

NEUGESTRIGES

Rüdiger Görner,
geboren 1957 in Rottweil am Neckar, lebt seit 1981 in London. Professor für Neuere Deutsche Literatur und Kulturgeschichte an der Aston University, Birmingham (bis 1991 an der University of Surrey) sowie Direktor des Institute of Germanic Studies der University of London. Schriftsteller und Kritiker. Jüngste Buchveröffentlichungen: «Hölderlins Mitte» (1993), «Goethe. Wissen und Ent sagen aus Kunst» (1995). «Grenzgänger. Dichter und Denker im Dazwischen» (1996). «Die Kunst des Absurden» (1996). «Einheit aus Vielfalt. Föderalismus als politische Lebensform» (1997). «Wortwege. Zugänge zur spätmodernen Literatur» (1997). «Streifzüge durch die englische Literatur» (1998).

Versuch über eine romantische Disposition

Neuzeit und neue Wissenschaften: Das Neue war stets ein Gründungsakt gewesen, bevor es Fiktion wurde. Die Kolonisten suchten Neuland für einen Neubeginn, um dann auf altgewohnte Praktiken der Unterwerfung zurückzufallen: Von Neu South Wales bis Neu Amsterdam, aus dem dann neuenglisch ein neues York wurde, galt, dass man sich das Neue durch Wiederholung des Gebahnen erspiegelte. – Zum Neuen drängt, am Neuen hängt doch alles Sehnen. Oratorienhaft in Haydns «Schöpfung» besungen und in Utopien vorgebildet, die «neue Welt» verstand sich stets als Ort der Affirmation. Dvořák bot alle ekstatisch befreienden Klangmittel auf, um dem Mythos der «neuen Welt» ungebrochenes Pathos zu verleihen. In der «Brave New World» Aldous Huxleys schlug dann jedoch das szientistisch hergestellte «Neue» in einen Alptraum um. Die radikale Entromantisierung des Neuen hatte unwiderruflich begonnen, auch wenn die Science Fiction, etwa in Gestalt von William Gibsons Roman «Neuromancer», in den letzten Jahren wieder versucht hat, vermittels synthetischer Gefühle das «Neue» im Cyberspace nicht nur zu orten, sondern «romantisch» spürbar zu machen.

In der Rede vom «Neuen» artikulierte sich stets der Wunsch nach Aufbruch zu unbekannten Ufern. Nietzsche wohnte zeitweise bewusst in Genua, am Ort des Columbus, um unter dessen Segel zu neuen Zonen des Denkens zu gelangen. Nicht das «Neue» ist dabei «romantisch», sondern die Sehnsucht nach ihm, die gefühlsbetonte Identifikation mit dem vermeintlich Noch-nicht-Dagewesenen und die Vorstellung, anders beginnen zu können. Die Romantik nun sah das Neue im Gewesenen, in allumfassender Poesie und in einer Denkweise, die Vernunft und Ahnung gleichberechtigt erklärte.

Das «romantisch» Neue bestand im Wagnis, sich der eigenen Intuition zu bedienen, die Einheit der sinnlichen und geistigen Erfahrung zu fordern und dabei mit Fragmenten zufrieden zu sein. Neu war das Bekenntnis zum «echten Buchstaben», den Friedrich Schlegel zum «eigentlichen Zauberstab» erklärte. Schon Hamann hatte ähnlich gedacht, und Hölderlin sollte alsbald die richtige «Pflege» des Buchstabens fordern. Was dabei als «richtig», «echt» oder «eigentlich» galt, auch das war «neu», bedurfte keines kritischen Diskurses mehr; Eingeweihte wussten Bescheid.

Tageszeiten glichen Jahreszeiten, wie Philipp Otto Runge dies zu illustrieren wusste. Der Morgen war Frühling und der Abend Winter. Neu war der beständige Aufbruch – ins Gestern, in den Leerlauf, auch «Müssiggang» genannt. Die pietistische Ethik sah sich mit ihrem Gegenteil konfrontiert. «Zur Welt suchen wir den Entwurf», notierte Novalis um 1797. Zu diesem Entwurf gehörte nach Novalis das radikal «Neue»: Die «Romantisierung der Welt». Was man darunter zu verstehen hatte? Nicht nur «Nachtseiten», sondern eine «qualitative Potenzierung: Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert». Das Neue als quasi mathematisches Problem. Auch das war Romantik, zumindest in ihrem Frühstadium.

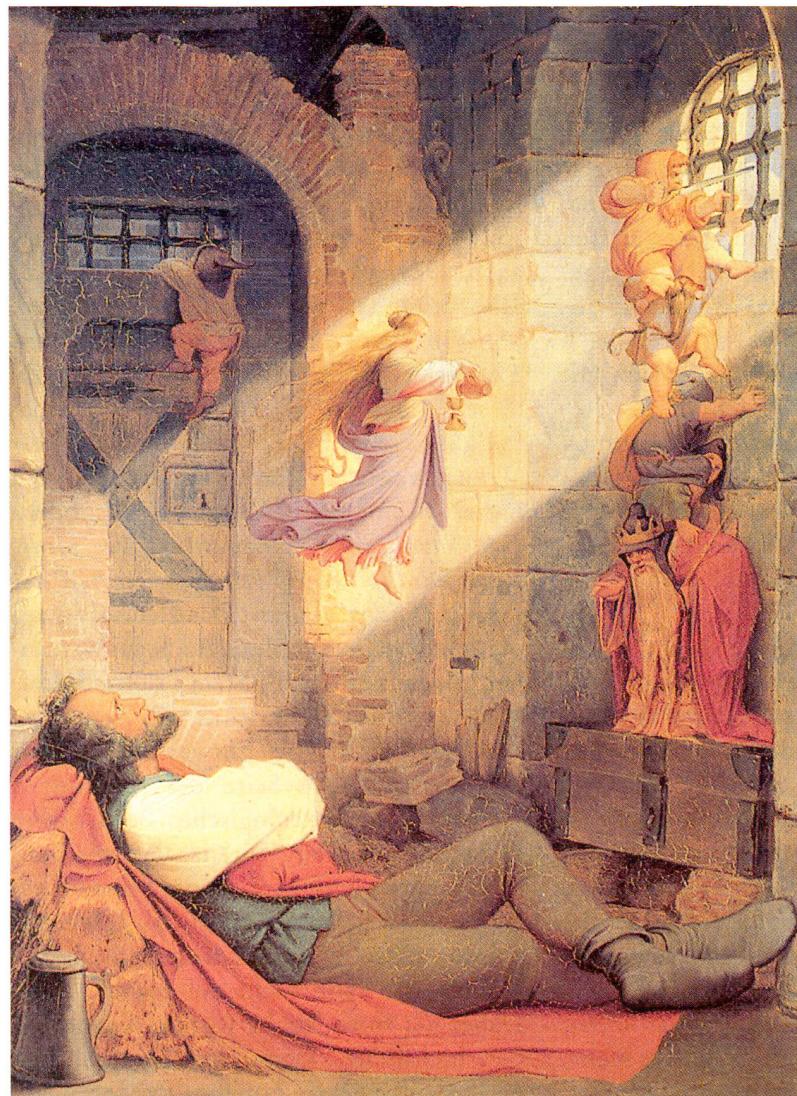
Futur und Präteritum wurden austauschbar in diesem Entwerfen; das war die grammatische Seite des romantisch Neuen. So viel ideologisches Bewusstsein hatte man um 1800 bereits, dass man auf den «neuen Menschen» setzte, dem solches Denken zur Selbstverständlichkeit werden würde. Nur: Was selbstverständlich geworden ist, kann nicht mehr «neu» sein. Daher der romantische Rückbezug auf das Geschichtliche. Denn was geschichtlich geworden ist, kann erneuert werden.

Über eine «*neue Mythologie*» haben um 1795 Hölderlin und Schelling nachgedacht, eine «*Mythologie der Vernunft*» sollte sie werden, um sich danach zu einer «*ästhetischen Philosophie*» zu entwickeln, zu einer «*neuen Religion*» als Endziel der Menschheit. Später kam es vor, dass Romantiker über dergleichen lächeln konnten, Jean Paul am sichtbarsten. Er, der in der Weltgeschichte einen ewig «*unvollendeten Roman*» sah, ging weitaus sorgfältiger mit dem Adjektiv «neu» um.

Intensivierende Wirkung der Natur auf das Leben

Was man für «das Neue» hält, ist eine Wissens- und Charakterfrage. Wie man dann zum Neuen steht, wie man damit umgeht, zeichnet einen. In der Romantik verhielten sich Ansätze, das Ursprüngliche, Uranfängliche aufzusuchen und das Neue zu entwerfen, komplementär zueinander:

Die Geburtsstunde der Freudschen Traumdeutung in der romantischen Malerei. Moritz von Schwinds Gemälde «Der Traum des Gefangenengen» (1836, Schack Galerie, München) war für Freud das typische Beispiel der Wunscherfüllung durch den Traum.



In der das Urhafte symbolisierenden Tiefe der Nacht vermutete der Romantiker auch den für seine Zeit wieder als genuin «neu» erfahrbaren Daseinsgrund. Gleichzeitig war der Romantiker Naturforscher genug, um im wissenschaftlichen Progress das Neue an sich zu erkennen und zu fördern. In der Naturphilosophie Schellings sehen sich beide Bestrebungen miteinander vermittelt: Nur ein Denken, so Schelling, das auf die Natur bezogen bleibe und mithin «naturgemäß» sei, könne Anspruch darauf erheben, intensivierend auf das Leben zu wirken. «Neu» war hierbei der «romantische» Weg, Naturgeschichte und Menschheitsgeschichte, Wissen und Glauben, Anthropologie und Ästhetik zusammenhängend zu denken. Politisch gesehen waren die problematischen Folgen eines solchen In-eins-Denkens aller Erscheinungen spätestens seit 1849 erkennbar, als der Arzt und Politiker Rudolf Virchow sein Bekenntnis zu einer organischen Staatslehre veröffentlicht hatte: die «*Konstituierung der Gesellschaft auf physiologischer Grundlage*». Der organische Staatsgedanken, ein fraglos «neues» Produkt romantischen Philosophierens, führte schliesslich zu einer Art politischer Somatik, die in der ideo-logisch-krankhaften Forderung nach der «*Gesundheit des Volkskörpers*» und rassenhygienischen Wahnvorstellungen kulminierte.

Das Neue ist das weite Feld, auf dem Neologismen gedeihen, Wortkreationen, die sich zumeist gründlichen Definitionen entziehen – vom *Naturidealism* eines Novalis bis zum *naturism* eines Samuel Taylor Coleridge, des grossen Wörterfinders unter den englischen Romantikern. Solchen Neologismen liegt in der Romantik die Vorstellung zugrunde, dass sich das Genie in der originellen Wortschöpfung offenbare. Wenn eine «*neue Welt*» hereinbricht, diese Wendung gebrauchte Novalis im «*Heinrich von Ofterdingen*», dann stellen sich solche Neologismen ein, um das «*Wunderseltsame*» (gleichfalls Novalis) am Neuen zu fassen.

Was die Romantik angeht, so verdankt sich diese Sehnsucht nach dem Neuen – oder ihr Gegenstück: Das voreilige Konstatieren «neuer Verhältnisse» – mehr oder weniger sublimierter Revolutionsgelüste. Vergleicht man etwa die Anfänge der deutschen und englischen Romantik, so er-

weist sich, dass in beiden Kulturbewegungen die allmähliche Verinnerlichung der Französischen Revolution am Werke gewesen war. Der frühe *Friedrich Schlegel* und der junge *Wordsworth*, *Novalis* ebenso wie *Coleridge* begriffen die «Umwälzung» in Frankreich als das Signal zum Neuen. Etwas müsse «hereinbrechen» in die drögen Zustände; diese Hoffnung klingt noch im ungestümen jungen *Schumann* nach, selbst im jungen Spätromantiker *Brahms*. Als sich dann, vor allem in der Musik, aber in gewisser Weise auch in der Kunst der Präraffaeliten und des Jugendstils, die Romantik zu wiederholen beginnt, in der Neoromantik eines *Pfitzner* und *Busoni*, als «das Romantische» zum Gegenmythos der szientistisch geprägten Zivilisation aufgebaut wurde, liess sich das «Neo» oder Neue daran nur noch als Rückgriff auf die gewitzten Spielregeln romantischer Ironie begreifen. Es war *Wagner* gewesen, der die Romantik neutönend überboten und im Unerhörten des Tristan-Akkords verabsolutiert und selbst unüberbietbar gemacht hatte. Was darauf neoromantisierend folgte, war Nachhut oder ein trotzig anachronistisches Bauprojekt namens *Neuschwanstein*. (Der Parallelfall liesse sich für den Neoklassizismus, etwa in der musikalischen Gestalt Strawinskyscher oder Prokofieffscher Kompositionen konstruieren, die sich nahezu zeitgleich zur Neoromantik entwickelten.)

Melancholische Dispositionen

Allein der romantische Weg in die eigene Seele erlebte in seiner Wiederholung eine gleichsam revolutionäre Erneuerung: in *Freuds* Psychoanalyse. Jene Romantiker, die sich der Seelenerforschung verschrieben hatten, allen voran *Justinus Kerner*, sahen in ihrer Disziplin nichts eigentlich Neues, eher eine der Kultur des Fühlens wesensgemäße Entsprechung. «Neu» an *Kerners* Untersuchungen über die «Natur des Magnetischen» war vielmehr die Verbindung aus humorvoller Schilderung und abgründiger Melancholie.

So sehr die Romantik das Melancholische als den prekären seelischen Nährboden geistiger Produktivität bejahte, nach *Goethes* Tod formierte sich die zweite Romantiker-Generation entschiedener als zuvor politisch. Im politischen Entwurf

Das Neue kann
zaubermäßig
sein oder
erschreckend.
Herausforderung
ist es allemal.

Der
romantische
Rückbezug
auf das
Geschichtliche.
Denn was
geschichtlich
geworden ist,
kann erneuert
werden.

eines «neuen» oder «jungen» Deutschlands sollte auch die Melancholie zum Aktionismus umgedeutet werden. Zur Aurora dieser Bewegung kürte man *Bettina von Arnim*, deren Buch «Goethes Briefwechsel mit einem Kinde» kurioserweise und durchaus gegen die Intention der Autorin als Abrechnung mit dem «Denkmal» *Goethe* verstanden wurde. Die eigentümliche Wirkung, die von diesem Buch ausging, hatte unmittelbar etwas mit dem Sinn des Neuen in der mittleren (noch vorrevolutionären) Romantik gemein. Neu war *Bettines* Umgang mit dem Vorbild: Betont unbefangen, kindlich eben und doch zur Mythisierung des Unerreichbaren bereit. So wollte sich das «neue» Deutschland *Börnes*, *Gutzkows* und *Herweghs* verstehen. Für kurze Zeit glaubte (vor allem *Bettine*), dass dieses neue Deutschland im 1840 gekrönten König *Friedrich Wilhelm IV.* von Preussen einen liberal-romantischen Repräsentanten gefunden habe, eine Hoffnung, die sich dann aber in keiner Weise erfüllen sollte.

Gerade *Bettine* hatte genau erkannt, dass dieses Neue in Deutschland nicht nur idealistischen und melancholischen Dispositionen hinter sich lassenden Aufbruch meinte, sondern vor allem die Konfrontation mit der neuen sozialen Frage, die sie in ihrem «Armenbuch» zu dokumentieren begann. Das Neue stellte sich als Hoffnung und Verhängnis dar. Wie nur wenige war *Bettine* bereit, beide Seiten des solchermassen Neuen zu bedenken.

Der neue Ton

Auch das vorgeblich Neue will sich verankern, ist nur denkbar in bezug auf eine bestimmte Tradition, von der es sich abzusetzen versucht, bis auch dieses Neue zum Gewohnten wird. Das Neue sucht und braucht Symbole. *Richard Wagner* zum Beispiel rechtfertigte seine musikdramatischen Neuerungen durch den Rückbezug auf den Neuerer der klassischen Moderne: *Beethoven*. Das Neue hörte *Wagner* im Unerhörten der dritten Symphonie. Dieses Neue hatte sogar einen spezifischen Ton: Das Cis in den ersten Takten der «Eroica». *Wagner* nannte ihn den «neuen Ton», die musikalische Keimzelle, was auch *Beethoven* selbst als «Neuerung» verstanden hatte; einen «neuen Weg» wollte er be-

schreiten, wie er damals in einem Brief schrieb.

Das Neue als Cis oder in Gestalt der expansiven Dauer dieser Symphonie, das Neue als quasi utopische Geste oder als versuchter Aufbruch aus dem allzu Bekannten, es hat in jedem Fall ein eigenes Pathos und eine eigene Rhetorik. Zu ihr gehört die Rede vom «neuen Anfang», über den Otto Friedrich Bollnow im Rahmen seiner pädagogischen Anthropologie gehandelt hat. «In jedem Fall», so Bollnow (1966), «ist der neue Anfang, wenn er richtig vollzogen wird, ein beglückendes Erlebnis. Alles, was im früheren Lebensabschnitt den Menschen bedrückt hatte, ist wie abgefallen, und die Seele spannt sich erwartungsvoll und freudig bewegt den neuen Lebensmöglichkeiten entgegen. Wenn ein Lebenskreis geschlossen ist, beginnt der neue nicht als eine einfache Fortsetzung, sondern mit einem neuen Impuls, fast möchte man sagen: mit einer inneren Verjüngung.» Das ist das sprachliche Register spätestromantischer Seelenkunde, die mit Eichendorffscher Diktion das Seelische zum Anderen, Neuen sich weiten sieht. In dieser Sicht des Neuen schwingt gleichfalls noch Fau stisches Hoffen auf einen Neubeginn nach, ein Hoffen, das uns eher frivol erscheinen muss, suggeriert es doch eine bedenkliche Geschichtsvergessenheit. Sind wir überdies nicht überwältigt von dem Empfinden, dass das Neue wenig anderes ist als ein blosser Schein?

Der Neuanfang – des Menschen tiefster Wunsch

Wo ist heute die Zuversicht, selbst wenn Frühling in der Luft liegt oder eine von Soziologen postulierte «neue» oder «zweite» Moderne, eine Zuversicht, die Hermann Hesse in seinem Gedicht «Stufen» sagen liess: «Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne, / der uns beschützt und der uns hilft, zu leben»? Das Neue nehmen wir allenfalls noch als ein vielfach Gebrochenes wahr, als eine Erinnerung an romantische Fragmente, in denen es sich andeutungsweise entwarf.

Vielleicht ist es tatsächlich des Menschen tiefster Wunsch, neu anfangen zu

Neologismen liegt in der Romantik die Vorstellung zugrunde, dass sich das Genie in der originellen Wortschöpfung offenbare.

Das Neue hatte sogar einen spezifischen Ton: Das Cis in den ersten Takten der «Eroica».

können. Hofmannsthals Satz: «Das ganze Leben ist ein ewiges Wiederanfangen» müsste demnach aber lauten: Das ganze Leben ist ein beständiger Versuch, wieder anzufangen. Die Romantiker kannten uns nur zu gut. Sie haben eben diesen Versuch gestaltet – nach allen Regeln der Künste.

Der späte Rilke, man mag ihn neoromantisch oder neoklassisch verstehen, hat in einer unvergleichlichen Wendung im dritten Teil seines Gedichts «O Lacrimosa» den Ort dieses Versuchs bestimmen können: «Wo das Erdenken geschieht/ unter der Starre; wo das von den grossen / Sommern abgetragene Grün/ wieder zum neuen / Einfall wird und zum Spiegel des Vorgefühls; / wo die Farben der Blumen / jenes Verweilen unserer Augen vergisst.» Geschrieben wurden diese Verse, wie Rilke eigens vermerkte, «zu einer künftigen Musik von Ernst Krenek», das meint, als Text zu einem musikalischen Aufbruch oder eben Neuanfang.

Das Gewesene verwandelt sich, sagen Rilkes Verse. Der «neue Einfall» verdankt sich natürlichem Wechsel. Der späte Faust sprach noch vom «Vorgefühl» höchsten Glücks; hier ist dem Vorgefühl keine inhaltliche Qualität zugeordnet. Gemeint scheint das reine Vorgefühl zu sein, das Vorgefühl an sich, in dem sich das Neue bildet. Dieses Neue wirkt interesselos, ganz wie «Farben der Blumen», die nicht wissen, dass sie vom Menschen bewundert werden.

Um aphoristisch zu enden: Das Neue kann zauberhaftig sein oder erschreckend. Herausforderung ist es allemal.

Das Neue ist das, was man zum Neuen erklärt.

Jede Gesellschaft bringt ihre Neuerer hervor, die verkünden, was neue Sache ist.

Jeder Neuerer sieht sich auf dem Weg zum neuen Menschen.

Der Urhne aller modernen Neuerer ist Neshdanov, die Hauptfigur in Turgenjews letztem Roman «Neuland», ein Mensch, der an der spezialutopischen Vision des Neuen zerbricht, weil er es versäumt hat, das eigentliche Neuland in sich selbst zu entdecken. Wir sind nun einmal, was wir werden; und wir werden, was wir gewesen sind. Neu ist daran – nichts. ♦