhard. *Carl Schmitt: Denker im Widerstreit: Werk - Wirkung - Aktualität*. Originalausgabe. Freiburg im Breisgau und München: Verlag Karl Alber, 2017.
- Meier, Christian. *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*. [6. Aufl.] Bd. 427. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011.

- Meixner, Horst. „Politische Aspekte der Frühromantik“. In: *Die literarische Frühromantik*. Hrsg. von Silvio Vietta und Wolfgang Frühwald. Kleine Vandenhoeck-Reihe. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983, S. 180–191.
- Mittelstraß, Jürgen, Hrsg. *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*. 2013.
- Muhle, Maria. „Jacques Rancière: Für eine Politik des Erscheinens“. In: *Kultur: Theorien der Gegenwart*. Hrsg. von Stephan Moebius und Dirk Quadflieg. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH Wiesbaden, 2011, S. 311–320.
- Nienhaus, Stefan. „Politische Romantik: Nutzen und Missbrauch eines kulturhistorischen Begriffs“. In: *Einheit der Romantik?* Hrsg. von Bernd Auerochs und Dirk von Petersdorff. Paderborn, München, Wien und Zürich: Schöningh, 2009, S. 57–66.
- Nietzsche, Friedrich. „Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn“. In: *Werke*. Hrsg. von Karl Schlechta. München: Hanser, 1999, S. 309–322.
- Paulin, Roger. *August Wilhelm Schlegel: Biografie*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2017.
- Petersdorff, Dirk von. „August Wilhelm Schlegels Position in der Entwicklung des romantischen Diskurses“. In: *Der Europäer August Wilhelm Schlegel*. Hrsg. von York-Gothart Mix und Jochen Strobel. Berlin, New York: De Gruyter, 2010, S. 93–106.
- *Mysterienrede: Zum Selbstverständnis romantischer Intellektueller*. Bd. 139. Studien zur deutschen Literatur. Berlin: De Gruyter, 1996.
- Pikulik, Lothar. *Frühromantik: Epoche - Werke - Wirkung*. Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte. München: Beck, 1992.
- Plessner, Helmuth. *Die verspätete Nation: Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes*. 4. Aufl. Bd. 66. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.
- Puhle, Hans-Jürgen. „Von der Romantik zum konservativen Konstitutionalismus“. In: *Pipers Handbuch der politischen Ideen*. Hrsg. von Iring Fetscher und Herfried Münkler. Bd. 4. München, 1986, S. 268–276.
- Puschner, Marco. *Antisemitismus im Kontext der politischen Romantik: Konstruktionen des "Deutschenümd des "Jüdischen" bei Arnim, Brentano und Saul Ascher*. Bd. 72. Conditio Judaica 0941-5866. Tübingen: M. Niemeyer, 2010.

- Rancière, Jacques. *Aisthesis: Vierzehn Szenen*. Deutsche Erstausgabe. Passagen Forum. Wien: Passagen Verlag, 2013.
- *Das Unbehagen in der Ästhetik*. 2., überarb. Aufl. Passagen Forum. Wien: Passagen Verl., 2008.
 - *Das Unvernehmen: Politik und Philosophie*. 6. Auflage. Bd. 1588. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016.
 - „Demokratie und Postdemokratie“. In: *Politik der Wahrheit*. Hrsg. von Alain Badiou und Jacques Rancière. Wien: Turia & Kant, 2010, S. 94–122.
 - *Der emanzipierte Zuschauer*. Dt. Erstausg. Passagen Forum. Wien: Passagen Verl., 2009.
 - *Die stumme Sprache: Essay über die Widersprüche der Literatur*. Bd. 39. Transpositionen. Zürich: Diaphanes, 2010.
 - *Politik der Bilder*. 2. Aufl. Berlin: Diaphanes, 2009.
 - *Politik der Literatur*. 1. Aufl. Passagen Forum. Wien: Passagen, 2008.
 - „The Aesthetic Revolution and its outcome“. In: *New Left Review* 14 (2002).
- Rebentisch, Juliane. *Die Kunst der Freiheit: Zur Dialektik demokratischer Existenz*. Orig.-Ausg., 1. Aufl. Bd. 2013. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Berlin: Suhrkamp, 2012.
- Reitz, Tilman. *Sprachgemeinschaft im Streit: Philosophische Analysen zum politischen Zeichengebrauch*. Edition Moderne Postmoderne. Bielefeld: transcript Verlag, 2014.
- Ries, Klaus, Hrsg. *Romantik und Revolution: Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung ; [... eine der letzten Tagungen des Sonderforschungsbereichs 482 Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800"..., die vom 10. bis 13. Juni 2009 in Jena stattfand]*. Bd. 31. Ereignis Weimar-Jena. Heidelberg: Winter, 2012.
- Rosa, Hartmut. *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*. 3. Auflage. Berlin: Suhrkamp, 2016.
- Ross, Nathan. *The Philosophy and Politics of Aesthetic Experience: German Romanticism and Critical Theory*. Political Philosophy and Public Purpose. Cham und s.l.: Springer International Publishing, 2017.
- Ruby, Christian. *L'interruption: Jacques Rancière et la politique*. Paris: Fabrique, 2009.
- Safranski, Rüdiger. *Romantik: Eine deutsche Affäre*. Ungekürzte Ausg. Bd. 18230. Fischer. Frankfurt, M.: Fischer-Taschenbuch-Verl., 2009.

- Sartre, Jean Paul. *Was ist Literatur?* 23. - 25. Tsd. Bd. 14779. Rororo. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1997.
- Saussure, Ferdinand de und Charles Bally. *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. 3. Aufl. De-Gruyter-Studienbuch. Berlin: De Gruyter, 2001.
- Schanze, Helmut. *Erfindung der Romantik*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2018.
- Schierbaum, Martin. *Friedrich von Hardenbergs poetisierte Rhetorik: Politische Ästhetik der Frühromantik: Zugl.: Hamburg, Univ., FB Sprachwiss., Diss., 2000 u.d.T.: Schierbaum, Martin: Die poetisierte Rhetorik*. Paderborn: Schöningh, 2002.
- Schiller, Friedrich. „Briefentwurf an Fichte vom 4. August 1795“. In: *Briefwechsel*. Hrsg. von Norbert Oellers. Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1969, S. 19–22.
- „Kallias, oder über die Schönheit: Briefe an Gottfried Körner“. In: *Werke und Briefe*. Hrsg. von Rolf-Peter Janz. Friedrich Schiller. Werke und Briefe in zwölf Bänden. Frankfurt (Main): Deutscher Klassiker Verlag, 1992, S. 276–329.
- „Über die Ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“. In: *Werke und Briefe*. Hrsg. von Rolf-Peter Janz. Friedrich Schiller. Werke und Briefe in zwölf Bänden. Frankfurt (Main): Deutscher Klassiker Verlag, 1992.
- Schlegel, August Wilhelm. „Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache“. In: *Sämmtliche Werke*. Hrsg. von Eduard Böcking. Bd. 7. Hildesheim: Olms, 1971, S. 98–194.
- „Kunstlehre“. In: *Kritische Schriften und Briefe*. Hrsg. von Edgar Lohner. Bd. Bd. 2. Stuttgart: Kohlhammer, 1963.
- Schmitt, Carl. *Der Begriff des Politischen: Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien*. 8. Aufl., 8. Aufl. (Neusatz auf Basis der Ausgabe von 1963). Berlin: Duncker & Humblot, 2009.
- *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus*. 7. Aufl., unveränd. Nachdr. der 1926 ersch. 2. Aufl. Berlin: Duncker & Humblot, 1991.
- *Politische Romantik*. 4., unveränd. Aufl. Berlin: Duncker u. Humblot, 1982.
- Schmitz-Emans, Monika. *Einführung in die Literatur der Romantik*. Darmstadt: WBG - Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2016.
- Schöning, Matthias. „Geschichte und Politik“. In: *Friedrich Schlegel-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Hrsg. von Johannes Endres. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017, S. 238–263.

- Schulz, Gerhard. *Romantik: Geschichte und Begriff*. Orig.-Ausg., 3. Aufl. Bd. 2053. Beck'sche Reihe Wissen. München: Beck, 1996.
- Schulz, Gerhard, Helmut de Boor und Richard Newald. *Das Zeitalter der Französischen Revolution, 1789 - 1806*. Bd. / von Gerhard Schulz ; Teil 1. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. München: Beck, 1983.
- Schwering, Markus. „Politische Romantik“. In: *Romantik-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Schanze. Kröners Taschenausgabe. Stuttgart: Kröner, 2003, S. 479–509.
- „Zeitgeschichte“. In: *Romantik-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Schanze. Kröners Taschenausgabe. Stuttgart: Kröner, 2003, S. 17–30.
- Simon, Ralf. „Politiken des Romantischen (Benjamin, Schmitt)“. In: *Walter Benjamin und die romantische Moderne*. Hrsg. von Heinz Brüggemann und Günter Oesterle. Stiftung für Romantikforschung. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009, S. 175–190.
- Speight, Allen. „Was ist das Schöne der schönen Seele? Hegel und die ästhetischen Implikationen der letzten Entwicklungsstufe des Geistes“. In: *Hegels Phänomenologie des Geistes: Ein kooperativer Kommentar zu einem Schlüsselwerk der Moderne*. Hrsg. von Klaus Vieweg und Wolfgang Welsch. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014, S. 504–519.
- Stachowiak, Herbert, Hrsg. *Allgemeine Modelltheorie*. Wien: Springer, 1973.
- „Gedanken zu einer allgemeinen Theorie der Modelle“. In: *Studium Generale* 18.7 (1965).
- Stockinger, Ludwig. „'Politische Romantik' - 'Romantisierung der Politik': Anmerkungen zum Ursprung und zur Rezeption eines frühromantischen Politikkonzepts“. In: *Staat, Nation und Europa in der politischen Romantik*. Hrsg. von Walter Pauly und Klaus Ries. Staatsverständnisse. Baden-Baden: Nomos Verl.-Ges, 2015, S. 47–97.
- „Die Auseinandersetzung der Romantiker mit der Aufklärung“. In: *Romantik-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Schanze. Kröners Taschenausgabe. Stuttgart: Kröner, 2003, S. 79–106.
- „Die ganze Romantik oder partielle Romantiken?“ In: *Einheit der Romantik?* Hrsg. von Bernd Auerochs und Dirk von Petersdorff. Paderborn, München, Wien und Zürich: Schöningh, 2009, S. 21–42.

- Strobel, Jochen. *Eine Kulturpoetik des Adels in der Romantik: Verhandlungen zwischen Ädeligkeit und Literatur um 1800: Univ., Habil.-Schr.–Marburg, 2008*. Bd. 66 = 300. Quellen Und Forschungen Zur Literatur- Und Kulturgeschichte. Berlin: De Gruyter, 2010.
- Valjavec, Fritz und Jörn Garber. *Die Entstehung der politischen Strömungen in Deutschland 1770 - 1815*. Bd. 7212. Athenäum-Droste-Taschenbücher Geschichte. Kronberg/Ts.: Athenäum-Verl., 1978.
- Vogt, Erik M. und Michael Manfé, Hrsg. *Rancière und die Literatur*. 2020.
- Wellek, René. „Der Begriff der Romantik in der Literaturgeschichte“. In: *Grundbegriffe der Literaturkritik*. Kohlhammer, 1965, S. 95–143.
- Wellek, René und E. Lohner. *Grundbegriffe der Literaturkritik*. Dt., vom Verf. autoris. Erstausg. Bd. 24. Sprache und Literatur. Stuttgart: Kohlhammer, 1965.
- Wellmer, Albrecht. „Hannah Arendt on Judgement: The Unwritten Doctrine of Reason“. In: *Hannah Arendt: Twenty years later*. Hrsg. von Larry May und Jerome Kohn. Studies in contemporary German social thought. Cambridge, Mass.: MIT, 1997.
- Wendler, Reinhard. *Das Modell zwischen Kunst und Wissenschaft*. Paderborn: Fink, 2013.
- Wetzel, Dietmar J. und Thomas Claviez. *Zur Aktualität von Jacques Rancière: Einleitung in sein Werk*. 1. Auflage. Aktuelle und klassische Sozial- und Kulturwissenschaftler innen. Wiesbaden: Springer VS, 2016.
- Wokalek, Marie. *Die schöne Seele als Denkfigur: Zur Semantik von Gewissen und Geschmack bei Rousseau, Wieland, Schiller, Goethe: Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 2010*. Göttingen: Wallstein-Verl., 2011.
- Wolf, Markus. „Literatur, Demokratie und die Autonomie der Kunst: Sartre und Rancière über den Zusammenhang von Literatur und Politik“. In: *Kunst, Ästhetik, Philosophie: Im Spannungsfeld der Disziplinen*. Hrsg. von Hans Friesen und Markus Wolf. Münster: Mentis-Verl., 2013, S. 245–270.
- Zanucchi, Mario. *Novalis - Poesie und Geschichtlichkeit: Die Poetik Friedrich von Hardenbergs: Vollst. zugl.: Leipzig, Univ., Diss., 2003*. Paderborn: Schöningh, 2006.
- Zerilli, Linda M. G. *Feminismus und der Abgrund der Freiheit*. 1. Aufl. Wien: Turia+Kant, 2010.

Ehrenwörtliche Erklärung

Ehrenwörtliche Erklärung zu meiner Dissertation mit dem Titel: „Romantik und Demokratie. Überlegungen zum Politischen am Anfang der Romantik“

hiermit erkläre ich, dass mir die Promotionsordnung der philosophischen Fakultät der Friedrich-Schiller-Universität Jena vom 19. März 2020 bekannt ist. Ich erkläre weiterhin, dass ich die beigelegte Dissertation selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel genutzt habe. Alle wörtlich oder inhaltlich übernommenen Stellen habe ich als solche gekennzeichnet. Bei der Auswahl und Auswertung des Materials sowie bei der Herstellung des Manuskriptes habe ich keine Unterstützungsleistungen erhalten. Weitere Personen waren an der geistigen Herstellung der vorliegenden Arbeit nicht beteiligt. Ich versichere, dass ich keine Hilfe einer kommerziellen Promotionsvermittlerin/eines kommerziellen Promotionsvermittlers in Anspruch genommen habe und dass Dritte weder unmittelbar noch mittelbar geldwerte Leistungen von mir für Arbeiten erhalten haben, die im Zusammenhang mit dem Inhalt der vorgelegten Dissertation stehen. Ich versichere außerdem, dass ich die beigelegte Dissertation nur in diesem und keinem anderen Promotionsverfahren oder anderen wissenschaftlichen oder staatlichen Prüfung eingereicht habe sowie dass diesem Promotionsverfahren keine endgültig gescheiterten Promotionsverfahren vorausgegangen sind.

Jena, den

Marc Emmerich