

Sympoesie - Zur Funktion der Kunst im Kontext der Frühromantik

Goebel, Andreas

Veröffentlichungsversion / Published Version
Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goebel, A. (1997). Sympoesie - Zur Funktion der Kunst im Kontext der Frühromantik. In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Differenz und Integration: die Zukunft moderner Gesellschaften ; Verhandlungen des 28. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie im Oktober 1996 in Dresden ; Band 2: Sektionen, Arbeitsgruppen, Foren, Fedor-Stepun-Tagung* (S. 179-183). Opladen: Westdt. Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-139254>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Vergleich. Die Studie wurde zwischen 1992 und 1996 von Mitarbeitern des Kulturwissenschaftlichen Instituts im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen, Forschungsstelle Leipzig, sowie Mitarbeitern des Lumis-Instituts der Uni-Gesamthochschule Siegen realisiert.

- 2) Die Zahlen wurden freundlicherweise vom »Pressevertrieb Leipzig« zur Verfügung gestellt. Das Vertriebsgebiet entspricht in etwa dem ehemaligen Bezirk Leipzig.
- 3) Auf die Taschenheft-Bestseller, die aufgrund des gleichen Vertriebssystems zum Hefromanmarkt gehören, sich aber in Format und Preis von Hefromanen unterscheiden, muß hier aus Platzgründen verzichtet werden.

Dr. Cordula Günther, Georg-Schumann-Str. 9, D-04109 Leipzig

3. Symposie – Zur Funktion der Kunst im Kontext der Frühromantik

Andreas Goebel

I.

Die folgenden Überlegungen zielen auf eine gesellschaftstheoretisch inspirierte Beobachtung der Romantik. Genauer geht es um eine Beobachtung der Form, in der eine diese Kunstproduktionsform sich selbst beobachtet und beschreibt. Ich gehe davon aus, daß es sich bei den poetischen Reflexionen der Romantik um Selbstbeobachtungen bzw. -beschreibungen des Kunstsystems handelt, um systeminterne Reflexionsformen also, die die operative Komplexität des Systems systemidentifizierend bündeln und simplifizieren. Genau dies macht ästhetische und poetologische Texte auch für eine soziologische Beobachtung relevant: Die Form, in der das System sich selbst beschreibt, zeitigt Effekte für die Art und Weise, wie das System sich reproduziert, d.h. welche Kommunikationen kunstspezifischer Art angeschlossen werden können.

Die folgenden Bemerkungen zielen deshalb zunächst auf Funktionsmechanismen und Effekte im Wechsel von Leitsemantiken. Theoretisch liegt ihr die Frage zugrunde, inwiefern man die generelle Annahme einer systemtheoretisch grundierten Wissenssoziologie – die Korrelation von gesellschaftlichen Strukturen und sie begleitendem Ideengut (Luhmann 1980f.) – weiterentwickeln kann zu Detailstudien über den Plausibilitätsverlust bestimmter Semantiken. Reicht die Annahme interner Inkonsistenzen, muß man weitergehen zu Vermutungen über Mechanismen der Visibilität und nachfolgenden Invisibilisierung von Paradoxien? Reicht die Genauigkeit und Tiefenschärfe des wissenssoziologischen Vokabulars überhaupt bis auf jene Ebene herab, die akribische Detailbeobachtungen, also eigentlich: Philosophie und Philologie verlangt? – Ohne solche Fragen begründet beantworten zu können, mögen sie gleichwohl die generelle Problemstellung markieren.

II.

Der erwähnte Wechsel und Bruch einer Leitsemantik sei im folgenden exklusiv an Texten Friedrich Schlegels studiert, eingeschränkt auf das Stichwort der »Symposie«.

Bekanntlich beschreiben die Frühromantiker die spezifische Form ihrer wechselseitigen Bezugnahme aufeinander häufig als »sympoetisch«. Eine eher philosophisch inspirierte Literaturwissenschaft hat unter diesem Titel die v.a. von Novalis ausgehenden Versuche eines dialogischen Auswegs aus den aporetischen Sackgassen der egologischen Bewußtseinsphilosophie versammelt. Eher profan hat daneben ein weiterer Forschungsstrang schon früh auf die spezifischen, aufklärungsdifferenten gemeinschaftsbildenden Formen der »geisterfamilialen« Frühromantiker und die daraus resultierenden theoretischen Effekte hingewiesen. »Theoriebildung und Literaturproduktion als Gruppenprozeß« mag hier, an Jürgen Frese anknüpfend, als zusammenfassender Titel diesen Forschungsstrang kennzeichnen.

Demgegenüber sei hier der Titel der Sympoesie konzentriert auf das, was W. Menninghaus (1987) die »Begriffsschemie der Romantiker« genannt hat: Eine der großen Auffälligkeiten romantischer Texte besteht darin, daß in ihnen die disziplinären Grenzen von Fachsprachen, seien sie philologischer oder naturwissenschaftlicher Natur, rigoros torpediert werden. Was immer unter romantischen Vorzeichen theoretisch, poetisch oder poetologisch angegangen wird: es frappt u.a. deshalb, weil es etablierte Diskursgrenzen transzendiert und schlicht ignoriert. Es geht also, statt um eine Gemeinschaft von Individuen, um eine Art semantischer Gemeinschaft, d.h. um den Hinweis auf eine alle romantischen Textformen zugrundeliegende gemeinsame Semantik.

Der gleichsam hintergründige Programmtext dieser Praxis selbst ist durch den Textcorpus der romantischen Naturforschung in einer doppelten Hinsicht gekennzeichnet: Zum einen liefert sie maßgeblich das semantische Material, das die disziplinär heterogenen Materialien auf eine diskursiv »verrückte« Weise bündeln soll. In dieser Hinsicht spricht Schlegel von seiner »Philophysik« und Steffens entsprechend kritisch vom »Schlegelianismus der Naturwissenschaft«. Literarische Begriffe sind mit politischen, naturwissenschaftliche mit rechtlichen, ökonomische mit theologischen kombinierbar. Sie mögen sich zum Teil wechselseitig erhellen, ebenso oft aber auch verdunkeln. Ihr Zweck scheint nachgerade Irritation, Überraschung und Frappanz zu sein.

Zum anderen liefert diese Semantik der Naturforschung das Reflexionsmaterial für eine Praxis, die mit ihr zugleich praktiziert wird. Sie ist also in einem das semantische Reservoir für diese Praxis und die Reflexionsform dieser Praxis selbst. Deshalb stehen chemische Begriffe wie Mischung, Synthese, u.a. im Zentrum. Jeder Versuch, die Praxis der diskursiven Mischung zu beschreiben, reproduziert und betreibt genau das, was er beschreibt.

III.

In bezug auf die Frage nach der selbstbeobachteten Funktion der Kunst führt diese Konstellation zu neuen Einsichten. Denn Kunst ist nun das exklusive Medium, in dem diese interdiskursive Form der Ideenassoziation, in all ihrer fragilen und tentativen Form, unproblematisch vollzogen werden kann. Die poetische Praxis der Frühromantik wird in genau diesem Sinne einer organisierten Zufallsproduktion mit Intention auf nichtintendierte Effekte beschrieben. Novalis etwa spricht von »tätiger Ideenassoziation« und »selbsttätiger, absichtlicher, idealistischer Zufallsproduktion«. Die Frühromantiker nutzen die vorausge-

setzte und beobachtete Fiktionalität der Kunst als Garant für ein diskursives Experimentierfeld, in dem im Prinzip alles an allem angeschlossen werden kann. Kunst wird in dieser Form von der Romantik als ein Medium traktiert, das in der Beobachtung der Anschlußbrigiditäten und -restriktionen anderer Medien ›liberalisierend‹ verfährt – und im Effekt genau dadurch rigide und restriktiv wird, nämlich nur als Kunst und als nichts anderes erscheint.

Es ließe sich hieran die Überlegung anschließen, ob in dieser Variante Kunst als eine Form der Beobachtung der Differenzierungsform der Moderne selbst aufgebaut wird, konzentriert sowohl auf ein Spiel mit den Formen der Kommunikation selbst wie auf die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, spezifische kommunikative und semantische Universen nochmals synthetisieren zu wollen. Auf dieser Basis müßte dann, so wie P. Fuchs (1993) dies vorgeschlagen hat, die Frühromantik als die Traktierung eines Kommunikationsproblems in der Weise qualifiziert werden, daß auf dem Hintergrund sich durchsetzender – und systemspezifisch nun auch beobachteter – funktionaler Differenzierung, diese Differenzierungsform auf kommunikativem Niveau zugleich registriert, wie ironisch transzendiert und gerade dadurch sedimentiert wird. Die frühromantischen Reflexionsbemühungen scheinen sowohl auf die Beobachtung der operativen Geschlossenheit von Kunst zu zielen wie auch darauf, daß es anderen Kommunikationsuniversen genauso geht.

Typisch fehlt deshalb bei Schlegel jede Einheitssemantik. Zwar nicht zufällig präferiert gerade er den Roman deshalb als spezifisch moderne Poesie, weil in seinem Horizont alle modernen Heterogenitäten gebündelt werden können. Gleichwohl ist er nicht die Synthesisinstanz der modern zerrissenen Welt, sondern für Schlegel das Medium für den Aufweis der Differenz des Differenten. Der Zentralbegriff für die romantische Poesie heißt deshalb nicht ›Synthesis‹, sondern: Mischung.

Im Kern konzentriert sich genau diese poetische Strategie der Mischung im Titel der ›progressiven Universalpoesie‹. »Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, ... Sie will, und soll auch ... Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren ...«

Zugleich kann Schlegel am Roman das für ihn zentrale Kennzeichen der »Transzendentalpoesie« verdeutlichen; in ihr konzentriert sich der poetische Anspruch, »in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darzustellen und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie zu sein«. Goethes ›Wilhelm Meister‹ gilt Schlegel als der gelungene Versuch einer poetischen Prosa, die im Vollzug der Darstellung zugleich die Möglichkeitsbedingungen und Vollzugsmodi dieser Darstellung, d.h. ihre Form darstellt. Derart vollzieht Kunst ihre eigene Theorie – und dies als Kunst. Dementsprechend heißt es in der Meister-Kritik, in ihm realisiere sich »eine poetische Physik der Poesie«.

Überhaupt gelangt Schlegel mit Hilfe der Semantik der Chemie zu erstaunlich modernen Beobachtungen hinsichtlich der Operationsweise moderner Kunst. Der Anspruch auf Literarisierung der Kunstkritik etwa – »Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden« – ist Indiz für die Beobachtung eines kommunikativen procedere, das sich ›selbstgenügsam‹ in einem homogenen Medium reproduziert. Kunstkritik ist deshalb für Schlegel nicht einfache Kunstvermittlung und schon garnicht ›Bildung des Publikums‹, sondern, um es forciert zu formulieren, Fortsetzung der kommunikativen Autopoiesis auf operativ geschlossenem

Niveau selbst. Ähnliches ließe sich, wiederum unter dem Titel ›Sympoesie‹, zur Inklusion eines kunstspezifischen Publikums zeigen.

IV.

Das fulminante Spiel der Mischung und Verwirrung funktioniert immer, weil es, mit Schiller gesprochen, ›im Reiche der Kunst‹ gespielt wird. Alle künstlerische Praxis ist darauf verwiesen, daß sie immer nur künstlerische Praxis ist. Speziell bei Schlegel bleibt freilich auffällig, daß er nach dieser Einsicht in die Geschlossenheit des kunstförmigen Kommunikationszusammenhangs auf eine andere Variante der Selbstbeobachtung von Kunst zugreift.

Das Diskursgrenzen transzendierende sympoetische Programm gelingt nur mit ironischer Grundierung. Ironie, speziell in ihrer frühromantischen Variante, ist gleichsam der Ausweis des nur Imaginären und Fiktionalen dieser Praxis, deren Realität lediglich die operative Realität der Kunst ist. Fällt die Ironie weg, so wird es Ernst. So geht es Schlegel.

Dabei bleiben die Begriffe identisch. Nur ist Sympoesie ab jetzt (ca. 1798f.) der Titel für eine integrativ wirkende Gemeinschaft, die im Medium einer als Mythos ausgelegten und erwarteten Poesie sich ihres gemeinschaftlichen Status versichert. Kurz: ›Sympoesie‹ ist ab jetzt ›neue Mythologie‹. Wo vordem der romantische Witz als der Garant fungierte, die semantische Integration disperser Diskursgenres nur tentativ und wissend scheiternd zu organisieren – und dies als Kunst, weil deren Fiktionalität eine Welt in der Welt zu erzeugen imstande war ohne den Anspruch auf letztverbindliche ›repraesentatio‹ – findet sich nun der Hinweis, daß erst »eine [systematische Symphilosophie] ... eine vollständige ... [Philosophie] für d.[en] Menschen (wäre). Entscheidung aller ursprüngl[ichen] Streitfragen und Freundschaft, <Widerlegung aller Vorurtheile> Einverständniß mit allen Menschen; ein ... [philosophischer] ewiger Friede. ...«.

Die neue Sympoesie resp. -philosophie zielt auf Religion. Aus der partiellen, nämlich kunstinternen Universalität sympoetischer Themenzugriffe wird gleichsam eine universelle Universalität. Sie erst, die alles Heterogene synthetisiert, ist nun eigentlich Sympoesie und als solche Religion: erst »in der ästhet[ischen] Ansicht d[er] Welt sieht man wirklich alle Dinge in Gott.«

Die selbstbeschriebene Funktion der Kunst muß sich unter diesem Leitgesichtspunkt radikal ändern: nicht länger kann im Zentrum die sie gleichsam akzeptierende Beobachtung der Differenzierungsform der Moderne selbst stehen. Vielmehr erhält Kunst nun die quasi-religiöse Funktion der Homogenisierung des Heterogenen zugeschrieben.

Der im Hinblick auf dieses Programm kanonische Text ist Schlegels ›Gespräch über die Poesie‹ und in ihm Ludovikos bekannte ›Rede über die Mythologie‹. Hier wird modernisierungskritisch das Wissensfeld der qualitativen Naturforschung gleichsam ideenpolitisch substantiiert und in die Antizipationsfunktion dessen gerückt, was auf gesellschaftlicher Ebene Sinn und Zweck einer neuen Mythologie sein soll: die Konnotationen der Allheit und Ganzheit, der Hinweis auf einen »geheime(n) Zusammenhang« und eine »innere Einheit« verweisen auf die Paradigmen einer »Physik, der es an nichts mehr zu fehlen scheint als an einer mythologischen Ansicht der Natur«. Das begriffliche Feld einer qualita-

tiv operierenden Naturforschung ist nicht mehr länger der Anlaß für überraschende Metaphertransfers; vielmehr ist ein das Ganze als homogen symbolisierender Naturbegriff nicht nur das substantielle Vorbild für eine integrativ effektive Poesie, sondern die zu generierende Mythologie gesellschaftlicher Homogenität ist selbst nur ein »hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur«.

Im Kern ist die neue Mythologie deshalb der Versuch, die moderne kunstförmige Kommunikation in die Position eines Einheitsgenerators der modernen funktional differenzierten Gesellschaft einzusetzen. Der hieraus resultierende Begriff von Gesellschaft freilich ist, bei allen semantischen »Affinitäten«, kategorial verschieden von der frühromantischen Sensibilität für Heterogenes. Der Wandel hat paradigmatischen Status: von (der Diagnose der) Differenz wird (das Desiderat) auf Identität und Integration umgeschaltet.

Auffällig immerhin bleibt die Doppelbödigkeit und Ambivalenz einer differenzierten Diagnose der Differenzierungsform der modernen Gesellschaft – konzentriert sowohl auf die Autonomie künstlerischer Produktion im Kunstsystem, wie auch auf die Form der Differenzierung selbst – bei kurzfristig anschließendem Desiderat nach Integration des Differenzierten im Rahmen einer »neuen Mythologie«. Anschlußfähig ist dieser Übergang von einer avantgardistischen Form der Selbstbeschreibung des Kunstsystems hin zur Reduktion von Kunst auf ein Derivat von Kunstreligion u.a. deshalb, weil das semantische Brückenprinzip der romantischen Naturlehre es dem Romantiker Schlegel gestattet, durch einen verstohlenen Wechsel der Konnotationen desselben semantischen Reservoirs diesen Übergang schleichend zu vollziehen.

Literatur

Fuchs, Peter 1993, *Moderne Kommunikation*. Frankfurt a.M.

Luhmann, Niklas 1980f., *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bde. 1-4, Frankfurt a.M.

Menninghaus, Winfried 1987, *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*. Frankfurt a.M.

Andreas Goebel, Universität / GH Essen, FB 1: Soziologie, Universitätsstr. 12, D-45117 Essen

4. Kunst und Demokratie: zum Gegenwartscharakter der Kunst

Hermann Pfitze

An vier Beispielen öffentlicher Kunst (Christos Reichstagsverhüllung, Beuys' »Tisch mit Aggregat« im Bundestag, Werner Tübkes Bauernkriegs-Panorama in Frankenhausen und Jochen Gerz' »Bremer Befragung«) werden zwei Eigenschaften des demokratischen Gegenwartscharakters der Kunst erörtert: ihre Unbestimmbarkeit und ihr dialogisches Element. Beide kündigen das traditionelle Sinn- und Funktionsverhältnis der Kunst zur Politik, steigern aber die Erwartungen an die Kunst. Ihr Gegenwartscharakter widerspricht dem von Hegel behaupteten »Vergangenheitscharakter« und dem ihr in totalitärem Kontext verord-