



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

## Das Wieder(er)finden der Welt

Das Romantische in Brigitte Kronauers Werk. Am Beispiel *Teufelsbrück*

Verfasserin

Maria Szmit

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, März 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Univ. Prof. Dr. Roland Innerhofer



Es ist, noch einmal, der visionäre Blick, zu dem sie ermuntert, den sie geradezu befiehlt, wenn sie das schaurige Bild einer reduzierten, sich als alleinige Realität aufspielenden Welt andeutet [...], die gottlos ist, weil sie ohne Hitze und Kälte, Grausamkeit, Seligkeit, Strahlen und Finsternis ist, eine gleichmäßig erwärmte Welt ohne Wechsel und Überraschung. Man muß die andere erträumen, wiedererfinden, das ist die notwendige Vorleistung der Phantasie, wenn man sie entdecken will.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Brigitte Kronauer über Tania Blixen. In: Kronauer, Brigitte: *Aufsätze zur Literatur*. Stuttgart: Klett-Cotta 1987, S. 85.

# Inhaltsverzeichnis

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>1. Einleitung</b>                                                       | 5   |
| <b>2. Romantik, das Romantische</b>                                        | 9   |
| 2.1. Epoche, philosophisches und kunsttheoretisches Paradigma              | 9   |
| 2.1.1. Orientierung                                                        | 9   |
| 2.1.2. Sozialgeschichtlicher, politischer Hintergrund und Verlauf          | 11  |
| 2.1.3. Philosophie, Literaturtheorie                                       | 19  |
| 2.1.3.1. Subjektphilosophie                                                | 20  |
| 2.1.3.2. Progressive Universalpoesie                                       | 23  |
| 2.1.3.3. Romantische Ironie                                                | 25  |
| 2.2. (Post)moderne Romantikrezeption                                       | 34  |
| 2.2.1. Subjektivismus, Irrationalismus, politische Ideologie               | 34  |
| 2.2.2. Ästhetisierung, Psychologisierung, Radikalisierung                  | 37  |
| 2.2.3. Sozialromantik, Kunstreligion, Ideologiekritik                      | 39  |
| 2.2.4. Romantik als Beginn der ästhetischen (Post)Moderne                  | 41  |
| 2.2.5. Poststrukturalismus, Diskursanalyse, Rezeptionsästhetik             | 43  |
| 2.2.6. Romantik als ‚reflexive Moderne‘, aktueller Forschungspluralismus   | 47  |
| 2.2.6.1. Subversive Kulturhermeneutik                                      | 50  |
| 2.2.6.2. Romantische Ironie und postmoderne Metafiktion                    | 51  |
| 2.2.7. Vorläufiges Fazit                                                   | 52  |
| <b>3. Brigitte Kronauer</b>                                                | 55  |
| 3.1. Literarischer Werdegang und mediale Rezeption                         | 55  |
| 3.2. Forschungsbereiche, poetologisches Selbstbild                         | 59  |
| 3.2.1. Die Unvermeidlichkeit von Literatur                                 | 59  |
| 3.2.2. Alltag, Plötzlichkeit, Profanes und Heiliges                        | 62  |
| 3.2.3. Ambivalenz, Ideologie, Metafiktion                                  | 64  |
| 3.3. Ironie und Pathos – romantisch, modern, postmodern?                   | 67  |
| 3.3.1. Jenseits von epochalen Verboten und Vorschriften                    | 67  |
| 3.3.2. Romantische Rezeption                                               | 69  |
| <b>4. Das Romantische in <i>Teufelsbrück</i></b>                           | 78  |
| 4.1. Topografie, Chronologie, Narrative Strukturen                         | 78  |
| 4.2. Metafiktion, Erzählsituation                                          | 81  |
| 4.3. Biografie, Ikonografie – <i>Godwi</i>                                 | 83  |
| 4.4. Meta Märchen                                                          | 90  |
| 4.4.1. Romanbeginn, <i>Jorinde und Joringel</i> als Metastrukturen         | 92  |
| 4.4.2. Metalepse, Wahnsinn, multiple Identität – <i>Der blonde Eckbert</i> | 94  |
| 4.4.2.1. Trauer und System, Motivnetz                                      | 97  |
| 4.4.3. Antithesen, Ambivalenz – <i>Der goldne Topf</i>                     | 99  |
| <b>5. Schluss</b>                                                          | 109 |
| <b>6. Quellenverzeichnis</b>                                               | 114 |



# 1. Einleitung

Gleich sieht man germanistische Dissertationen sonder Zahl aus dem Roman hervowachsen, unter Wiedererkennungsschweiß und -beglückung ‚Brigitte Kronauers Intertextualität‘ gewidmet. Und gleich kommt einen umso mehr das Verlangen nach einer Stulle an.<sup>2</sup>

Zwar lautet der Titel der vorliegenden Arbeit nicht ‚Brigitte Kronauers Intertextualität‘, dennoch beschäftigt sich ein integraler Teil mit metafikionalen und intertextuellen Techniken in *Teufelsbrück*, einem Roman eben jener Autorin. Worauf die Rezensentin hier polemisch verweist, ist der inflationäre Gebrauch von Zitaten in gegenwärtiger ‚postmoderner‘ Literatur, der regelmäßig zu germanistischen Aufsätzen führt, die einem Wüschelrutengang auf der Suche nach Referenzen gleichen. Ebendiese ‚Leserfallen‘ setzt Brigitte Kronauer gerne und häufig. Die folgende Untersuchung ist also vielmehr darum bemüht zu erörtern, inwiefern Kronauers Texte anhand von Metareferenzen und -strukturen die Möglichkeiten, Begrenzungen und Zwänge literarischer Kommunikation im Rekurs auf zeitgenössische und vergangene Quellen verhandeln.

Die Hamburger Autorin, welche neben Prosa regelmäßig journalistische und theoretische Texte publiziert, verarbeitet in ihrem Gesamtwerk wahrnehmungs- und sprachkritische Fragen, die um die Produktion, konventionelle Verwendung und Durchbrechung tradierter Diskurse kreisen, die sowohl den Lebensalltag als auch künstlerische Darstellungen und Perspektiven bestimmen. Anhand subversiver und metaisierender Techniken, etwa die Überbetonung des textlichen Materialcharakters durch die exzessive Verwendung von Zitaten oder motivischen Kodierungen, stellt Kronauer narrative beziehungsweise reale Muster in ihrer ambivalenten Notwendigkeit und Redundanz dar, während gleichzeitig deren arbiträre Verwendung und subjektive Instrumentalisierung sichtbar werden. In zahlreichen Romanen und Erzählungen kristallisiert sich hierbei ein dominanter Themen- und Formenkomplex heraus, der explizite und implizite Referenzen zu romantischer Literatur und Philosophie aufweist. Die Romantikrezeption in Kronauers Werk wurde in der Sekundärliteratur bislang weitgehend peripher behandelt, so wird in Rezensionen und

---

2 Meyer-Gosau, Frauke: Tirili, täterä, tanderadei – ziküth! In: taz. die tageszeitung. (18.10. 2000), S. VI.  
<https://www.taz.de/1/archiv/archiv-start/ressort=li&dig=2000%2F10%2F18%2Fa0151&cHash=2c6db5d82aaa531d72cebd39a993b77b> (10.3.2013)

Aufsätzen auf romantische Sujets, Topoi oder Intertexte verwiesen, während die literaturgeschichtlichen Hintergründe und textimmanenten Funktionen allenfalls erwähnt, jedoch kaum produktiv aufeinander bezogen werden. Aus dem Korpus poetologischer Texte der Autorin sowie der Sekundärliteratur lassen sich jedoch methodologische Ansätze und analytische Begriffe destillieren, die eine Grundlage für eine komparatistische und diskursanalytische Untersuchung ihrer Prosa bilden und Anknüpfungspunkte für das romantische Paradigma bereitstellen. Neben Kronauers subversiver literarischer Ideologiekritik wird etwa das Alltags-Sujet fokussiert, welches in Verbindung mit einer epistemologischen und künstlerischen Ästhetik des ‚Plötzlichen‘ Diskurse des modernistischen Hyperrealismus evoziert und bisweilen metaphysische oder utopische Gehalte aufruft. Ein weiterer Forschungsschwerpunkt liegt auf Kronauers mannigfaltiger Verarbeitung metafikionaler, ambivalenter und antithetischer Mittel, die das gesamte Werk gestalten und prägen.

Um diese Theoreme für eine kritische Analyse romantischer Implikationen fruchtbar zu machen, bedarf es einer Fokussierung auf einen Primärtext, der wiederum in ein Netzwerk metafikionaler beziehungsweise intertextueller Referenzen eingebunden ist. Der Roman *Teufelsbrück* markiert einen Wendepunkt im Œuvre der Schriftstellerin, da er die Entwicklung vom programmatisch-formalistischen Frühwerk hin zu Erzählungen, die spielerisch narrative Muster und literarische sowie kulturelle Prätexte bearbeiten, auf eine weitere, selbstreflexive Stufe hebt. Vor allem stellt der Text ein veritables Feuerwerk romantischer Zitate und Bezüge dar, die nicht durch ihre Quantität, sondern aufgrund der vielfältigen Funktionsbereiche und Wechselwirkungen mit aktuellen sowie historischen Quellen einen Relationsraum eröffnen, in dem postmoderne, moderne und romantische Kategorien gegeneinander ausgespielt und aufgehoben werden. Mittels einer Untersuchung metaisierender Verfahren und Strukturen in *Teufelsbrück*, die ebenso einen rezeptionsästhetischen Horizont eröffnen, werden formale und inhaltliche Interferenzen mit einigen romantischen Primärtexten deutlich: Clemens Brentanos Roman *Godwi*, E.T.A. Hoffmanns moderne Märchenerzählung *Der goldne Topf*, Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* sowie weitere romantische Kunst- und Volksmärchen. Im Dialog mit den einzelnen Prätexten soll erörtert werden, inwiefern Kronauer auf deren poetologische und literaturhistorische Relationen reagiert oder sie als intertextuelle Vehikel für eine subversive Revision literarischer Ideologien verwendet.

Die Fragestellung nach einer Verarbeitung des romantischen Dispositivs in Bezug auf Kronauers spezifischen, konstruktivistischen wie kritischen Kunstbegriff verweist auf ein übergeordnetes Forschungsinteresse, das die Positionierung der Autorin und ihres Romans

im Spannungsfeld gegenwärtiger beziehungsweise postmoderner Romantikkrezeption verortet. Bereits die Definition der Romantik als historische Epoche, die durch spätere AutorInnen aktualisiert wird, erweist sich im Hinblick auf die heterogene Verwendung des Begriffs als problematisch. Im populären und wissenschaftlichen Diskurs oszilliert das Romantische zwischen pathetischer Dichtung, einem sentimental Lebensgefühl oder einer revolutionären Denkart, die nachhaltig auf gesellschaftlicher und ästhetischer Ebene fortwirkt. Die Rezeptionsgeschichte der Werke jener SchriftstellerInnen und PhilosophInnen, die das Romantische als ästhetischen und ideellen Komplex etabliert haben, reflektiert in ihren ambivalenten und wechselhaften Ausrichtungen die Widersprüchlichkeit der behandelten Texte und zeigt zeitgenössische Paradigmen sowie Desiderate der Literaturwissenschaft an. Bis heute haftet RomantikerInnen das Stigma solipsistischer, apolitischer LiebesdichterInnen auf der einen Seite und selbst proklamierter, ästhetizistischer ‚Übermensen‘ auf der anderen an. Um diese Rezeptionstendenzen nachvollziehen und in einen gegenwärtigen Kontext setzen zu können, ist eine differenzierte Lektüre zentraler romantischer Primärtexte und der literaturhistorischen Genese ihrer wissenschaftlichen und künstlerischen Aufarbeitung notwendig. Da philosophische und literarische Praktiken im 18. und 19. Jahrhundert eng miteinander verwoben waren, transzendieren die selektierten Texte von Novalis, Friedrich Schlegel und Johann Gottlieb Fichte die Grenzen literaturtheoretischer und poetischer Kategorien. Aufgrund der Orientierung an Brigitte Kronauers Romantikbegriff, spezifisch in *Teufelsbrück*, werden die Primärtexte auf den deutschen Sprachraum beschränkt; jedoch soll an dieser Stelle darauf verwiesen werden, dass der romantische Komplex keineswegs nur von deutschsprachigen ProtagonistInnen geformt wurde und eine internationale Komparatistik kulturelle wie theoretische Wechselwirkungen erschließt.

Die Termini ‚romantische Ironie‘, ‚Universalpoesie‘, ‚Fragment‘ und ‚romantische Dialektik‘ gehen als zentrale Ordnungsbegriffe hervor, die gemeinsam mit epochalen Topoi und Motiven einen synchronen und diachronen Komplex bilden, der im ersten Hauptteil der vorliegenden Arbeit in seiner diskursiven Vielfalt skizziert werden soll.

Zudem ist das in der gesamten Untersuchung angestrebte methodologische Wechselspiel von diskursanalytischen, intertextuellen beziehungsweise metafikionalen, werkimmanenten sowie literaturhistorischen und philosophischen Instrumenten als Ergebnis einer kritischen Auseinandersetzung mit der wissenschaftlichen Rezeption romantischer Texte wie auch der Sekundärliteratur zu Brigitte Kronauers Werken zu verstehen. Im Hinblick auf einen Forschungskanon, der zwischen offener Polemik, radikalem postmodernen Pluralismus und affirmativer oder hermeneutischer Tradition divergiert, wird eine Destabilisierung und Öffnung

systematischer Forschungskategorien erprobt, die jedoch nicht in subjektiver oder positionsloser Willkür ausartet. Stattdessen soll ein produktives Netzwerk entstehen, in dem Begriffe wie ‚moderne‘, ‚postmoderne‘ oder ‚romantische‘ Literatur hinterfragt und im Kontext von Brigitte Kronauers Texten neu verhandelt werden. Die poetologisch reflektierten und gleichzeitig fantastischen, bilderreichen Texte der Autorin gewähren eine Perspektive jenseits postmodernen ‚Zitierwahns‘ oder neo-romantischer Vereinnahmungen, welche die Kategorie der Romantikkrezeption relativiert und so eine poetische wie wissenschaftliche Diskursöffnung anregt.

## 2. Romantik, das Romantische

### 2.1. Epoche, philosophisches und kunsttheoretisches Paradigma

#### 2.1.1. Orientierung

Die Romantik als zeitlich begrenzte Epoche, welche sich philosophisch und literaturgeschichtlich zwischen Klassik, Aufklärung und Realismus positionieren lässt und ihre lokale Hauptausprägung in Deutschland hatte, ist heute fest im schulischen wie auch fachgermanistischen Wissenskanon verankert. Sie wird chronologisch in Frühromantik (ca. 1790 bis 1801), Hochromantik (ca. 1801 bis 1815) und Spätromantik (ca. 1820 bis 1850) unterteilt, wobei die Trennung nach unterschiedlichen Gesichtspunkten wie örtlichen Gruppierungen, geschichtlich-philosophischen Umschwüngen, formalen und ideellen Gemeinsamkeiten erfolgt.<sup>3</sup> Schon eine solche Periodisierung erweist sich allerdings als problematisch, da bei einer näheren Betrachtung von Werk und Biografie der einzelnen ‚RomantikerInnen‘ Wechselwirkungen mit oppositionellen zeitgenössischen Strömungen aufscheinen.<sup>4</sup> Ebenso inkonsistent und vielfältig gestalten sich die geografischen Korrespondenzen sowie die Entwicklung der individuellen Œuvres.

Joseph von Eichendorff verwirft in seiner 1846 entstandenen *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* die Methode einer politisch-historischen Gesamtdarstellung deutschsprachiger Poesie und verweist auf die intellektuelle, künstlerische Vielfalt romantischer Erzeugnisse sowie deren subjektive Dynamik.<sup>5</sup> Ebenso kann die Chronik des alternden romantischen Autors als Rettungsversuch einer scheidenden literarischen Epoche gelesen werden, die durch eine nationale und religiöse Orientierung zum Ausdruck einer

3 Vgl. Segeberg, Harro: Phasen der Romantik. In: Schanze, Helmut (Hg.): *Romantik-Handbuch*. Stuttgart: Kröner 2003, S. 31-76.

4 Vgl. Grimm, Reinhold: Zur Vorgeschichte des Begriffs ‘Neuromantik’. In: Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*. Die Vorträge des Zweiten Kolloquiums in Amherst/Massachusetts. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag 1969 (Poesie und Wissenschaft 14), S. 39f.; Ameriks, Karl/Rush, Fred/Stolzenberg, Jürgen (Hg.): *Romantik*. Berlin, New York: de Gruyter 2008 (Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus 6); Peter, Klaus: Friedrich Schlegel und Adorno. Die Dialektik der Aufklärung in der Romantik und heute. In: Behler, Ernst/Hörisch, Jochen (Hg.): *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 1987, S. 219-235.

5 Vgl. Eichendorff, Joseph von: *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* [1857]. Ausgewählte Werke. Bd. 5: Hg. u. mit einem Nachw. v. Hans A. Neunzig. München: nymphenburger 1987, S. 9-27.

überzeitlichen, deutsch-romantischen Geisteshaltung transzendiert werden sollte.<sup>6</sup> Eichendorffs Herleitung eines ambivalenten romantischen Geistes, der allenfalls poetisch-abstrakt als „unbefriedigte ahnungsreiche Sehnsucht und unendliche Perfektibilität“<sup>7</sup> erfasst werden kann, setzt die teils scharf kritisierten Manifestationen in zeitgenössischer Politik und Kunst in einen über-epochalen Kontext und verleiht ihnen mythischen Charakter.

Eine solche Tendenz zur Trennung zwischen der ‚Romantik‘ als Epoche und dem ‚Romantischen‘ als Geisteshaltung hat sich bis ins gegenwärtige Jahrhundert in der wissenschaftlichen Rezeption<sup>8</sup> fortgesetzt, so adaptiert Rüdiger Safranski etwa für seine populärphilosophische Abhandlung *Romantik. Eine deutsche Affäre*<sup>9</sup> diese Kategorisierung. Während er die Epoche mit Johann Gottfried Herders geschichtsphilosophischem Aufbruchspathos eröffnet und durch E.T.A. Hoffmanns skeptisch-ironische Fantastik ausklingen lässt, wird das Romantische als prägender Ideenkomplex der Moderne von Georg Wilhelm Friedrich Hegel über Friedrich Nietzsche, von marxistischer Kulturtheorie bis hin zur Studentenbewegung der sechziger Jahre verhandelt. Der Begriff des Romantischen kulminiert und scheitert gleichzeitig in und durch die nationalsozialistische Instrumentalisierung seiner produktiven Offenheit und die nachfolgende polemische Rezeption als Wurzel der „deutschen Katastrophe“<sup>10</sup>. Safranski resümiert:

Das Romantische gehört zu einer lebendigen Kultur, romantische Politik aber ist gefährlich. Für die Romantik, die eine Fortsetzung der Religion mit ästhetischen Mitteln ist, gilt dasselbe wie für die Religion: Sie muß der Versuchung widerstehen, nach der politischen Macht zu greifen.<sup>11</sup>

Trotz eines transdisziplinären, modernisierenden Forschungsansatzes endet seine Romantikdiskussion in der Reduktion auf einen ästhetischen ‚Mehrwert‘: „der Überschuß an schöner Weltfremdheit, der Überfluß an Bedeutsamkeit“<sup>12</sup>. Die Entpolitisierung und Ästhetisierung romantischer Kunst und Philosophie zugunsten moderner Rezeption und Verarbeitung setzt sich fort bis zu postmodernen Theorien, die bei Safranski vollkommen ausgeklammert werden. Der wissenschaftliche Diskurs des letzten Jahrhunderts bewegt sich zwischen den Extrempolen einer apologetischen Haltung, die teils zur Vernachlässigung des historisch-epochalen Hintergrunds führt, und einer ablehnenden oder ignoranten Position,

---

6 Vgl. Eichendorff (1987), Nachwort, S. 486-495.

7 Ebd., S. 44.

8 Vgl. Immerwahr, Raymond: *Romantisch. Genese und Tradition einer Denkform*. Frankfurt a. M.: Athenäum 1972 (Respublica literaria 7); Paulsen (1969).

9 Safranski, Rüdiger: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. München: Hanser 2007.

10 Kohlschmidt, Werner: Nihilismus der Romantik. [1953] In: Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93), S. 53.

11 Safranski (2007), S. 393.

12 Ebd.

welche der Romantik jegliche aktuelle Relevanz abspricht. Bevor die unterschiedlichen Forschungstendenzen der (Spät-)Moderne näher beleuchtet werden, erscheint es unumgänglich, zumindest einen Einblick in den zeitgenössischen Geschichtskontext sowie zentrale philosophische Einflüsse zu gewinnen, welche die literarische Epoche geformt haben und insofern gegenwärtige Romantikbezüge bedingen.

### 2.1.2. Sozialgeschichtlicher, politischer Hintergrund und Verlauf

Friedrich Schlegel, einer der einflussreichsten Philosophen der romantischen Epoche, schrieb 1797: „Die drei größten Tendenzen unsres Zeitalters sind die Wl. [Wissenschaftslehre] W[ilhelm] M. [eister] und die franz. [ösische] Revoluz[ien].“<sup>13</sup>

Der Tendenzen-Begriff entspricht einer nichtlinearen Geschichtsauffassung, die seit Herder temporale, wie auch spatiale Konzeptionen der RomantikerInnenkreise prägte;<sup>14</sup> bereits zeitgenössische Aufklärer, allen voran Immanuel Kant, forderten eine Revision des starren, harmonisierenden Zeitmodells der klassischen Antike zugunsten einer subjektiven, fortschrittsorientierten Wahrnehmung.<sup>15</sup> Die Befreiung des Individuums aus einer angenommenen metaphysischen Ordnung ebnete den Weg für ein neues intellektuelles Selbstbewusstsein, welches in seiner anti-traditionellen Radikalität und dem breiten Wirkungsradius durch technische Weiterbildung auf Produktions- und Rezeptionsebene vorher nicht möglich gewesen wäre.<sup>16</sup> Dem Sturm auf die Bastille am 14. Juli 1789 ging eine „Revolution der Denkart“<sup>17</sup> voraus, die in Verbindung mit der kollektiven politischen beziehungsweise lebensweltlichen Unzufriedenheit eine Eruption auslöste, welche die Grenzen Frankreichs und traditioneller Geschichtsschreibung selbst überschritt.<sup>18</sup> Zahlreiche

13 Schlegel, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hg. v. Ernst Behler. Unter Mitw. v. Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. Bd. 18. Abt. 2. Schriften aus dem Nachlaß. Philosophische Lehrjahre 1796-1806. Nebst philosophischen Manuskripten aus den Jahren 1796-1828. Mit Einleitung u. Kommentar v. Ernst Behler. München/Paderborn/Wien: Ferdinand Schöningh. Zürich: Thomas Verlag 1963, S. 85. [Eingriffe durch den Herausgeber.] Im Weiteren abgekürzt durch: KFSA (18, 1963).

14 Vgl. Safranski (2007), 23f.

15 Vgl. Frank, Manfred: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Vorlesungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 14-18; Frey, Christine: *Echappé(es) de vue?* Die Ironie der Zeit in E.T.A. Hoffmanns „Die Fermate“. In: Kapp (2004), S. 417, 429; Behler (1992), S. 35f.

16 Vgl. Hoffmeister (1990), S. 25-30; Faber, Richard: Kritik der Romantik. Zur Differenzierung eines Begriffs. In: Helduser, Urte/Weiß, Johannes (Hg.): *Die Modernität der Romantik. Zur Wiederkehr des Ungleichen*. Kassel: Kassel Univ. Press 1999 (Intervalle 4), S. 28-31.

17 Herder, Johann Gottfried: *Sämtliche Werke*. Hg. von Bernhard Suphan. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1886. Bd. XXIV. Hildesheim: Olms 1967, S. 183.

18 Vgl. Safranski (2007), S. 29f. Mittlerweile wird die Revolution als vornehmlich französisches Phänomen rezipiert, welches in anderen europäischen Ländern nur jakobinische Minderheiten hervorgebracht hat und erst mit dem Aufstieg Napoleons sowie dessen Besetzungen realpolitische Früchte getragen hat. Vgl. Crouzet, François: Einleitung. Das Zeitalter der Revolutionen. In: Glaser, Horst Albert/Vajda, György M. (Hg.): *Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820*. Bd.: Epoche im Überblick. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins 2001 (A comparative history of literatures in European languages 14),

Briefwechsel beziehungsweise Texte frühromantischer AutorenInnen zeugen vom „Pathos der geschichtlichen Stunde“<sup>19</sup>, welches das internationale Bewusstsein begleitete, ZeugInnen und darüber hinaus Mitwirkende an einem historischen Umbruch zu sein.<sup>20</sup> Reinhart Koselleck hebt diese historische Selbstreflexivität als Merkmal hervor, welches das 18. Jahrhundert als „Epochenschwelle“<sup>21</sup> beziehungsweise Beginn der ‚Neuzeit‘ markiert: „Es kennzeichnet das neue Epochenbewußtsein seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert, daß die eigene Zeit nicht nur als Ende und zugleich als Anfang erfahren wurde, sondern als Übergangszeit.“<sup>22</sup> Der Begriff des Übergangs impliziert die „Erschließung einer *offenen Zukunft*“<sup>23</sup> sowie den subjektiven Blick auf Vergangenes, welcher je nach der „*historischen Perspektive*“<sup>24</sup> beziehungsweise dem lokalen Standort variieren kann. Somit vollzieht sich eine „Dynamisierung“<sup>25</sup> und Öffnung der Zeitwahrnehmung, als deren Fluchtpunkt und Katalysator das Ereignis der französischen Revolution fungiert.<sup>26</sup>

Wird nun Deutschland als historischer Standort herangezogen, stehen die zunächst verhaltenen Auswirkungen der Revolution im Zusammenhang mit der pluralistischen Organisation des Landes, dessen Kleinstaaten in ihrer wirtschaftlichen und politischen Entwicklung teils stark divergierten.<sup>27</sup> Die zunehmende Industrialisierung und Säkularisierung verstärkten das Klima der Uneinigkeit, viele ZeitgenossInnen kritisierten den deutschen Mangel an Nationalgefühl<sup>28</sup>, während die FrühromantikerInnen zunächst ein autonomes, demokratisches Staatenmodell mit kosmopolitischer Einbindung favorisierten, in dessen Zentrum der Freiheitsbegriff als Wechselspiel zwischen Individuum und Gemeinschaft stand.<sup>29</sup> Das Bedürfnis nach subjektiver Entfaltung und gesellschaftlichem Mitspracherecht

---

S. 5-7.

19 Safranski (2007), S. 31.

20 Vgl. Safranski (2007), S. 31-34; Pikulik, Lothar: *Frühromantik*. Epoche – Werke – Wirkung. München: C. H. Beck 1992 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte), S. 55-57.

21 Koselleck, Reinhart: Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit. In: Herzog, Reinhart/Koselleck, Reinhart (Hg.): *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*. München: Wilhelm Fink 1987 (Poetik und Hermeneutik 12), S. 270.

22 Koselleck (1987), S. 280.

23 Ebd., S. 277.

24 Ebd., S. 279.

25 Ebd., S. 280.

26 Vgl. ebd., S. 281.

27 Vgl. Eichendorff (1987), S. 24: „In Deutschland dagegen ist eben das Ringen selbst, der sich beständig erneuernde Kampf um jenes Eldorado, und, da jeder einsam für sich kämpft, die totale Verschiedenheit das Charakteristische und Nationale.“; Lukács, Georg: Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur [1945] In: Peter (1980), S. 42: „Von diesem Wendepunkt an wird erst praktisch und darum auch ideologisch in aller Schärfe sichtbar, wie unreif wie unvorbereitet die geistig hochstehende deutsche Intelligenz zum Handeln, zum politischen Entschluß gewesen ist.“; Immerwahr (1972), S. 197.

28 Vgl. Schlegel, Friedrich: Georg Forster. *Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*. In: Schlegel, Friedrich: »Athenäums«-Fragmente und andere Schriften. Auswahl und Nachwort von Andreas Huyssen. Stuttgart: Reclam 2005, S. 21: „Über nichts wehklagt der Deutsche mehr als über Mangel an *Deutschheit*.“

29 Vgl. Schlegel, Friedrich: Versuch über den Begriff des Republikanismus. *veranlaßt durch die Kantische Schrift zum ewigen Frieden* [1796] In: Schlegel (2005), S. 3-20; Hoffmeister, Gerhart: *Deutsche und*

äußerte sich im „Land eines verspäteten oder gar nie wirklich vorhandenen Bürgertums“<sup>30</sup> nicht, wie in Frankreich, durch ein „Bündni[s] zwischen Elite und Mob“<sup>31</sup> und blutige Anarchie, als vielmehr in privaten Revolutionen, die von intellektuellen und ästhetischen Experimenten bis zu alternativen Gemeinschafts- und Liebesmodellen reichten.<sup>32</sup>

Ein zentrales mediales Organ dieser vielfältigen frühromantischen Ideen ist das *Athenäum*, welches als Periodikum von 1798-1800 von den Brüdern Friedrich und August Wilhelm Schlegel herausgegeben wurde.<sup>33</sup> Neben Beiträgen der Herausgeber waren, im Sinne eines offenen Diskurses, zahlreiche AutorInnen daran beteiligt, u.a. Caroline Schlegel, Friedrich von Hardenberg und Friedrich Schleiermacher.<sup>34</sup> Aufgrund der engen Zusammenarbeit beziehungsweise des regen Austausches innerhalb dieser Gruppe, die vor allem in Jena verkehrte, wurde die Autorschaft der Texte häufig bewusst nicht festgelegt; der Jenaer Kreis prägte für diese pluralistische, prozessorientierte Arbeitsweise den Begriff ‚Symphilosophie‘.<sup>35</sup> Hardenberg und Friedrich Schlegel entwickelten darauf basierend das Fragment als eigene literarisch-philosophische Gattung, die sich ferner zu einer fragmentarischen Wahrnehmung und Lebensweise ausweitete, welche zum Inbegriff romantischer Philosophie und Kunst stilisiert wurde.<sup>36</sup>

Maurice Blanchot unterstreicht in seinem Essay über das *Athenäum* den selbstreflexiven und autonomen Stellenwert, welchen Literatur in dieser frühen Phase der romantischen Bewegung einnahm. Er argumentiert weiter, dass dieser sprachphilosophische Wandel in Deutschland eine Eigendynamik entwickelt, die sich weniger an den Texten der französischen Akteure orientierte als an der Rhetorik der Revolution selbst, deren Plötzlichkeit und Ereignischarakter.<sup>37</sup> Was sich bei den deutschen FrühromantikerInnen als Traum von „knowledge, creative word, and, in this knowledge and this word, certainly, the principle of absolute liberty“<sup>38</sup> manifestierte, artete in Frankreich in Lynchjustiz und

---

*europäische Romantik*. Stuttgart: Metzler 1990 (Sammlung Metzler 170), S. 18-21.

30 Faber (1999), S. 31.

31 Safranski (2007), S. 35. vgl. ebd. S. 364.

32 Vgl. Faber (1999), S. 33; Safranski (2007), S. 48-52; Hoffmeister (1990), S. 182-184.

33 Vgl. Behler, Ernst: *Frühromantik*. Berlin/New York: de Gruyter 1992 (Sammlung Götschen 2807), S. 239.

34 Vgl. Behler (1992), S. 240-242.

35 Vgl. Frischmann, Bärbel/Millán-Zaibert, Elizabeth (Hg.): *Das neue Licht der Frühromantik. Innovation und Aktualität frühromantischer Philosophie*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 2009, S. 7-9 (Einleitung); Safranski (2007), S. 84-86.

36 Vgl. Strack, Friedrich: *Fermenta cognitionis: Zur romantischen Fragmentkonzeption von Friedrich Schlegel und Novalis*. In: Kapp, Volker u.a. (Hg.): *Subversive Romantik*. Berlin: Duncker & Humblot 2004 (Schriften zur Literaturwissenschaft 24), S. 343-362.

37 Vgl. Blanchot, Maurice: *The Athenaeum*. In: Blanchot, Maurice: *The Infinite Conversation*. [L'Entretien infini 1969] Translation and Foreword by Susan Hanson. Minneapolis/London: University of Minnesota Press 2008 (Theory and History of Literature 82), S. 353-356.

38 Blanchot (2008), S. 355.

Terrorherrschaft aus, „making terror the measure of history and the logos of the modern era“<sup>39</sup>. Der turbulente Verlauf der Revolution und schließlich Napoleons Aufstieg, der mit einer französischen Fremdbesetzung Deutschlands einherging, spaltete die Gemüter der RomantikerInnen, die laut Gerhart Hoffmeister zwischen zwei Positionen schwankten: „einer progressiven und einer reaktionären Einstellung, die in Früh- und Hochromantik gestuft ist“<sup>40</sup>. Zahlreiche ProtagonistInnen der Jenaer, Nürnberger oder Berliner Kreise, darunter die Schlegels, Hardenberg, Fichte und Ludwig Tieck, distanzieren sich zur Zeit des Jahrhundertwechsels zunehmend von ihrer revolutionären Euphorie und beschäftigen sich angesichts der Konfrontation mit Napoleons radikalem Erneuerungsprogramm Europas mit Fragen der Volksgemeinschaft, Nationalität und deutschen sowie individuellen Identität.<sup>41</sup> Eichendorff, der neben Achim von Arnim zu einer zentralen Persönlichkeit der Heidelberger Gruppierung zählte, betont die Eigenart Deutschlands, „mehr ein Volk der Gedanken als der Tat“<sup>42</sup> zu sein, wobei diese Aussage als Aufwertung reflektierten, kontemplativen Handelns gelesen werden kann, aber ebenso als realpolitischer Eskapismus. Vor allem vollzieht sich in der Aufwertung von imaginativen und subjektiven Potentialen endgültig ein Paradigmenwechsel, der Poesie und Kunst als wesentliche Initiatoren beziehungsweise Ausdrucksmittel persönlicher und kollektiver Entwicklung etabliert<sup>43</sup>:

Unsere Poesie aber ist kein bloßer Luxus, keine isolierte Kunstfertigkeit zum Nutzen und Vergnügen des müßigen Publikums; sie hat, mehr als bei andern, ihre innere Notwendigkeit in dem allgemeinen Organismus der Nationalbildung.<sup>44</sup>

Der zunehmend patriotische Ton publizistischer Medien sowie literarischer Texte spiegelt die Zeit der antinapoleonischen Befreiungskriege wider, welche 1813 mit der Niederlage Frankreichs ihren Höhepunkt erreichte.<sup>45</sup> Jener Zeitraum, der als Hochromantik bezeichnet wird, war einerseits geprägt von einem kollektiven Abgrenzungs- und Gemeinschaftsbedürfnis, das mit einer Politisierung beziehungsweise ideologischen Instrumentalisierung der Kunst einherging; auf der anderen Seite wendeten sich viele PoetInnen und Intellektuelle, konfrontiert mit der subjektiven Handlungsunfähigkeit innerhalb

39 Ebd.

40 Hoffmeister (1990), S. 18. Vgl. ebd. S. 13-16; Träger, Claus: Ursprünge und Stellung der Romantik [1975] In: Peter (1980), S. 324.

41 Vgl. Hoffmeister (1990), S. 18-21, 33f., 210f.; Krauss, Werner: Französische Aufklärung und deutsche Romantik [1962] In: Peter (1980), S. 170-178; Heiner, Hans-Joachim: Das goldene Zeitalter in der deutschen Romantik. Zur sozialpsychologischen Funktion eines Topos [1972] In: ebd. S. 283-287;

42 Eichendorff (1987), S. 9.

43 Vgl. Frank (1989), S. 29f., 42f., 124-126, 170-174; Zu Novalis' poetischem Selbstverständnis und dem magischen Idealismus: Wanning, Berbeli: *Novalis zur Einführung*. Hamburg: Junius 1996, S. 21f., 66-70, 76; Uerlings, Herbert (Hg.): »Blüthenstaub« *Rezeption und Wirkung des Werkes von Novalis*. Tübingen: Niemeyer 2000. (Schriften der Internationalen Novalis-Gesellschaft 3), S. 19-39;

44 Eichendorff (1987) S. 13.

45 Vgl. Safranski (2007), S. 185-189; Faber (1999), S. 34.

einer überwältigenden Kriegsrealität sowie mit materialistischen und rationalistischen Auswüchsen aufklärerischer Ideen, vom Anspruch auf realpolitische Teilnahme ab<sup>46</sup>:

[...] der Wunsch nach einer Revolution ohne Revolution, nach Veränderung ohne praktische Gewalt, nach Verwandlung der Verhältnisse durch bloßes kritisches Verhalten – das war der Boden, aus dem die Bäume der romantischen Sehnsucht buchstäblich in den Himmel wuchsen.<sup>47</sup>

Der hier schon angedeutete ‚Rückzug ins Innere‘ wurde durch einen erheblichen Anteil der Sekundärliteratur als romantischer Topos gesetzt, der das Bild eines solipsistischen, realitätsfernen Künstlertums entstehen lässt.<sup>48</sup> Ein Überblick der Texte von Brentano, Tieck, Arnim, Eichendorff, Wilhelm Heinrich Wackenroder, Friedrich Hölderlin, ebenso Hardenberg, welche in der hochromantischen ‚Phase‘ produziert oder rezipiert wurden, dokumentiert auf unterschiedliche Weise ein gesteigertes Interesse an metaphysischen und lebensphilosophischen Fragen, die um die Suche nach einem Ursprung kreisen, wobei das Suchen und die progressive Kreisbewegung selbst zum ästhetischen sowie existenziellen Programm geraten.<sup>49</sup> Tatsächlich eignet sich der Begriff Sehnsucht hervorragend als heuristische Kategorie, welche sich in der gesamten romantischen Literatur als Versuch wiederfindet, zwischen dialektischen Gegensätzen zu vermitteln, begleitet vom Bewusstsein der Unmöglichkeit einer finalen Synthese: Sehnsucht nach einem unmittelbaren Dialog zwischen Subjekt und Objekt, Individuum und Gruppe, Mensch und Natur, endlicher und unendlicher Sphäre, Verstand und Gefühl, Realität und Fantasie, Gegenwart und

46 Vgl. Immerwahr (1972), S. 196-203; Faber (1999), S.34-39; Veit Valentin urteilt scharf (aus einer Perspektive kurz nach dem Ende des 2. Weltkrieges): „Aus der Romantik konnten jede Thesis und Antithesis erwachsen – eine völlig unpolitische, von der Welt und ihrem Getriebe abgekehrte, dem Besinnlichen und Metaphysischen gewidmete Haltung; und ihr genaues Gegenteil: ein scharfer volklich verwurzelter, geschichtlich beschwingter Nationalismus.“ In: Valentin, Veit: *Geschichte der Deutschen*. Mit einem Abriss zur deutschen Geschichte von 1945 bis zur Gegenwart v. Erhard Klöss. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979, S. 290.

47 Träger, Claus: Ursprünge und Stellung der Romantik [1975] In: Peter (1980), S. 321.

48 Vgl. Bohrer, Karl Heinz: *Die Kritik der Romantik*. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1989, S. 63-70, 138-174, 284-304; Safranski (2007), S. 359-365; Bolz (1987), S. 75-80.

49 Zum romantischen Ursprungsmythos vgl. Emrich, Wilhelm: Begriff und Symbolik der „Urgeschichte“ in der romantischen Dichtung. In: ders.: *Protest und Verheissung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung*. Frankfurt a. Main, Bonn: Athenäum 1960, S. 25-47; Zons, Raimar: „Das Schöne soll sein“. In: Behler/Hörisch (1987), S. 208: „Ursprung“ verliert schon in der frühesten Romantik seine temporale Struktur und wird Fluchtpunkt der Phänomene.“; Zu Suche/romantische Dialektik vgl. Frank (1989), S. 79-81, 307-312; Frischmann/Millán-Zaibert (2009), S. 54-64; Brentano vgl. Frühwald, Wolfgang: Gedichte in der Isolation. Romantische Lyrik am Übergang von der Autonomie- zur Zweckästhetik [1972] In: Peter (1980), S. 267-276; Tieck vgl. Frank, Manfred: *Das Problem »Zeit« in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 1990, S. 235-352; Arnim vgl. Eichendorff (1987), S. 319-329; Eichendorff vgl. Adorno, Theodor W.: Zum Gedächtnis Eichendorffs [1957] In: Peter (1980), S. 103-115; Wackenroder vgl. Immerwahr (1972), S. 145-151; Hölderlin & Hardenberg vgl. Waibel, Violetta L.: Denken, Dichten, Fühlen. Hölderlin und Hardenberg (Novalis) an den Grenzen des Sagbaren? In: Frischmann/Millán-Zaibert (2009), S. 185-199.

Vergangenheit oder Zukunft – „bis am Ende sogar nur noch die Sehnsucht nach der Sehnsucht übrigbleibt“<sup>50</sup>, wie es Heinz Hillmann hyperbolisch ausdrückt.<sup>51</sup> Im wissenschaftlichen Kanon stehen vor allem die Hinwendung zu psychologisch-subjektiven Sujets, christlichen bis pantheistischen Religionsmodellen, urvölkischen beziehungsweise germanischen Traditionen und Texten, mittelalterlicher Kultur und Politik, zur Natur als Idyll und organische Vorbildstruktur sowie zu trivialen und sentimentalen Stoffen beziehungsweise Stilen im Vordergrund.<sup>52</sup> Heidelberg, mit seiner bergigen Wald- und Flusslandschaft, barocken und mittelalterlichen Architekturelementen, aber vor allem der über der Stadt thronenden Schlossruine, wird zum emblematischen und geografischen Zentrum dieser ‚Blütezeit‘ der romantischen Epoche<sup>53</sup>: „Hier rauscht der Rhein, hier murmeln die Bäche des deutschen – gerade von Eichendorff immer wieder besungenen – Waldes.“<sup>54</sup>

Obwohl der Heidelberger Kreis bis heute in der populären Rezeption als, positiv wie negativ gewerteter, Inbegriff der Romantik dominiert, bemüht sich die Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte um eine Akzentverschiebung und diskursive Betrachtung, welche die Vielfalt romantischer Kunst reflektieren und eindimensionale Stereotypisierungen relativieren sollen.

Mit der endgültigen Entmachtung Napoleons 1815 und dem politischen Aufstieg Clemens Wenzel von Metternichs durch den Wiener Kongress trat eine restaurative und konservative Harmonisierung in Kraft, welche französisch-aufklärerisches Gedankengut unterband und mit beinahe utopischer Überzeugung bestrebt war, die Uhr der Revolution zurückzudrehen.<sup>55</sup>

50 Hillmann, Heinz: Ludwig Tieck. In: Wiese, Benno von (Hg.): *Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk*. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter. Berlin: E. Schmidt 1983, S. 127.

51 Dick, Manfred: *Die Entwicklung des Gedankens der Poesie in den Fragmenten des Novalis*. Bonn: Bouvier 1967. (Mainzer philosophische Forschungen 7), S. 380-385; Friedrich Schlegel: „*Das Wesen der Philosophie besteht in d[er] Sehnsucht nach d[em] Unendlichen und in d[er] Ausbildung d[es] Verstandes*.“ Zitiert nach KFSA (18, 1963), S. 418 (Nr. 1168); Beispielhaft für die allegorische Verwendung des Sehnsuchtopos ist folgende Stelle aus Brentanos *Godwi*, in welcher der Ich-Erzähler über seine Wahrnehmung eines Bildes, das ein Mädchen in einer Landschaft darstellt, spricht: „Und dennoch ist auch hier kein Ruhepunkt, sagte ich, denn auch die Glut des Himmels ist die Mutter des Ganzen: ist diese Röthe des Abends nicht reine Sehnsucht im Aether reflektirt, und ist Sehnsucht nicht Abendroth in der Empfindung, und ist das Bild etwas anders, als Sehnsucht im Aether, Sehnsucht in der Pflanze, und Sehnsucht im Mädchen?“ Zitiert nach: Brentano, Clemens: *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman*. Herausgegeben von Ernst Behler. Stuttgart: Reclam 1995, S. 398; Als Inbild der Romantik und ultimative Symbolisierung von Sehnsucht gilt die blaue Blume aus Novalis' Romanfragment *Heinrich von Ofterdingen*. Zu Beginn in einem Traum vernommen, wird die Blume zu Initiation und Ziel einer Reise des Protagonisten, die am geplanten Ende des Romans jegliche Grenzen zwischen Realität, Imagination, Innen und Außen transzendiert. Somit fungiert sie als enigmatisches Leitmotiv und subjektive Projektionsfläche einer unendlichen Suche. Vgl. Wanning (1996), S. 9f., 74, 174-181;

52 Vgl. Hoffmeister (1990), S. 33f., 146-155, 161-205; Safranski (2007), S. 97-107, 135-148, 151-158, 180-184; Immerwahr (1972), S. 7-10, 196-203.

53 Vgl. Faber (1999), S. 34-38, 46-47; Segeberg: Phasen der Romantik. In: Schanze (2003), S. 52-56.

54 Faber (1999), S. 37.

55 Vgl. Friedell, Egon: *Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg*. Ungekürzte Ausgabe in einem Band. München: C.H. Beck 1927-1931, S.

Friedrich Schlegel, Adam Müller, Clemens Brentano und viele weitere ehemalige romantische Rebellen konvertierten zum Katholizismus und befürworteten, zumindest nach außen hin, jene restriktive sowie zensierende Regierung, die ihnen bildungsbürgerliche Sicherheit bot.<sup>56</sup> Während die einen hier bereits den Abstieg romantischer Ideen und Literatur verorten<sup>57</sup>, nennt etwa Karl Heinz Bohrer die „spätromantische Form des *Phantastischen*“<sup>58</sup> als relevanten Einflussfaktor auf moderne Ästhetik, während Richard Faber in der schwarzen Romantik eine Verarbeitung früh- und hochromantischer Einflüsse als Verbindung subversiver Gegenwarts kritik mit experimenteller Kreativität und mythisch-philosophischen Bezügen sieht<sup>59</sup>.

Von ZeitgenossInnen teils scharf kritisiert<sup>60</sup>, wird E.T.A. Hoffmann heute in verschiedenen RezipientenInnenkreisen als letzter großer Dichter der Romantik gewürdigt. Sein Werk wirft unzählige Forschungsdiskurse auf, wenngleich das Bild des Schauerromantikers, Universalkünstlers und ambivalenten Fantasten in der populären Beschäftigung sicherlich dominiert.<sup>61</sup> Die Bandbreite der Interpretationen hängt nicht zuletzt mit Hoffmanns Pluralismus zusammen, welcher den Widerspruch sowie kritischen Anspruch in allen Bereichen, ob nun Sujet, Stil, fiktiver Charakterzeichnung oder autobiografischer Selbstinszenierung, zur einzigen Konstante erhebt.<sup>62</sup> Mittlerweile sieht die Germanistik großteils von einer biografisch-historischen Deutungstradition ab, die im Falle Hoffmanns eine direkte Verbindung des Künstler-Bürger-Konflikts und lebensweltlicher Unsicherheit mit

---

963-966, 972-976; Schwering, Markus: Zeitgeschichte. In: Schanze (2003), S. 21-24, 29f.

56 Vgl. Eichendorff (1987); Faber (1999), S. 34-39; Schwering, Markus: Politische Romantik. In: Schanze (2003), S. 494-507.

57 So spricht Safranski etwa von der Trivialisierung romantischer Motive in anspruchsloser Literatur: „[...] der revolutionäre, innovative und selbstbewußte Anstoß war aufgebraucht.“ – Safranski (2007), S. 233; Hoffmeister datiert die Spätromantik von 1815 bis 1830 und bezeichnet sie als „politisch betrachtet die Phase der Reaktion [...] weltanschaulich die der Konversionen [...] und poetisch die des Abstieges [...]“ – Hoffmeister (1990), S. 34; Egon Friedell trennt die Epoche zwischen Früh- und Spätromantik auf, wobei zweitens mit der Heidelberger Romantik gleichgesetzt wird und 1830 endet. – vgl. Friedell (1927-31), S. 952-954. Weiters nennt er Metternich den „Mephisto der Romantik“, der geblendet von subjektivem Rationalismus und Angst vor Modernismus die Romantik auf starre Klischees reduzierte: „Er rang um die romantische Seele Europas, zog sie in den Abgrund und verlor die Wette.“ – ebd. S. 974.

58 Bohrer (1989), S. 7.

59 Vgl. Faber (1999), S. 43-45.

60 Vgl. Eichendorff (1987), S. 443-451; auf S. 445 meint Eichendorff, das Dämonische zeige sich bei Hoffmann „in einem innerlichen Sichgehenlassen auf Rechnung des exklusiven Genies, in einer Liebhaberei seiner selbst, einem völligen Dilettantismus in Kunst und Leben.“; Goethe polemisiert mit Walter Scott über Hoffmann: „[...] denn welcher treue, für Nationalbildung besorgte Theilnehmer hat nicht mit Trauer gesehen, daß die krankhaften Werke des leidenden Mannes lange Jahre in Deutschland wirksam gewesen [...]“ – Goethe, Wolfgang von: Sämtliche Werke. In vierzig Bänden. Auswärtige Literatur und Volkspoesie, Bd. 33. Stuttgart, Augsburg: Cotta'scher Verlag 1857, S. 198.

61 Vgl. Safranski (2007), S. 195-229; Segebrecht, Wulf: E. T. A. Hoffmann. In: Wiese (1983), S. 460f.; Zur Bandbreite der Forschungsliteratur vgl. Kittler, Friedrich A.: Das Phantom unseres Ichs und die Literaturpsychologie. E. T. A. Hoffmann – Freud – Lacan. [1977] In: Peter (1980), S. 335-351; Frey (2004), S. 417-430.

62 Vgl. Strohschneider-Kohrs, Ingrid: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen: Niemeyer 1977. (Hermaea 6), S. 343-422; Segebrecht (1983), S. 462-480.

einem „Ausweichen in den mythischen Bereich“<sup>63</sup> und dem Bedürfnis nach subjektiver Legitimierung beziehungsweise Eskapismus im poetischen Bereich herstellt. Dennoch schrieb der Autor, Musiker und Jurist in einer Zeit der Umbrüche, welche die Arbeitsweise und Lebenswelt der meisten KünstlerInnen nicht unberührt ließen:

Die Spannungsfelder, in denen sich die späte Romantik befand, wurden von Extremen bedingt. Zu ihnen gehörten die Opposition von anhaltend intensiver Gefühlskultur im Zeitalter wachsender Industrialisierung, die Psychologisierung des Empfindens und die Erkundung des Unbewussten [...], die zunehmende Ökonomisierung des Denkens und Handelns, wie überhaupt das Handeln als Imperativ im Gegensatz zur metaphysischen Spekulation sich durchzusetzen schien.<sup>64</sup>

Das Feindbild der nicht konvertierten oder weiterhin subversiv-kritischen Künstler war der Spießbürger oder *Philister*, wie er in Studentenkreisen genannt wurde, der mit seiner biedermeierlichen Autoritätshörigkeit und Zweckrationalität, hinter deren glatter Oberfläche Opportunismus und Resignation lauern, die typische Doppelbödigkeit und Stagnation der Restauration personifiziert.<sup>65</sup> Hoffmann versinnbildlicht den engen, hermetischen Lebenshorizont des Philisters in *Der goldne Topf* als Figur, die selbstzufrieden in einer archivierten Glasflasche hockt, ohne hinter das Glas zu blicken beziehungsweise das eigene Eingesperrtsein zu realisieren.<sup>66</sup>

„Indes: überall brodelte die Revolution unterirdisch weiter“<sup>67</sup>, schreibt Egon Friedell in seiner *Kulturgeschichte der Neuzeit*. Liberalistische und nationalistische Gruppierungen erreichten folglich 1830 in der französischen Julirevolution einen Triumph, der zu gesamteuropäischen Unruhen führte, was 1848 in der maßgeblichen Märzrevolution mündete.<sup>68</sup> Im Zuge einer erneuten Politisierung der Kunst und der Forderung nach engagierter Literatur, etwa seitens Heinrich Heine und Ludwig Börne, kam es vermehrt zur Kritik beziehungsweise Polemik gegen die Romantik, deren Gruppierungen sich mittlerweile überregional aufgesplittet hatten.<sup>69</sup> Wenige Jahre später blickte Heine zurück und beschrieb sich selbst als „ihr [der

---

63 Mayer, Hans: Die Wirklichkeit E. T. A. Hoffmanns [1959] In: Peter (1980), S. 124.

64 Görner, Rüdiger: „[...] das letzte Ereigniss im Schicksal unserer Cultur“. Oder: Nietzsche ‚liest‘ Romantik. In: Kleinschmidt, Erich (Hg.): *Die Lesbarkeit der Romantik. Material, Medium, Diskurs*. Berlin: de Gruyter 2009, S. 86.

65 Vgl. Eichendorff (1987), S. 242-253; Hoffmeister (1990), S. 204f.; Safranski (2007), S. 193-201; Friedell (1927-31), S. 1003-1006.

66 Vgl. Hoffmann, E. T. A.: *Der goldne Topf*. Ein Märchen aus der neuen Zeit. Anmerkungen v. Paul-Wolfgang Wühl. Nachwort v. Hartmut Steinecke. Stuttgart: Reclam 2004, S. 82-84.

67 Friedell (1927-31), S. 970.

68 Vgl. Schwering (2003), S. 21-29, 494-499.

69 Vgl. Bohrer (1989), S. 97-242; Hoffmeister (1990), S. 34f., 215f.; Schanze, Helmut: Realismus und Romantikcritik im 19. Jahrhundert. In: Schanze (2003), S. 166-172.

Romantik] letzter Dichter“<sup>70</sup>, sein janusköpfiges Romantikbild ist der poetologischen Seite positiv zugewandt, mit „allen holdseligen Uebertreibungen, aller Mondscheintrunkenheit, allem blühenden Nachtigallen-Wahnsinn“<sup>71</sup>, während die politischen und religiösen Aspekte als reaktionär, archaisierend oder weltfremd aufgefasst werden.<sup>72</sup> Heine positionierte sich an der Schwelle einer innovativen, modernen Literatur und erklärte die romantische Epoche für beendet – eine Schlussfolgerung, die von literaturgeschichtlichen Darstellungen bis heute bestätigt wird. Während Bettina von Arnim und Adelbert von Chamisso noch zu den Ausläufern romantischer Literatur gezählt werden, nehmen Heinrich von Kleist und Jean Paul in der einschlägigen Sekundärliteratur transepocheale Sonderstellungen ein.<sup>73</sup>

### 2.1.3. Philosophie, Literaturtheorie

Der historisch-politische Zugang, welcher die romantische Literaturepoche als Wechselwirkung gesellschaftlicher Umbrüche und Ereignisse mit Texten und Gruppierungen zeitgenössischer ProtagonistInnen erfasst, eignet sich, um Produktionshintergründe zu erschließen, intertextuellen Beziehungen nachzugehen und eine chronologische Übersicht des romantischen Dispositivs zu schaffen. Eine derartige Epochisierung besitzt keinen Anspruch auf kausal-logische Herleitungen und wissenschaftliche Faktizität, vielmehr ist sie als „eine Art Hypertexteintrag zu lesen“<sup>74</sup>, der eine Perspektive innerhalb einer kritischen Auseinandersetzung mit Romantik bereitstellt. Ebenso komplex gestaltet sich das Geflecht philosophischer Ideen beziehungsweise Werke, poetischer Erzeugnisse und politisch-gesellschaftlicher Entwicklungen im Zeitraum des 18. und 19. Jahrhunderts. Inwiefern philosophische und literaturtheoretische Texte künstlerisch verarbeitet werden oder literarische Experimente sich theoriebildend auswirken, wird in der gegenwärtigen Forschungsliteratur rege diskutiert. Tagebucheinträge, Briefwechsel oder intertextuelle Verweise offenbaren einen intensiven Austausch zwischen Philosophie und Poesie, der von produktiver Kritik bis zur programmatischen Synthetisierung der Wissenschaften und Künste reicht. Im folgenden Kapitel sollen drei philosophisch-literaturtheoretische Ansätze vorgestellt werden, deren Rezeptionsgeschichte den Begriff des Romantischen bis zur modernen beziehungsweise postmodernen Beschäftigung geformt hat.

---

70 Heine, Heinrich: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Herausgegeben v. Manfred Windfuhr. Bd. 15. Geständnisse, Memoiren und Kleinere autobiographische Schriften. Bearbeitet v. Gerd Heinemann. Hamburg: Hoffmann und Campe 1982, S. 13.

71 Ebd., S. 13.

72 Vgl. Bohrer (1989), S. 97-137.

73 Vgl. Wiese (1983), S. 7-12 (Vorwort)

74 Stekeler-Weithofer, Pirmin: Hegel und die Romantik. In: Frischmann/Millán-Zaibert (2009), S. 39.

### 2.1.3.1. Subjektphilosophie

Romanticism inaugurates an epoch; even more, it is the epoch in which every epoch reveals itself for, through it, the absolute subject of all revelation comes into play: the 'I' that in its freedom adheres to no condition, recognizes itself in no thing in particular, and is only in its element – its ether – in the *whole* where it is free.<sup>75</sup>

Laut François Crouzet markierte die französische Revolution „zugleich Triumph und Scheitern der ‚Utopie der Aufklärung‘“<sup>76</sup>. Obwohl die radikalen philosophischen Ideen durch politische und gesellschaftliche Dynamiken implodierten, bereiteten Kant und dessen Zeitgenossen einen Paradigmenwechsel vor, der von einer, wie oben bei Blanchot proklamiert, ‚Befreiung des Ich‘ zu modernen Subjektivitätskonzepten reicht. Johann Gottlieb Fichte spielt eine zentrale Rolle in der Vermittlung subjektphilosophischer Ideen zwischen Aufklärung, deutschem Idealismus und Romantik. Seine *Wissenschaftslehre*, deren erste Fassung 1794 erschienen ist, galt nicht nur für Schlegel als Katalysator eines neuen Zeitalters, das Werk wurde von den meisten FrühromantikerInnen rezipiert und diente Hardenberg als Grundlage zur lebensphilosophischen und künstlerischen Verarbeitung.<sup>77</sup>

Fichtes Subjektphilosophie basiert auf drei Grundsätzen, der erste lautet: „Das Ich *setzt sich selbst*, und es *ist*, vermöge dieses bloßen Setzens durch sich selbst“<sup>78</sup>. Eine scheinbar simple Aussage, welche zunächst mit Kants in der *Kritik der reinen Vernunft* beziehungsweise *Kritik der praktischen Vernunft* entwickelten Ich-Begriff einhergeht. Demnach konstruiert das Subjekt anhand seiner empirischen und intellektuellen Anlagen eine Wahrnehmung der Außenwelt, was wiederum ein freies Selbstbewusstsein voraussetzt; Kant gibt mit dieser ontologischen Kritik dem Individuum ein Instrument zur Befreiung aus metaphysischen, sozialen und politischen Hierarchien in die Hand, darüber hinaus initiiert er den endgültigen Bruch mit objektiven und mimetischen Wissens- beziehungsweise Darstellungsmodellen.<sup>79</sup> Bei der Frage nach dem Ursprung dieses Selbstbewusstseins verweist Kant auf die Grenzen menschlicher Vernunft und Wahrnehmung – ein reines

---

75 Blanchot (2008), S. 356.

76 Crouzet (2001), S. 6.

77 Siehe Schlegels Aussage zu den Tendenzen des Zeitalters im Kap. 2.1.2.; vgl. Pikulik (1992), S. 33-42.

78 Fichte, Johann Gottlieb: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre: als Handschrift für seine Zuhörer* [1794] Einleitung und Register von Wilhelm G. Jacobs. Hamburg: Meiner 41997 (Philosophische Bibliothek 246), S. 16.

79 Vgl. Pikulik (1992), S. 33-36; Behler (1992), S. 52-55; Safranski (2007), S. 20-23, 72-75.

Denken oder ‚absolutes Ich‘ müssen vorausgesetzt werden.<sup>80</sup> Fichte sieht in diesem Konzept das Ich als leere Konstruktion, die sich als Spielball willkürlicher Mächte und Begrenzungen entpuppt; durch seine Formulierung ‚Ich *setzt* sich selbst‘ wird aus der Feststellung, ein Ich zu sein, eine „*Tathandlung*“<sup>81</sup>, das schöpferische Bewusstsein setzt sich selbst zugleich als Subjekt und Objekt.<sup>82</sup> Auch das Verhältnis zur Außenwelt wird aus diesem schöpferischen Ich abgeleitet, alles „dem Ich Entgegengesetzte“<sup>83</sup> nennt Fichte im zweiten Grundsatz „Nicht-Ich“<sup>84</sup>. Fichte überwindet mit diesem Postulat Kants ‚Ding an sich‘ und verleiht der subjektiven Imagination eine Autorität, die sie im bisherigen philosophischen Diskurs nicht besessen hatte.<sup>85</sup> Der dritte Grundsatz, welcher wiederum die beiden ersten Setzungen bedingt, folgt der Annahme einer „intellektuellen Anschauung“<sup>86</sup>, welche dem Subjekt ermöglicht, in einem selbstreflexiven Akt Distanz zu sich selbst einzunehmen; somit befindet sich Fichtes Ich in einer progressiven Bewegung aus Selbstsetzungen und -aufhebungen.<sup>87</sup> Trotz der Komplexität mancher Behauptungen transportiert die *Wissenschaftslehre* ein Selbst- und Weltbild, welches mit der revolutionsbedingten Aufbruchsstimmung sowie dem Bedürfnis vieler KünstlerInnen nach Autonomie und Flexibilität korrespondierte.

Friedrich von Hardenberg, der weitgehend unter seinem schriftstellerischen Pseudonym Novalis bekannt wurde<sup>88</sup>, unterzieht das Werk in den *Fichte-Studien* von 1795/96 einer detaillierten Analyse und entdeckt einen Widerspruch in Fichtes Denken: Der Prozess zwischen Selbst-Setzung und Selbstanschauung sei zirkulär und setze voraus, dass das Ich sich immer schon selbst kennt; auch Fichte gelinge es nach Hardenberg nicht, Kants Paradoxon des Ich-Ursprungs zu überwinden, Ich und Nicht-Ich seien voneinander abhängige Kräfte, Selbstbewusstsein entstehe erst durch Abgrenzung.<sup>89</sup> Um diesem

80 Vgl. Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 1. Kants Leben und Werk. Kritik der reinen Vernunft. Kritik der praktischen Vernunft. Rheda-Wiedenbrück: RM Buch u. Medien Vertrieb 2000, S. 28-498, S. 350-419; Frank (1990), S. 132-136.

81 Fichte (1997), S. 11.

82 Vgl. Fichte (1997), S. 11-21; Loheide, Bernward: *Fichte und Novalis. Transzendentalphilosophisches Denken im romantisierenden Diskurs*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi 2000 (Fichte-Studien-Supplementa 13), S. 20-29.

83 Fichte (1997), S. 24.

84 Ebd.

85 Vgl. Loheide (2000), S. 22-26; Dick (1967), S. 71-80, 113-122.

86 Frank, Manfred: „Intellektuelle Anschauung“. Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewußtsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis. In: Behler/Hörisch (1987), S. 96-106.

87 Vgl. Fichte (1997), S. 25-43; Dick (1967), S. 113-117; Frank (1987), S. 96-106.

88 Novalis, abgeleitet von „de Novali“, laut dem Schriftsteller ein Beiname seiner Ahnen, der so viel wie „die Neuland rodenden bzw. Neuland bestellenden“ bedeutet und sich ebenso von seiner Herkunftsgegend ableitet. Vgl. Ritter, Heinz: *Der unbekannte Novalis. Friedrich von Hardenberg im Spiegel seiner Dichtung*. Göttingen: Sachse & Pohl Verlag 1967, S. 75-77.

89 Vgl. Hardenberg, Friedrich von: *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Bd. 2. Das philosophische Werk I. Hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl u. Gerhard Schulz. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1965., S. 104-112; Dick (1967), S. 15-19, 113-129; Loheide (2000), S. 187-194.

Vernunftzirkel zu entkommen, bedürfe es einer Perspektivenerweiterung – der Ursprung könne ebenso als Netzwerk gedacht werden, als übergeordneter Gesamtzusammenhang, der weder Anfang noch Ende kenne. Hardenberg setzt, wie schon Kant und Fichte, ein allumfassendes ‚Seyn‘, welches allerdings bewusst als abstrakte Idee ausgestellt wird.<sup>90</sup> Im Unterschied zu seinen Vorgängern reduziert er weder die Außenwelt zur Kopfgeburt, noch das Ich zu einem Objekt, vielmehr stehen Subjekt und Objekt in einem unendlichen Wechselverhältnis. Dieses wird dem Ich nicht durch rationale Anstrengung bewusst, Selbstbewusstsein wird zu „Selbstgefühl“<sup>91</sup>, ergo der intuitiven Gewissheit, Teil eines harmonischen Ganzen zu sein.<sup>92</sup>

Hardenberg versucht keineswegs, wie häufig missverständlich rezipiert wurde, aufklärerisches Gedankengut durch irrationale oder religiöse Inhalte zu ersetzen;<sup>93</sup> der Neologismus Selbstgefühl beschreibt einen Wahrnehmungsmodus, der sowohl intellektuelle Reflexion, als auch emotionale Intuition umfasst.<sup>94</sup> Für diese Welt- und Selbstanschauung, in der Natur, Subjekte, Gegenstände etc. in einem gleichberechtigten Beziehungsgefüge oszillieren – ferner ein Zusammenhang, der dem Individuum gleichzeitig bewusst und unbewusst ist – findet Novalis einen Leitbegriff: Liebe.<sup>95</sup> Wenn er also Sätze wie „Die Liebe ist der Endzweck der *Weltgeschichte* – das Unum des Universums“<sup>96</sup> oder „Absolute Liebe, vom Herzen unabhängige, auf Glauben gegründete, ist Religion“<sup>97</sup> formuliert, welche die vielzitierte romantische ‚Liebesreligion‘<sup>98</sup> evozieren, sind diese als philosophisch-poetische Aussagen deutbar. Mit anderen Worten wird Liebe in der Romantik nicht nur als intersubjektives Gefühl oder poetisches Sujet gesehen, sie steigt zu einer Weltanschauung auf und wird „als wissenschaftstheoretischer Grundbegriff“<sup>99</sup> nutzbar. So trug Novalis zu einer Identitätslehre bei, welche die von Fichte bereits erschütterten Raum-Zeit-Grenzen weiter ausdehnte und von Friedrich Schelling, Friedrich Schlegel sowie Hölderlin differenziert wurde.<sup>100</sup> Hieraus entstand eine Naturphilosophie, die dem Pantheismus von Baruch Spinoza ähnelt, darüber hinaus spiegelt sich im Umkonnotieren des Liebes- und

90 Vgl. Hardenberg (1965), S. 113-140.

91 Hardenberg (1965), S. 113.

92 Vgl. Dick (1967), S. 15-45, 93-107, 136-140; Frank (1990), S. 63, 141-155.

93 Vgl. Peter (1980), S. 2-23; Lukács in ebd. S. 40-52; Krauss, Werner: Französische Aufklärung und deutsche Romantik [1962] In: ebd. S. 168-178.

94 Vgl. Loheide (2000), S. 198-209.

95 Vgl. Dick (1962), S. 123-161; Frank (1989), S. 114-117, 156-159, 252-255.

96 Hardenberg, Friedrich von: Das Allgemeine Brouillon. Nr. 50. In: ders.: *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Bd. 3. Das philosophische Werk II. Hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl u. Gerhard Schulz. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1968, S. 248.

97 Hardenberg (1965), S. 395.

98 Vgl. Safranski (2007), S. 131-147; Bolz (1987), S. 75-83; Hoffmeister (1990), S. 182-184.

99 Sinn, Christian: Liebe. Anmerkungen zur Wissenschaftstheorie Friedrich Schlegels. In: Kleinschmidt (2009), S. 137.

100 Vgl. Frank (1987), S. 115-126; Frank (1990), S. 22-29, 63-65; Loheide (2000), S. 95-104.

Religionsbegriffs eine epistemologische sowie semantische Öffnung.<sup>101</sup> Ein emotionaler Zustand, der zugleich wahrnehmbar, jedoch begrifflich nicht eindeutig zu fassen ist – „[h]ier bleibt die Philosophie stehn und muß stehn bleiben – denn darinn besteht gerade das Leben, das es nicht begriffen werden kann“<sup>102</sup> – findet in Kunst und Poesie geeignete Medien; Begriffe wie Geheimnis, Dunkelheit, das Unbegreifliche, Unbewusste, Absolute oder Unendliche haben Konjunktur und weisen auf ein Bedürfnis beziehungsweise Interesse am Unbekannten, Unaussprechlichen hin, das durch ein Kunstwerk zumindest fragmentarisch erfassbar wird.<sup>103</sup> So schlussfolgert Manfred Frank in seiner *Einführung in die frühromantische Ästhetik*: „Ich nenne ‚romantisch‘ die Philosophie, in der die Spekulation auf den Anspruch verzichtet, das Absolute durch Reflexion zu erreichen – und diesen Mangel durchs Medium der Kunst supplementiert.“<sup>104</sup> Und weiter: „Nur die unausdeutbare Sinnfülle des Kunstwerks kann positiv zeigen, was sich nicht definitiv in Wissen auflösen läßt.“<sup>105</sup>

### 2.1.3.2. Progressive Universalpoesie

Die Aufwertung des Ästhetischen zum autonomen, anti-mimetischen Bereich und gleichermaßen als Mittel zur Wahrnehmung sowie Darstellung der kontingenten Wirklichkeit wurde vor allem durch das *Athenäum* vorbereitet und propagiert. Die FrühromantikerInnen entwickelten im Rahmen des Periodikums theoretische Anregungen und Leitbegriffe, die in ihrem pathetisch-prophetischen Duktus stellenweise wie ein ästhetisches Manifest anmuten. Im zentralen Begriff des Fragments vereinen Friedrich Schlegel und Novalis ihre subjektphilosophischen Überlegungen mit der Forderung nach einer poetologischen Wende.

Die Form des Fragments, welche seit der Renaissance abwertend für Bruchstücke oder unvollendete Kunstwerke steht, wird von den Romantikern als universale Gattung revidiert, die durch ihre Unabgeschlossenheit gleichzeitig auf die Grenzen begrifflicher Sprache verweist und Raum für vielfache Interpretationen sowie Ergänzungen durch die RezipientInnen schafft.<sup>106</sup> Die meist knappen Texte sollen den Denkprozess des Verfassers veranschaulichen, der bewusst widersprüchlich oder sprunghaft verläuft, abgebrochen oder

---

101 Vgl. Schwering, Markus: Die Neue Mythologie. In: Schanze (2003), S. 384-388; Rommel, Gabriele: Romantik und Naturwissenschaft. In: ebd., S. 607-616.

102 Hardenberg (1981), S. 106.

103 Vgl. Hoffmeister (1990), S. 185-192; Frank (1989), S. 27-43, 80f., 151-153, 170-185; Frank (1990), S. 88-94, 223-231.

104 Frank (1989), S. 107.

105 Ebd. S. 255.

106 Vgl. Strack (2004), S. 343-346.

ausformuliert enden kann und vor allem im symphilosophischen Sinne zum Dialog einlädt<sup>107</sup>: „Der wahre Leser muß der erweiterte Autor seyn.“<sup>108</sup> Die als Denkanstöße oder provokante Notizen konzipierten Fragmente verbergen hinter dem Anschein des Spontanen und Dynamischen sehr wohl eine kalkulierte Struktur und Wirkung. Dabei sollen Gestalt und Inhalt einander spiegeln, oder wie es Friedrich Schlegel ausdrückt, „in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein“<sup>109</sup>. In dieser Verflechtung von Poesie und Theorie verschwimmen die Grenzen zwischen Literaturkritik und Literatur, ein neuer Typus von SchriftstellerIn, der/die gleichzeitig PhilosophIn und WissenschaftlerIn ist, wird geboren.<sup>110</sup>

Das 116. Athenäumsfragment zur ‚progressiven Universalpoesie‘ verbildlicht diese selbstreflexive Poetik:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehr Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. [...] Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen. [...] Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. 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.<sup>111</sup>

107 Vgl. Strack (2004), S. 345-353; Wanning, Berbeli: *Novalis zur Einführung*. Hamburg: Junius 1996, S. 78-86.

108 Hardenberg (1981), S. 470.

109 »Athenäums«- Fragmente. In: Schlegel (2005), S. 105.

110 Vgl. Pikulik (1992), S. 146-157; Zovko, Jure: Zur Aktualität von Schlegels Kritikkonzeption. In: Frischmann/Millán-Zaibert (2009), S. 71-79.

111 »Athenäums«- Fragmente. In: Schlegel (2005), S. 90-91. vgl. S. 240 zur Nummerierung des Fragments.

Schlegels Universalpoesie proklamiert das poetische Potential jeglichen menschlichen Ausdrucks und zielt auf das produktive Wechselspiel unterschiedlicher Disziplinen, Gattungen und Perspektiven. Der poetischen Sprache wird dabei eine synthetisierende Macht verliehen, sie ist ‚Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters‘, jedoch nicht im klassisch-mimetischen Sinne, Poesie vermag ‚diese Reflexion immer wieder [zu] potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln [zu] vervielfachen‘. Ebenso wie die Welt und ihre subjektive Wahrnehmung sich in einem progressiven, unendlichen Entwicklungsprozess befinden, ist die romantische Poesie ewig ‚im Werden‘.

Im Überblick der Fragmente tritt ein Muster hervor, das bereits im subjektphilosophischen Diskurs dominiert: die „Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung“<sup>112</sup>. Das Streben nach Vermittlung, Weiterentwicklung und Entgrenzung kollidiert mit der Unzulänglichkeit irdischer Mittel wie Sprache, Körper oder Denken; die fragmentarische Weltanschauung, das freie Sprachspiel, der Wechsel zwischen Poetisierung und Trivialisierung, kurz die Revolutionen der Romantik, orientieren sich an einer Utopie, in der alle Antithesen vereint sind im universalen, zeit- und raumlosen Zustand: dem ‚goldenen Zeitalter‘.<sup>113</sup> Das Paradox dieser Sehnsucht, deren Unerfüllbarkeit Antrieb und Begrenzung des/der RomantikerIn ist, verarbeitet Friedrich Schlegel in der Theorie der romantischen Ironie.

### 2.1.3.3. Romantische Ironie

Die seit der Antike angewandte rhetorische Trope der Ironie wird als „Verstellung“<sup>114</sup> beziehungsweise „Bezeichnung eines Sachverhalts durch sein Gegenteil“<sup>115</sup> definiert. Dieser Begriff einer „klassischen Ironie“ dominierte bis zum 18. Jahrhundert populäre und wissenschaftliche Diskurse. Friedrich Schlegel beschäftigt sich vor allem mit der von Sokrates geprägten Form von Ironie, die er in den *Lyceums*-Fragmenten von 1797 als philosophische Haltung scharf von der rhetorischen Verwendung abgrenzt.<sup>116</sup> Beiden Ausrichtungen liegt eine kritische, subversive Funktion zugrunde. Das rhetorische Mittel wird

---

112 Schlegel, Friedrich: Kritische Fragmente (Lyceum). Nr. 108. In: Schlegel, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hg. v. Ernst Behler. Unter Mitw. v. Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. Bd. 2. Charakteristiken und Kritiken I. (1796-1801). Hg. v. Hans Eichner. München/Paderborn/Wien: Ferdinand Schöningh. Zürich: Thomas Verlag 1967, S. 160.

113 Vgl. Wanning S. (1996), S. 21f., 61-80, 92f., 151-154; Pikulik (1992), S.113-119, 123-130.

114 Kolmer, Lothar/Rob-Santer, Carmen: *Studienbuch Rhetorik*. Paderborn u.a.: Schöningh 2002 (Rhesis. Arbeiten zur Rhetorik und ihrer Geschichte 1), S. 143.

115 Ebd.

116 Vgl. Quendler, Christian: *From Romantic Irony to Postmodernist Metafiction. A Contribution to the History of Literary Self-Reflexivity in its Philosophical Context*. Frankfurt am Main, Wien u.a.: Peter Lang 2001 (European University Studies Ser. 14. Anglo-Saxon Language and Literature 382), S. 50f.

vorwiegend dazu benutzt, um die intendierte Botschaft des Sprechenden zu verschleiern, die Verstellung wird durch einen offensichtlichen Kontrast zwischen Sprechinhalt und mimischem, gestischem oder prosodischem Ausdruck sichtbar gemacht.<sup>117</sup> Dadurch entsteht eine Dissonanz oder Ambivalenz, die eine Distanz zwischen RednerIn und Publikum schafft, die vieldeutige Aussage grenzt wiederum jene HörerInnen, die den subversiven Code entschlüsseln, von den nicht eingeweihten RezipientInnen ab, denen meist die Kritik gilt. Folglich vermittelt der klassische Ironiebegriff eine selektive und bewertende, überhöhte Position. In der sokratischen Ironie sieht Schlegel eine Denkform, die das rhetorische Spiel transzendiert und die Vieldeutigkeit von Aussagen als Grundlage ästhetischer und philosophischer Beschäftigung etabliert. In Platons Sokratischen Dialogen wurzelt Ironie laut Schlegel in der „Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist“<sup>118</sup>, in ihr ist „alles Scherz und alles Ernst“<sup>119</sup>. Statt einen Zugang oder eine Meinung zu privilegieren, wird die immanente Spannung sowie Pluralität von Kommunikation und Wissen exponiert.<sup>120</sup> Die romantische Ironie, welche Schlegel in den Fragmenten des Frühwerks daraus entwickelt, nimmt in seinem gesamten philosophischen und literarischen Schaffen eine ebenso zentrale wie wandelbare Stellung ein, die zugleich ihr Wesen reflektiert: „Ironie ist die Form des Paradoxen.“<sup>121</sup> Wird diese paradoxe Synthese differenziert, was in der Sekundärliteratur zur Romantik vielfach geschehen ist, scheinen drei „Bedeutungsschichten“<sup>122</sup> der romantischen Ironie auf, wie Hoffmeister formuliert: „als philosophisches Vermögen, als Lebenshaltung und als literarisches Prinzip“<sup>123</sup>.

Die philosophische Relativierung, welche Schlegel aus Sokrates' epistemologischer sowie sprachlicher Kritik folgert, betrifft besonders zeitgenössische Denker wie Kant und Hegel, deren Dialektik durch die Ironie, je nach Standpunkt, radikalisiert oder ihres Absolutheitsanspruchs enthoben wird. In Hegels logischer Argumentation besteht die dialektische Operation aus dem Setzen von Thesen und Antithesen, die in einer vernünftigen Synthese aufgehoben werden; in letzter Konsequenz hält er sogar die höchste Idee, das Absolute, für deduzierbar.<sup>124</sup> Vergleichbar mit Hardenbergs Kritik an Fichtes Subjektphilosophie verweist Schlegel das Subjekt an die Grenzen vernünftiger Erkenntnis. Da alles Sein im Geiste der progressiven Universalpoesie ein Werden ist, gelangt auch das Denken nie an ein Ende beziehungsweise wäre die Synthese im Absoluten nicht bewusst

---

117 Vgl. Kolmer/Rob-Santer (2002), S. 144.

118 Schlegel, Friedrich: Kritische Fragmente (Lyceum). Nr. 108. In: KFSa (2,1967), S. 160.

119 Ebd.

120 Vgl. Quendler (2001), S. 51; Pikulik 106ff.

121 Schlegel, Friedrich: Kritische Fragmente (Lyceum). Nr. 48. In: KFSa (2,1967), S. 153.

122 Hoffmeister (1990), S. 131.

123 Ebd.

124 Vgl. Quendler (2001), S. 46.

erfassbar: „[...] alle Wahrheit ist relativ; alles Wissen symbolisch; die Philosophie ist unendlich [...]“<sup>125</sup>. Als paradoxe Form fällt nun der romantischen Ironie die unmögliche wie auch notwendige Aufgabe zu, die symbolische Vermittlung dieser unendlichen Nicht-Synthese zu übernehmen. Im Sinne eines „negativen Wissen[s]“<sup>126</sup> impliziert die ironische Haltung das Bewusstsein der Unerreichbarkeit beziehungsweise Undarstellbarkeit des Absoluten und ermöglicht so wiederum eine indirekte Darstellung in Form eines Verweises, oder romantisch ausgedrückt, einer Allegorie. Die Ironie markiert, wie es Lothar Pikulik formuliert, „den Widerstreit zwischen Bedingtem und Unbedingtem, Realem und Idealem, Endlichem und Unendlichem“<sup>127</sup> und eröffnet so einen Relationsraum zwischen dem Bewusstsein vom „gegenwärtigen Zwiespalt der Welt“ und einer intuitiven Überschreitung „vom Endlichen über die Schwelle hinweg auf das Unendliche hin“<sup>128</sup>.

Als Grenzgang oder ‚schwebende Perspektive‘ beeinflusst Schlegels Ironiebegriff gleichermaßen das Selbstbild des/der PhilosophIn beziehungsweise KünstlerIn, aus Fichtes Ich-Setzungen wird ein Wechselprozess der „Selbstschöpfung und Selbstvernichtung“<sup>129</sup>. Dieser Vorgang der „Selbstbeschränkung“<sup>130</sup> schafft eine Distanz zum Ich-Begriff und offenbart plurale Identitätskonzepte, Schlegels Selbstironie fungiert darüber hinaus als Vermittlung zwischen einem idealen Ich, das Teil des universalen Gesamtzusammenhangs ist, und dem realen Individuum. So setzt sich die romantische Ironie von Fichtes totaler Subjektfreiheit wie auch der Identitätslehre der FrühromantikerInnen ab und erklärt abermals den Widerspruch zum Prinzip.

Schlegel bezieht die ‚Selbstbeschränkung‘ primär auf den romantischen Dichter, der im schöpferischen Rausch niemals die kritisch-reflexive Funktion von Literatur aus dem Blick verlieren soll. Diese Dialektik von „Enthusiasmus und Skepsis“<sup>131</sup> manifestiert sich in der Poesie als Setzung und Aufhebung von Fiktionen. Da die mimetische Darstellung der Wirklichkeit sich in der ontologischen Krise als Illusion herausgestellt hat, wird sich die Kunst ihrer Macht als Urheberin und ZerstörerIn temporärer Realitäten bewusst. Das Stichwort Medialität erhält in Schlegels Auffassung romantischer Literatur als Synthese von

125 Schlegel, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hg. v. Ernst Behler. Unter Mitw. v. Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. Bd. 12. Abt. 2. Schriften aus dem Nachlaß. Philosophische Vorlesungen [1800 – 1807]. 1. Teil. Mit Einleitung u. Kommentar. Hg. v. Jean-Jacques Anstett. München/Paderborn/Wien: Ferdinand Schöningh. Zürich: Thomas Verlag 1964, S. 93.

126 Kohls, Oliver: Romantische Ironie und die Möglichkeit von Metaliteratur. In: Hauthal, Janine u.a. (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien*. Berlin, New York: de Gruyter 2007 (spectrum Literaturwissenschaft 12), S. 201.

127 Pikulik S. 109.

128 Ebd.

129 Schlegel, Friedrich: Kritische Fragmente (Lyceum). Nr. 37. In: KFSa (2,1967), S. 151.

130 Ebd.

131 Behler, Ernst: *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972 (Libelli 328), S. 67.

Philosophie, Theorie und Poesie eine doppelte Bedeutung; in Bezug auf das sprachkritische Vermögen der Ironie verweist diese durch literarische Gestaltung und Inhalt auf die materiellen Grenzen der eigenen Sprache beziehungsweise auf die Fiktionalität der Inhalte und Figuren – die Hand des/der KünstlerIn soll im Text sichtbar werden. In der künstlerischen Selbstreflexion wird das rätselhafte und vieldeutige Wesen sprachlicher Vermittlung evident, im Dialog zwischen AutorIn, RezipientIn und Text entstehen Leerstellen, diesen Rest ‚Unverständlichkeit‘ erhebt Schlegel zum Fluchtpunkt aller Poesie und Existenz.<sup>132</sup> Als „künstlerisches Prinzip von weitgehenden metaphysischen Implikationen“<sup>133</sup> verdeutlicht die romantische Ironie die Relation zwischen einem autonomen literarischen Werk und der ästhetischen Struktur von Realität beziehungsweise dem „unsichtbaren Geist“<sup>134</sup> der Poesie, der jeglichen menschlichen Ausdruck begleitet.<sup>135</sup>

In einer Übersicht von Schlegels Texten zur Ironie fallen deren vieldeutige Inhalte, teils kontrastierenden Aussagen und häufig experimentellen Formen auf, die als Versuch interpretiert werden können, die Idee der ‚Poesie der Poesie‘ beziehungsweise die Fusion aus Poesie und Theorie umzusetzen. So kristallisiert sich die romantische Ironie als Vermittlung zwischen Gegensätzen, unendlicher dialektischer Prozess, Subversion hegemonialer Systeme oder reflexive Distanzierung heraus, ihre paradoxe Gestalt spiegelt weiters die Spannung zwischen einer universalen Ambivalenz und dem autonomen Einzeltext. Schlegels Literaturtheorie vermittelt dementsprechend Rezeptions- und Produktionsanstöße, die Offenheit und Eigendynamik der poetischen Texte erzeugt individuelle theoretische Impulse, die von den emanzipierten LeserInnen subjektiv verarbeitet werden. Obwohl kein Rezept für Ironie als literarische Technik komprimiert werden kann, liefert Schlegel dennoch einige konkrete Begriffe, die als ironische Sprachmittel empfohlen werden.

Vielen Texten Schlegels ist eine antithetische Struktur, die als Gestaltungsmittel den gesamten Aufbau beziehungsweise intertextuelle Beziehungen bestimmt oder einzelne Sätze und Ausdrücke hervorhebt, gemeinsam.<sup>136</sup> Der Kontrast der Antithesen variiert dabei von einer offensichtlichen Dissonanz bis zu einer Analogisierung von Aussagen, deren Differenz vieldeutig bleibt und subjektiv unterschiedlich störend aufgenommen wird.

---

132 Vgl. Schlegel, Friedrich: Über die Unverständlichkeit. In: KFSa (2,1967), S. 363-372. S. 370: „Und ist sie selbst diese unendliche Welt nicht durch den Verstand aus der Unverständlichkeit oder dem Chaos gebildet?“

133 Quendler (2001), S. 166.

134 Schlegel, Friedrich: *Gespräch über Poesie*. In: Schlegel (2005), S. 185.

135 Dieser poetische Geist wird von Schlegel gewohnt poetisch theoretisiert: „[...] ein klarer Duft schwebt unsichtbar sichtbar über dem Ganzen, überall findet die ewige Sehnsucht einen Anklang aus den Tiefen des einfachen Werks, welches in stiller Größe den Geist der ursprünglichen Liebe atmet.“ - Schlegel (2005), S. 194.

136 Vgl. Strohschneider-Kohrs (1977), S. 20-22.

Neben dem Konzept der fragmentarischen Offenheit und aktiven RezipientInneneinbeziehung in die Produktion von Texten ist häufig von einem richtigen Verhältnis von ‚Chaos‘ und ‚System‘ die Rede, so lautet eine vielzitierte Definition: „Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos“<sup>137</sup>. Die paradoxen Analogien dieser Aussage verbildlichen die Vermittlungsfunktion der Ironie, die im Bezug auf textuelle Techniken ein Spannungsverhältnis zwischen strukturellem Konzept und Spontanität, rahmenbildenden und -brechenden beziehungsweise reflexiven und emotionalen Elementen erzeugt.<sup>138</sup> Solch ein Verhältnis zwischen Form und Experiment drückt sich für Schlegel in der Arabeske aus, die ursprünglich aus der bildnerischen Verwendung in arabischer Ornamentkunst stammt und in der sprachlichen Übertragung, ähnlich wie im barocken Manierismus, für spielerischen Ausdruck, bildlich-schöpferische Ausschweifung und anti-klassische Ästhetik steht. Wie auch bei der Ironie geben sich die Beschreibungen der Arabeske enigmatisch und bewusst widersprüchlich, als „älteste und ursprünglichste Form der menschlichen Fantasie“<sup>139</sup> verkörpert sie als Sprachstil eine herkömmlicher Logik und tradiertem Schönheitsempfinden entgegengesetzte Ästhetik, in deren Spiel Provokation, Hyperbolik und Hässlichkeit ebenso Platz finden wie harmonische oder methodische Ausformungen. Programmatisch erscheint auch hier die Vielfalt von Gestaltungsmöglichkeiten, die auf einer metaphysischen Ebene auf den Tiefsinn hinter dem oberflächlichen Ornament deutet – die Entgrenzung des Subjekts im schöpferischen Spiel der Fantasie reflektiert die Gesamtheit der Universalpoesie beziehungsweise „ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk“<sup>140</sup>. Nicht nur erscheinen subjektive Artifizialität und Heterogenität als Stilmittel, der strukturierende und imaginative Blick der KünstlerInnen formt Sichtweisen auf eine Wirklichkeit, deren Objektivität längst arabesker Verwirrung gewichen ist.

Für die doppelte Erscheinung jeder Aussage, auf der einen Seite in ihrer irdischen Gegenwärtigkeit und andererseits auf einen universellen Zusammenhang verweisend, findet Schlegel begriffliche Entsprechungen in der Antithetik von Witz und Allegorie. Während Witz, zeitgenössisch synonym mit Verstand, die punktuelle Erfassung im reflexiven oder sprachlichen Akt meint, weist die bildliche Mannigfaltigkeit der Allegorie über ihre eigene Gestalt hinaus auf verborgene Bedeutungen oder undarstellbaren Gehalt. Die Ironie als „Synthese von Witz und Allegorie“<sup>141</sup> stellt sich im Kunstwerk als Wechsel diachroner und synchroner, beschleunigender und verlangsamender Techniken, metaphorisch-bildlicher

---

137 Schlegel, Friedrich: Athenäum. Ideen. Nr. 69. In: KFSA (2,1967), S.263.

138 Vgl. Behler (1972), S. 94-98.

139 *Gespräch über Poesie*. In: Schlegel (2005), S. 195.

140 Ebd., S. 198.

141 Frank (1989), S. 303.

Offenheit und kritischer Analyse oder Verfahren von Ästhetisierung und Rationalisierung dar.<sup>142</sup> Im Gestus des Abschweifens und Fixierens entsteht so eine offene Dynamik, die dem Fragment als versprachlichtem Denkvorgang nahekommt.

Schlegels abstrakte Ausführungen zu einer ironischen Philosophie und romantischen Literaturtheorie gleichen weniger einem ästhetischen Manifest als einer Herausforderung an zeitgenössische DenkerInnen, PhilosophInnen, KünstlerInnen und all jene, die sich mit derart hochgeistigen Fragen auseinandersetzen wollen. Dementsprechend unterschiedlich wurden seine theoretischen Ansätze rezipiert. Im philosophischen Diskurs sind etwa Schelling und Karl W. F. Solger als Befürworter zu nennen, welche die romantische Ironie im Hinblick auf ihr metaphysisches beziehungsweise künstlerisches Potenzial konkretisieren. Viele RezipientInnen verwenden Schlegels Ironiebegriff für individuelle Studien, die ihn teils generalisieren, etwa als kühl-rationale Perspektive wie bei Hegel, oder instrumentalisieren und verfremden. Auch riefen Schlegels paradoxe Formulierungen polemische Stimmen hervor, darunter die seines Kollegen Novalis, dessen Identitätslehre und magischer Idealismus nicht mit der radikalen Antithetik der romantischen Ironie vereinbar sind.<sup>143</sup>

In der Forschungsliteratur spalten sich besonders bei der Frage nach der literarischen und künstlerischen Rezeption von Schlegels Theorien die Meinungen. Ingrid Strohschneider-Kohrs attestiert Friedrich Schlegels eigenen Texten wenig Ironie, wobei diese nach ihren Beurteilungskriterien als durchgehendes Gestaltungsmittel eines Textes erkennbar werden muss; hochromantische Werke, beispielsweise von Wackenroder oder Philipp Otto Runge, bilden laut Strohschneider-Kohrs durch ihre Tendenz zu subjektiver Entgrenzung und ästhetischer Mythisierung eine Opposition zum bewussten, reflektierten Ironisieren.<sup>144</sup> Ludwig Tieck beschäftigte sich als einer von wenigen Dichtern theoretisch mit Ironie, vor allem Solgers Verarbeitung, wobei seine widersprüchlichen Aussagen hierzu nicht als programmatisch für das literarische Werk gelten können. In Tiecks Lustspielen, vor allem in *Der gestiefelte Kater*, findet Strohschneider-Kohrs Illusionsbrüche und selbstreflexive Formen, welche die Stücke nicht nur gestalten, sondern durch die auffällige Kontrastierung und Übertreibung zum Sujet werden, die Kunst hinterfragt sich selbst in ihrem eigenen Medium.<sup>145</sup>

Obwohl Novalis sich kritisch zur romantischen Ironie äußert, wird sein *Monolog* als eines der wenigen Beispiele ihrer poetischen Ausführung angeführt. Der kurze Text, welcher als

---

142 Vgl. Frank (1990), S. 39-43.

143 Vgl. Strohschneider-Kohrs (1977), S. 93-222.

144 Vgl. ebd., S. 225-227, 241-246, 274-282.

145 Vgl. ebd., S. 282-336.

poetologisch-poetisches Selbstgespräch der Sprache inszeniert wird, verwirklicht durch seine „*Doppelbödigkeit*“<sup>146</sup>, die bewusst ausgestellt und reflektiert wird, durch paradoxe Formulierungen und Verweisstrukturen sowie eine unterschwellige „*Progression*“<sup>147</sup> den unabschließbaren dialektischen Prozess der Ironie.

Zum unangefochtenen Réalisateur romantischer Ironie wird schließlich E.T.A. Hoffmann erklärt, der in Werken wie *Der goldne Topf* oder *Prinzessin Brambilla* die wechselseitige Reflexion und Entwicklung von Inhalt und Form perfektioniert, ein dialektisches Spiel von Fiktion und Realität in Gang setzt sowie Doppelung und Ambivalenz zum künstlerischen Prinzip und Wesen erhebt.<sup>148</sup> Letztere Erzählung übertrifft laut Strohschneider-Kohrs sogar Schlegels theoretische Forderungen:

Sie [die Dichtung] erfüllt den eigentlich lebendigen Sinn der Schlegelschen Auffassung der unendlichen Reflexion, da sie in feinsten Differenzierung das Konzipieren und die Prinzipien der Konzeption in die Komposition hineinnimmt und in vielfacher Spiegelung gestaltet.<sup>149</sup>

Auch Ernst Behler nennt in seiner Analyse der literarischen Ironie Tieck und Hoffmann als Meister romantischer Dialektik, ebenso erwähnt werden Jean Paul und Clemens Brentano mit *Godwi*, denen von Strohschneider-Kohrs aufgrund ihrer radikalen Illusionszerstörung und zynischer Grundhaltung eine Realisierung der romantischen Ironie abgesprochen wird. Behler hingegen sieht vor allem bei Brentano einen progressiven Zirkel von Illusionsbildung und -destruktion, der die Medialität des Werkes verdeutlicht und die Produktions- sowie Rezeptionsbedingungen von Literatur kritisch exponiert.<sup>150</sup> Behler betont weiters die Übergänge zwischen unterschiedlichen Arten von Ironie, wobei häufig Mischformen etwa von klassischer und romantischer Ironie anzutreffen sind und Schlegels Begriff keineswegs auf die romantische Epoche zu begrenzen ist. Bereits François Rabelais, Denis Diderot oder Miguel de Cervantes' *Don Quixote* weisen vielfach Kennzeichen romantischer Ironie auf, besonders Laurence Sternes *Tristram Shandy* gilt als anachronistische Experimentalliteratur, die sowohl Selbstreflexion und produktiven Widerspruch der Romantik als auch die Metaisierung postmoderner Werke antizipiert.<sup>151</sup>

Schlegel selbst zählt Sternes Roman und Diderots *Fataliste* zu den kreativen Lichtblicken „in unserm unfantastischen Zeitalter“<sup>152</sup>, als Arabesken sind sie nicht zur hohen, zeitlosen Literatur zu zählen, fordern jedoch im ironischen Spiel traditionelle Wahrnehmung und

---

146 Strohschneider-Kohrs (1977), S. 272.

147 Ebd.

148 Vgl. ebd., S. 344-420.

149 Ebd., S. 420.

150 Vgl. Behler (1972), S. 40-44; Strohschneider-Kohrs (1977), S. 147-154, 339-341.

151 Vgl. Behler (1972), S. 45-52.

152 *Gespräch über Poesie*. In: Schlegel (2005), S. 204.

Rezeption heraus. Tatsächlich finden sich kaum Werke jener Dichter in Schlegels Kanon ‚wahrer‘ romantischer Literatur, die als Vertreter der romantischen Epoche bekannt geworden sind. Lobende Worte findet er für Novalis und Tieck, dessen *Franz Sternbalds Wanderungen* die Vielfalt romantischer Kunst und Ironie vereint: „[...] hier ist alles klar und transparent, und der romantische Geist scheint angenehm über sich selbst zu fantasieren.“<sup>153</sup> Das Moderne und Romantische, welches den Begriff der Ironie impliziert, definiert Schlegel als „Element[e] der Poesie“<sup>154</sup>, die unabhängig von Epoche oder Zeitalter gefunden werden können:

Da suche und finde ich das Romantische, bei den ältern Modernen, bei Shakespeare, Cervantes, in der italiänischen Poesie, in jenem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Märchen, aus welchem die Sache und das Wort selbst herstammt.<sup>155</sup>

Als zeitgenössische Verwirklichung romantischer Ironie deutet Schlegel Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meister*, dessen Autor selbst sich ambivalent bis abwertend zur romantischen Bewegung geäußert hatte. Die Rezension zu Goethes Text, die den Roman als Paradebeispiel für die Universalität dieser Gattung und das subversive wie auch allegorische Potential der Ironie preist, dokumentiert Schlegels ambitionierte Vorstellung von Literaturkritik, die zugleich analytisch und poetisch sein will.<sup>156</sup>

Wie am Beispiel der romantischen Ironie ersichtlich wird, variieren die philosophischen und literaturtheoretischen Ausführungen nicht nur mit jedem Autor, sondern ebenso innerhalb der einzelnen Œuvres. Der kleinste gemeinsame Nenner romantischer Theorie scheint ihre bewusste Verweigerung einer Festlegung zu sein. Die Texte von Schlegel, Hardenberg, Schleiermacher, Schelling etc. kreisen um die Unmöglichkeit und Notwendigkeit, sich als menschliches Individuum mit den höchsten Ideen zu beschäftigen, ohne diese jemals irdisch erfassen oder darstellen zu können. Gravierende Unterschiede bestehen etwa im Grad der Ernsthaftigkeit oder des apodiktischen Vorbildcharakters, mit welchem sich die Verfasser an dieser Problematik abarbeiten. Friedrich Schlegel ernannt den Schwebezustand abseits solcher Bewertungen zum eigentlichen Wesen des Romantischen, jedoch ebenso wie seine Fusion von Theorie und Poesie durch ironisches Wechselspiel Denkanstoß bleibt und in den eigenen Texten allenfalls fragmentarisch Anwendung findet, gestaltet sich die Evaluierung romantischer Literatur auf ihre philosophischen und theoretischen Verbindungen als

---

153 »Athenäums«- Fragmente. In: Schlegel (2005), S. 132.

154 *Gespräch über Poesie*. In: Schlegel (2005), S. 209.

155 Ebd., S. 208.

156 Vgl. *Über Goethes Meister*. In: Schlegel (2005), S. 143-164.

Mammutprojekt. Ohne in der vorliegenden Arbeit über den Raum für detaillierte Einzelanalysen zu verfügen, die aufgrund der werkimmanenten theoretischen Impulse notwendig wären, wird die Annahme aufgestellt, dass gewisse Faktoren, die im symphilosophischen beziehungsweise sympoetischen Dialog formuliert wurden, die gegenseitige Entwicklung theoretischer und künstlerischer Erzeugnisse beeinflusst haben. Das schier unüberblickbare Dispositiv des Romantischen erscheint so gesehen als ‚work in progress‘ und evoziert bis zur gegenwärtigen Forschung und Literatur vielfältige Positionen. Im Folgenden sollen einige zentrale Ansätze der modernen beziehungsweise postmodernen Rezeption romantischer Theorien skizziert werden, um den wissenschaftlichen Hintergrund für das literarische Umfeld zu verdeutlichen, in dem sich Brigitte Kronauer mit ihrer individuellen Romantik-Verarbeitung positioniert.

## 2.2. (Post)moderne Romantikrezeption

So komplex sich das Vorhaben, philosophische, literarische und theoretische Ansätze einer Denkbewegung oder Epoche zu kategorisieren, erweist, so differenziert und vorsichtig ist die Romantikforschung im Lichte des gegenwärtigen, vielfach hoch gehaltenen Wissenschaftspluralismus und interdisziplinärer Ambitionen zu betrachten. Fest steht, dass das romantische Sujet in der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung der letzten dreißig Jahre Gegenstand einer regen Diskussion bleibt, aus der eine übersichtliche Vielfalt von Themen und Zugängen resultiert, wobei sich zwischen den dominanten Diskursfeldern auch zahlreiche Leerstellen auftun. Trotz dieser Offenheit und Entwicklungsbereitschaft innerhalb eines bestimmten Bereichs der Romantikforschung folgt romantischen Texten und AutorInnen bis heute ein langer Rezeptionsschatten, der hartnäckig wie in kaum einem anderen Bereich der Literaturwissenschaft Allgemeinplätze und Polemiken nährt.

Der Ausgangspunkt einer negativen Rezeptionstendenz ist am Ausklang der literarischen Epoche anzusetzen, die wie bereits beschrieben mit dem Aufschwung der Jungdeutschen Bewegung und einer Revitalisierung mimetischer, klassischer sowie politisch engagierter Kunst im Nachmärz einherging. Während Heine zwischen einer romantischen Literatur und Ideologie unterscheidet, prägten Zeitgenossen wie Georg G. Gervinus einen Romantikbegriff, der von der poetologischen Relevanz der Klassik oder den philosophisch-reflexiven Errungenschaften der Aufklärung getrennt ist und die Texte der Hochbeziehungsweise Spätromantik als religiös-konservative, unzeitgemäße Reliquien brandmarkte.<sup>157</sup>

### 2.2.1. Subjektivismus, Irrationalismus, politische Ideologie

Wie kaum ein anderer Philosoph des 18. und 19. Jahrhunderts hat Hegel die Rezeption romantischer Erzeugnisse bis in die fortgeschrittene Moderne beeinflusst. Jener Denker, der in jungen Jahren in *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*<sup>158</sup> freie, schöpferische Subjektivität sowie die Verbindung von Vernunft, Mythos, Kunst und

---

157 Vgl. Bohrer (1989), S. 97-136, 221-234; Gervinus, Georg Gottfried: *Geschichte der Deutschen Dichtung*. Bd. 5. Leipzig: Engelmann 1874, S. 631-816.

158 Dessen Autorschaft bis heute nicht geklärt ist, vermutet wird eine Kooperation bzw. gegenseitige Beeinflussung von Hegel, Friedrich Schelling und Friedrich Hölderlin. Siehe auch: Jamme, Christoph (Hg.): *Mythologie der Vernunft*. Hegels "ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus". Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1984.

Gesellschaft propagierte, kritisiert in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* die romantische Fusion von Philosophie und Poesie, aber vor allem Schlegels ironische Subjektauffassung. In Hegels dialektischem System objektiver Vernunft ist Kunst zwar der Erkenntnis und Abbildung von Wahrheit verpflichtet, jedoch nicht in einem romantischen, fragmentarischen Sinne, als vielmehr in einer klassisch-mimetischen Tradition, in der die Ästhetik der Philosophie bezüglich Erkenntnis und Ausdruck von Wirklichkeit untergeordnet ist. Während er in der Antike die Ideale der Kunst verwirklicht sieht, wird die romantische Ästhetik, vor allem in der Literatur, als Überschreitung und Pervertierung dieser Ideale gesehen, was in Hegels berühmter Diagnose der Gegenwart als Ende der Kunst kulminiert.<sup>159</sup> Schlegels ironische ‚Selbstbeschränkung‘ wird als nihilistische Distanzierung des Subjekts von jeglicher objektiven Sittlichkeit und Wahrheitsordnung interpretiert, die in einer künstlerisch-genialischen Selbst- und Weltgestaltung ausufert; das Subjekt und seine Poesie kreisen so gesehen um sich selbst, ohne einen relevanten Inhalt oder stilistische Konsistenz zu vermitteln, worin sich eine Polemik ausdrückt, die an ihren dunkelsten Stellen romantische Ästhetik sogar mit Begriffen des Bösen und Kranken konnotiert.<sup>160</sup>

Hegels Vorwurf übertriebener, weltfremder Subjektivität und narzisstischer Ästhetisierung färbte auf die Romantik-Lesarten einer ganzen Reihe von LiteraturwissenschaftlerInnen und PhilosophInnen ab, die bis ins späte 20. Jahrhundert fortgewirkt und die populäre wie auch literarische Rezeption beeinflusst haben. Søren Kierkegaards Dissertation *Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*<sup>161</sup> aus dem Jahr 1841 schließt in den wesentlichen Punkten an Hegels Kritikpunkte an, wobei der systematische Idealismus einer „psychologisch-ästhetisch[en]“<sup>162</sup> Analyse weicht und der Nihilismus des romantischen Ironikers bis zur künstlerischen Subjekt- und Wirklichkeitsauflösung gesteigert wird.<sup>163</sup>

Mit der Ausnahme von Friedrich Nietzsche, der sich vor allem in Bezug auf Richard Wagner und Arthur Schopenhauer mit romantischem Gedankengut beschäftigte und die nihilistische Ästhetisierung zur Grundlage seiner philosophischen Rebellion machte, fanden die RomantikerInnen im öffentlichen und wissenschaftlichen Diskurs vom Nachmärz bis ins späte 19. Jahrhundert kaum Beachtung.<sup>164</sup> Richard Hayms *Die romantische Schule*<sup>165</sup> von

159 Vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik II*. In: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke*. Auf d. Grundlage d. Werke v. 1832-1845 neu editierte Ausgabe. Redak. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Bd. 14. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1970, S. 127-242.

160 Vgl. ebd.; Behler (1972), S. 114-124; Strohschneider-Kohrs (1977), S. 216-219; Bohrer (1989), S. 138-180.

161 Kierkegaard, Søren: *Über den Begriff der Ironie. Mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*. [1841] Düsseldorf u.a.: Diederichs 1961.

162 Bohrer (1989), S. 63.

163 Vgl. Strohschneider-Kohrs (1977), S. 220-222; Bohrer (1989), S. 62-72.

164 Vgl. Bohrer (1989), S. 84-94; Peter (1980), S. 2-5.

165 Haym, Rudolf: *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Besorgt von Oskar Walzel. Berlin: Weidmann 1920.

1870 wird vielfach an den Anfang der historischen Romantikforschung gestellt und spiegelt die politische sowie wissenschaftliche Situation Deutschlands in der Ära von Liberalismus und nationaler Vereinheitlichung unter Otto von Bismarck wider; zwar behalten die Romantiker in Hayms Darstellung eine politisch reaktionäre Haltung und verkörpern eine abgeschlossene Phase deutscher Literaturhistorie, der negative Kritikduktus schwindet jedoch zugunsten einer Bemühung um differenzierte Perspektiven.<sup>166</sup>

Neben der kontinuierlichen kanonischen Dominanz klassischer Literatur erwachte im Geiste politischer Einheit und gesteigerten Nationalbewusstseins erneut ein Interesse an der Erforschung deutscher und volkstümlicher Texte, wodurch die Germanistik als Wissenschaft an gesellschaftlicher Relevanz gewann. Darüber hinaus erlangten die Werke der Hoch- und Spätromantik positive Aufmerksamkeit. Die geistesgeschichtliche Herleitung einer deutsch-romantischen Wesensart, wie sie schon in Eichendorffs Literaturgeschichte vorgezeichnet und in den Untersuchungen von Wilhelm Scherer<sup>167</sup> oder Josef Nadler<sup>168</sup> vollzogen wird, evozierte schließlich im Lichte der politischen Instrumentalisierung während des Zweiten Weltkriegs eine weitere Stigmatisierung der Romantik.<sup>169</sup> Die Verbindung romantischer Ideen mit faschistischem Gedankengut erscheint aus heutiger Distanz als Mischung unterschiedlicher Faktoren, die gemeinsam mit selektiver Rezeption und propagandistischen Methoden zur Generalisierung und Verdammung einer komplexen, vielfältigen Gruppe von AutorInnen geführt hat. Hegels Vorwurf verantwortungsloser, übertriebener Subjektivität an die RomantikerInnen, der ebenso als Gegenwehr eines Idealisten angesichts ästhetischer und gesellschaftlicher Modernisierungsprozesse gelesen werden kann<sup>170</sup>, fand im politisch aufgeladenen Klima der Zwischenkriegszeit im 20. Jahrhundert vermehrt Resonanz. Carl Schmitt, der 1919 *Politische Romantik* publizierte, plädiert für eine Definition des Romantischen anhand des Subjektbegriffes und vor allem des Umgangs mit der Wirklichkeit, wofür er den Begriff „Occasionalismus“<sup>171</sup> verwendet; dieser impliziert eine Orientierung des Subjekts an eigener Willkür, aktuellen Gelegenheiten oder Stimmungen, anders gesagt fehlen dem „romantischen Geis[t]“<sup>172</sup> jegliche Grundprinzipien oder der Wille zu Entscheidungen, was durch die zeitgenössische gesellschaftliche Machtlosigkeit der meisten RomantikerInnen begründet wird.<sup>173</sup> Daraus folgert Schmitt eine Affinität zum Glauben an Zufall und künstlerische Ersatzreligionen, gekoppelt mit politischem Opportunismus ergibt

166 Vgl. Hoffmeister, Gerhart: Forschungsgeschichte. In: Schanze (2003), S. 184f.; Peter (1980), S. 4-6.

167 Scherer, Wilhelm: *Geschichte der deutschen Literatur bis zur Gegenwart*. [1883] Ergänzt von Th. Schultz. Wien: Concordia 1948, S. 535-626.

168 Nadler, Josef: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*. Bd. 1-4. Regensburg: Habbel 1912-1928.

169 Vgl. Hoffmeister. In: Schanze (2003), S. 185-192; Peter (1980), S. 1-9.

170 Vgl. Bohrer (1989), S. 138-180.

171 Schmitt, Carl: *Politische Romantik*. [1919] Berlin: Duncker & Humblot 1982, S. 123.

172 Schmitt (1982), S. 77.

173 Vgl. Schmitt (1982), S. 50-76, 115-152.

dies eine gefährliche Synthese aus egoistischer Machtgier, imaginativer Überschätzung und ethisch-moralischer Unberechenbarkeit.<sup>174</sup> Schmitts Lesart ist als Warnung vor einer gewissen irrationalen Geisteshaltung formuliert, die er im Umfeld aktueller nationaler Tendenzen, wie etwa Alfred Baeumlers Beschwörung einer Wiederkehr mythisch-urhafter Deutschheit oder Julius Petersens Aktualisierung der Romantik als metaphysisch-religiöse Innerlichkeit, mit deutscher Staatspolitik verbindet.<sup>175</sup>

Die Schriften des ungarischen Literaturwissenschaftlers Georg Lukács kreisten seit Ende der 1920er-Jahre um den Komplex ‚Irrationalismus‘<sup>176</sup>, ‚Individualismus‘<sup>177</sup> und Romanästhetik der Romantik<sup>178</sup>, den er infolge des Zweiten Weltkriegs zunehmend als Wurzel einer deutschen Mentalitätsgeschichte und Ideologie bestimmte, die unweigerlich zur historischen Katastrophe führen musste. Diese Schlussfolgerung in Hegel'scher Tradition begleitete die marxistische Literaturkritik bis in die 1970er-Jahre und wenngleich der Faschismus-beziehungsweise Anti-Intellektualismusverdacht in der gegenwärtigen Rezeption differenziert analysiert wird, greift die soziologisch-historische oder politische Forschung nicht selten auf das tradierte Bild der solipsistisch-schwärmerischen RomantikerInnen zurück.<sup>179</sup>

### 2.2.2. Ästhetisierung, Psychologisierung, Radikalisierung

Neben dieser offen polemischen Haltung, die in der Rezeption nach 1945 vor allem in der DDR vorherrschte, nahm sich die Romantikforschung im folgenden Jahrzehnt zurück, LiteraturwissenschaftlerInnen klammerten gewisse AutorInnen entweder ganz aus oder mieden ideologische und geistesgeschichtlich prekäre Sujets. Beeinflusst von der New Criticism-Bewegung und FormalistInnen wie Roman Jakobson wählten einige ForscherInnen werkimmanente Methoden, vorbildlich wirkte in diesem Bereich etwa Emil Staiger mit seiner poetologisch-wirkungsästhetischen Analyse von Brentano und anderen.<sup>180</sup> Trotz der dominierenden germanistischen Tendenzen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die sich unter der Formel Pathos – Politik – Polemik zusammenfassen lassen, waren bereits zum fin

174 Vgl. Schmitt (1982), S. 153-228; Bohrer (1989), S. 284-310.

175 Vgl. Hoffmeister. In: Schanze (2003), S. 191; Peter (1980), S. 6-8.

176 Siehe Lukács, Georg: *Die Zerstörung der Vernunft*. [1954] Neuwied am Rhein u.a.: Luchterhand 1962.

177 Vgl. Lukács in: Peter (1980), S. 40-52.

178 Siehe Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. [1916] Sonderausg. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand <sup>5</sup>1979 (Sammlung Luchterhand 36).

179 Vgl. Hoffmeister. In: Schanze (2003), S. 178f., 190-192, 198-200; Bolz (1987), S. 81: „Ein in Geheimniszustand versetzter Narzißmus ist das Prinzip der romantischen Philosophie.“

180 Vgl. Staiger, Emil: *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller*. [1939] Zürich: Atlantis-Verlag <sup>3</sup>1963; Alewyn, Richard: *Eine Landschaft Eichendorffs*. [1957] In: Peter (1980), S. 85-100.

de siècle Stimmen wahrzunehmen, welche das ästhetisch-progressive Potenzial der RomantikerInnen hervorheben und ihren Stellenwert in der beginnenden Moderne wertschätzen.

Unter dem missverständlichen Namen ‚Neuromantik‘ wird eine Strömung von AutorInnen bezeichnet, die dem naturalistischen beziehungsweise klassischen Literaturkanon sowie materialistisch-industriellen Entwicklungen zur Jahrhundertwende kritisch gegenüberstanden und dies unter anderem mit spätrömantischen Motiven oder einer psychologischen Aktualisierung romantischer Subjektkonzepte verarbeiteten.<sup>181</sup> Jene Autoren, die häufig mit Neuromantik assoziiert werden, wie etwa Hermann Hesse, Thomas Mann oder Rainer Maria Rilke, schöpfen ebenso aus dem poetologischen und thematischen Repertoire des französischen Symbolismus, der zeitgenössischen Wiener Moderne und Dekadenz, dem Jugendstil oder Impressionismus und beschäftigen sich auf individuelle Weise mit romantischen Elementen. Wenngleich die Sekundärliteratur mittlerweile von einer Bezeichnung als ‚zweite Welle der Romantik‘ abgerückt ist, verbindet obige Autoren eine verstärkte Auseinandersetzung mit Autonomieästhetik, experimentellen Formen und lebensphilosophischen Ideen, welche wiederum das reaktionär-ideologische Bild der Romantik in ein anderes Licht rückten.<sup>182</sup> Im französischen Raum griffen die SurrealistInnen, beeinflusst von André Breton oder Charles Baudelaire, epistemologische Theoreme der Romantik auf, indem sie deren vielfältige Symbolik poetischer Bilder und die Faszination am Rätselhaften und Unbekannten in den Kontext aktueller Psychoanalyse sowie moderner Kulturkritik stellten.<sup>183</sup>

Als große Apologetin der romantischen Literaturepoche wirkte zu dieser Zeit Ricarda Huch, die etwa mit affirmativen Pathos über Friedrich Schlegels progressive Schriften schrieb und das Romantisieren als Oszillieren zwischen „Bewußtmachen“<sup>184</sup> und „Unbewußtmachen“<sup>185</sup> auffasste.<sup>186</sup>

Schon Wilhelm Dilthey leitete gegen Ende des Jahrhunderts eine Rezeptionswende von politisch-historischen zu psychologisch-ästhetischen Methoden ein und begründete seine geisteswissenschaftliche Hermeneutik auf Friedrich Schleiermachers ganzheitlicher Verstehenslehre; damit rückte er die Aufmerksamkeit von einer inhaltsorientierten Deutungstradition auf Produktions- und Rezeptionsprozesse, spielte jedoch mit seinem

---

181 Vgl. Grimm (1969), S. 32-38.

182 Vgl. Safranski (2007), S. 303-325; Ziolkowski, Theodore: Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur. Methodologische Überlegungen. In: Paulsen (1969), S. 15-31; Weiters in Paulsen (1969): Ryan, Lawrence: Die Krise des Romantischen bei Rainer Maria Rilke, S. 130-150; Eichner, Hans: Thomas Mann und die deutsche Romantik, S. 152-174.

183 Vgl. Bohrer (1989), S. 39-61, 73-80.

184 Huch, Ricarda: *Blütezeit der Romantik*. Die Romantik. Bd. 1. Leipzig: G. Haefel 1913, S. 107.

185 Ebd.

186 Vgl. Bohrer (1989), S. 276-283.

Fokus auf Innerlichkeit und romantische Weltanschauung generalisierenden und irrationalistischen Lesarten in die Hände.<sup>187</sup>

Auch Walter Benjamin suchte in der Analyse romantischer Texte eine „Einsicht in das Andere der Vernunft“<sup>188</sup>, wobei in erster Linie Friedrich Schlegels theoretische Texte ein dialektisches Wechselspiel des Unbewussten und Bewussten beziehungsweise des Unendlichen und Endlichen offenbaren. Benjamin kehrte das revolutionäre, reflexive Potenzial von Schlegels frühromantischen Texten hervor. In seiner Dissertation *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* aus dem Jahr 1920 wird die Transzendentalpoesie als interdisziplinäre und selbstreflexive Literaturkritik für die Moderne adaptiert.<sup>189</sup> In Novalis und Schlegels ‚schwebender‘ Vermittlung zwischen Imagination und Wirklichkeit entdeckt Benjamin ein utopisches Potenzial, die von ihm geprägte Bezeichnung „romantische[r] Messianismus“<sup>190</sup> wird in der Sekundärliteratur ob seiner impliziten Affirmation leichtfertig als Kategorisierung der Benjamin'schen Romantikforschung verwendet.<sup>191</sup> Im Vergleich zu den bereits erwähnten geisteswissenschaftlichen und ästhetischen Ansätzen erscheint Benjamins Romantikbeschäftigung komplexer, gleichermaßen kunstaffirmativ wie gesellschaftskritisch, was seine herausragende Rolle in der Rezeptionsgeschichte und der Entwicklung eines modernen Kunstbegriffs begreiflich macht.

### 2.2.3. Sozialromantik, Kunstreligion, Ideologiekritik

Nach dem großen Schweigen der frühen Nachkriegszeit begann sich die Romantikforschung in den 1960er-Jahren zunehmend zu nuancieren, ein positivistischer Aufschwung legte neue

---

187 Vgl. Dilthey, Wilhelm: *Gesammelte Schriften*. Von Bd. 18 an besorgt v. Karlfried Gründer u. Frithjof Rodi. Bd. 14. Leben Schleiermachers. Aus dem Nachlaß v. Wilhelm Dilthey mit einer Einleitung hg. v. Martin Redeker. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1966; ders.: Bd. 15. Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Portraits und biographische Skizzen, Quellenstudien und Literaturberichte zur Theologie und Philosophie im 19. Jahrhundert. Hg. v. Ulrich Herrmann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1970; Bohrer (1989), S. 245-275.

188 Brüggemann, Heinz/Oesterle, Günter (Hg.): *Walter Benjamin und die romantische Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009. (Stiftung für Romantikforschung 46), S. 14.

189 Vgl. Benjamin, Walter: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. [1920] Hrsg. von Uwe Steiner. In: Benjamin, Walter: *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*. Im Auftrag d. Hamburger Stiftung zur Förderung v. Wissenschaft u. Kultur hg. v. Christoph Gödde u. Henri Lonitz i. Zusammenarbeit mit dem Walter Benjamin Archiv. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2008, S. 27-57, 67-120.

190 Benjamin (2008), S. 100.

191 Vgl. Krauss in Peter (1980), S. 168; Heiner, Hans-Joachim: Das goldene Zeitalter in der deutschen Romantik. Zur sozialpsychologischen Funktion eines Topos [1972] in Peter (1980), S. 288. Wie Uwe Steiner nachweist, wendet sich Benjamins affirmativer Ton im Verlauf des Gesamtwerks unter Einfluss des Ersten Weltkrieges und Nietzsches Schriften zu einer politisierten, Metaphysik-kritischen Perspektive – Steiner, Uwe: „Der revolutionäre Wunsch, das Reich Gottes zu realisieren ...“ Kunst, Religion und Politik in Walter Benjamins Kritik der Romantik. In: Brüggemann/Oesterle (2009), S. 83-104.

Quellen und intertextuelle Zusammenhänge offen, welche die Texte vieler AutorInnen, allen voran Novalis, für die Gegenwart interessant machten und zu einer Konjunktur biografischer Darstellungen führten.<sup>192</sup> Auf der anderen Seite kam es zu einer individuellen Verarbeitung vergangener Forschungstendenzen, im Zuge der Politisierung und Liberalisierung der 68er-Generation, welche Texte der kritischen Theorie oder von Karl Marx und Nietzsche rezipierte und gleichfalls Werke der sogenannten NeuromantikerInnen, erlebte das revolutionäre Subjekt ebenso eine Renaissance wie irrationalistische Vereinnahmungen und ästhetische Utopien. Die abwertende Bezeichnung ‚Sozialromantik‘<sup>193</sup> suggeriert eine direkte Linie von romantischen zu sozialistischen Ideen, die im populären Diskurs Bilder von langhaarigen Studentengruppen hervorrufen, welche friedlich gegen kapitalistische Systeme und die „Phantomschmerzen“<sup>194</sup> einer narzisstischen Avantgarde protestieren.<sup>195</sup> Romantische Motive und Theoreme, wie etwa der Dialog des Subjekts mit Natur und Universum, die Hinwendung zum Unbewussten, Völkischen, Übernatürlichen oder die Verwebung von Kunst und Leben, bildeten mit zeitgenössischen Einflüssen und Bedürfnissen ein Lebensmodell heraus, das sich in der wissenschaftlichen Beschäftigung niederschlug. So verkündet Leslie Fiedler 1971 in einem Essay emphatisch:

We have, however, entered quite another time, apocalyptic, antrational, blatantly romantic and sentimental; an age dedicated to joyous misogyny and prophetic irresponsibility; one, at any rate, distrustful of self-protective irony and too great self-awareness.<sup>196</sup>

Fiedlers einseitige Reduzierung der Romantik auf emotionale, mythische und religiöse Komponenten blendet ihre reflexiven und kritischen Seiten aus und lässt sie als „post-electronic Romanticism“<sup>197</sup> wieder auferstehen, eine ästhetisierte Kunstreligion, die durch postmoderne Medialisierung und selbstreflexive Inszenierung die lang ersehnte Synthese von Technik und Mythos in Reichweite rückt. Sowohl Fiedlers Vokabular, wie etwa die erlösende Funktion von Literatur als „a permanent religious revolution“<sup>198</sup>, als auch die Forderung eines interdisziplinären Wechselspiels von Literaturkritik, Trivial- und Hochliteratur wirken dabei wie Paraphrasen frühromantischer Texte, wenngleich der metaphysische Horizont nur noch als flüchtige Simulation projiziert wird.

---

192 Vgl. Hoffmeister. In: Schanze (2003), S. 193-196; Peter (1980), S. 9-20; Mähl, Hans-Joachim: Novalis: Hemsterhuis-Studien. [1965] In: Peter (1980), S. 180-196.

193 Safranski (2007), S. 390.

194 Ebd., S. 387.

195 Vgl. ebd., S. 380-392; Hermand, Jost: Der ‘neuromantische’ Seelenvagabund. In: Paulsen (1969), S. 95-114.

196 Fiedler, Leslie: Cross the Border—Close the Gap. [1971] In: ders.: *A New Fiedler Reader*. New York: Prometheus Books 1999, S. 271.

197 Fiedler (1999), S. 293.

198 Ebd., S. 294.

In der marxistischen Literaturforschung selbst begann in den 1970er-Jahren eine Abwendung vom Irrationalismus- und Faschismusvorwurf. Neben soziologisch-politischen Lesarten, welche die Situation des romantischen Künstlers als gesellschaftskritische Folie für die Gegenwart verwenden, wurde das Verhältnis von Romantik und Politik zwischen den Extrempolen Quietismus und ästhetisierte Utopie neu verhandelt.<sup>199</sup> Die Ideologiekritik von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer hinterfragt die Dialektik von Vernunft und Mythos, Aufklärung und Romantik, wodurch epochale Eingrenzungen selbst zur Diskussion gestellt werden und die Zeit um 1800 als Spannungsfeld klassischer, aufklärerischer sowie romantischer Ideen erforscht wird.<sup>200</sup>

#### 2.2.4. Romantik als Beginn der ästhetischen (Post)Moderne

Im Angesicht einer fortschreitenden Pluralisierung, Technisierung und Beschleunigung aller Lebensbereiche proklamierten einige TheoretikerInnen das Zeitalter der Postmoderne, das nach der ontologischen Erschütterung der Aufklärung eine Krise des Denkens selbst und eine Absage an logozentrische Modelle oder den „Zerfall der großen Erzählungen“<sup>201</sup> verortet. Der Abstand zu Neuzeit und Moderne wird markiert durch eine Kritik an narrativen Wissensmodellen, die etwa in der Tradition der Geschichtsphilosophie Hegels Ereignisse der Vergangenheit als fortschreitende, progressive Linie in einen übergeordneten Sinnzusammenhang stellen.<sup>202</sup>

Diese Selbstbefragung des Moderne-Begriffs drückt sich in einer verstärkten Analyse ihrer romantischen Implikationen aus, so spürt Wolfgang Paulsen in seiner Sammlung von Beiträgen etwa dem *Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur* nach, das er als geistesgeschichtlichen beziehungsweise typologischen Komplex von einem formal-ästhetischen „Nachwirken“<sup>203</sup> abgrenzt.<sup>204</sup> Im Überblick der Beiträge erweist sich die

199 Vgl. Hoffmeister. In: Schanze (2003), S.198-202; Träger (1980), S. 304-332; Mayer, Hans: Die Wirklichkeit E. T. A. Hoffmanns [1959] In: Peter (1980), S. 116-143.

200 Peter in Behler/Hörisch (1987), S. 219-235. Siehe auch: Schulz, Gerhard: *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*. Bd. 1. Das Zeitalter der Französischen Revolution 1789 – 1806 [1983] München: C.H. Beck <sup>2</sup>2000 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 7).

201 Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*. [1979] Herausgegeben von Peter Engelmann. Aus dem Französischen von Otto Pfersmann. Wien: Passagen Verlag <sup>2</sup>1993 (Edition Passagen 7), S. 54.

202 Vgl. Lyotard, Jean-François: Philosophy and Painting in the Age of Their Experimentation: Contribution to an Idea of Postmodernity. In: ders.: *The Lyotard Reader*. Edited by Andrew Benjamin. Cambridge, Oxford: Basil Blackwell 1989, S. 182-193; Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim: VCH, Acta Humaniora <sup>2</sup>1988, S. 65-85.

203 Ziolkowski in Paulsen (1969), S. 17.

204 Vgl. Ziolkowski (1969), S. 15-31.

Definierung eines solchen ganzheitlichen romantischen Nachlebens als problematisch und subjektiv, so finden sich beispielsweise bei Hermann Hesse direkte Romantikzitate und stilistische Verarbeitungen, wie auch ideologische Aktualisierungen; auf der anderen Seite werden bei Autoren, die sich einem romantischen Erbe gegenüber distanzieren beziehungsweise ambivalent positionieren, etwa Hermann Broch, Franz Kafka und Thomas Mann, unbewusste oder subversive Parallelen zu romantischen Texten nachgewiesen.<sup>205</sup>

Im Sinne einer Herausarbeitung moderner literarischer Techniken wurde das ästhetische romantische Paradigma erforscht, wobei theoretische und künstlerische Arbeiten sowohl auf ihre individuellen Strukturen wie auch intertextuelle Überschneidungen und interdisziplinäre Zusammenhänge überprüft wurden. Novalis erscheint als Ahnherr des französischen Symbolismus sowie moderner Sprachskepsis und Lyrik, bei Tieck wird das selbstironische Spiel und der konsequente l'art pour l'art Charakter unterstrichen, Eichendorffs Gedichte entfalten sich aus moderner Perspektive als synästhetische Gebilde, in deren Sprachstrom sich Subjektivität und hegemoniale Bedeutungen verlieren; in Hoffmanns und Brentanos Werken wird die Ambivalenz als Vorläufer moderner Ver- und Entfremdung entdeckt, bei Ersterem als unüberwindliche Dialektik zwischen Realismus und Fantastik beziehungsweise als Schwanken zwischen Gattungen und Disziplinen, bei Brentano dominieren antinomische Strukturen sowie Sujets, welche die Literatur in der Krise sowie Literatur als Krise spiegeln.<sup>206</sup> Die Begriffe des Interessanten, Erhabenen, Chaotischen und Hässlichen, die besonders bei Friedrich Schlegel, Hoffmann und Jean Paul verarbeitet werden, präfigurieren eine Ästhetik der Kontingenz und Groteske, die im Dadaismus und Expressionismus weiterentwickelt wurde.<sup>207</sup>

Mit Anbruch der 60er-Jahre schien auch in der literarischen Rezeption die Berührungsangst mit romantischen AutorInnen überwunden zu sein, vielfach kam es zu Adaptionen, etwa

205 Vgl. Ziolkowski (1969), S. 15-31; Eichner (1969), S. 152-174; Born, Jürgen: »Das Feuer zusammenhängender Stunden.« *Zu Kafkas Metaphorik des dichterischen Schaffens*. In: Paulsen (1969), S. 177- 191.

206 Vgl. zu Novalis: Vordtriede, Werner: *Novalis und die französischen Symbolisten. Zur Entstehungsgeschichte des dichterischen Symbols*. Stuttgart: Kohlhammer 1963. (Sprache und Literatur 8 ); Benz, Uta: *Untersuchungen zum Sprachstil in Novalis' dichterischem Werk*. Dissertation. Universität Hamburg 1973; zu Tieck: Strohschneider-Kohrs (1977), S. 282-336; Schlaffer, Heinz: Roman und Märchen. Ein formtheoretischer Versuch über Tiecks „Blonden Eckbert“ [1969] In: Peter (1980), S. 251-262; zu Eichendorff: Alewyn, Richard: Eine Landschaft Eichendorffs. [1957] In: Peter (1980), S. 85-100; Adorno, Theodor W.: Zum Gedächtnis Eichendorffs [1957] In: Peter (1980), S. 103-115; zu Hoffmann: Strohschneider-Kohrs (1977), S. 343-422; Mayer, Hans: Die Wirklichkeit E. T. A. Hoffmanns. [1959] In: Peter (1980), S. 116-143; zu Brentano: Frühwald, Wolfgang: Gedichte in der Isolation. Romantische Lyrik am Übergang von der Autonomie- zur Zweckästhetik. [1972] In: Peter (1980), S. 265-277.

207 Vgl. Schneider, Helmut J.: Jean Paul. In: Wiese (1983), S. 13-50; Burwick, Frederick: The Grotesque in the Romantic Movement. In: Hoffmeister, Gerhart: *European Romanticism. Literary Cross-Currents, Modes, and Models*. Detroit: Wayne State University Press 1990, S. 37-54.

Tankred Dorsts Tieck-Bearbeitung *Der gestiefelte Kater oder Wie man das Spiel spielt* oder Anna Seghers *Das wirkliche Blau*, basierend auf Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*; ebenso beschäftigte sich Ingeborg Bachmann in ihrer Lyrik und Prosa mit romantischen Motiven und Strukturen, Christa Wolf widmet sich eingehend Karoline von Günderrode und Heinrich von Kleist.<sup>208</sup> Im Rahmen einer allmählichen Wiederentdeckung und Kanonisierung Robert Musils wurden Berührungspunkte mit Novalis' Utopismus beleuchtet sowie Vergleiche zwischen romantischen Theoremen und Musils Essayismus gezogen.<sup>209</sup> Der österreichische Autor Josef Haslinger befasst sich vorwiegend wissenschaftlich mit Novalis und der modernen Literaturrezeption romantischer Literatur, während seiner Herausgeberschaft der Fachzeitschrift *wespennest* wurde der Schwerpunkt Romantik und Gegenwart mehrfach verhandelt.<sup>210</sup> Arno Schmidt regte mit seiner Biografie *Fouqué und einige seiner Zeitgenossen* die bis dahin spärliche Forschung zum romantischen Exzentriker Friedrich de la Motte Fouqué an, darüber hinaus finden sich in seinem gesamten literarischen Werk intertextuelle Bezüge zu verschiedenen romantischen Autoren und deren Lebensläufen; die Spannung zwischen Realismus und Fantastik, welche in seinen Werken herrscht und der wechselhafte Stil, der traditionelle Elemente und poetologische Experimente umfasst, zeichnen Schmidt als schwer kategorisierbaren Ausnahmelliteraten und (post-)modernen, aktiven Romantikrezipienten aus.<sup>211</sup>

### 2.2.5. Poststrukturalismus, Diskursanalyse, Rezeptionsästhetik

Im Zeitraum der 1960er- bis einschließlich 1980er-Jahre wurde die Romantik als Beginn der ästhetischen Moderne etabliert, gleichzeitig begannen epochale und literaturhistorische Einordnungen innerhalb ihrer kritischen Revision und Reflexion durch die postmoderne

208 Vgl. Dorst, Tankred: *Der gestiefelte Kater oder Wie man das Spiel spielt*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1963. (Collection Theater: Texte 15); Seghers, Anna: *Das wirkliche Blau*. Mit e. Textanhang, zsgest. von Juliane Eckhardt. Stuttgart: Klett 1977; Bachmann, Ingeborg: *Malina*. Roman. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1980; Bachmann, Ingeborg: *Undinge geht*. In: dies.: *Das dreißigste Jahr*. Erzählungen. München, Zürich: Piper 2008, S. 176-186; Günderrode, Karoline von: *Der Schatten eines Traumes. Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen*. Hrsg. u. mit e. Essay von Christa Wolf. Neuwied, Darmstadt: Luchterhand 1979; Wolf, Christa: *Kein Ort. Nirgends*. Hamburg: Luchterhand 1994.

209 Vgl. Genno, Charles N.: Novalis and Musil. In: *Echoes and Influences of German Romanticism. Essays in Honour of Hans Eichner*. Edited by Michael S. Batts, Anthony W. Riley, Heinz Wetzell. New York u.a.: Peter Lang 1987, S. 105-114; Bohrer, Karl Heinz: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1981, S. 23-27, 202-210.

210 Vgl. Haslinger, Josef: Das romantische Element in der modernen Literatur. In: *Wespennest*. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder. 39 (1980), S. 11-20; *Wespennest*. Romantik & Neoromantik. 42 (1981); *Wespennest*. Sonderheft Romantik. 47 (1982).

211 Vgl. Schmidt, Arno: *Fouqué und einige seiner Zeitgenossen*. Biographischer Versuch. Darmstadt: Bläschke 1959; Körber, Thomas: *Arno Schmidts Romantik-Rezeption*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1998 (Beihefte zum Euphorion 31).

Bewegung zu bröckeln. Die Erforschung des romantischen Dispositivs differenzierte sich im Geiste einer „radikale[n] postmoderne[n] Pluralität“<sup>212</sup> zunehmend, abgesehen von tradierten Strömungen bildeten sich Methoden heraus, die vorhandene Lesarten neu kombinieren oder subvertieren, zudem wurde dem subjektiven Interpretationsprozess mehr Bedeutung beigemessen als dem Kanon wissenschaftlicher Kategorisierung. Die wegweisenden theoretischen Richtungen dieser Zeit heißen Diskursanalyse, Dekonstruktion, Rezeptionsforschung und Komparatistik.

Im Gefolge poststrukturalistischer Ansätze wurde der Glauben an die Souveränität des Subjekts, das sich durch Kommunikation als Individuum ausdrückt und formt, für obsolet erklärt und von einer kritischen Beschäftigung mit Sprache selbst als kulturell sowie subjektiv determiniertes und determinierendes System verdrängt; Literatur und Theorie treten in einen reflexiven Dialog, der die Einschränkungen ihrer diskursiven Felder enttarnt, subvertiert und aufweicht.<sup>213</sup> Das Aufspüren inhärenter Muster und ideologischer Einschreibungen, wie es bereits an hermeneutischen wie auch strukturalistischen Methoden erprobt wurde, dient nicht mehr der Suche nach einem Sinnzusammenhang oder einer verborgenen Intention, vielmehr bleibt den RezipientInnen und ProduzentInnen im Schwindel postmodernen Kontrollverlusts nichts anderes übrig, als durch konstruktivistischen Perspektivismus ebendiesen teleologischen Festsetzungen kontinuierlich entgegenzutreten.<sup>214</sup> Dieser bewussten Kontingenz und Dissonanz entsprechen die Texte jener AutorInnen, die mit Poststrukturalismus assoziiert werden. Zudem gerieten romantische Werke angesichts des Vorhabens einer Weiterentwicklung beziehungsweise Überwindung moderner Traditionen zwischenzeitlich in den Hintergrund.

Jean-François Lyotard und Jaques Derrida gründen ihre jeweilige Moderne-Kritik auf den deutschen Idealismus, primär auf Hegel; Lyotard strebt eine „Delegitimierung“<sup>215</sup> der Diskurse und Metaerzählungen durch spekulative „Sprachspiele“<sup>216</sup> und experimentelle „Para-Ästhetik“<sup>217</sup> an, in seiner Untersuchung des Erhabenen als heuristischen Begriff seit Kant wird

---

212 Welsch (1988), S. 6.

213 Vgl. Butler, Judith: *Hass spricht. Zur Politik des Performativen*. Aus dem Englischen von Kathrin Menke und Markus Krist. Berlin: Berlin Verlag 1998, S. 9-65.

214 Vgl. Lyotard, Jean-François: The Tensor. In: Lyotard (1989), S. 1-17; ebd., S. 4: „In the past it might have been the search for God, or meaning, when it was the metaphorical organization of signifyingness that predominated. For us moderns, [...] it is the search plain and simple, scientific research, in fact not a search for causes [...] but a search for ‘effects’ in the scientific sense, a search for a discourse that can produce locatable, predictable and controllable metamorphoses, a search, then, for discrimination.“

215 Lyotard (1993), S. 115.

216 Lyotard (1993), S. 15.

217 Vgl. Lyotard (1989), S. 191: „Aesthetics becomes a paraesthetics, and commentary a paralogy, just as the work is a parapoetics.“

die Rolle der romantischen Ambivalenz betont, die postmoderne Verarbeitung verzichte jedoch auf deren „pathos of objectivity and the passion of meaning“<sup>218</sup>. Derridas *Randgänge der Philosophie* wandeln ebenfalls an den Grenzen moderner Wissensdiskurse und erheben das „Spiel der Differenz“<sup>219</sup> zur Struktur seiner sprachphilosophischen Arbeit, die sich in den Texten selbst als Befragung darstellt, deren Antworten unendlich hinausgeschoben werden.<sup>220</sup> Die von Derrida geprägte Dekonstruktion wird wahlweise als „philosophische Position, als politische oder intellektuelle Strategie oder als ein bestimmter Modus der Lektüre“<sup>221</sup> dargestellt, ihr Einfluss auf die Literaturwissenschaft besteht vorrangig in der Subversion von hierarchischen Antithesen oder elitären Kategorien und einer Öffnung des Literatur- beziehungsweise Textbegriffs.<sup>222</sup>

Paul de Man überträgt Derridas philosophisch-literarische Ansätze auf romantische Texte, indem er „ihre kanonische Lesart gegen den Strich bürstet“<sup>223</sup>, sein Fokus liegt dabei auf der Ermittlung rhetorischer Figuren und Funktionen; durch das Aufzeigen von Widersprüchen und arbiträren Zuweisungen wird sichtbar, wie ideologisch Literatur und Rhetorik beziehungsweise ästhetische Systeme agieren. Innerhalb dieses Umdeutungsprozesses hebt de Man das subversive Potenzial von Allegorie und Ironie hervor, die durch ihre Distanzierungs- und Verweisstrukturen semantische Festlegungen verhindern.<sup>224</sup> In Schlegels theoretischen Texten zur romantischen Ironie und der „radikale[n] Differenz“<sup>225</sup> in Hoffmanns Erzählungen verortet de Man eine Ablösung vom symbolischen Sprachgebrauch, die bei Percy Bysshe Shelley und Baudelaire noch einmal radikalisiert wird zum „hellsichtigen Wahnsinn“<sup>226</sup> in der Literatur.

218 Contribution to an Idea of Postmodernity. In: Lyotard (1989), S. 192; siehe auch: The Sublime and the Avant-Garde. In: Lyotard (1989), S. 196-211.

219 Derrida, Jacques: *Randgänge der Philosophie*. Herausgegeben von Peter Engelmann. Wien: Passagen Verlag 1999 (Passagen Philosophie), S. 33.

220 Vgl. Derrida (1999), S. 18-19: „Welche Form kann dieses Spiel von Grenze/Übergang annehmen, dieser Logos, der sich selbst setzt und verneint, indem er seine eigene Stimme hervorquellen läßt? [...] Die Analysen, die in diesem Buch aufeinander folgen, beantworten diese Frage nicht, sie bringen weder eine Antwort noch eine Antwort auf sie. Mit der Absicht, die Fragestellung zu transformieren und zu verschieben, bemühen sie sich eher darum, die Voraussetzungen der Frage näherhin zu untersuchen, die Institution des Protokolls, die Gesetze ihres Verfahrens, die Grundlagen ihrer angeblichen Homogenität, ihrer scheinbaren Einzigartigkeit [...] Nicht eine Antwort also. Vielleicht letzten Endes nicht einmal eine Frage.“

221 Culler, Jonathan: *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*. Aus dem Amerikanischen von Manfred Momberger. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1999. (rowohlt's enzyklopädie), S. 95.

222 Vgl. Culler (1999), S. 200-251.

223 Menke, Christoph: „Unglückliches Bewußtsein“. Literatur und Kritik bei Paul de Man. (Nachwort) In: De Man, Paul: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Herausgegeben von Christoph Menke. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1993, S. 278.

224 Vgl. De Man (1993), S. 104-127.

225 Ebd., S. 115.

226 Ebd., S. 114.

Als Dialog zwischen Diskursanalyse, Dekonstruktion und strukturaler Psychoanalyse nach Jacques Lacan könnte Friedrich Kittlers Forschungsstil bezeichnet werden, den er im Essay *Das Phantom unseres Ichs*<sup>227</sup> auf Hoffmanns *Der Sandmann* anwendet. Sigmund Freuds Literaturanalyse liegt die Annahme zugrunde, dass das Unbewusste wie eine Sprache strukturiert ist, sie behandelt den Text als Symptom und gleicht einer hermeneutischen Spurensuche nach dem verlorenen Ich. Bei Lacan und Kittler gerät die linguistische Analyse des Ich als Text zu einer Fragmentierung ohne Ende, da die Dialektik von Versprachlichung und Subjektivierung unauflösbar ist, jegliche Identitätsstruktur erweist sich folglich als Illusion.<sup>228</sup> Kittler deutet in seiner Analyse des *Sandmanns* das romantische Doppelgängermotiv als strukturelle Duplizität, der Protagonist verliert auf der Suche nach dem Ebenbild, das ihn komplettiert, seinen Verstand, wie auch die Sprache dazu verdammt ist, den Sinn zu verfehlen. Darüber hinaus werden die romantischen Motive des Unheimlichen und Wahnsinnigen in ihrer Doppelnatur als irrationales Phantasma und ästhetisch-wissenschaftliche Struktur für postmoderne Theorien fruchtbar gemacht.<sup>229</sup> Kittler hat in seiner Romantikkrezeption ebenso auf medientheoretische Fragen verwiesen, im audiovisuellen Medium geht selbst die Möglichkeit der Identifikation verloren, die im romantischen Text noch als Projektionsfläche vorhanden war, was eine kritische Reflexion verhindert.<sup>230</sup>

Die Diskursanalyse eröffnet überdies einen interdisziplinären Blick auf die Werke romantischer AutorInnen, deren Verhältnis zu Naturwissenschaft, Religion, Mythologie, Musik und den bildnerischen Künsten, im Bereich der Poesie wird der Austausch zwischen Gattungen, Jargons oder Intertexten sichtbar.<sup>231</sup> Im Fahrwasser der kritischen Revision hegemonialer Systeme formierte sich eine heterogene feministische Literaturwissenschaft, die in der Romantikforschung faktisch Neuland betrat; Autorinnen wie Karoline von Günderrode, Caroline von Fouqué, Bettina von Arnim, Sophie la Roche oder Dorothea Veit-Schlegel traten aus dem langjährigen Schatten ihrer männlichen Kollegen, deren Texte sie in

---

227 Kittler (1980), S. 335-351.

228 Vgl. ebd., S. 335, 339-346.

229 Vgl. ebd., S. 336-343.

230 Vgl. Kittler, Friedrich A.: *Romantik – Psychoanalyse – Film: eine Doppelgängergeschichte*. In: ders.: *Draculas Vermächtnis*. Technische Schriften. Leipzig: Reclam 1993, S. 81-104.

231 Siehe etwa: Köchy, Kristian: *Das naturwissenschaftliche Forschungsprogramm der Romantik*. In: Frischmann (2009), S. 153-169; Kaden, Christian: *Zerbrochene Herzlichkeit. Krisen der musikalischen Kommunikation um 1800*. In: Heinen, Sandra/Nehr, Harald (Hg.): *Krisen des Verstehens um 1800*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. (Stiftung für Romantikforschung 27), S. 223-236; Mülder-Bach, Inka/Neumann, Gerhard (Hg.): *Räume der Romantik*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007 (Stiftung für Romantikforschung 42).

vielen Fällen mitverfasst und wesentlich beeinflusst hatten, während eigene Werke bestenfalls unter Pseudonymen erschienen waren.<sup>232</sup>

Die von der Hermeneutik angeregte Rezeptionsästhetik bekam in Anbetracht von Roland Barthes Todeserklärung des Autors<sup>233</sup> Auftrieb, Barbara Elling befasst sich mit der *Leserintegration im Werk E. T. A. Hoffmanns*<sup>234</sup>. Im Unterschied zur radikalen Ablösung von Autorintention und dynamischer Textstruktur, wie sie von Barthes und zeitgenössischen TheoretikerInnen gefordert wurde, liegt das Augenmerk hier sowohl auf den ‚aktiven RezipientInnen‘, die im Lektüreprozess den Text miterschaffen und verwandeln, wie auch der ‚Kommunikationsfunktion‘<sup>235</sup> und Verfremdungstechniken, die in der Textproduktion entstehen.<sup>236</sup>

Insgesamt zeitigen diskursanalytische und rezeptionsorientierte Methoden eine Wende von der Integration romantischer AutorInnen in einen modernen Kanon zur Fokussierung von individuellem Text und Leseerfahrung, die sich ihrer zeitgenössischen Positionierung und Diskursivität bewusst ist.

#### *2.2.6. Romantik als ‚reflexive Moderne‘, aktueller Forschungspluralismus‘*

Obwohl eine Demokratisierung der Lesarten angepeilt wird, setzt die postmoderne Literaturkritik auf Seiten von LeserIn und AutorIn einen hohen Grad an Selbstreflexivität und kritischer Aufmerksamkeit voraus, die wiederum theoretische Vorkenntnisse verlangen. Am Ende der Ära von Innovation und schöpferischer Originalität wird die Innovationsleistung der Literatur an ihrer subversiven Form und dem prozessualen, materialbetonten Selbstverständnis des Kunstwerks gemessen.<sup>237</sup> Im Raum von Metafiktionalität beziehungsweise Autoreflexivität öffnet sich wiederum eine Tür zu romantischer Ironie,

---

232 Vgl. Hoffmeister, Gerhart: Der romantische Roman. In: Schanze (2003), S. 237-239; Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. Bern, München: Francke 1979 (Amherster Kolloquium zur Deutschen Literatur 10); Lühe, Irmela von der: »Das klingt bemerkenswert modern...«. Traditionsbrüche im Bild romantischer Frauen. In: Text+Kritik. Aktualität der Romantik. 143 (1999), S. 48-58.

233 Vgl. Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis u.a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 181-193.

234 Elling, Barbara: *Leserintegration im Werk E. T. A. Hoffmanns*. Bern, Stuttgart: Haupt 1973. S. 5-6, 9-13, 57-63.

235 Peter (1980), S. 33.

236 Vgl. Peter (1980), S. 30-33; Siehe auch: Grimm, Gunter: Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie. München: Fink 1977.

237 Vgl. Barth, John: The Literature of Exhaustion. In: Federman, Raymond (Hg.): *Surfiction. Fiction Now ... and Tomorrow*. Chicago: Swallow Press 1975, S. 19-32.

Fragment und deren literarischen Äquivalenten. Unabhängig davon, ob Metafiktion als Gattungsmerkmal, das im romantischen Roman wurzelt, als Radikalisierung moderner Literaturtechniken oder als flexible Eigenschaft von Literatur definiert wird, kommt es zu einer Konjunktur romantischer Lektüren, die bis heute anhält.<sup>238</sup> Als wegbereitende TheoretikerInnen dieser Entwicklung sind etwa Ingrid Strohschneider-Kohrs, Ernst Behler und Bernhard Heimrich zu nennen.<sup>239</sup>

Behler versammelt gemeinsam mit Jochen Hörisch im Rahmen der Publikation *Die Aktualität der Frühromantik* aus dem Jahr 1987 Aufsätze namhafter Vertreter des gegenwärtigen Paradigmas der Romantikforschung und blickt auf die turbulente Rezeptionsgeschichte der romantischen Literatur, primär der frühen Phase, zurück. In der Gegenüberstellung hermeneutischer, diskursanalytischer, dekonstruktiver, ästhetischer und historisch-philosophischer Ansätze erweist sich die romantische „Paradoxierung“<sup>240</sup> als produktiver Katalysator aktueller theoretischer Diskussionen und Grenzverschiebungen:

[Der frühromantischen Reflexionskunst] liegt die krisengeschüttelte – und heute gewiß suggestiv nachvollziehbare – Erfahrung zugrunde, daß kaum mehr auszumachen ist, was aktuell oder anachronistisch, prä- oder postmodern, ante- oder antineuzeitlich heißen darf.<sup>241</sup>

Karl Heinz Bohrer attestiert der romantischen Bewegung in seiner wenig später erschienenen *Kritik der Romantik* ebenfalls paradigmatische Aktualität, allerdings bemängelt er die Betonung frühromantischer Quellen, deren rational-progressive Aspekte durch Parallelen zu Aufklärung und Idealismus zusätzlich legitimiert werden; für das ästhetische Bewusstsein der Moderne sei vielmehr „die *Reflexivität* des Kunstwerks und das *Phantastische*“<sup>242</sup> ausschlaggebend, die in spätrömantischer Literatur entfaltet würden.<sup>243</sup> Anhand der zentralen Texte geschichtlich-philosophischer und literarischer Romantikrezeption, die einer ideologiekritischen sowie ästhetischen Analyse unterzogen werden, zeigt Bohrer Missstände und subjektive Instrumentalisierungen der Forschung auf, die seiner Ansicht nach nicht nur das populäre und wissenschaftliche Romantikbild seit seines Bestehens überschattet haben, sondern in erster Linie eine „Verhinderung der

---

238 Vgl. Frank, Dirk: *Narrative Gedankenspiele. Der metafiktionale Roman zwischen Modernismus und Postmodernismus*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2001, S. 61-74.

239 Siehe: Strohschneider-Kohrs (1977); Behler (1972); Heimrich, Bernhard: *Fiktion und Fiktionsironie in Theorie und Dichtung der deutschen Romantik*. Tübingen: Niemeyer 1968 (Studien zur deutschen Literatur 9).

240 Behler/Hörisch (1987), S. 8.

241 Ebd., S. 8-9.

242 Bohrer (1989), S. 11.

243 Vgl. ebd., S.7-12.

Moderne als Kontingenzbewußtsein<sup>244</sup> bedeuten. Die polemischen Texte Lukács', Schmitts und Hegels liest Bohrer als späte Rettungsversuche einer scheidenden klassischen Ästhetik und objektiv-idealistischen Weltordnung, die wiederum romantisches Gedankengut als „gefährlich[e] Moderne“<sup>245</sup> verdammen; die Vorwürfe des Ästhetizismus, Irrationalismus und Individualismus beschreiben beziehungsweise antizipieren von einem gegenwärtigen, anti-historistischen und -positivistischen Standpunkt eine postmoderne Ästhetik der Plötzlichkeit, Mehrdeutigkeit und strukturellen Selbstreflexivität.<sup>246</sup> Von dieser Argumentation ausgehend kann Bohrer Nietzsche als ambivalenten, modernen Spätromantiker bezeichnen und in Walter Benjamin sowie den französischen Surrealisten und Baudelaire ästhetische Vermittler zwischen Moderne und Romantik erkennen.<sup>247</sup> Für die literarische Forschung ergibt sich die Konsequenz, dass der romantische Komplex als kritische Perspektive auf synchrone und diachrone moderne Konzepte fungieren kann oder, wie Urte Helduser und Johannes Weiß in einem weiteren Sammelband zur *Modernität der Romantik* schreiben, als „reflexive Moderne“<sup>248</sup>.

Die Romantikforschung der letzten zwanzig Jahre bewegt sich auf vielseitigen Pfaden, die einander ebenso polarisieren wie kreuzen. Neben Darstellungen, die einen Querschnitt politischer, historischer, philosophischer und künstlerischer Zusammenhänge der einzelnen ‚Teilphasen‘ der Romantik beziehungsweise eine enzyklopädische Epochenübersicht anstreben, dominieren Sammelbände mit thematischen oder methodologischen Schwerpunkten.<sup>249</sup> Nachdem die schillernde Ambiguität und radikale Systemrelativierung des Postmodernismus durch seinen Mangel an teleologischer Orientierung zum ‚anything goes‘-Konglomerat aufgeblasen wurde, haben Begriffe wie Moderne, Postmoderne, Neuzeit oder Tradition an wissenschaftlicher Tragweite verloren. Mangels begrifflicher Alternativen trägt die Analyse romantischer Texte aus gegenwärtiger Perspektive Titel wie *Das neue Licht der Frühromantik*<sup>250</sup> oder *Romantik – eine lebenskräftige Krankheit: ihre literarischen Nachwirkungen in der Moderne*<sup>251</sup>. Der Begriff des Romantischen teilt mit dem des Postmodernen einen inflationären Gebrauch, der ihn scheinbar auf beinahe jedes Gebiet anwendbar macht. Viele der Aufsätze in Publikationen, die als offene Diskussion des romantischen Paradigmas und seiner aktuellen Relevanz

---

244 Bohrer (1989), S. 11.

245 Ebd., S. 288.

246 Vgl. ebd., S. 13-18, 138-180, 284-310.

247 Vgl. ebd., S. 25-61, 72-83, 84-94.

248 Helduser (1999), S. 12.

249 Vgl. Schanze (2003), Hoffmeister (1990).

250 Frischmann/Millán-Zaibert (2009).

251 Tunner, Erika (Hg.): *Romantik - eine lebenskräftige Krankheit: ihre literarischen Nachwirkungen in der Moderne*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1991 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 34).

konzipiert sind, entpuppen sich als pauschalisierende Echos in der Traditionslinie von Hegel, Lukács oder Dilthey.

### 2.2.6.1. Subversive Kulturhermeneutik

Im Bereich der politisch-historisch-soziologischen Beschäftigung erscheinen jene Beiträge interessant, die RomantikerInnen als RezipientInnen zeitgenössischer Ereignisse und Texte darstellen, welche weder eine Überforderung mit der Realität durch Ästhetizismus sublimieren noch eine verklärende Rückwendung zu mittelalterlichen oder konservativen Idealen propagieren. In *Subversive Romantik* versammelt Volker Knapp Texte, die internationale romantische AutorInnen als subversive BeobachterInnen ihrer zeitgenössischen Umgebung und deren diskursive Widersprüche beziehungsweise Einschränkungen untersuchen.<sup>252</sup> Werden allegorische Bilder und ästhetische Diskontinuitäten als Utopien respektive dekonstruktive Techniken aufgefasst, offenbaren die Texte von Hoffmann, Schlegel oder Edgar Allen Poe „Ikonoklasmus, die Zerstörung von Heiligenbildern, die Entlarvung von Ikonen und Idolen, die Durchkreuzung des politischen, sozialen, sittlichen, religiösen, patriarchalischen Ordnungsgefüges etablierter Gesellschaftssysteme“<sup>253</sup>.

Der Sammelband *Lesbarkeit der Romantik*, herausgegeben von Erich Kleinschmidt, erörtert auf ähnliche Weise die Doppelnatur romantischer KünstlerInnen als RezipientInnen sowie ProduzentInnen, die wiederum subjektiv interpretiert und ergänzt werden; zudem wird das Spannungsfeld Lektüre durch einen erweiterten Textbegriff ergänzt, der philosophische Abhandlungen und Romane ebenso inkludiert wie kulturelle, anthropologische Praktiken, naturwissenschaftliche Modelle und Werke der bildenden Künste.<sup>254</sup> Auf diese Weise wird Schlegels Diktum von der ‚Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung‘ mit gegenwärtigen sprachphilosophischen Diskursen und Medientheorien kurzgeschlossen, die ohne zu systematisieren einen produktiven Dialog anregen.

---

252 Vgl. Lubbers, Klaus: Zur Einführung. In: Kapp (2004), S. 11-20.

253 Ebd., S. 19.

254 Vgl. Kleinschmidt, Erich: Einleitung: Projizierte Romantik. In: ders. (2009), S. 1-8; Kleinschmidt, Erich: Diskurswandel im Material. Romantische Kulturhermeneutik. In: ders. (2009), S. 13-34; Egger, Michael: Von Pflanzen und Engeln. Friedrich Schlegels Sprachdenken im Kontext der frühen Biologie. In: ebd., S. 159-180; Scholl, Christian: Anschauung oder Lektüre? Philipp Otto Runge's Kommentar-Projekt zu den ‚Zeiten‘ und die Schwierigkeiten der Kunstgeschichte mit der Kunst der Romantik. In: ebd., S. 275-307.

## 2.2.6.2. Romantische Ironie und postmoderne Metafiktion

Besonders im Gebiet der Philosophie ist eine steigende Rezeption romantischer AutorInnen und Stoffe zu verzeichnen, wobei das Korpus frühromantischer Schriften weiterhin überwiegt.<sup>255</sup> Das *neue Licht*, welches Bärbel Frischmann und KollegInnen auf die Frühromantik zu werfen gedenken, erschließt auf synchroner Ebene vernachlässigte Korrelationen scheinbar oppositioneller DenkerInnen und Disziplinen, außerdem wird die Dialektik von Literaturtheorie und Philosophie vom späten 18. Jahrhundert bis zu postmodernen Ansätzen nachvollzogen.<sup>256</sup> Vor allen Dingen die romantische Ironie antizipiert laut Frischmann, poststrukturalistische Praktiken:

Ironistisch kann Derridas Philosophie insofern genannt werden, als sie auf diese fortwährende Verschiebung und Aufschiebung, Supplementierung und Substituierung, Verästelung und Vervielfältigung der Inhalte unserer Sprache und damit unseres Weltverständnisses rekurriert, reflektiert und selbst in ihrer eigenen Methodik umzusetzen versucht.<sup>257</sup>

Die aktuelle Perspektivierung romantischer Ironie im Dialog philosophischer und literaturtheoretischer Methodik ist das Anliegen von Christian Quendlers exzeptioneller Arbeit *From Romantic Irony to Postmodernist Metafiction*<sup>258</sup>. Das Paradigma literarischer Selbstreflexivität wird in seiner historisch-philosophischen Genese und literaturwissenschaftlichen Implikationen entfaltet, wobei die beiden Komplexe romantischer Ironie und postmoderner Metafiktion zunächst getrennt untersucht werden. Anhand zeitgenössischer literarischer Werke legt Quendler das jeweilige Wechselspiel theoretischer und künstlerischer Konzepte frei, auffallend ist die komparatistische Literaturselektion, welche auf Seiten poststrukturalistischer Theorien ausschließlich anglo-amerikanische Primärliteratur heranzieht. In einer Übersicht der Ergebnisse erweist sich die romantische Ironie als Versuch „to overcome differential logic“<sup>259</sup>, der in der postmodernen Rezeption und der kritischen Vermittlung durch Theoretiker wie Nietzsche, Kierkegaard und Kant als Dekonstruktion hegemonialer wie systematischer Ordnungen, subjektive, ästhetische Autonomie und paradoxes Sprachspiel verarbeitet wird.<sup>260</sup> Der grundsätzliche Unterschied, der den zeitlichen und ideologischen Abstand der theoretischen und poetischen Texte

---

255 Vgl. Behler/Hörisch (1987); Frank (1989); Behler (1992); Pikulik (1992).

256 Vgl. Einleitung. In: Frischmann/Millán-Zaibert (2009), S. 7-13; Rockmore, Tom: On Fichte, German Idealism, and Early German Romanticism. In: ebd., S. 17-27; Zovko, Jure: Zur Aktualität von Schlegels Kritikkonzeption. In: ebd., S. 71-79.

257 Frischmann, Bärbel: Was ist ironistische Philosophie? In: Frischmann/Millán-Zaibert (2009), S. 92.

258 Quendler (2001).

259 Ebd., S. 159.

260 Vgl. ebd., S. 13-16, 19-22, 103-121, 159-164.

verdeutlicht, besteht nach Quendler im Verhältnis zu Begriffen wie Wahrheit, Realität, Originalität und Freiheit; ein Theorem wie die Transzendentalpoesie beziehungsweise -philosophie verweise schon in seiner Benennung auf den transzendentalen Bezug von Subjekt und Werk zu einer höheren Ordnung, sei sie als Universum, Absolutes, Natur oder Urpoesie definiert.<sup>261</sup> Postmodernen Texten fehle dieser Horizont nicht nur, sie lehnten selbst die Idee eines Absoluten dezidiert ab, was Quendler in einer paradoxen Abwandlung von Schlegels sprachkritischem Diktum formuliert: „[...] the romantic ironic problem of the impossibility of complete communication attains to the problem of the ‘impossibility of the impossibility of complete communication.’“<sup>262</sup>. Postmoderne Metafiktion fungiert demgemäß als metaphysische Kritik der romantischen Ironie und radikalisiert deren dialektische Bewegung zu einer „‘emancipated reflexivity’“<sup>263</sup>, welche die immanente Bedeutungsproduktion im Lektüreprozess als einzig greifbaren Forschungsgegenstand und temporäre Konstruktion behandelt. Dennoch zeigt die Analyse der Werke von William H. Gass und John Fowles, dass Metafiktion trotz theoretischer Utopien, wie dem radikalen Formalismus beziehungsweise der Anti-Darstellung der Tel-Queliens<sup>264</sup>, oder Dystopien, etwa Baudrillards Warnung vor narzisstischem Nihilismus,<sup>265</sup> Raum für „Replenishment“<sup>266</sup> lässt, ergo Imagination und Illusion, „a form of fiction that employs a self-reflexive irony, which while not completely devouring at least brackets excessively overt fictional self-preoccupation“<sup>267</sup>. Quendlers Studie stellt einen transhistorischen und interdisziplinären Ansatz zur Verfügung, der sich in seiner Bandbreite und Offenheit aus dem Kanon der gegenwärtigen Romantikforschung abhebt. In der komparatistischen Lektüre mangelt es jedoch an einem Bezug zwischen den romantischen und postmodernen Primärwerken, vielmehr stellt sich die Frage, inwiefern romantische Poetologie und Intertextualität in die individuellen Texte einfließt und mit immanenten sowie postmodernen metafiktionalen Strukturen interagiert.

### 2.2.7. Vorläufiges Fazit

Ebendiese Verflechtung von historisch-philosophischen, komparatistischen, diskursanalytischen und werkimmanenten Perspektiven bleibt weiterhin ein Desiderat in der Rezeptionsgeschichte

261 Vgl. Quendler (2001), S. 19-21, 159-164.

262 Ebd., S. 159.

263 Ebd., S. 116.

264 Vgl. Ricardou, Jean: Nouveau Roman, Tel Quel. In: Federman (1975), S. 101-133.

265 Vgl. Baudrillard, Jean: Videowelt und fraktales Subjekt. In: Karlheinz Barck (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam 1990, S. 252-264.

266 Barth, John: The Literature of Replenishment. In: ders.: *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*. London: John Hopkins University Press 1984, S. 193-206.

267 Quendler (2001), S. 164.

romantischer Phänomene. Zudem ist die Hegemonie männlicher, etablierter Stimmen im philosophischen wie auch literarischen Kanon augenfällig. Trivalliteratur und AutorInnen, die sich zwischen den epochalen Kategorisierungen bewegen, werden von der Forschung stiefmütterlich oder nur am Rande bearbeitet. Unter den aktuellen wissenschaftlichen Projekten möchte ich auf die interdisziplinäre Tagung *Entgrenzungen der Romantik* verweisen, welche das transgressive Wesen des Romantischen anhand der epochalen Rezeption sowie des synchronen Wechselspiels von Denkweisen und Disziplinen skizziert.<sup>268</sup> Entgrenzung und Widerspruch als Perspektive, Form und Sujet liegen auch Rüdiger Görners *Pluralektik der Romantik* zugrunde: „Der unverwechselbare Beitrag der Romantik zur Ideengeschichte ist ihre pluralektische Schein-Methode, die sich mit Mythologischem verbrämte, im Roman exponierte und in der poetischen Musik selbst besang.“<sup>269</sup>

Obwohl der Vergleich romantischer und postmoderner Theorien in Anbetracht ihrer Präferenz paradoxer, selbstreflexiver und diskurskritischer Denkfiguren nahe liegt, trennt beide Bereiche ein ‚metaphysischer Graben‘, der als Totschlagargument zahlreiche Diskussionen in diese Richtung beendet. So betont etwa Wolfgang Welsch in seiner kritischen Revision der Moderne vs. Postmoderne-Diskussion:

Man kann oft hören, was die Postmoderne fordere, sei in der Romantik schon dagewesen. Das ist, wenn man sich an den wirklichen Begriff der Postmoderne hält, gerade nicht der Fall. Die Romantik hat noch für Einheit plädiert oder ihr zumindest nachgetrauert. Die Postmoderne folgt einem anderen Leitbild: Sie setzt radikal auf Vielheit.<sup>270</sup>

Andreas Arndt fordert eine Sensibilisierung gegenüber Begriffen wie ‚Totalität‘ oder dem ‚Absoluten‘, die schon im 19. Jahrhundert je nach Perspektive unterschiedliche Funktionen erfüllten. Im Gegensatz zu Hegels Idealismus ist sich die ‚unendliche Annäherung‘ der romantischen Dialektik ihrer teleologischen Unerreichbarkeit bewusst. Wird die ironische Selbstbeschränkung ferner als Subjektivierungstechnik wahrgenommen, tritt der performative Charakter der künstlerischen Zerrissenheit und Sehnsucht nach dem Ganzen hervor. Schon Adorno habe, so Arndt, die „kritische Funktion“<sup>271</sup> des romantischen Absoluten in Betracht genommen, der Bezug darauf „negiert gewohnte Sichtweisen und Grenzziehungen, indem er einen Wechsel der Perspektive erzwingt und das als Schein

---

268 Siehe dazu: *Entgrenzungen der Romantik. Die Romantik und ihre Spuren in der modernen Kunst, Literatur, Musik und Philosophie. Eine interdisziplinäre Tagung in München, 11. – 12. Oktober 2012.* <http://www.entgrenzungen.de/> (23.2.2013)

269 Görner, Rüdiger: *Die Pluralektik der Romantik. Studien zu einer epochalen Denk- und Darstellungsform.* Wien u.a.: Böhlau 2010 (Literatur und Leben. N. F. 78), S. 17.

270 Welsch (1988), S. 36.

271 Arndt, Andreas: Perspektiven frühromantischer Dialektik. In: Frischmann/Millán-Zaibert (2009), S. 64.

erweist, was scheinbar das Sicherste war“<sup>272</sup>. Von diesem Standpunkt aus erscheinen Ironie und Allegorie nicht mehr als ‚negatives Wissen‘ und indirekte Beglaubigung des Göttlich-Metaphysischen, sondern als ‚Maskenspiel‘ im Sinne von Nietzsche, hinter dessen unendlicher Simulation kein reales Gesicht mehr zu vermuten ist.<sup>273</sup> Nach Karl Heinz Bohrer entdecken die RomantikerInnen die ästhetische Struktur des Mythos, der in der modernen „transzendentalen Obdachlosigkeit“<sup>274</sup> eine Sinnorientierung, zumindest innerhalb des Kunstwerks, bereitstellt.<sup>275</sup> ‚Das Leben als Roman‘ und der ‚Roman als Leben‘, der Leitgedanke Novalis‘, welcher häufig im Kontext einer Argumentation der romantischen Verwechslung von Kunst und Wirklichkeit zitiert wird, folgt weder bei Novalis, noch bei einem Parade-Hochromantiker wie Eichendorff einer stringenten Logik.<sup>276</sup> Vielmehr ist es das Spiel von Analogie und Dissonanz, Sinn und Unsinn, Fiktion und potenziierter Fiktion, das in seiner grellen Selbstüberbietung Vergnügen, wenn nicht sogar Zweifel an der Selbstverständlichkeit realer Sinnstrukturen verursacht. Ohne an dieser Stelle eine Apologie romantischer Postmodernität oder Modernität formulieren zu wollen oder die durch Quellen und Selbstaussagen belegte Religiosität und mystizistische Subjektphilosophie zu leugnen, ist anzumerken, dass die ungebrochen wechselhafte Diskussion um Mythos, Metaphysik und Sinn einen Brennpunkt gegenwärtiger Forschung sowie Kunst offenbart. Die Ausklammerung dieser Problematik aus den Diskursen führt, ebenso wie die Verleugnung des Romantischen in der Gegenwart, kaum zu einer interessanten Vielfalt. Es stellt sich die Frage, wie über Dinge gesprochen werden soll, die in einer auf- und abgeklärten Gesellschaft der ‚Post-‘ und ‚-ismen‘-Begriffe lange nicht mehr dieselbe Bedeutung und Wirkkraft besitzen wie noch vor 200 Jahren und dennoch Bestandteil unseres symbolischen Repertoires beziehungsweise einer ‚irrationalen‘ Sehnsucht sind. Die Autorin Brigitte Kronauer behandelt diese Problematik, indem sie gegenwärtige und romantische Diskurse im Medium der Literatur in eine Poetik der Ambivalenz und ideologiekritischen Subversion überführt.

---

272 Arndt (2009), S. 64.

273 Vgl. Quendler (2001), S. 114.

274 Lukács (1979), S. 32.

275 Vgl. Bohrer, Karl Heinz: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie. In: ders. (Hg.): *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1983, S. 52-74.

276 Vgl. Schanze, Helmut: Leben, als Buch. In: Behler/Hörisch (1987), S. 236-250.

### 3. Brigitte Kronauer

#### 3.1. Literarischer Werdegang und mediale Rezeption

[...] indem Literatur die grundsätzliche Ambivalenz, Glanz und Hinfälligkeit ihrer Gegenstände in Erinnerung bringt, ihrer Menschen, Leidenschaften, Ideen, ist sie die beste Arznei gegen drei schwere Plagen: gegen Ideologie, Kitsch, Wissenschaftsgläubigkeit. Ein Trost durch Erkenntnis, nicht durch Betäubung.<sup>277</sup>

Programmatische Aussagen wie obige sind keine Seltenheit bei Brigitte Kronauer. Die in Hamburg lebende Autorin und ehemalige Lehrerin publiziert seit den späten 60er-Jahren regelmäßig theoretische Essays zur eigenen Poetologie, Literaturrezensionen und kunstkritische Texte, die mit ihrem poetischen Œuvre kommunizieren.<sup>278</sup> Als aktive Rezipientin von Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet und den Theorien des ‚nouveau roman‘ verarbeitet Kronauer in ihren frühen Erzählbänden wie *Der unvermeidliche Gang der Dinge*<sup>279</sup> oder *Die gemusterte Nacht*<sup>280</sup> zunächst merklich literaturtheoretische Überlegungen; die Absage an traditionelle narrative Mittel und engagierte Literatur, sowie ein grundsätzliches „Misstrauen gegen vorgefertigte Wirklichkeitsdarstellungen“<sup>281</sup> äußert sich in versprachlichten Epistemologiestudien, die durch detaillierte Beobachtungen eines anonymen Ichs die subjektive Konstruiertheit fiktiver und realer Wahrnehmung vor Augen führen.<sup>282</sup> Im Frühwerk entwickelt Kronauer ihren charakteristischen strukturellen Blick, der zwischen perspektivischen Sprüngen, synchroner Pluralität und imaginativen Assoziationen oder Antizipationen changiert. Der sprachlich präzise abgesteckte Wirklichkeitsbereich gerät bereits durch minimale Dissonanzen – einen Blickwechsel, eine plötzliche Erinnerung, eine

---

277 Kronauer, Brigitte: *Pointe eines Preises: Zur Verleihung des später zurückgegebenen Preises von ZDF/3Sat und der Stadt Mainz*. In: dies.: *Zweideutigkeit. Essays und Skizzen*. Stuttgart: Klett-Cotta 2002, S. 271.

278 Vgl. Heuser, Magdalene: "Die Gegenstände abstauben" und "Mit Blicken wie mit Pfeilen und Messern": Brigitte Kronauer im Kontext der Gegenwartsliteratur von Frauen lesen. In: Knapp, Mona/Labrousse, Gerd (Hg.): *Frauen-Fragen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1989, S. 345-348.

279 Kronauer, Brigitte: *Der unvermeidliche Gang der Dinge*. Göttingen: Ib Nassus-Press 1974.

280 Kronauer, Brigitte: *Die gemusterte Nacht. Erzählungen*. Stuttgart: Klett-Cotta 1981.

281 Cramer, Sibylle/Ullrich, Gisela: „Brigitte Kronauer“ (Stand: 1.6.2010) In: Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.  
<http://www.munzinger.de/document/16000000336> (10.4.2012), S. 2.

282 Vgl. Schulz, Dagmar: Stilistische Elemente in der Prosa von Brigitte Kronauer exemplarisch dargestellt an *Rita Münster*, *Berittener Bogenschütze* und *Frau Mühlenbeck im Gehäus*. In: *Focus on Literatur*, 1/2 (1994), S. 143-144; Kronauer, Brigitte: *Aufsätze zur Literatur*. Stuttgart: Klett-Cotta 1987, S. 7-8.

scheinbar banale Beobachtung – ins Wanken, wodurch die selbstverständlichen Dialektiken von Ordnung und Chaos, Kalkulation und Zufall, Fakt und Fiktion unterlaufen werden.<sup>283</sup>

Ob die langjährige Nichtbeachtung seitens des Literaturbetriebs und im populären Diskurs Kronauers anspruchsvollem, formalistisch geprägtem Poesiebegriff geschuldet ist, der LeserInnenerwartungen bewusst herausfordert, steht zur Diskussion; auch nach zahlreichen literarischen Auszeichnungen und einer breiten öffentlichen Resonanz haften ihrem Werk bis heute zweiseitige Prädikate wie „spröde“<sup>284</sup>, „intellektuell-elitär“<sup>285</sup> und ‚schwer kategorisierbar‘ an.<sup>286</sup> Mit ihrer ersten Romanveröffentlichung *Frau Mühlenbeck im Gehäus*<sup>287</sup> im Jahr 1980 gelang der Autorin schließlich der Durchbruch, wenn nicht kommerziell so zumindest in den Augen der RezensentInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen. Bereits hier wird eine Abwendung vom streng konstruktivistischen Programm des nouveau roman spürbar. Ohne auf traditionelle Charakterzeichnung und Psychologisierung zurückzugreifen öffnete sich Kronauer „mehr und mehr der konkreten, einfühlsamen Annäherung an das gewählte Darstellungsobjekt“<sup>288</sup>. Dennoch ist der komplex aufgebaute Roman über zwei gegensätzliche Frauen weit entfernt von einer realistischen Erzählweise. Mit *Rita Münster*<sup>289</sup> setzte Kronauer ihre experimentell anmutende, gleichzeitig kalkulierte Textgestaltung fort und erntete weitgehend emphatischen Lobpreis, so schrieb Fritz J. Raddatz in einer Rezension:

Es ist das wundersamste Stück Prosa, das mir seit langem in der jüngeren Literatur begegnet ist – ganz leicht, ganz ernst, ganz und gar gelungen; nicht ‚auszulesen‘, wie ein bedeutendes Bild, das man nie zu Ende betrachten kann, das einen immer aufs neue in sein Geheimnis-Labyrinth von Farbe und Form und Linie lockt.<sup>290</sup>

Das besagte Stück Prosa, worin mehr eine Genealogie von Subjektivität vermittelt wird als die Geschichte der gleichnamigen Ich-Erzählerin, eröffnet eine Romantrilogie, die auf vielfachen Ebenen miteinander korrespondiert. Abgesehen von Kronauers Vorliebe für triadische Modelle begründet die Schriftstellerin in einem Kommentar das Verhältnis der

283 Vgl. Cramer/Ullrich (2010), S. 2-3; Kübler, Gunhild: Ruhelose Wahrnehmungs- und Spracharbeit. In: Schafroth, Heinz (Hg.): *Die Sichtbarkeit der Dinge. Über Brigitte Kronauer*. Stuttgart: Klett-Cotta 1998, S. 97-101.

284 Vogel, Ursula: „Sich den Eindrücken hingeben“. In: ndl (neue deutsche literatur) 39/467 (1991), S. 146.

285 Vgl. Krauss, Hannes: Die Sinnlichkeit der Röntgenbilder. Mutmaßungen über Brigitte Kronauers Literaturbegriff. In: Text + Kritik. Brigitte Kronauer. 112 (1991), S. 80-82.

286 Vgl. Cramer/Ullrich (2010), S. 1. Kronauer erhielt unter anderem den renommierten Georg-Büchner-Preis (2005) und zuletzt den Jean-Paul-Preis (2011); Bloemen, Henri: Textacker. Über Schrift und Schreiben bei Brigitte Kronauer. In: Philipsen, Bart/ Ruthner, Clement/ de Vin, Daniel (Hg.): *Was bleibt? Ex-Territorialisierung in der deutschsprachigen Prosa seit 1945*. Tübingen, Basel: Francke 2000, S. 153-163.

287 Kronauer, Brigitte: *Frau Mühlenbeck im Gehäus*. Roman. München: dtv 2000.

288 Clausen, Bettina: Die Metasprache der Struktur: Brigitte Kronauers *Rita Münster*. In: The German Quarterly. 63/3-4 (1990), S. 437.

289 Kronauer, Brigitte: *Rita Münster*. Roman. München: dtv/Klett-Cotta 1991.

290 Raddatz, Fritz J.: Glück. Brigitte Kronauers Roman „Rita Münster“. In: Die Zeit (23.12.1983) Zitiert nach: <http://www.zeit.de/1983/52/glueck> (23.2.2013)

Texte *Rita Münster*, *Berittener Bogenschütze*<sup>291</sup> und *Die Frau in den Kissen*<sup>292</sup> anhand struktureller Merkmale, allen dreien liege „eine geometrische Form als Architekturprinzip zugrunde, in dem sich ihre innere Dynamik ausdrückt [...]“<sup>293</sup>. Solcherart analytisch-abstrakte Perspektiven gehen bei Kronauer Hand in Hand mit den großen Themen von Literatur und Menschheit – Liebe, Tod, subjektive Freiheit – die in den Romanen als „Bewegungen zwischen den drei Zuständen Apathie, Emphase, Ernüchterung“<sup>294</sup> versprachlicht werden. Die Trilogie spiegelt Kronauers Entwicklung als Erzählerin, die zwischen extremen Formen der De- und Subjektivierung, narrativer Stringenz und Manierismus, analytischer Distanz und emotionaler Annäherung die Möglichkeiten literarischer Sprache und fiktiver Wirklichkeitskonstrukte auslotet. Auf *Die Frau in den Kissen*, ein ambitioniertes Buchprojekt, das die Autorin nach eigenen Angaben an poetische und persönliche Grenzen geführt hat<sup>295</sup> und von LiteraturkritikerInnen als anspruchsvolles, anachronistisches Meisterwerk<sup>296</sup> bis hin zur postmodern-prätenziösen LeserInnenüberforderung<sup>297</sup> bewertet wurde, folgten mehrere Erzählbände und theoretische Arbeiten sowie der Roman *Das Taschentuch*<sup>298</sup>. Der hier angelegte Komplex aus metafiktionaler Figurenkonstruktion und einem interdisziplinären Wechselspiel poetischer Mittel mit Darstellungsweisen und Sujets aus bildender Kunst sowie religiöser Ikonografie wird im Roman *Teufelsbrück*<sup>299</sup>, erschienen 2000, weiter ausgebaut. Spätestens mit diesem Werk trat Brigitte Kronauer in den Kanon deutschsprachiger Literatur ein und erregte Aufmerksamkeit in medialen Kreisen wie auch heterogenen Lesezirkeln. Ideologie, Kitsch, Wissenschaftsgläubigkeit – die im Zitat am Kapitelbeginn formulierten Plagen zeitgenössischer Literatur kehren in *Teufelsbrück* unter subversivem Deckmantel an die Oberfläche, um von dort aus die Lesegewohnheiten des Publikums auf die Probe zu stellen. Was von RezensentInnen als die Wiedergeburt einer „entmachteten Königin, der literarischen Illusion“<sup>300</sup> und „ein entschlossener Schritt ins Verrückte, genauer: in die Verrückung, die Verzückung auch“<sup>301</sup> umschrieben wird, dokumentiert Kronauers

291 Kronauer, Brigitte: *Berittener Bogenschütze*. München: Süddeutsche Zeitung 2007. (Süddeutsche Zeitung | Bibliothek 62)

292 Kronauer, Brigitte: *Die Frau in den Kissen*. Roman. Stuttgart: Klett-Cotta 1990.

293 Kronauer, Brigitte: Zur Trilogie „Rita Münster“, „Berittener Bogenschütze“, „Die Frau in den Kissen“. In: Schafroth (1998), S. 152. Den Romanen ordnet Kronauer folgende geometrisch-dynamische Modelle zu: Pyramide (*Rita Münster*), Spirale (*Berittener Bogenschütze*), Treppe (*Die Frau in den Kissen*).

294 Ebd.

295 Vgl. Moser, Gerhard: »Der metaphysische Acker«. Gerhard Moser im Gespräch mit Brigitte Kronauer. In: Literatur und Kritik. 267/268 (1992), S.29.

296 Vgl. Sill, Oliver: Rückzug ins Grenzenlose. 'Das Bett' als Leitmotiv in der Prosa Brigitte Kronauers. In: Delabar, Walter (Hg.): *Neue Generation – neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 15.

297 Vgl. Traub, Rainer: Doktorfische, Katzenbären. In: Der Spiegel Special. 3 (1990), S. 48f.

298 Kronauer, Brigitte: *Das Taschentuch*. Stuttgart: Klett-Cotta 1994.

299 Kronauer, Brigitte: *Teufelsbrück*. München: dtv/Klett-Cotta 2003. Im Folgenden abgekürzt mit: TB.

300 März, Ursula: Eros im Takt der Stoppuhr. In: Frankfurter Rundschau (18.10.2000), S. 4.

301 Feßmann, Meike: Nichts als diese schwarze Mitte in der Zielscheibe. In: Süddeutsche Zeitung (16.09.2000). Zitiert nach: Süddeutsche Zeitung Archiv Online.

kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem literarischen Erbe der Vormoderne und Moderne, das in ihrer spezifischen intertextuellen und formalen Verarbeitung ambivalente Eindrücke zwischen poetischer Hommage und ironischer Markierung schürt. „Und doch hat gerade dieser gefühlsüppige, gelegentlich durchaus ins Schwüle ausschweifende letzte Roman, gegen den Augenschein, viel mit dem rigiden ersten zu tun“<sup>302</sup>, so Kronauer in selbstreflexiver Retrospektive. Der Sprung in die Bilder- und Sprachwelten von Barock, Romantik oder Wiener Moderne impliziert keineswegs eine Abkehr von ihrem kritisch-strukturellen Literaturbegriff. Die folgenden Romane *Verlangen nach Musik und Gebirge*<sup>303</sup> und *Errötende Mörder*<sup>304</sup> zeugen weiterhin von einer Freude an intertextuellem wie interdisziplinärem Sprachspiel, fantastischer Imagination und grotesken Antinomien, die durch metaisierende Verfahren und kulturkritisch-philosophische Töne konterkariert sowie ergänzt werden.<sup>305</sup> Nach der Publikation weiterer Erzählungen, kunstkritischer Essays und journalistischer Texte erschien 2009 ihr bisher letzter Roman *Zwei Schwarze Jäger*<sup>306</sup>, der die radikale Ambivalenz oder *Zweideutigkeit*<sup>307</sup>, wie eine Textsammlung der Autorin betitelt ist, als poetologisches und epistemologisches Prinzip zum „Metapanorama“<sup>308</sup> steigert, einer „Unterhaltung zwischen Fiktionen, als Ansammlung fragmentarischer, nicht selten zur Parabel neigender Geschichten, die sich mehr und mehr vernetzen, gegenseitig kommentieren und interpretieren“<sup>309</sup>, wie es Katrin Schuster ausdrückt. Neben textimmanenten Formanalysen lädt der Roman ebenso zu gesellschaftskritischen oder utopischen Lesarten ein.<sup>310</sup> Insgesamt reflektiert die mediale Rezeption von Kronauers Werken jene Heterogenität, welche die Schriftstellerin durch ihre eigenen poetologischen Aussagen nach wie vor anregt; zuletzt im Rahmen poetischer Dozenturen und Vorlesungen im Auftrag unterschiedlicher Universitäten im deutschsprachigen Raum.<sup>311</sup>

---

[http://www.sspdiz.apa.at/sitesearchplus/restricted/Fulltext.act?](http://www.sspdiz.apa.at/sitesearchplus/restricted/Fulltext.act?doc=EGTPOGWPPPTOAGOOOESAOE&back=Search_showSearch&searchCategory=0)

[doc=EGTPOGWPPPTOAGOOOESAOE&back=Search\\_showSearch&searchCategory=0](http://www.sspdiz.apa.at/sitesearchplus/restricted/Fulltext.act?doc=EGTPOGWPPPTOAGOOOESAOE&back=Search_showSearch&searchCategory=0) (9.3.2013)

302 Kronauer, Brigitte: Kleine poetologische Autobiographie. In: Sprache im technischen Zeitalter. 171 (2004), S. 277.

303 Kronauer, Brigitte: *Verlangen nach Musik und Gebirge*. Stuttgart: Klett-Cotta 2004.

304 Kronauer, Brigitte: *Errötende Mörder*. Stuttgart: Klett-Cotta 2007.

305 Vgl. Cramer/Ullrich (2010), S. 18-22.

306 Kronauer, Brigitte: *Zwei Schwarze Jäger*. Stuttgart: Klett-Cotta 2009.

307 Kronauer (2002)

308 Harms, Ingeborg: Ein Wogen der Anblicke begann. In: FAZ (Bilder und Zeiten) 212 (12.9.2009), S. Z5.

Zitiert nach: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/brigitte-kronauer-zwei-schwarze-jaeger-ein-wogen-der-anblicke-begann-1857399.html> (9.3.2013)

309 Schuster, Katrin: Schauen Sie auf den Mann in der Dunkelheit. In: Berliner Zeitung (05.11.2009). Zitiert nach: <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/spitzzuengig-und-sehr-unterhaltsam--brigitte-kronauer-bandelt-in-ihrem-roman--zwei-schwarze-jaeger-mit-dem-leser-an-schauen-sie-auf-den-mann-in-der-dunkelheit,10810590,10677604.html> (9.3.2013)

310 Vgl. Schimmang, Jochen: Wally Mühleis und das Glück. In: taz. die tageszeitung (17.10.2009), S. 24; Harms (2009).

311 Siehe etwa Brigitte Kronauers Vortrag im Rahmen der 5. Leipziger Poetikvorlesung am 31.10.2011: <http://www.kdfs.de/aktuelles/pressemitteilungen/2011/74/>; Tübinger Poetikdozentur 2011: <http://www.uni-tuebingen.de/aktuelles/newsletter-uni-tuebingen-aktuell/2012/1/termine-und-veranstaltungen/3.html>;

## 3.2. Forschungsbereiche, poetologisches Selbstbild

Auch die Literaturwissenschaft reagierte spät, konkret seit Beginn der 1990er-Jahre, auf Brigitte Kronauer, die zu diesem Zeitpunkt bereits zahlreiche Texte und Romane publiziert hatte. Bis heute bleibt die Sekundärliteratur überschaubar, im Lichte von Kronauers reger Produktion theoretischer Texte, die in ihrer präzisen Analytik und wissenschaftlichen Fundierung die ungeschriebenen Grenzen zwischen Rezension und literaturtheoretischem Aufsatz transzendieren, wirken zahlreiche germanistische Beiträge wie deren Paraphrasen. Kronauer präfiguriert jene zentralen Bereiche, welche in der Forschung ergänzt und kontextualisiert werden: das Wechselspiel von Leben und Literatur beziehungsweise narrativen Mustern, Alltagssujet und nouveau roman-Einfluss, Kunstzitate und Textbildlichkeit, Ambivalenz und Antithetik, Subjekt und Natur, Metafiktion und experimentelle Form, sowie der Komplex Ästhetik, Mythos, Metaphysik. Zudem setzt sich die Autorin mit der medialen wie wissenschaftlichen Rezeption ihrer Werke und dem zeitgenössischen Literaturbetrieb per se auseinander; kritisch positioniert sie sich gegenüber Zugängen, die Literatur und LiteratInnen ‚zeitgemäßen‘ Kategorien wie Feminismus oder Postmodernismus zuordnen und vielschichtige Werke als ‚Gesellschaftskritik‘ oder ‚Nationalroman‘ etikettieren.<sup>312</sup>

### 3.2.1. Die Unvermeidlichkeit von Literatur

„Ist Literatur unvermeidlich?“<sup>313</sup>, fragt Kronauer im Titel zum einleitenden Text des Sammelbandes *Die Sichtbarkeit der Dinge*, den die Autorin gemeinsam mit einem interdisziplinären Kollegium erarbeitet hat. Im Zuge ihrer Erläuterungen stellt sich heraus, dass ebendiese Frage ihrer literarischen Arbeit als Katalysator und Problem zugrunde liegt, wobei Literatur als ästhetische Ordnung begriffen wird, deren dramaturgische Logik und klassisches Telos internalisiert und als subjektive Strukturierung auf die Realität übertragen werden. Einige Jahre später schreibt Kronauer in ihrer *poetologischen Autobiographie*:

---

Züricher Poetikvorlesungen 2012: <http://www.literaturhaus.ch/literaturhaus/veranstaltungen/zuercher-poetikvorlesungen-i-brigitte-kronauer>; Im Rahmen der Ernst-Jandl-Dozentur hielt Kronauer 2011 Vorlesungen an der Universität Wien, demnächst erscheint dazu ein Sammelband: <http://www.haymonverlag.at/page.cfm?vpath=buecher/buch&titnr=7068>. (10.3.2013)

312 Vgl. Kronauer, Brigitte: *Literatur und schönes Blümelein*. Graz u.a.: Droschl 1993, S. 7-12.

313 Schafroth (1998), S. 12.

Was wir von der Wirklichkeit wahrnehmen, sind Fragmente, aber wir wollen es aus guten Gründen nicht dabei belassen und stellen uns daraus Reihenfolgen, klar begrenzte Abläufe mit Höhepunkten und Motiven her, Katastrophen mit Vorankündigungen und sogenannten Unausweichlichkeiten oder Wendepunkten und Affären. Lieber eine tragische Liebesgeschichte, als gar keine Geschichte. Wir bewegen uns in literarischen Mustern und werden magnetisch von ihnen angezogen, eventuell sogar vollständig aufgesogen.<sup>314</sup>

Geschult an Michel de Montaignes subjektivem Skeptizismus und Leszek Kołakowskis Mythos-Begriff erforscht Kronauer die individuelle Notwendigkeit narrativer Muster und ästhetischer Entsprechungen angesichts einer als kontingent und fragmentiert wahrgenommenen Realität und übt Kritik an der „hermeneutischen Selbstverständlichkeit des ‚Sinnfindens‘“<sup>315</sup>, die bereits in der kollektiven sprachlichen Diskursivierung ihren Ursprung hat.<sup>316</sup> Allerdings, „Literatur wird gesehen als das grundsätzlich Fiktionale, weit entfernt vom gescheit Essayistischen“<sup>317</sup>, so Kronauer in ihren *Aufsätzen zur Literatur*. Folglich zieht die Autorin eine Linie zwischen ihren poetischen und theoretischen Werken, die einander gegenseitig bedingen und ergänzen, in Form und Funktion jedoch klar divergieren. Wenngleich Kronauer ihren Figuren, als fiktive AutorInnen, LiteraturwissenschaftlerInnen oder KünstlerInnen, ihre poetologischen Aussagen teils Wort für Wort in den Mund legt, erfüllen diese im Medium der Literatur eine andere Funktion als im literaturtheoretischen Kontext. Selbstreflexiv stellt die Schriftstellerin in ihren literaturkritischen Schriften klar, dass diese ihrem höchst subjektiven Standpunkt und Interesse entsprechen, den strukturellen „Knochenbau zu ertasten“<sup>318</sup>, der hinter der faszinierenden Wirkung und illusionistischen Anziehungskraft von Erzählungen liegt. Als kritische Rezipientin stellt Kronauer Texte zu Hugo von Hofmannsthal, Joseph Conrad und Hermann Melville neben Essays zu Werken von Ror Wolf, Lou Andreas-Salomé oder Hubert Fichte; dabei liegt ihr Augenmerk auf den vielfältigen Arten von Bedeutungsproduktion, die etwa in Leerstellen suggestiv erfolgt oder durch übertriebene Affirmation subversiv betont wird.<sup>319</sup> Im Laufe ihres literarischen Schaffens wandelt sich die Verarbeitung der theoretischen Erkenntnisse von einem programmatischen Anspruch, der tradierte Lesarten durch die Offenlegung sprachlicher Legitimationsdiskurse, formale Verfremdung und minimale Figurenzeichnung sowie Handlungsstränge zu sabotieren sucht, zu einem Spiel impliziter und expliziter metafiktionaler Mittel, traditioneller narrativer Formen und ambivalenter Ästhetik: „Die Magie

314 Kronauer: Kleine poetologische Autobiographie. (2004), S. 274.

315 Barth, Markus: *Lebenskunst im Alltag*. Analyse der Werke von Peter Handke, Thomas Bernhard und Brigitte Kronauer. Wiesbaden: DUV 1998, S. 240.

316 Vgl. Kronauer: Kleine poetologische Autobiographie. (2004), S. 270-274.

317 Kronauer, Brigitte: *Aufsätze zur Literatur*: (1987), S. 8.

318 Kronauer (1987), S. 7.

319 Vgl. ebd., S. 9-20, 29-41, 43-52, 53-64; Kronauer, Brigitte: *Favoriten*. Aufsätze zur Literatur. Stuttgart: Klett-Cotta 2010, S. 29-39, 41-48; Kronauer (2002), S. 156-187.

von Anfang und Ende [...] muß in der Literatur zurückgeholt werden, wobei diese den befreienden und unterdrückenden Aspekt ihrer Wirkung ans Licht zu bringen und als Grundspannung zu ertragen hat.<sup>320</sup> Diese Spannung, ein Begriff, den Kronauer in ihren poetischen und theoretischen Schriften beinahe inflationär verwendet, lässt ebenfalls Raum für „Wucherungen“<sup>321</sup> und Dekadenz, ihr „Drang zur Verwilderung“<sup>322</sup> erzeugt im Verhältnis zum konzeptionellen Kalkül und struktureller Präzision jene Heterogenität ihrer Prosa, deren Reiz RezensentInnen mit Sätzen wie „Rationalität und Magie gehen hier Hand in Hand“<sup>323</sup> einzukreisen versuchen. Ebenso wie Kronauers Figuren ständig auf der Suche nach der passenden Formulierung für ein Gefühl, eine Beobachtung oder Charakteristik sind, regen ihre Romane und Erzählungen im gleichen Maße Interpretationen oder Kategorisierungen an, wie sie sich gegen diese sperren und sie implizit dekonstruieren.

Der Untersuchung der Wechselwirkung zwischen Theorie, Fiktion und Realität in Kronauers Textkorpus widmen sich beispielsweise mehrere Aufsätze im Band *Die Sichtbarkeit der Dinge*, die sich vorwiegend mit ihrem Frühwerk und der Romantrilogie befassen und textimmanente Untersuchungen mit poetologischen Selbstaussagen verbinden.<sup>324</sup> Das *Text + Kritik* Heft zu Brigitte Kronauer, welches eine der frühesten literaturwissenschaftlichen Sammlungen zu ihrem Werk darstellt, enthält Oliver Sills Kritik des programmatischen Frühwerks<sup>325</sup>, Hannes Krauss' eher polemischen Vorwurf einer modernistischen „Ästhetik des Röntgenbilds“<sup>326</sup>, sowie Analysen zur formalen Auswirkung der epistemologischen Aporien, der ‚zarten Empirie‘ von Kronauers Figuren oder dem Verhältnis zwischen Alltag und Imagination.<sup>327</sup>

---

320 Kronauer, Brigitte: Zwei Klappentexte. Der unvermeidliche Gang der Dinge. Die Revolution der Nachahmung. In: *Text + Kritik* (1991), S. 4.

321 Kronauer: *Kleine poetologische Autobiographie*. (2004), S. 268.

322 Feßmann, Meike: Gezielte Verwilderung. Modernität und Romantik im Werk von Brigitte Kronauer. In: *Sinn und Form*. Beiträge zur Literatur. 56/4 (2004), S. 495.

323 Zacharias, Cerna: „Ich vermute, daß der ‚Zeitgeist‘ mich nicht besonders mag (und umgekehrt)“. Gespräch. In: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*. 16 (26.2.1991), S. 636.

324 Vgl. Schafroth (1998).

325 Vgl. Sill, Oliver: Wirklichkeitsauffassung und Literaturverständnis. Zum programmatischen Charakter der frühen Erzählungen. In: *Text + Kritik* (1991), S. 6-11.

326 Krauss in: ebd., S. 82.

327 Vgl. Dormagen, Christel: „Versiegelt im leuchtendsten Augenblick“. Der lange Satz bei Brigitte Kronauer. In: ebd., S. 13-18; Cramer, Sibylle: Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht. Literatur als Rettung der Objekt-Welt (und des Ichs)? In: ebd., S. 19-25; Jung, Werner: Alltag – die Kulisse für das ordentliche Voranleben. Anmerkungen zu Brigitte Kronauers Prosa. In: ebd., S. 42-52.

### 3.2.2. Alltag, Plötzlichkeit, Profanes und Heiliges

Anhand der soziologischen These „*Der Alltag ist unselbstverständlich geworden*“<sup>328</sup> setzt sich Markus Barth mit den Auswirkungen einer postmodernen, fragmentierten Wirklichkeitswahrnehmung auf künstlerische Darstellungen des Alltäglichen auseinander. In den Texten von Peter Handke, Thomas Bernhard und Brigitte Kronauer zeichne sich eine Dialektik von Imagination und Realität ab, die zu einer graduellen Ästhetisierung beziehungsweise ‚Verfeierlichung‘ des Alltag führe oder umgekehrt zur profanen „Nivellierung“<sup>329</sup> traditioneller Rituale und christlicher Ikonografie, die wiederum mit einer ironischen Haltung und lethargischem ‚ennui‘ einher ginge. In Bezug auf Kronauers Theorien und frühe Romane fällt Barth die obsessive Beobachtung der näheren Umwelt durch die Figuren auf, die durch wiederholtes und gesteigertes Hinblicken Details dekontextualisieren und ihnen auratischen Charakter verleihen. Dabei kommt dem ästhetischen Moment des Plötzlichen eine konstitutive Rolle zu, die ekstatische Überwältigung durch einen Wirklichkeitsausschnitt kommt ebenso schnell und unvorhergesehen, wie sie wieder verfliegt.<sup>330</sup> Dadurch erscheine, so Barth, der Kontrast zwischen Profanem und Sakralen umso schmerzhafter, was die Figuren zu einer ständigen Suche nach dem „plötzliche[n] Sehen eines Zusammenhangs“<sup>331</sup> und dem „Widerstand einer anderen Wirklichkeit“<sup>332</sup> veranlasse. Zur Literarisierung dieser Sehnsucht nach dem Anderen, für das keine adäquaten Bezeichnungen existieren, böten sich das visuelle und lexikalische Repertoire von Religion und Mythos an, jedoch bleibe Kronauers Prosa und Figurenwelt laut Barth einem konstruktivistischen Realitätsbegriff verpflichtet, der am Metaphysischen ein ästhetisches und keineswegs teleologisches Interesse bezeuge.<sup>333</sup>

Karl Heinz Bohrer entwickelt in seiner Untersuchung zur *Plötzlichkeit* anhand philosophischer und literarischer Texte, von Schlegel, Benjamin und Nietzsche bis hin zu Musil, Marcel Proust und James Joyce, ästhetische Leitbegriffe, die das Plötzliche als temporales Kontingenzbewusstsein und paradoxes Darstellungsmittel mit utopischem Horizont zum Signum moderner Kunst erheben.<sup>334</sup> Bohrer's Ästhetik des Plötzlichen liegt wiederum Franz Schneiders Analyse von Brigitte Kronauers *Frau in den Kissen* zugrunde. Als subversive Mittel stören plötzliche Elemente traditionelle Zeitstrukturen in Erzählungen beziehungsweise

---

328 Barth (1998), S. 10.

329 Ebd., S. 20.

330 Vgl. ebd., S. 238-242, 287-290;

331 Ebd., S. 239.

332 Ebd., S. 292.

333 Vgl. ebd., S. 317-326.

334 Vgl. Bohrer (1981), S. 7f., 73-79, 181-186, 211-218.

machen sie erst sichtbar, zudem werden zwischen Punktualisierung und Dehnung alternative Wahrnehmungsmodelle erprobt.<sup>335</sup> Schneider sieht in Kronauers Roman, der zwischen den Zuständen von Schlaf und aufgekratzter Wachheit, Lethargie und Aufschwung, zeitlichen Sprüngen und verlangsamten Augenblicken pendelt, eine vorsichtige Annäherung zwischen Subjekt und Wirklichkeit, deren Verhältnis durch die Paradoxien und Pluralismen der gegenwärtigen Kultur ein verstörtes sei.<sup>336</sup> Letztlich geht es um die seltenen Momente des Glücks, die in ‚Minimalutopien‘<sup>337</sup> der absoluten subjektiven Gegenwärtigkeit zumindest vorstellbar werden.

Mit dem Alltagssujet beschäftigt sich ebenfalls Julia Bertschik, die Brigitte Kronauer von der Masse zeitgenössischer Popromane oder der ‚Wiederkehr‘ von Erzählung und Biografie in der gegenwärtigen Literatur abhebt und ihr den Titel „Klassikerin der ‘Neuen Nebensächlichkeit‘“<sup>338</sup> verleiht. Von Kollegen wie Peter Handke oder Botho Strauß, die laut Bertschik den Aporien des Poststrukturalismus und medialer Übersättigung durch eine kunstreligiöse Verwandlung des Alltags entgegenwirken, unterscheidet sich Kronauer durch ihren „ästhetischen Antiästhetizismus“<sup>339</sup>, der die Wunschprojektionen der Sprache und Imagination zugleich darstelle und reflektiere, „sodass Anschauung und Reflexion, Mimesis und Performanz ineinander greifen“<sup>340</sup>. Anstatt ein Gegenmodell zur kapitalistischen, technisierten Wirklichkeit zu schaffen oder diese zu reproduzieren, versuche Kronauer das Alltägliche durch wechselnde Perspektiven in seiner Vielfalt zu rehabilitieren und liefere somit eine produktive Alternative zum vielfach proklamierten postmodernen Nihilismus.<sup>341</sup>

---

335 Vgl. Schneider, Franz: *Plötzlichkeit und Kombinatorik*. Botho Strauß, Paul Celan, Thomas Bernhard, Brigitte Kronauer. Frankfurt a. Main u.a.: Peter Lang 1993, S. 30-40.

336 Vgl. Schneider (1993), S. 140-151.

337 Vgl. Riedner, Ursula Renante: „Rita Münster“: Erzählen im Spannungsfeld von Kontinuität und Augenblick. In: Schafroth (1998), S. 59.

338 Bertschik, Julia: Propheten des Alltags – Poetiken einer ‚Neuen Nebensächlichkeit‘ in der Gegenwartsliteratur, besonders bei Brigitte Kronauer. In: Preußner, Heinz-Peter/ Visser, Anthony (Hg.): *Alltag als Genre*. Heidelberg: Winter 2009 (Jahrbuch Literatur und Politik 4), S. 193.

339 Bertschik (2009), S. 205.

340 Ebd., S. 206.

341 Vgl. ebd.

### 3.2.3. Ambivalenz, Ideologie, Metafiktion

Den schwankenden Augenblick, die flimmernde Gestalt zu bannen, mit Farbe und Duft, Lächeln und Seufzer, das ist der Widerspruch, auf den Kunst zielt. Und hier erweist sich Ambivalenz nicht nur als Signum moderner Literatur, sie ist es, wenigstens unterschwellig, von Literatur schlechthin.<sup>342</sup>

Einen ganzen Textband hat Brigitte Kronauer der *Zweideutigkeit* gewidmet, die als variable Struktur und Sujet ihr gesamtes Werk bestimmt und es als unkategorische Kategorie passend bezeichnet. Die in der Publikation versammelten Essays, poetischen Skizzen, literaturkritischen und journalistischen Schriften sowie öffentlichen Ansprachen verhandeln auf individuelle Weise die der Sprache inhärente Mehrdeutigkeit und Missverständlichkeit, Reiz und Gefahr des Unbekannten, dialektische Strukturen in Ästhetik und Wirklichkeit, gesellschaftliche oder subjektive Desorientierung und vieles mehr. In Umweg und Umständlichkeit, so Kronauer, liegt vielleicht sogar der Schlüssel zu einer Art von Wahrheit und „einer zweiten, anderen Welt“<sup>343</sup>.

Ursula Lüdtkke behandelt in ihrer Dissertation die *Funktion und Wirkung von Mehrdeutigkeit* in Kronauers Prosa, unter kritischem Einbezug der theoretischen Texte der Autorin. Das Phänomen ‚Ambivalenz‘ wird in seiner begrifflichen Genese vom psychischen Zustand zum Diktum spätmoderner Überwindung der Dialektik von Vernunft und Mythos und schließlich als ästhetische, literarische Ambiguität aufgespannt. Die Literaturanalysen berufen sich auf die Methoden der psychoanalytischen Literaturwissenschaft, Rezeptionsästhetik und Intertextualität, wobei der Fokus auf dem Wechselspiel kommunikativer, verfremdender und subversiver Textstrategien liegt. Nach Lüdtkke variieren und potenzieren Kronauers Texte Mehrdeutigkeit in einer Konsequenz, die sie von zeitgenössischer Metafiktion unterscheidet: „Das Neue an der Darstellung von Ambivalenz im Kronauer-Roman ist, daß sie in allen Bezugsfeldern sichtbar gemacht und von der Sprache selbst gespiegelt wird.“<sup>344</sup> Mit Bezugsfeldern meint Lüdtkke literarische Topoi und semantische Zuordnungen, deren diskursiver Gebrauch etwa durch paradoxe Kontexte oder formale Dissonanzen unterlaufen wird. Ein Beispiel für einen solchen semantischen Gemeinplatz sei der Liebestopos, welcher bei Kronauer stets in antithetischer Gestalt behandelt würde; so bewegen sich die Figuren in

<sup>342</sup> Kronauer: *Zweideutigkeit* (2002), S. 115.

<sup>343</sup> Ebd., S. 317.

<sup>344</sup> Lüdtkke, Ursula: *Funktion und Wirkung von Mehrdeutigkeit im Erzählwerk der Schriftstellerin Brigitte Kronauer*. Dissertation. Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. 2003, S. 63.

*Berittener Bogenschütze*, *Frau in den Kissen* und *Teufelsbrück* zwischen Zuständen von Apathie und Ekstase, einer geistigen und körperlichen Sehnsucht, ästhetischer Distanz und irrationaler Selbstaufgabe, narzisstischer Einsamkeit und Liebe als eskapistische Weltflucht oder struktureller Fluchtpunkt.<sup>345</sup> Dieser ambivalente Spannungszustand, der rasch von einem ins andere Extrem kippe, äußere sich sprachlich durch ein Unvermögen klarer Formulierungen, die stattdessen gerne allegorischen Charakter annehmen und durch ungewöhnliche Analogien schematisch-sentimentale Liebesformeln ironisieren. Vor allem intertextuelle Verweise und Zitate fungieren, so Lüdtkke, als Kontraste zum erzählerischen Duktus, potenzieren dessen inhärente Differenz, die durch den Wechsel von Jargons, eine/n unverlässliche/n ErzählerIn oder grammatische Polyvalenz entsteht.<sup>346</sup> Diese auf Ambivalenz sensibilisierte Lesart verortet in praktisch allen Bildern, Motiven, Figuren und Einzelausdrücken Zwei- und Mehrdeutigkeiten, sei es das Verhältnis von Natur und Subjekt, das zwischen mystischer Entgrenzung und bedrohlicher Distanz schwankt oder das Hüllen-Motiv, welches gleichzeitig Schutz und Gefangenschaft suggeriert. Die Dissertation liefert dadurch fruchtbare analytische Werkzeuge, die etwa in Bezug auf romantische Ironie und Zitate, auf die Lüdtkke ebenfalls eingeht, multiple Ebenen vergleichbar machen: Ambivalenz als Eigenschaft moderner Romane, als individueller Umgang Kronauers mit ontologischen und sprachlichen Problematiken sowie als Verarbeitung romantischer Theoreme und Texte.

Eine struktur- und rezeptionsorientierte Analyse von Kronauers *Rita Münster* hat Ursula Riedner verfasst, die anhand einer Mischung aus literaturwissenschaftlicher und linguistischer Kommunikationsanalyse Sprachfelder und Prozeduren nachvollzieht. Kronauers Verflechtung konventioneller Sprachmittel in paradoxen Kombinationen, raumzeitlicher Entgrenzungen und Fokussierungen, illusionsbildender und -zerstörender Prozesse erweise sich als Spiel mit RezipientInnenerwartungen, wobei sowohl modernistisch-fragmentarische als auch hermeneutische Lesarten in der Schwebe gehalten würden:

[...] die Besonderheit des Romans erweist sich darin, daß in ihm zwar die Kohärenzerwartung des Lesers in der Fabelkomposition beständig enttäuscht wird, sie sich jedoch in einer anderen, die Textkomposition überlagernden und unterlaufenden Dimension der Erzählbewegung erfüllt.<sup>347</sup>

345 Vgl. Lüdtkke (2003), S. 58-62, 79-86, 132-148;

346 Vgl. Lüdtkke (2003), S. 24-30, 74-76.

347 Riedner, Ursula Renate: *Sprachliche Felder und literarische Wirkung*. Exemplarische Analysen an Brigitte Kronauers Roman „Rita Münster“. München: Iudicum 1996 (Studien Deutsch 23), S. 179.

Riedner bindet Kronauers poetologische Aussagen zum Dilemma der Unmöglichkeit und Notwendigkeit des Geschichtenerzählens in einen sprachwissenschaftlichen Kontext ein, der die Mittel kritischer LeserInnenaktivierung verdeutlicht.

*Rita Münster* dient ebenso als Vorlage für Bettina Clausen, welche die „lautlose Metasprache der Architektur“<sup>348</sup> des Textes untersucht. Die strukturelle Dynamik bewegt sich, so Clausen, von einer Multiperspektivik und Desorientierung zu subjektiver Perspektivierung, die narrative Ordnungsmodelle ausprobiert, so suggeriere die Form eine Entwicklung der Protagonistin, die durch deren inhaltliche Beobachtungen und Aussagen kaum oder nur verrätselt erkennbar würde.<sup>349</sup> Den Lesenden wird vor Augen geführt, wie Rita zwischen Erinnerung, Beobachtung und Vergegenwärtigung versucht, sich als Subjekt zu konstituieren und zu versprachlichen, wodurch sie zur autobiografischen Autorin wird, die metafiktionale Grenzen und Möglichkeiten ästhetischer Lebensdarstellungen auslotet. Der Roman stellt seine Struktur durch eine exzessive Wiederholung beziehungsweise Variation von Motiven und Begriffen aus, deren semantische Gehalte durch die Übercodierung erodieren; zudem antizipieren einzelne Kapitel die Dynamik der gesamten Erzählung, die durch wiederholte Lektüre hypertextuelle Verweisstrukturen offenbart.<sup>350</sup>

Brigitte Kronauers Prosa ist, so Sekundärliteratur und Autorin unisono, Literatur über Literatur und deren Möglichkeiten, Zwänge, Begrenzungen – „zugleich Poesie und Poesie der Poesie“; ein Medium, das sich an sich selbst abarbeitet, die Lesenden zur kritischen Dekonstruktion einlädt und doch das postmoderne Ende aller Narrative nicht akzeptieren will. Wenngleich die Autorin und ein Großteil der RezensentInnen ihren Fokus auf formale Merkmale legen, lassen sich Kronauers Werke mitnichten auf reine Wahrnehmungsstudien und hermetische Metafiktion reduzieren. Immer wieder betont sie, dass ihr Ambivalenz-Begriff in erster Linie eine Ideologiekritik impliziert, die sowohl sprachlichen Ausdruck als auch gesellschaftliche Ebenen betrifft:

Eine Ideologie [...] baut sich einen hermetischen Welthorizont. Das macht seine Stärke aus. Aber er vergißt, daß es sich nur um ein Konstrukt, eine Hypothese gegenüber der Wirklichkeit handelt. Das ist seine Schwäche, und das gilt für ganz persönliche wie für gesellschaftliche Ideologien.<sup>351</sup>

---

348 Clausen (1990), S. 438.

349 Vgl. Clausen (1990), S. 438-440, 442.

350 Vgl. ebd., S. 439-442.

351 Kronauer: Kleine poetologische Autobiographie. (2004), S. 274.

Gegenüber dem seitens LiteraturkritikerInnen angedeuteten Mangel an expliziten politischen oder gesellschaftskritischen Bezügen in ihrem Werk kommentiert die Autorin: „Von Anfang an [...] habe ich, ohne mich literarisch unmittelbar mit politischen Inhalten zu beschäftigen, diesen Ansatz [der Ideologiekritik durch Ambivalenz] strukturell für einen aufklärerisch politischen gehalten. Offen gestanden: Es ist nicht bemerkt worden.“<sup>352</sup> Politische, kritische Literatur ist nach Kronauer eben nicht jene, die gesellschaftliche Zustände illustriert, offen anprangert oder aktuelle Ereignisse kommentiert, da dies durch Journalismus oder Essayistik bereits adäquat geschieht. Literatur hingegen sei Fiktion, sie spreche durch Figuren, Narrative, Dissonanzen und vermöge durch ihren „*subversive[n] Impetus*“<sup>353</sup> Ideologien als solche zu zeigen, vielmehr durch Radikalisierung und Gegenüberstellung zu relativieren. So steht die Autorin einer Einreihung ihrer Texte in den Kanon modernistischer, weiblicher beziehungsweise feministischer Literatur kritisch gegenüber, da eine solche Kategorisierung ideologische Züge trage.<sup>354</sup> Diese Problematik wird etwa bei Rūta Eidukevičienė und Magdalene Heuser diskutiert: trotz der Dominanz weiblicher Perspektiven und Figuren transzendiere Kronauers Prosa spezifisch feministische Ansprüche, in ihren Werken werde im Wesentlichen Subjektivität, ob männlich, weiblich oder geschlechtlich unmarkiert, im Wechselspiel mit Wirklichkeitskonstrukten und Diskursen ergründet.<sup>355</sup>

### 3.3. Ironie und Pathos – romantisch, modern, postmodern?

#### 3.3.1. *Jenseits von epochalen Verboten und Vorschriften*

Brigitte Kronauer wird nicht müde zu betonen, Kategorien jeglicher Art seien ihr ein Gräuel. Dennoch ist ein kritischer Diskurs von ebendiesen abhängig, sei es um sie wieder zu unterlaufen und als Ideologien zu entlarven. Des Öfteren wird die Autorin in den Medien mit ihren avantgardistischen Wurzeln konfrontiert: der radikalen Sprach- und Wirklichkeitskritik sowie formalistisch orientierten Experimenten; 2011 hielt Kronauer überdies einen Vortrag an

---

352 Ebd. S. 275.

353 Moser (1992), S. 32.

354 Vgl. Ittner, Jutta: Der nachdrückliche Blick. Gespräch. In: ndl. 1 (2001), S. 50-56.

355 Vgl. Eidukevičienė, Rūta: *Jenseits des Geschlechterkampfes. Traditionelle Aspekte des Frauenbildes in der Prosa von Marie Luise Kaschnitz, Gabriele Wohmann und Brigitte Kronauer*. St. Ingbert: Röhrig 2003, S. 79-84, 172f., 297-311; Heuser (1989), S. 343-374.

der Universität Wien, der sich mit dem Avantgarde- und Modernebegriff auseinandersetzte.<sup>356</sup> Das Problem jener modernistischer Bewegungen, denen Kronauer in den 1980er-Jahren poetologische Anregungen verdankte, sei deren eingeschränkter Handlungs- und Darstellungsbereich gewesen, der auf Dauer produktive Entfaltung verhindere. Sich auf der anderen Seite nicht als modern zu bezeichnen, liege ihr ebenso fern, da die Errungenschaften der Moderne, ihre Abwendung von Logozentrismus, mimetischer Darstellung, Zweckästhetik, nicht aufzuheben seien und die Tür für selbstreflexive, subversive Kunst aufgestoßen hätten.<sup>357</sup>

Die progressive Ablösung der Tradition durch das Neue, wie sie am Anfang des 20. Jahrhunderts emphatisch ausgerufen wurde und jahrzehntelang künstlerische Programme beeinflusste, hat in der Gegenwart ihre Wirkkraft verloren, da Innovation und Authentizität als Konstrukte desavouiert wurden. Im Zeitalter der Post-Begriffe, ‚Post-Avantgarde‘, ‚post histoire‘ etc., in dem Geschichtsschreibung als Narrativ destabilisiert ist, treten Spiel, Paradox und Kombinatorik als kreative Modi der sprachlichen Wirklichkeitsverarbeitung in den Vordergrund. Was als Ideenpluralismus – oder wie Lyotard es ausdrückt: „the beginning of the *infinity of heterogeneous finalities*“<sup>358</sup> – und Umstrukturierung von raumzeitlichen Konventionen produktive Impulse auslöst, eskaliert bei vielen ‚postmodernen‘ TheoretikerInnen und LiteratInnen zur Vorstellung der Welt als semiologische Datenbank. Eine solche absolute Demokratisierung von Information mit gleichzeitiger Betonung ihres Materialcharakters lässt Texte entstehen, die im Spiel mit literarischen Zitaten und performativen Rollen jeglichen ‚realen‘ Referenzcharakter auflösen.<sup>359</sup>

In Brigitte Kronauers Augen sind derartige Bestrebungen utopisch, sogar naiv, da „Offenheit dogmatisch propagiert“<sup>360</sup> wird, wie auch die Behauptung einer ideologiefreien Literatur die kommunikative Funktion von Sprache und das menschliche Bedürfnis nach Kohärenz verleugne. Erzählungen oder Ideologien werden durch Reflexion und Theoretisierung nicht obsolet, „Elan und vor allem Inspiration [...] lassen sich nicht herbeizitierten“<sup>361</sup>. Ohne eine subjektive Perspektive, die selektiv und selbstreflektiert Informationen verarbeitet, sei

---

356 Vgl. Pohl, Ronald: "In der sanftesten Frau steckt eine Masse Gift". Interview. Der Standard. (11./12./13.5.2011) <http://derstandard.at/1304554198876/Brigitte-Kronauer-In-der-sanftesten-Frau-steckt-eine-Masse-Gift> (10.3.2013)

357 Vgl. ebd.; Kronauer, Brigitte: Mit Rücken und Gesicht zur Gesellschaft. Über Avantgardismus. In: Wespennest. 161 (2011), S. 90-101.

358 Lyotard (1989), S. 409.

359 Siehe etwa: Federman (1975); Grabes, Herbert: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne. Eine Ästhetik des Fremden*. Tübingen, Basel: A. Francke 2004, S. 68-131.

360 Kronauer: *Kleine poetologische Autobiographie*. (2004), S. 281.

361 Kronauer: *Zweideutigkeit* (2002), S. 283.

kritische Literatur, Kunst an sich, nach Kronauer nicht denkbar. In diesem Sinne verwirft die Schriftstellerin weder literaturhistorische Bezüge im Gefolge einer avantgardistischen Kunst, noch unterstützt sie die willkürliche Verwendung von Kunstzitatens als postmodernen Dekor. Sprache, im Besonderen Poesie, ist Geschichte und folgt daher einer chronologischen Entwicklung, die auf synchroner Ebene unter verschiedenen Faktoren variiert. Von einem gegenwärtigen Standpunkt werden die zeitgenössischen Kontexte der jeweiligen Texte und Sprechweisen bewusst, ein intertextueller Verweis beachtet nach Kronauers Auffassung diesen Kontrast und inszeniert ihn idealerweise als Dialog zwischen alten und neuen Elementen.<sup>362</sup> Oder mit Adorno gesprochen: „ästhetische Reflexion jedoch ist nicht gleichgültig gegen die Verschränkung des Alten und des Neuen. Seine Zuflucht hat das Alte allein an der Spitze des Neuen; in Brüchen, nicht durch Kontinuität.“<sup>363</sup>

Das ‚Alte‘ nimmt in Kronauers Prosa seit ihrer Romantrilogie auffallend nachdrücklich die Gestalt von Motiven und Zitaten aus romantischer Literatur an, in Interviews und theoretischen Texten verweist sie auf ihre Affinität zu dieser Epoche:

„[...] es ergibt einen besonderen Reiz für mich, wenn man einen Splitter der Gegenwart mit diesem alten Hall, mit diesem Raum, verbinden kann. Und da ich mich der Romantik sehr verbunden fühle, ist mir das wichtig. Es ist auch ein bisschen so, wie einen Anker in die Vergangenheit zu werfen! In das Mythische oder Archetypische unserer Vergangenheit. [...] Davon kann man nicht einfach etwas abschneiden.“<sup>364</sup>

Im Folgenden soll der Forschungsstand zu Brigitte Kronauers Romantikrezeption skizziert werden.

### 3.3.2. Romantische Rezeption

Bislang wurde das Romantische in Kronauers Prosa im Rahmen intertextueller Analysen oder der Erforschung literarischer Topoi und Motive behandelt. Die einzige Arbeit, welche sich spezifisch der Romantikrezeption im Werk der Autorin widmet, Meike Feßmanns Aufsatz *Gezielte Verwilderung*, zeichnet das Wechselspiel moderner und romantischer Elemente von

---

362 Vgl. Kronauer, Brigitte: „Ich glaube, die Kunst verbündet sich mit der Natur.“ In: Kässens, Wend (Hg.): *Das Große geschieht so schlicht. Unterwegs im Leben und Schreiben*. Hamburg: Corso 2011, S. 29-34.

363 Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung v. Gretel Adorno, Susan Buck-Morss u. Klaus Schultz. Bd. 7. Ästhetische Theorie. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1996, S. 40.

364 Kronauer in: Kässens (2011), S. 31.

*Frau Mühlenbeck* bis *Teufelsbrück* in ihrer vielfältigen Gestalt und Funktion nach. Ohne dabei näher auf die poetologischen und philosophischen Konzepte der RomantikerInnen einzugehen, verweist Feßmann auf geistesgeschichtliche und formale Entsprechungen in Kronauers Texten; der „Widerspruchsgeist der Romantik“<sup>365</sup> manifestiere sich in einem „Hin- und Herspringen zwischen Pathos und Ironie“<sup>366</sup>, was besonders im letzten Roman der Trilogie in einer dynamischen Antithetik zwischen Progression und Archivierung, imaginärer Entgrenzung und reflexiver Distanz kulminierte. Im Rahmen der zeitgenössischen Aufwertung spätrömantischer Texte und der wissenschaftlichen Aktualisierung frühromantischer Theoreme sei Kronauers implizite und explizite Verarbeitung des Romantischen als Reaktion auf minimalistischen Modernismus und postmodernen Pluralismus auf künstlerischer wie gesellschaftlicher Ebene zu lesen. In Bezug auf *Frau in den Kissen* beobachtet Feßmann: „Diese Globalisierungskritik avant la lettre ist ein ästhetisches Programm: anzuschreiben gegen jede Art von Kahlschlag und so der Wildnis wenigstens in der Imagination ein Reservat einzuräumen.“<sup>367</sup> An dieser Stelle wird Nietzsches Opposition des Apollinischen und Dionysischen erwähnt, die Kronauer als aufmerksame Rezipientin des Philosophen in ein dialektisches poetisches Gebilde aus dekadenter Fülle und konzeptioneller Stringenz, metafiktionaler Bewusstheit und ekstatischer „Verwilderung“<sup>368</sup> überführe. Bei Autoren wie Botho Strauß und Peter Handke ist, wie schon seitens Bertschik und Barth, ebenfalls der Einfluss romantischer Intertexte als Verarbeitung postmoderner Aporien bemerkt worden, etwa in der subjektiven Poetisierung und ‚Verzauberung‘ des Alltags oder durch pantheistische Annäherung an die Natur, welche die zeitgenössische Sehnsucht nach Sinn und Zusammenhang spiegelt. In Kronauers Texten spielt das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt eine zentrale Rolle, wobei, so Feßmann, das Bedürfnis der mystischen Entgrenzung in einem Augenblick absoluter unmittelbarer Verbindung mit der Umwelt flüchtiges Erlebnis und utopischer Horizont bleibe.<sup>369</sup> Der Begriff des Erhabenen, der in diesem Zusammenhang erwähnt wird und der in Kronauers Prosa wiederholt Verwendung findet, eröffnet hier ein heuristisches Untersuchungsmittel zwischen romantischen und postmodernen Konzepten. An Feßmanns Zugang ist vor allem bemerkenswert, dass sie sich nicht auf einen stereotypen, apologetischen oder polemischen Romantikbegriff stützt, sondern sowohl seine ästhetisierenden, selbstreflexiven Anteile, als auch den irrational-anarchistischen Impetus und die fantastische Selbstüberschreitung beziehungsweise -überschätzung integriert. So erweist sich Kronauers offen gelegte Affinität zu romantischen

---

365 Feßmann (2004), S. 487.

366 Ebd., S. 494.

367 Ebd., S. 497.

368 Ebd., S. 495.

369 Vgl. Feßmann (2004), S. 491f., 493f.

Sujets und AutorInnen als ambivalente Selbstbefragung der Literatur bezüglich ihrer ideologischen Ursprünge und subversiven Potentiale:

Brigitte Kronauer ist den Weg der Moderne zurückgegangen, bis hin zu ihrem romantischen Ursprung, und hat die Gegenwart dort eindrucksvoll implantiert. Dabei ist eine neue Sprache für Immaterielles entstanden, man könnte auch sagen, für Mediales, die an die ursprüngliche Bedeutung des Begriffs Medium denken lässt.<sup>370</sup>

Inwiefern diese romantische Medialität in den Werken der Autorin auf den metaphysischen und mythischen Hintergrund eingeht, fragt Ina Appel in ihrer Studie zum *Zusammenhang von Subjekt, Sprache und Existenz in Prosa von Brigitte Kronauer und Ror Wolf*. Vergleichbar mit Kronauers eigenen Aussagen zur Redundanz postmoderner Literatur verortet Appel deren Prosa als Teil einer Bewegung der „erneute[n] ontologische[n] Fundierung von Kunst“<sup>371</sup>, die in einem Wechsel von Annäherung und Distanz subjektive Konstrukte der Wirklichkeit austariere und hinterfrage. Im Lichte poststrukturalistischer Theorien, mit Betonung auf Gilles Deleuzes und Félix Guattaris Modell der rhizomatischen Schrift sowie Derridas Dekonstruktion, beschreibt Appel am Beispiel von *Frau in den Kissen*, wie Kronauer moderne Modelle pluraler Subjektivität zu einem prozessualen Ich radikalisiere, das laufend im Werden begriffen sei und zwischen Diskursivierung, Potenzierung sowie Enthierarchisierung zirkuliere.<sup>372</sup> Hinsichtlich Kronauers Kołakowski-Rezeption erweise sich die Vorstellung einer kohärenten Identität folglich als Mythos, wobei die ästhetische und identifikatorische Wirkung mythischer Vorstellungen und Praktiken bis zum vormodernen Ursprungsmythos zurückreiche. Durch das exzessive Referieren auf romantische Stoffe und Intertexte weise Kronauer, so Appel, subversiv auf das Konzept der ‚Neuen Mythologie‘ der Romantik hin, welches ästhetisch-expressive Subjektivität mit aufklärerischer Rationalität verbinde; die von Cornelia Klinger formulierte These der Romantik als ästhetische Kompensation moderner Kontingenz kritisiert dieses kalkulierte Schaffen imaginärer Gegenwelten, das sich auf die sinnbildende und kollektive Wirkkraft von völkischen Mythen und religiösen Bräuchen berufe, als im Grunde vereinheitlichende Strategie, welche die Komplexität der Wirklichkeit einem metaphysischen Telos opfere.<sup>373</sup> Indem Kronauer ihre Figuren obsessiv nach hermeneutischen Zusammenhängen suchen lässt, die durch perspektivische Wechsel wieder relativiert werden, konterkariert sie nach

---

370 Ebd., S. 503.

371 Appel, Ina: *Von Lust und Schrecken im Spiel ästhetischer Subjektivität. Über den Zusammenhang von Subjekt, Sprache und Existenz in Prosa von Brigitte Kronauer und Ror Wolf*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000, S.19.

372 Vgl. Appel (2000), S. 102-104. 154-157.

373 Vgl. ebd., S. 90-102, 151-153; Klinger, Cornelia: *Flucht. Trost. Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten*. München, Wien: Hanser 1995.

Appel diese romantische Jagd nach Sinn, was jedoch keine Ablösung des Subjekts von jeglicher Kommunikation mit der Außenwelt bedeute, wie sie in den Theorien Baudrillards oder Quel Tel-Texten suggeriert wird; trotz metafiktionaler Techniken verwandelt sich der Text nicht in ein autopoetisches, selbstreflexives Abstraktum, solche postmodernen Aporien der sprachlichen Entgrenzung entpuppen sich als weitere Mythen.<sup>374</sup> Jenseits von moderner Ver- und Entzauberung der Welt markiere Kronauer, so Appel, „im Wechselspiel zwischen Sinnaufbau und Sinnentzug“<sup>375</sup> den Unterschied und Übergang zwischen gegenwärtigen und romantischen Subjektivitätskonzepten:

Kronauer spürt der romantischen Wandlung des metaphysischen Weltbegriffs in der Metaphorik nach, die der *dissémination* von Sinn Rechnung trägt, und liest die romantische Sinnsuche des Subjekts nach dem Anderen in der Natur zugleich als gigantische Selbstinszenierung.<sup>376</sup>

So offenbart der Dialog mit romantischen Elementen einen selbstkritischen Blick auf postmoderne Tendenzen der metaphysischen Verweigerung und gleichzeitigen Ästhetisierung von Mythen, während der romantische Text durch den Blick der Autorin neue, in diesem Fall performative, Aspekte aufweist.

Brigitte Kronauers Präferenz antithetischer Strukturen und dialektischer Dynamik, die in einem ambivalenten Wechselzustand verbleibt, haben mit Hinblick auf ihre explizite und implizite Romantikrezeption in der Sekundärliteratur vermehrt zu Vergleichen mit Schlegels romantischer Ironie und unendlichen Dialektik geführt.

Ursula Liebertz-Grün erforscht auf ihrer *Suche nach einer ökologischen Ästhetik* die Darstellung von Natur in Kronauers Texten. Die wiederholten Versuche ihrer Figuren, mit der Natur in einen unmittelbaren Dialog zu treten, würden an das Modell romantischer Dialektik erinnern, welches Landschaften, Tiere, Mitmenschen poetisiere, ohne sie rational beherrschen zu wollen oder ihnen ein ästhetisches Diktat aufzuzwingen.<sup>377</sup> Kronauer zeige anhand hyperbolischer, narzisstischer Lebensmodelle das fragmentierte, einseitige Verhältnis modern abgeklärter Menschen zur Natur und öffne durch flüchtige Momente der intersubjektiven, organischen Verbundenheit ein Fenster zu alternativen Perspektiven; auf der anderen Seite, so Liebertz-Grün, parodierte sie die pathetische Beschwörung und

---

374 Vgl. Appel (2000), S. 11-18, 36-43, 96-103.

375 Appel (2000), S. 13.

376 Ebd., S. 153.

377 Vgl. Liebertz-Grün, Ursula: Auf der Suche nach einer ökologischen Ästhetik. Natur und Kunst im Werk Brigitte Kronauers. In: Helduser (1999), S. 220.

Überhöhung von Landschaftsbildern, die in der Romantik ebenso vorkomme und moderne LiteratInnen zu eskapistisch-esoterischen Aufschwüngen verführe.<sup>378</sup>

Brigitte Kronauer thematisiert diese ambivalente Beziehung zur Natur und die Problematik ihrer Darstellung in ihren poetologischen Überlegungen: „Ich muss, wenn ich es schriftstellerisch machen will, die Natur [...] aus der Sprache heraus entstehen lassen. Die Natur soll dann möglichst ein Zauber sein, den die Sprache evoziert, die Faszination oder der Schrecken, die da hervorbrechen.“<sup>379</sup>

Auch in Ursula Lüdtkes Ambivalenz-Studie wird diese ‚Doppel-Natur‘ thematisiert. So vergleicht sie Matthias Roth, Protagonist in *Berittener Bogenschütze*, mit einem modernen Flaneur in der Manier von Baudelaire; ferner mit einem Ironiker Kierkegaard'scher Prägung.<sup>380</sup> Der ästhetisierende, kunstgeschichtlich geprägte Blick des Literaturwissenschaftlers verwandle Stadt und Natur gleichermaßen in subjektive Tableaux. Als er schließlich auf einer Wanderung unvorhergesehen eine Art Naturerleuchtung erlebt, die alle Register der Plötzlichkeits-Ästhetik ausspielt, ahnt der/die geschulte Kronauer-LeserIn schon den dialektischen Umschwung zu erneuter Ernüchterung und Distanzierung.<sup>381</sup> Zudem wird dieser Moment in der Metastruktur des Textes antizipiert, die vergleichbar mit dem Verhältnis zwischen Fragment und Ganzem unterschwellig ein Netzwerk aus Variationen und Spiegelungen bildet. Matthias Roth untersucht als Literaturprofessor Leben und Werk Joseph Conrads, jenem polnisch-britischen Autor des 19. und 20. Jahrhunderts, dem Kronauer mehrere theoretische Essays gewidmet hat, in welchen sie ihn unter anderem als Romantiker und Ironiker bezeichnet.<sup>382</sup> In der Dialektik von Leidenschaft und Leere, Aufbruch und Erstarrung entfaltet sich nach Roth Conrads Werk; diese Dynamik zwischen Ekstase und Gleichgültigkeit bestimmt wiederum Roths ästhetisiertes Lebensmodell, das in einem weiteren Schritt der Metaisierung als literarisierte Literaturkritik Kronauers erscheint.<sup>383</sup> Lüdtke schlägt eine Brücke von Kronauers metafikionalen Strategien zu Schlegels romantischer Ironie, die im Gegenzug zur gegenwärtigen literarischen Definition des Begriffs nicht destruktiv-relativierend agiert, sondern eine Vermittlung zwischen Antithesen anstrebt und so eine ‚schwebende‘ Perspektive auf die Paradoxien von Kunst und Gesellschaft gewährt.<sup>384</sup> So zehrt Conrads Prosa laut Kronauer und Roth trotz ihrer nihilistischen Töne von überschwänglichen, ekstatischen Augenblicksbildern, die im Kontrast umso exponierter

---

378 Vgl. Liebertz-Grün (1999), S. 228-236.

379 Kronauer in: Kässens (2011), S. 27.

380 Vgl. Lüdtke (2003), S. 32-41.

381 Vgl. Kronauer: *Berittener Bogenschütze* (2007), S. 264-287.

382 Vgl. Kronauer, Brigitte: „Er machte mich unsicher“. Zu Joseph Conrad. In: Favoriten (2010), S. 33.

383 Siehe auch: Brunkhorst, Martin: Literatur und Leidenschaft. Das Bild des Philologen bei Heinrich Mann, Vladimir Nabokov und Brigitte Kronauer. In: ndl, 42/494 (1994), S. 86-98.

384 Vgl. Lüdtke (2003), S. 154-158.

und wertvoller anmuten. Demgemäß wird durch Roths Naturerlebnis eine Wahrnehmungsverschiebung in Gang gesetzt, die, wie Lüdtker argumentiert, zwar keine bemerkenswerten Konsequenzen für seine weitere Lebensgeschichte habe, deren Echo jedoch als Textebene mitschwingt und bis zum offenen Ende des Romans zu seiner Mehrdeutigkeit beiträgt.<sup>385</sup>

Neben Joseph Conrad weist Brigitte Kronauers gesamtes Œuvre eine theoretische und intertextuelle Beschäftigung mit einer Vielzahl romantischer oder romantisch geprägter AutorInnen auf, darunter Clemens Brentano, E.T.A. Hoffmann, Josef von Eichendorff, Eduard Mörike, Friedrich Hölderlin, Gottfried Keller, Helmut Heißenbüttel und Virginia Woolf. Ein Name, der in Verbindung mit dem Romantischen häufig auftaucht, ist Jean Paul. 2011 wurde der Autorin der Jean-Paul-Preis zuerkannt. In diesem Zusammenhang äußerte sie sich in den Medien zu ihrer Affinität gegenüber dem polarisierenden Dichter, der in seiner überbordenden Metaphorik, so Kronauer, einen naiv-emotionalen Bezug zu Landschaften und Tieren ebenso ausdrückt wie absurd-humoristische Beobachtungen, und dies stets auf einer hohen Reflexionsebene. „Jean Paul geht es, wie allen ‚Romantikern‘ und auch mir, um die Befreiung des Lebens von der Dominanz des Pragmatischen“<sup>386</sup>, fasst Kronauer zusammen, wobei die apostrophierten Romantiker ihrer Kritik an epochalen Kategorisierungen und einer missverständlichen Vereinheitlichung des Romantischen geizt sind. Gerade Jean Pauls Ambivalenz und Außenseiterstellung in diesen Bereichen evozieren Kronauers Faszination, die sie bereits in einem Essay aus dem Jahr 1995 formuliert. Ein Ausschnitt aus der Vorrede zu *Leben des Quintus Fixlein* dient der Autorin als Impuls, der ihr poetologisches Programm nachhaltig prägt. Darin beschreibt Jean Paul drei Wege „glücklicher (nicht glücklich) zu werden“<sup>387</sup> anhand perspektivischer Beispiele; der erste Weg sei ein Höhenflug, der Leben und Welt übersichtlich aus der Distanz erfahrbar mache, der zweite Weg die Antithese, Bodenhaftung und eingeschränkte Detailsicht, wie eine Lerche im Nest. Der dritte Weg schließlich, den der Dichter für den „schwersten und klügsten“<sup>388</sup> hält, sei der ständige Wechsel zwischen beiden Perspektiven. Kronauer bezeichnet die daraus resultierende poetische Wahrnehmung der Welt als „hüpfende, fragmentarische Totalität“<sup>389</sup>, eine Ästhetik der dynamischen Wendungen und Positionen, die sich nicht festlegen lässt und

---

385 Vgl. ebd., S. 32-41, 50-62.

386 Trojan, Andreas: "Bestsellerkarriere war nicht intendiert". Interview mit Brigitte Kronauer. <http://www.boersenblatt.net/459711/> (10.3.2013)

387 Jean Paul: *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. v. der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Erste Abteilung. Zu Lebzeiten des Dichters erschienene Werke. 5. Bd. Quintus Fixlein, Biographische Belustigungen, Der Jubelseniör. Hg. v. Eduard Berend. Weimar: Böhlau 1977, S. 4.

388 Ebd.

389 Kronauer, Brigitte: Die Lerche in der Luft und im Nest. Zu Jean Paul. In: dies.: *Favoriten*. Aufsätze zur Literatur. Stuttgart: Klett-Cotta 2010, S. 197.

immer neue sprachliche Bilder für die Realität sucht. Literaturgeschichtlich gesehen stellt Jean Paul einen Streitfall dar, der zwischen romantischen und klassischen Kategorien positioniert wird, davon abgesehen zeichnet seine Werke eine Tendenz zum Barocken und Grotesken aus, die in Kronauers Prosa gleichfalls zu vermerken ist.<sup>390</sup> Günter Hüntzschel geht dem „monströsen Diskurs“<sup>391</sup> im Werk beider AutorInnen nach, so zeichne sich bei Jean Paul eine Relativierung der frühromantischen Rezeption des Grotesken ab, die etwa bei Schlegels Arabeske eine stark metaphysische Ausrichtung annehme, zugunsten eines ästhetischen, wie auch psychologischen Fokus.<sup>392</sup> Das Groteske, welches ursprünglich aus der bildenden Kunst stammt und seit dem 18. Jahrhundert auf den Schwingen einer toleranten, auf das ‚Interessante‘ ausgerichteten Ästhetik nach und nach aufgewertet wurde, ermöglicht Strukturen abseits normativer, vor allem klassischer Darstellung und oszilliert zwischen dem Hässlichen und Erhabenen.<sup>393</sup> Bei Jean Paul verweist es zudem auf die Abgründe der menschlichen Psyche, die an Nietzsches Dialektik von ‚Lust‘ und ‚Grausen‘ erinnern.<sup>394</sup> Für Brigitte Kronauer visualisiert der Dichter den Spannungszustand zwischen Extremen, der sich in ihrem Ambivalenz-Diktum ausdrückt, darüber hinaus lenke er den Blick von AutorIn und RezipientIn auf Randdiskurse und Außenseitercharaktere. Georg Büchners *Woyzeck* zitierend formuliert Kronauer einen ihrer prägnanten Leitsätze: „Jeder Mensch ist ein Abgrund.“<sup>395</sup> Folglich wird die demokratisierende, enthierarchisierende Beobachtung der Umgebung zum Ideal einer ‚Ästhetik des Potentiellen‘, die selektiv und subjektiv ist und gleichzeitig dominante Blickarten, Sujets, Figuren unterminiert.<sup>396</sup> Für Hüntzschel ist überdies von der Geschichtensammlung *Schnurrer* aus dem Jahr 1992 bis *Errötende Mörder* eine kontinuierliche Öffnung gegenüber bizarren Elementen, dem Tragisch-Komischen und fantastisch-märchenhafter Verrätselung zu erkennen.<sup>397</sup>

Diese Entwicklung wird in *Zwei Schwarze Jäger* weitergeführt: Kronauers jüngster Roman führt die Grotte, welche kunstgeschichtlich Namensspender des Grotesken ist, als vielschichtiges Motiv ein, das von der historischen Grotte des Tiberius, dem Einblick in psychische Abgründe bis hin zur fragmentarischen Struktur des Textes und humoristischen

---

390 Vgl. Schneider, Helmut J.: Jean Paul. In: Wiese (1983), S. 13-50.

391 Hüntzschel, Günter: Monstrosität und Kalkulation. Zu Brigitte Kronauers poetischen Texten. In: Geisenhanslüke, Achim/Mein, Georg (Hg.): *Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*. Bielefeld: transcript 2009, S. 404.

392 Vgl. Hüntzschel (2009), S. 402-405.

393 Vgl. ebd., S.402-404.

394 Vgl. Bohrer (1981), S. 117-119.

395 Kronauer, Brigitte: Büchner-Preis-Rede. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch. Darmstadt: Wallstein Verlag 2005, S. 135.

396 Vgl. ebd., S. 133-136.

397 Vgl. Hüntzschel (2009), S. 407-413.

Wortspielen reicht.<sup>398</sup> Der Rezensent Lothar Müller spannt den Bogen vom Grotesken zum Romantischen, das im postmodernen Rausch der Zitate und flüchtigen Referenzen simultan Perspektive und Auflösung suggeriere:

Romantisch ist [das Buch] nicht nur, weil sein Grundgesetz die Verteidigung des Außergewöhnlichen ist. Romantisch ist es auch deshalb, weil es vom Argwohn durchsetzt ist, es verberge sich womöglich nur ein Klischee oder Zitat in jeder Erfahrung, die mit großer Geste ihre Außergewöhnlichkeit behauptet.<sup>399</sup>

Als Resümee der im poetologischen Selbstbild, Sekundärliteratur und Rezensionen erörterten Positionen ergibt sich ein vielseitiges Spektrum methodologischer Zugänge und Perspektiven hinsichtlich des Romantischen in Kronauers Prosa. In der grundlegenden Problematisierung des Verhältnisses zwischen Fiktion und Wirklichkeit ist bereits jene ambivalente Dialektik angelegt, die von ihren Bezügen zu romantischer Ironie und Intertextualität bis zur postmodernen Metaisierung, die intermediale Techniken inkludiert, reicht. Kronauer verwebt literarische, ästhetische, mythologische, subjektphilosophische und gesellschaftliche Strukturen zu einem unauflöslichen Dispositiv; stellt man jenes den Modellen einer progressiven Universalpoesie, unendlicher Dialektik und des Fragments gegenüber, finden sich zahlreiche Anknüpfungspunkte: die Betonung des Prozessualen des Kunstwerks, welches durch aktive RezipientInnen ergänzt und verwandelt wird; die gegenseitige Reflexion von Inhalt und Form als Verbildlichung eines Gedankengangs; Ambivalenz und Missverständnis als produktive poetologische Mittel; das Wechselspiel zwischen System und Chaos, Vernunft und Gefühl als Sujet und ästhetischer Modus; die Subversion raumzeitlicher Kategorien durch interdisziplinäre, sprachliche Manipulation; die Revision des ‚Anderen‘ als Opposition zum Alltäglichen; etc. Die Liste ließe sich noch lange fortsetzen, entscheidend ist Brigitte Kronauers spezifische Art, sich solche Intersektionen im Auftrag einer ästhetischen, selbstreflexiven Ideologiekritik zu eigen zu machen. Weder illustriert ihre Prosa romantische, moderne oder postmoderne Literaturtheorie und Philosophie, noch verleugnet sie die ihr eingeschriebenen Spuren historischer und gegenwärtiger Einflüsse, die sie durch subjektive Perspektivierung und Poetisierung auf- und bearbeitet. Hinsichtlich literaturwissenschaftlicher Vereinnahmungen ihres Werkes aufgrund ihrer literaturgeschichtlichen Anspielungen zitiert Kronauer mit Vorliebe Adorno:

---

398 Vgl. Kronauer: *Zwei Schwarze Jäger* (2009).

399 Müller, Lothar: Aber im Lichte blüht hoch der silberne Schnee. *Süddeutsche Zeitung*. 200 (1.9.2009), S. 14.

Gleichwohl ist nichts der theoretischen Erkenntnis moderner Kunst so schädlich wie ihre Reduktion auf Ähnlichkeiten mit älterer. Durchs Schema ‚Alles schon dagewesen‘ schlüpft ihr Spezifisches; sie wird auf eben das undialektische, sprunglose Kontinuum geruhiger Entwicklung nivelliert, das sie aufsprengt.<sup>400</sup>

In diesem Sinne ist die nachstehende Analyse des Romans *Teufelsbrück* nicht als ‚Schnitzeljagd‘ nach Entsprechungen mit romantischer Literatur und Theorie zu verstehen. Vielmehr soll der Text als virtueller Raum begriffen werden, in dem Kronauer die Möglichkeiten und Begrenzungen von narrativen, subjektiven Systemen im Dialog mit zeitgenössischen sowie vergangenen Text- und Ich-Strategien erprobt. Allein die multiplen Rezeptionsebenen, welche durch Intertexte aufgespannt werden, zum Beispiel textimmanente und theoretische Implikationen eines romantischen Textes, der durch die Positionierung und Verfremdung im Roman in einem neuen Kontext erscheint und wiederum von subjektiven Lesenden verarbeitet wird, veranschaulichen die Komplexität eines solchen Unternehmens. Dennoch eröffnet eine durch kritische Romantikrezeption sensibilisierte Lesart, einer literaturwissenschaftlichen Ideologiesubversion gemäß, potentiell alternative Perspektiven auf Kronauers Werk; umgekehrt verspricht die Literaturanalyse eine Reflexion auf die gegenwärtige Verarbeitung und Relevanz literaturhistorischer Materialien.

---

400 Adorno (1996), S. 36.

## 4. Das Romantische in *Teufelsbrück*

[...] Erschafft mich die Welt, oder ich sie? – die Frage sey die älteste und verliere sich in die dunklen Zeiten meines Lebens, wo keine Liebe war, und die Kunst von dem Bedürfnisse hervorgerufen ward.<sup>401</sup>

Clemens Brentano, *Godwi*

Immer dies ist die Frage: Kriegen wir die Geschichten (Raster, Klischees, Schlußfolgerungen) in den Griff oder sie uns!<sup>402</sup>

Brigitte Kronauer, *Der unvermeidliche Gang der Dinge*

„Was geschieht, wenn postmodern eine Geschichte erzählt wird, bei der es um die Existenzfragen von Leben, Liebe und Tod geht?“<sup>403</sup>, so fasst Anja Gerigk die Fragestellung ihrer Analyse von *Teufelsbrück*, wie auch Kronauers Ausgangsposition zusammen. Abgesehen von der problematischen Kategorisierung als postmoderne Erzählung spricht sie damit die Pole an, welche das Spannungsfeld des Romans dominieren: die ästhetische Konstruktion von subjektiven Lebensentwürfen sowie Beziehungen und die Formen ihrer literarischen Darstellung. Laut Gerigk endet der Roman in einer Aporie, welche als Konsequenz der postmodernen Dekonstruktion ‚großer Erzählungen‘ den Selbstzerstörungsmechanismus aller Narrativierungsversuche visualisiert.<sup>404</sup> Jedoch wäre es nicht ein Text von Brigitte Kronauer, wenn nicht ein Rest Ambiguität verbleiben würde, dafür reichen in *Teufelsbrück* bereits zwei Satzzeichen: „–“<sup>405</sup>.

### 4.1. Topografie, Chronologie, Narrative Strukturen

Die oberflächliche Gestaltung des Romans gibt eine raumzeitliche Struktur vor, so verweisen drei übergeordnete Kapitel, der Reihe nach betitelt mit „EEZ“, „Holunderburg“ und „Schnee“,

---

401 Brentano, Clemens: *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter*. Ein verwilderter Roman. Hg. von Ernst Behler. Stuttgart: Reclam 1995, S. 247. Im Folgenden abgekürzt mit: *Godwi*.

402 Kronauer in: *Text + Kritik* (1991), S. 4.

403 Gerigk, Anja: Postmodernes Erzählen auf Leben und Tod. In: *Sprachkunst*. 38/1 (2007), S. 85.

404 Vgl. ebd., S. 87f.

405 TB, S. 522.

auf topografische Bereiche, während die Unterkapitel nach dem Schema ‚1. Abend, 2. Abend‘ etc. ein zeitliches Kontinuum suggerieren. Insgesamt besteht der Text aus neun Zeitabschnitten beziehungsweise Abenden, das triadische Schema wiederholt sich in der Unterteilung von jeweils drei Abenden pro Großkapitel. Die Erzählsituation erscheint zu Beginn als Bericht im Präteritum, aus der Perspektive einer anonymen Ich-Stimme, die sich im Laufe des ersten Kapitels als weibliche Figur herausstellt, Maria Fraulob. Deren Erzählweise spiegelt die erinnerte Situation wider, welche Maria im Modus der Überforderung durch visuelle, akustische Eindrücke und raumzeitliche Desorientierung zeigt, die sie durch den Blick auf ihre Umgebung sowie die Armbanduhr zu überwinden sucht. Ihre ersten Sätze, die zwischen konjunktivischer Unsicherheit, synchroner Vergegenwärtigung und punktueller Chronologie wechseln, geben bereits die zeitliche Struktur ihrer Erzählung wieder, die durch Sprünge, Abschweifungen, zirkuläre Bewegungen und eine kontinuierliche Progression gekennzeichnet ist:

Im EEZ, unmittelbar vor dem Zusammenstoß mit einem fremden Paar, muß ich in merkwürdiger Stimmung gewesen sein. Momentan keine Ahnung, wieviel Zeit inzwischen vergangen ist. Ich hatte auf meine Uhr gesehen. Genau sechs!<sup>406</sup>

Das Elbe Einkaufszentrum in Hamburg, ein ‚realer‘ Konsumtempel, ist Spielplatz der Begegnung Marias mit den beiden anderen zentralen Figuren ihrer Erzählung, Zara Johanna Zoern und Leo Ribbat, neben denen sie sich nach einem Zusammenstoß auf dem Boden vor einem Schuhgeschäft wiederfindet. Maria beschreibt ihre sofortige Faszination von beiden Persönlichkeiten, die sie in eine Dreiecksbeziehung verwickeln, welche für mindestens einen von ihnen tödlich enden wird. Am Ende des ersten Kapitels verabschiedet sich die Erzählerin mit einem „Adieu“<sup>407</sup>, ein erster metafikционаler RezipientInnenbezug, der im Verlauf der nächsten Kapitel wiederholt und gesteigert wird, so wirft Maria ein wenig später ein: „Verzeihen Sie mein Echauffiertsein!“<sup>408</sup> Am Ende des dritten Kapitels kommentiert sie in vertraulicher Sie-Anrede: „Wissen Sie was? Gut, daß Sie mir zuhören!“<sup>409</sup> Was als Technik einer unmittelbaren, oralen Erzählwirkung erscheint, wodurch die LeserInnen gleichsam in die Fiktion eingebunden und auf deren Kommunikationsfunktion aufmerksam gemacht werden, stellt sich nach und nach als fiktive Erzählsituation heraus. Im dritten Abschnitt beziehungsweise dem siebten Kapitel, in dem Maria erstmals ihre gegenwärtige Situation anspricht, nimmt die Rezipientin ihrer Geschichte die Konturen einer Dame mittleren Alters an, die sie während ihres Aufenthalts an einem Kurort in den Bergen kennengelernt hat und

---

406 TB, S. 7.

407 Ebd., S. 64.

408 Ebd., S. 81.

409 Ebd., S. 124.

der sie nun Abend für Abend im örtlichen Gastronomiebetrieb ihre dramatische Lebensgeschichte vermittelt.<sup>410</sup> Ihr Rückblick ist durchsetzt von sich wiederholenden und spiegelnden Motiven, Bildern und Strukturen sowie kontemplativen Reflexionen und Sprüngen zwischen unterschiedlichen Erinnerungsebenen, die an den letzten drei Abenden mit Eindrücken aus der gegenwärtigen Umgebung und zukünftigen Antizipationen verknüpft werden. Wie durch ein vielschichtiges Palimpsest scheint der rote Faden von Marias Tragikomödie durch, motivisch gesprochen ein blutroter Fleck, das Bild ihres Geliebten Leos, der am Boden liegend an einer Kopfschusswunde verblutet.

Das narrative Gerüst der Erzählerin weist einen dramatischen Aufbau auf<sup>411</sup>: Im ersten Abschnitt begegnet sie ihrem Liebhaber und dessen Lebensgefährtin, weiters werden die Nebenfiguren Wolf Specht, der fanatische Verehrer Marias, und Sophie Korf, Assistentin Zaras, die ebenfalls in Leo verliebt ist, eingeführt. Nach der Konturierung dieses Liebesfünfecks und der steigenden Obsession Marias mit dem Objekt ihres Begehrens erfüllt die Peripetie, genau in der Mitte des Buches, ihre Liebesfantasie und zeigt ihren hermetisch-zeitlosen Kurzurlaub mit Leo in Heidelberg. Nach dieser kurzen Insel des Glücks stellen sich jedoch bald die Zeichen von Ernüchterung und Katastrophe ein, die schließlich in der Ermordung Leos durch die vor Eifersucht wahnsinnig gewordene Sophie sowie deren Suizid kulminiert. Nach sieben Kapiteln und etwa 425 Seiten ringt sich Maria dazu durch, das Ende ihrer Geschichte beziehungsweise Leos zu erzählen, wobei die Erzählzeit und -dynamik durch die einzelnen Abende strukturiert wird, welche meist mit spannungssteigernden Anmerkungen oder einer Anrede der Zuhörerin, an deren Aufmerksamkeit oder Empathie appelliert wird, abschließen. Die erzählte Zeit beläuft sich, wie anhand der wechselnden Jahreszeiten und Monatsnennungen erkennbar wird, auf etwa ein Jahr. So erweist sich die Disposition der Erzählerin als Rückblick einer Trauernden, die in die Abgeschiedenheit der Berge geflohen ist und von dort aus ihre Vergangenheit gegenüber einer Fremden narrativ aufzuarbeiten versucht.

Jedoch gewinnen Marias Schilderungen im Verlauf der Abende einen paranoiden Unterton, im Überblick der Ereignisse erhärtet sich der Verdacht, Zara sei von Beginn an die Drahtzieherin der zum Scheitern verurteilten Liebesgeschichte gewesen. Potenziert wird dieser Enthüllungsprozess durch die zunehmende Beschäftigung Marias mit ihrer fiktiven Zuhörerin, die ihr neun Abende lang schweigend gegenüber sitzt. Was mit Bemerkungen der Erzählerin hinsichtlich deren Geduld und der Tatsache, dass die Rezipientin niemals ihre

---

410 Siehe TB, S. 367-425.

411 Siehe Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*. München: Fink <sup>11</sup>2001, S. 122-148.

schwarze Sonnenbrille absetzt, anhebt, steigert sich zu Kommentaren über Gesichtsausdrücke der ZuhörerIn sowie Antizipationen von deren Deutungen und Reaktionen Marias Erzählweise und Verhalten betreffend. Das Aussehen der ZuhörerIn verwandelt sich in Übereinstimmung mit dem Intrigenverdacht der ErzählerIn zusehends, Marias Beobachtung der plötzlichen Verjüngung ihres Gegenübers, dem sarkastisch lächelnden, roten Mund und deren beinahe stoisch-wissende Haltung führen zur konsequenten Schlussfolgerung: „Wie riesig groß, ich wußte es nicht gleich, Ihre Ähnlichkeit mit Zara wird, die mich auch ja wohl von Anfang an bestochen hat!“<sup>412</sup> Auch nachdem ihre Erzählung vorbei ist, verweigert Maria die Konfrontation mit der ungewissen Gegenwart, am neunten Abend lässt sie vor der mittlerweile von ihr als Zara identifizierten ZuhörerIn noch einmal die Ereignisse und Zusammenhänge Revue passieren, gleichzeitig offenbart sie ihre narrativen Strategien, die zur Entschlüsselung und Beglaubigung von Zaras angeblichem ‚Masterplan‘ gedient haben: „Vielleicht will ich Ihnen nur beweisen, daß ich alles verstanden habe, Ihre Winke und Hinweise.“<sup>413</sup> Mit dem Zugeständnis an Zaras Machtposition verstärkt sich Marias sprachliche und existenzielle Hilflosigkeit, in einer Mischung aus philosophischen Reflexionen, allegorischen Bildern, Traumerinnerungen und lyrischen Versatzstücken sprudelt es aus ihr heraus, bis die Adressatin der verbalen Ausuferungen, nach wiederholter Aufforderung seitens der ErzählerIn, ihre Sonnenbrille entfernt. Maria fühlt sich, sei es, weil das Mysterium der ZuhörerIn endgültig entzaubert wurde oder der Medusenblick ihrer Schicksalspatin sie trifft, dazu berufen, nun wirklich ihre autobiografische Geschichte zu beenden: „Aus weit geöffneten Augen Befehl zum Aufbruch in die offenstehende, eisige Nacht.“<sup>414</sup> Marias subjektive Perspektive wird auf den letzten Seiten zunehmend fragmentiert, bis sie zuletzt scheinbar in den nächtlichen Weiten der Berge verschwindet und ihr dadaistisches Selbstgespräch verstummt – mit zwei ambigen Gedankenstrichen.

## 4.2. Metafiktion, Erzählsituation

Die subjektive Erzählung der Maria Fraulob weist mannigfaltige Spiegelungen, Doppelungen, strukturelle Wiederholungen beziehungsweise Entsprechungen, inhaltliche und formale Analogien, intertextuelle Verweise und Zitate sowie leitmotivische Elemente auf. Die Übercodierung und offengelegte narrative Strukturierung zeigen einerseits die Erzählanstrengung der Protagonistin, welche im Akt der Versprachlichung eine

---

412 TB, S. 492.

413 Ebd., S. 499.

414 Ebd., S. 521.

autobiografische Ordnung herstellt, auf der anderen Seite betont der hohe Grad an Artifizialität den Materialcharakter des gesamten Textes. Wird Metafiktion als Literatur definiert, die „auf wohlkalkulierte Weise ihre eigene Konstruktion transparent macht und damit sich reflexiv zu ihrer Fiktionalität und ihrem Illusionscharakter verhält, wenngleich diese nicht destruiert“<sup>415</sup>, so stellt sich *Teufelsbrück* als wahres Spiegelkabinett von Metareferenzen heraus. Im Dickicht postmoderner Theorien und begrifflichem Pluralismus hat Werner Wolf grundlegende Termini vorgelegt, die als Werkzeuge für die Analyse von Metaisierungsphänomenen geeignet sind. Geht man davon aus, dass Metareferenzen eine Unterkategorie selbstreflexiver Erscheinungen sind, die die RezipientInnen zum Denken anregen sollen, ergeben sich vier Paare metareferentieller Typen: Die Unterscheidung von werkinterner und -externer Referenz hängt davon ab, ob auf Elemente innerhalb des Werkes verwiesen wird oder auf extradiegetische Systeme beziehungsweise intertextuelle Referenzen; bei der expliziten Metareferenz handelt es sich um einen verbalisierten Selbstbezug, etwa durch einen ErzählerInnenkommentar, die implizite Form „wird durch eine bestimmte [...] Gestaltung des verwendeten inhaltlichen oder medialen Materials nahegelegt, bedarf jedoch zu ihrer Identifizierung als solcher einer Markierung“<sup>416</sup>. Diese beiden Formen bedingen einander und können mit dem „Modus des ›telling‹“<sup>417</sup> beziehungsweise „›showing‹“<sup>418</sup> beschrieben werden. Fictum- und Fictio-Metareferenz divergieren im Ausmaß ihres spezifischen oder generellen Fiktionsbezugs, so stellen Fictum-Elemente eine simulierte oder reale Referenz zur außertextlichen Wirklichkeit her, während Fictio-Referenzen ausschließlich autonomieästhetische Aspekte reflektieren.<sup>419</sup> Zuletzt unterscheidet Wolf kritische und nicht-kritische Metareferenzen, bei erstem Typus soll eine kritische Distanzierung von der fiktiven Illusion erreicht werden, Metaaussagen können jedoch auch neutral oder affirmativ illusionsbildende Strategien betonen.<sup>420</sup> Die Ambivalenz in Kronauers Texten kann demgemäß auf eine Dialektik unterschiedlicher Arten von Metareferenzen zurückgeführt werden, die im Prozess der Illusionsbildung und -durchbrechung einen offenen Interpretationsspielraum entstehen lassen.

Brigitte Kronauers zentrales Interessengebiet, das Wechselspiel zwischen lebensweltlichen und fiktionalen Mustern, sowie das kritische Verhältnis von AutorIn und LeserIn werden durch

415 Frank (2001), S. 48.

416 Wolf, Werner: Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen: Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien. In: Hauthal, Janine u.a. (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien*. Berlin, New York: de Gruyter 2007, S. 45.

417 Wolf, Werner: Metafiktion. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler 2004, S. 172.

418 Ebd.

419 Vgl. Wolf (2007), S. 35, 40-43.

420 Vgl. Wolf (2007), S. 40-45.

die Erzählsituation in *Teufelsbrück* auf mehreren Ebenen verhandelt. Bereits am Beginn des Textes hat die Ich-Erzählerin Schwierigkeiten, die multiplen Eindrücke ihrer Erinnerung in einen kohärenten Bericht zu überführen, erinnerte und aktuelle Reflexionen beziehungsweise Imaginationen vermischen sich mit dem Plot, was den Fokus der Erzählung hin- und herspringen lässt. Des Weiteren variieren Marias Perspektiven auf die Vergangenheit je nach Stimmung und abendlicher Verfassung, in wiederholten Revisionen, die einem literarischen Lektorat gleichen, korrigiert sie Zusammenhänge und Details, wodurch die Konstruktivität von Erinnerungen im Wechselspiel von Finden und Erfinden bewusst gemacht wird.<sup>421</sup> Bemerkungen wie „[e]in tiefgründiger Gedanke, falls er stattgefunden hat, finden Sie nicht?“<sup>422</sup> offenbaren die zwanghafte Selbstreflexivität der Erzählerin, die ständig auf der Suche nach passenden Bildern oder Bezeichnungen ist und sich dabei vor dem/der RezipientIn wie auch vor sich selbst abwechselnd rechtfertigt oder entschuldigt. Diese Metareferenzen stellen Maria als unzuverlässige Erzählerin aus, wodurch die LeserInnen kritisch auf die Fiktionalität autobiografischer Berichte und die Performanz versprachlichter Erinnerung hingewiesen werden. Im Laufe der Erzählung werden die Reflexionen expliziter: „Man sieht deutlich eine Szene der Kindheit, aber macht es sich bloß vor, weil irgendwas das nahelegt, ein Wunsch, ein Vorbild, eine Mode, eine Furcht. Illusionen des Gedächtnisses!“<sup>423</sup> Daraufhin fundiert Maria ihren Skeptizismus auf einer wissenschaftlichen Studie, die in Seattle stattgefunden haben soll, eine Fictum-Metareferenz, die in einem poetologischen Text von Kronauer als reale Referenz wiederkehrt.<sup>424</sup> Andererseits entsteht die Ambivalenz der Erzählerin gleichsam durch implizite Gestaltungsmerkmale, etwa in allegorischen, eingefrorenen Erinnerungsbildern, die Maria im Zuge ihrer Ekphrasis ebenso enigmatisch vorkommen wie den wahrscheinlich überforderten LeserInnen.

### 4.3. Biografie, Ikonografie – *Godwi*

Gérard Genette nennt in seiner Erzähltheorie die Sammlung *Tausendundeine Nacht*, in der die Erzählerin Scheherazade den drohenden Tod durch Geschichtenerzählen zeitlich aufschiebt, als metafiktionales Paradebeispiel: „Ohne Rücksicht auf den metadiegetischen Inhalt erfüllt vielmehr der Narrationsakt als solcher eine Funktion in der Diegese, und zwar

421 Vgl. Neumann, Birgit: Der metamnemonische Roman: Formen und Funktionen der Metaerinnerung am Beispiel von Michael Ondaatjes *Running in the Family* (1982). In: Hauthal (2007), S. 303-305.

422 TB, S. 119.

423 Ebd., S. 368.

424 Vgl. ebd.; Kronauer: Kleine poetologische Autobiographie. (2004), S. 274.

eine Funktion der Zerstreuung und/oder des Hinauszögern [sic!].<sup>425</sup> Der Akt des Erzählens wird folglich zum Sujet und als versprachlichte Handlung erkenntlich, was die Wirkkraft wie auch Faszination von Fiktion zugleich exponiert und affirmiert. Auch Maria erzählt als „moderne Scheherazade“<sup>426</sup> gegen den Tod an, zunächst versucht sie aus Angst vor einem Identitätsverlust nach ihren traumatischen Erlebnissen anhand der narrativen Struktur der Autobiografie eine subjektive Ordnung zu schaffen und eine individuelle Stimme zu finden: „Schon reiße ich mich wieder zusammen, schon geht es Satz für Satz.“<sup>427</sup> Die traditionellen Muster ästhetischer Wirklichkeits- und Kontingenzbewältigung erweisen sich indes als unzulänglich, zu unbegreiflich und schmerzhaft sind die Erinnerungen, dementsprechend wendet sich Maria immer mehr gegenwärtigen Beobachtungen und abstrakten Gedanken zu, worauf wieder explizit verwiesen wird:

Ich kann nicht anders, ich muß von diesem und jenem schwätzen, ganz ohne Berechnung, oder kaum, kaum auf Wirkung bedacht, weil ich es nicht übers Herz bringe, aber auch, damit es dann in einer einzigen Attacke von selbst, aus eigener Schubkraft, herausdringt aus mir und – flüstere ich stiekum dazu – Sie überrennt.<sup>428</sup>

Marias scheinbar intuitiver, assoziativer Bewusstseinsstrom wird durch ihre unsichere und dennoch reflektierte Erzählhaltung unterlaufen. Umso näher die autobiografische Erzählung auf ihr Ende zusteuert, je häufiger und radikaler wird ihr Verlauf durch Dissonanzen, fragmentarische Einschübe oder Sprachspiele gestört. Im narrativen Prozess entfaltet sich eine Dialektik aus sprachlicher Entgrenzung und Abgrenzung, hermeneutischer Obsession und Dekonstruktion, oder um mit Kronauer zu sprechen „[...] die Möglichkeit, im Sinne Friedrich Schlegels ein ‚systematisches Chaos‘ zu inszenieren, für mich: eine mit Präzision angerichtete Verwilderung.“<sup>429</sup>

Verwilderung, ein Lieblingswort der Autorin, entlehnt von Clemens Brentano, der in seinem Roman *Godwi* die romantischen Theoreme Fragment, Ironie, Arabeske an ihre formalen Grenzen bringt. Dieser romantische Text wird in *Teufelsbrück* mehrfach direkt zitiert, so instrumentalisiert Zara wenig bekannte Stellen aus dem Werk, um subversive Botschaften zu senden, vor allem jedoch für eine codierte Kommunikation. Jene Person, die ihre anzitierten Stellen vervollständigen kann, in diesem Fall ein Literaturwissenschaftler, gehört zum Kreis der Eingeweihten, was Zara wiederum selbstironisch zu einer Kritik von akademischen

425 Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München: Fink 32010, S. 151.

426 Jung, Werner: Ein pfeilsicheres Lächeln. In: Freitag 42 (13.10.2000), S. VI.  
<http://www.freitag.de/kultur/0042-pfeilsicheres-laecheln> (10.3.2013)

427 TB, S. 331.

428 Ebd., S. 460.

429 Kronauer: *Kleine poetologische Autobiographie*. (2004), S. 282.

Elitismus und postmodernem Zitierwahn wendet.<sup>430</sup> Die expliziten, werkexternen Referenzen zum Text Brentanos erfüllen weiters den Zweck, den impliziten Dialog der Romane zu markieren; über die strukturellen, intertextuellen Metareferenzen zwischen *Teufelsbrück* und *Godwi* ließe sich eine eigenständige Arbeit verfassen, für die vorliegende Untersuchung ist in erster Linie der antithetische Konflikt zwischen Kunst und Leben interessant, der sich in einer formalen Ambivalenz und Entgrenzung ausdrückt. Der Begriff der Verwilderung entstammt einem biologisch-ästhetischem Diskurs, so beschreibt Raymond Immerwahr in seiner Erforschung des Romantikbegriffs die Wende des klassischen zum antithetischen, ironischen Kunstbegriff anhand der zeitgenössischen Gartenentwicklung von streng geometrischer Architektur zu spielerischen Konzepten mit organischen und wilden, künstlichen und regelhaften Elementen.<sup>431</sup> Gärten avancieren zu autonomen, abgegrenzten Bereichen, in denen Rückzug und Kontemplation in der Natur, ebenso wie ein Dialog mit dieser, der gedanklich sowie ästhetisch zwischen subjektiver Gestaltung und Fremdbestimmung balanciert, möglich werden. Im Laufe der subjektiven, bürgerlichen Emanzipation des 18. und 19. Jahrhunderts symbolisieren Gärten Orte der Ab- und Entgrenzung, darin gleichen sie romantischer Literatur, die innerhalb ihres Mediums zwischen innen und außen zu vermitteln versucht, während sie diesen Prozess reflektiert und ins Enigmatische potenziert.<sup>432</sup> Bei Brentano wird das Gartenmotiv sowohl bildlich wie poetologisch bearbeitet; überwucherte Ruinen, Godwis Schlossgärten, „deren Verunstaltung er zu einer zierlichen Verwilderung erhob“<sup>433</sup>, werden für Godwi und andere Figuren zum ästhetischen Leitprinzip ihrer Selbst- und Weltgestaltung. Darüber hinaus wird der gesamte Roman von Brentano als ‚verwilderter‘ bezeichnet. Im Sinne einer ‚überwucherten Symmetrie‘<sup>434</sup> besteht der Text aus vielfachen Fragmenten und Meta-Texten, zunächst eine Widmung und Vorrede des fiktiven Autors Maria, der mit einer Mischung aus apologetischem und distanzierendem Ton den „Rhythmus von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung, von Enthusiasmus und Skepsis, Passion und Kritik, Subjektivität und Objektivität“<sup>435</sup> vorgibt, welcher als Dialektik den Text durchzieht und die beiden Hauptteile in Beziehung setzt. Der erste Teil des Romans setzt sich aus einer Folge von Briefen zusammen, die teils miteinander korrespondieren und ein weites Figurennetz spinnen, aus dem Godwi und sein Freund Römer als Protagonisten hervorgehen. Am Schluss dieses Teils werden die Ereignisse offen gelassen, die subjektiven Perspektiven sowie Stile, geheimnisvollen Andeutungen und inhaltlichen Leerstellen bilden ein heterogenes Gewebe, das die LeserInnen in einer spekulativen Schwebelage hält. Der zweite

---

430 Siehe TB, S. 206.

431 Vgl. Immerwahr (1972), S. 47-70.

432 Vgl. Immerwahr (1972), S. 68-70.

433 Godwi, S. 258.

434 Vgl. Immerwahr (1972), S. 70.

435 Behler, Ernst: Nachwort. In: Godwi., S. 571.

Teil beginnt wieder mit einer Widmung und Vorrede, die enthüllen, dass der vorhergehende Text der Beginn eines autobiografischen Romans gewesen ist, den der bereits in der ersten Vorrede erwähnte Maria über Godwi verfasst hat. Dieser metafiktionale Umschwung wird durch Marias Vorhaben, den ‚realen‘ Godwi aufzusuchen, um seinen Text beenden zu können, noch gesteigert. Die Erzählung wird aus der Perspektive des Maria in kontinuierlichen Kapiteln als Rückblick fortgeführt, der seine Begegnungen und Interaktionen mit Godwi beschreibt und ebenso eingestreute Notizen, Gedichte, Lieder, Bildbeschreibungen oder Skizzen für die Autobiografie einfügt. Das Vorhaben, den durch die Briefmaterialien gewonnen Eindruck mit der wirklichen Person zu ergänzen, scheitert jedoch an Godwis ambivalenter Persona und Marias Unvermögen, dessen Faszination ästhetisch zu fassen beziehungsweise die Lebensstationen und Figuren in einen kohärenten Zusammenhang zu bringen. Die Erzählung bricht ab und wird in einer fragmentarischen Fortsetzung weitergeführt, welche zunächst abwechselnd Texte von Maria und Godwi beinhaltet, die gegenwärtige und vergangene Perspektiven einnehmen, und schließlich mit Ergänzungen des Protagonisten aus Ich-Perspektive ausklingt, der nach dem Tod des Autors Maria die Geschichte zu Ende schreibt. Auch dieser vermeintliche Abschluss mündet in weitere Fragmente, sympoetische Nachrufe an Maria sowie eine Widmung an Brentano.

Innerhalb der beiden Teile werden mehrere Metaebenen aufgezo- gen, die werkimmanente Aspekte reflektieren, so etwa Römers analytisch-sarkastische Kommentare zur überschwänglichen, sentimental- en Ästhetisierung in Godwis Briefen; zudem wird implizit und explizit auf werkexterne, gesellschaftliche oder intertextuelle Referenzen verwiesen. Der zweite Teil fungiert als kritische Reflexion des ersten und vermischt zusätzlich die- getische Ebenen, in dem der Autor als Figur und Erzähler in die Geschichte eintritt und seiner fiktionalisierten Figur begegnet, die wiederum ihre eigene Autobiografie kritisiert sowie gestaltet und schließlich die Rolle des Erzählers übernimmt. So gerät Godwis verschlungene und dramatische Lebensgeschichte in den Hintergrund, der Roman erweist sich als sprach- und subjektkritische Dekonstruktion biografischer und literarischer Unternehmungen. Das Problem künstlerischer Darstellung und intersubjektiver beziehungsweise Subjekt-Objekt- Kommunikation spiegelt sich in Brentanos Definition des Romantischen, die er Maria in den Mund legt:

Alles, was zwischen unserm Auge und einem entfernten zu Sehenden als Mittler steht, uns den entfernten Gegenstand nähert, ihm aber zugleich etwas von dem seinigen mitgiebt, ist romantisch.<sup>436</sup>

---

436 Godwi, S. 289.

Mit dem Ansatz, das Romantische als „Uebersetzung“<sup>437</sup> zu definieren, die den darzustellenden Gegenstand niemals adäquat erfassen kann und subjektiv verarbeitet, beschreibt der Erzähler sein eigenes Dilemma wie auch das jedes/jeder KünstlerIn, ferner das Problem von Kommunikation, Selbstreflexivität und diskursivierter Wahrnehmung.<sup>438</sup>

Die erste offensichtliche Parallele der beiden Romane, der ErzählerInnenname Maria, evoziert die heilige Jungfrau, welche als Mittlerin zwischen dem irdischen und metaphysischen Bereich agiert; in einem Essay über Marienbilder bezeichnet Brigitte Kronauer ihre Figur als ideale Projektionsfläche, deren Gestalt im Laufe der Jahrhunderte variiert dargestellt und interpretiert wurde.<sup>439</sup> Auch Marias Erzählperspektive ähnelt mehr der einer Beobachterin oder eines Mediums als der eines aktiv gestaltenden Subjekts, in vielerlei Hinsicht sind ihre Handlungen von anderen Figuren abhängig oder angeregt, was durch die Zeichnung Zaras als Machtfigur und quasi auktoriale Regisseurin betont wird. Anhand einer Reihe von Metareferenzen wird Zara, von Maria gerne mit den Initialen Z.Z. abgekürzt, als Autorinnenfigur oder „Allegorie der Literatur“<sup>440</sup> selbst stilisiert; so begrüßt sie die Gäste auf der Feier in ihrer Villa etwa mit dem Satz: „Willkommen im Reich der Poesie, wo man manche Wörter unbedingt aussprechen muß und andere nie aussprechen darf.“<sup>441</sup> Tatsächlich gestalten sich Marias Beschreibungen ihrer Besuche in Zaras Haus, das diese mit Leo als Geschäftspartner und Liebhaber in einer wohlhabenden Gegend von Hamburg bewohnt, als Ausflüge in eine fantastische, surreale Welt.

In Brentanos Roman zeigt Godwi Maria eine alte Kirche auf seinem Grundstück, welche sein Vater als Lager und Ausstellungsstätte für Kunstwerke verwendet hat. Godwis Vater hat im wahrsten Sinne des Wortes eine Stätte der romantischen Kunstreligion geschaffen, alle Exponate wurden von ihm als autobiografische Darstellungen in Auftrag gegeben und visualisieren die Bemühung, ein gescheitertes Leben ästhetisch zu ordnen, zu sublimieren und zu idealisieren. Maria, der die Bilder und Statuen der Godwis als biografische Ergänzungsmaterialien betrachtet, ist gebannt von den Portraits, die für ihn etwas Individuelles und zugleich Allgemeines ausstrahlen, das nicht in Worte gefasst werden kann. Dennoch ergeht er sich in seitenlanger Ekphrasis, die weniger das Bild beschreibt als den Prozess der Betrachtung und ihrer Wirkung auf den Rezipienten.<sup>442</sup>

---

437 Godwi, S. 294.

438 Siehe auch: Quendler (2001), S. 61-82.

439 Vgl. Kronauer, Brigitte: Maria wie Milch und Blut. In: dies.: Zweideutigkeit (2002), S. 32-53.

440 Gerigk (2007), S. 72.

441 TB, S. 188.

442 Siehe Godwi, S. 356-360.

Kronauers Maria werden während ihrer Besuche bei Zara mehrmals Bildergruppen präsentiert, die aufgrund ihrer subjektiven beziehungsweise suggerierten Symbolik Szenen des Romans präfigurieren und spiegeln. Einmal führt sie Zara in einen Raum, in dem Bilder aus dem Tierreich projiziert werden; um eine authentische Wiedergabe bemüht schildert Maria ihre damaligen Eindrücke aus einer überraschten, überforderten Perspektive, welche mit einem schweifenden, verlangsamten Blick jedes Detail nachvollzieht. Die Erzählerin übt sich dabei in poetisch überhöhten Bildbeschreibungen, die ihre Ergriffenheit durch paradoxe Analogien oder metaphysische Vokabeln ausdrücken sollen. Zwei weiße Vögel erscheinen etwa „als eben sich rührende Knospen, unverwelklich in einem sanften, arktischen Tauen“<sup>443</sup> und symbolisieren die baldige Liebesvereinigung mit Leo, die in der Erinnerung als Prophezeiung angedeutet wird. Maria verwendet für diese allegorischen, metaisierenden Bilder eine artifizielle Sprache, die an Bild- oder Naturbeschreibungen in *Godwi* und anderer romantischer Literatur erinnern. Im weiteren Verlauf steigern sich die poetischen Ergüsse bis ins Parodistische: „[...] und sie würden sich gleich als ein einziges Wesen nun doch wohl erheben, blütengleich herbeigeweht und niedergelassen für eine kurze Rast, in einer kristallen beschwipst seligen Seelenhaftigkeit [...]“<sup>444</sup>. Maria Fraulob bedient sich auf ihrer Suche nach einer Sprache für Gefühle oder unmittelbare Eindrücke im literaturhistorischen Repertoire von Romanzen, romantischer Metaphorik oder barocker Lyrik; Brigitte Kronauer zeigt mittels Hyperbolik und Kontrast auf, dass es sich um ausgeborgte Ausdrücke handelt und stets Leerstellen zwischen Beobachtung, Emotion und Versprachlichung entstehen.

Im Nachhinein meint Maria, Zara hätte die Bilderprojektionen als suggestive Tableaux inszeniert, welche die Schlüsselszenen ihres weiteren Lebenswegs verbildlichen. Zaras Status als meisterhafte Erzählerin und Manipulatorin wird in einer etwa dreißig Seiten langen Passage untermauert, in der sie ihren geladenen Gästen anhand der Bilder eines Klappaltars Geschichten zu den einzelnen biblischen Szenen vorlegt.<sup>445</sup> Der/Die LeserIn wird ZeugIn einer potenzierten poetischen Leistung, da Maria als Erzählerin wiedergibt, wie Zara aus Bildern versprachlichte biografische Miniaturen macht: „Zara also blies ein Imaginationspulver in unsere Ohren. Es entstand dabei etwa folgender Singsang [...]“<sup>446</sup>. Auch hier beschreibt Maria ihre Reaktionen und jene der anderen ZuhörerInnen: jede Geschichte Zaras scheint sich vom subjektiven Standpunkt der Erzählerin parodierend auf eine der anwesenden Personen zu beziehen. Marias Sucht nach strukturellen Entsprechungen und bedeutsamen Wiederholungen, gekoppelt mit ihrer Affinität für

---

443 TB, S. 99.

444 Ebd., S. 100.

445 Siehe TB, S. 140-171.

446 Ebd., S. 140.

allegorische Bilder führen zu einer weiteren narrativen Verschachtelung. Auf jener Feier Zaras, die sie als Reich der Poesie bezeichnet, inszeniert die Gastgeberin die unterschiedlichen Szenen ihrer Bibelgeschichten mit den Partygästen im Stil von ‚Tableaux vivants‘ nach – zumindest in den Augen Marias.<sup>447</sup> Diese wechselt die Positionen von erzählender Rezipientin und gestaltender Autorin derart, dass die ästhetische Hierarchie der beiden Frauen ins Wanken gerät, ebenso wie das Verhältnis von Fakt und Fiktion.

Maria, die den Beruf einer Schmuckdesignerin ausübt, scheitert, obwohl sie sich ästhetischen Strategien aus bildender Kunst, Literatur, sakralem Ritus und Zaras Repertoire bedient, an ihrer Autobiografie. Das Kronauersche Pendant zur verwilderten romantischen Naturgestaltung ist ein botanischer Garten in Hamburg, den die Erzählerin als kontemplativen Ort und zur Inspiration für ihre floralen Schmuckkreationen aufsucht. Der künstliche Topos mit seinem repräsentativen, kartografierten Archiv an Pflanzen lässt anhand ihres freien Wuchses oder verwachsenen, überwucherten Stellen die Eigendynamik der Natur erahnen, was für die Erzählerin wiederum mit musikalischen und literarischen Eindrücken konnotiert ist, so „als würde man immer Liedchen, Musiken, Stimmchen hören, der Vögel, der lieblichen botanischen Geisterchen“<sup>448</sup>. In der synästhetischen Entgrenzung muten sogar die Blüten der Blumen wie „Schlüssellöcher für das Belauschen und Erspähen eines tiefen Korridors dahinter“<sup>449</sup> an; liest man diese Bemerkung als Referenz auf eine Figur in *Godwi*, die vom Leben enttäuscht Tag für Tag auf den Tod wartend im Garten sitzt und sich durch die Blumen hindurch in ekstatische Zustände hinein imaginiert, gerät Maria gar unter metaphysischen Verdacht.<sup>450</sup> Andererseits dienen die Blumen, Vögel, Insekten in den Augen der Künstlerin als Schmuckvorlagen und narrative Metaphern, Maria bleibt im Bann ästhetischer Muster und Spiegelungen gefangen, die sich zunehmend selbstständig machen und ihre Erzählung überwuchern. Auf unterschiedliche Weise werden beide Marias durch ihre ProtagonistInnen zur Strecke gebracht, Zara und Godwi verkörpern ambivalente, mythisierte Gestalten, die sich nicht durch sprachliche Bilder synthetisieren lassen. Auf einer weiteren Ebene deuten sie auf den Bereich des Anderen hin, der etwa auch bei der Kunstbetrachtung gefühlt und erahnt wird, durch die Übersetzung in Gedanken und Worte jedoch wieder in die Ferne rückt. Jene Lesarten, die Brentanos Romanende als symbolischen Autoren-Selbstmord deuten, da der reale Verfasser selbst am romantischen Vermittlungsprojekt scheitert, greifen ebenso zu kurz wie Interpretationen, die den sprachlichen und geistigen Verfall von Kronauers Maria als postmodernen ‚Tod der Autorin‘

447 Vgl. Binder, Elisabeth: „Tableaux vivants“ – Vom Umgang der Erzählerin mit den Bildern. In: Schafroth (1998), S. 102-122.

448 TB, S. 460.

449 Ebd., S. 120.

450 Siehe Godwi, S. 378-381.

deklarieren.<sup>451</sup> Passender ist an dieser Stelle die Vorstellung einer ‚Geburt der LeserInnen‘<sup>452</sup>, die nach allerlei metafikcionalen Spielen und ironischer Dialektik ein sensibilisiertes Bewusstsein für ästhetische Strategien gewonnen haben und die Verwilderungen imaginär unendlich fortsetzen können.

#### 4.4. Meta Märchen

In einem ächten Märchen muß alles wunderbar – geheimnisvoll und unzusammenhängend seyn – alles belebt. Jedes auf eine andre Art. Die ganze Natur muß auf eine wunderliche Art mit der ganzen Geisterwelt vermischt seyn. Die Zeit der all[gemeinen] Anarchie – Gesetzlosigkeit – Freiheit – der *Naturstand* der *Natur* – die Zeit vor der Welt [...] Diese Zeit vor der Welt liefert gleichsam die zerstreuten Züge der *Zeit nach der Welt* – wie der Naturstand ein *sonderbares Bild* des ewigen Reichs ist. Die Welt des Märchens ist die *durchausentgegengesetzte* Welt der Welt der Wahrheit (Geschichte) – und eben darum ihr so *durchaus ähnlich* – wie das *Chaos der vollendeten Schöpfung*.<sup>453</sup>

Novalis, der den Begriff des magischen Idealismus geprägt hat, verwendet in seinen Erzählungen und Romanen Binnenmärchen, die von einer Figur erzählt werden oder isoliert eingebaut sind, in einer metaisierenden Funktion, um Teile des Gesamttextes zu reflektieren beziehungsweise zu antizipieren oder Strukturen und Zusammenhänge allegorisch zu spiegeln.<sup>454</sup> In einem weiteren Sinne erfüllt das Märchen für ihn poetisch, was das Fragment nur philosophisch andeuten kann – eine „Systemlosigkeit, in ein System gebracht“<sup>455</sup>. Dieses „[v]ernünftige Chaos“<sup>456</sup> entspricht seiner Vorstellung des goldenen Zeitalters, einer Utopie jenseits von normativen Raum- und Zeitvorstellungen und die letzte Stufe einer historischen Triade, in der alle Antithesen in einem dynamischen Zusammenhang aufgehoben sind; jene irdisch nicht erfahrbare oder darstellbare Idealsphäre ästhetisch anzudeuten, ist nach Novalis die Aufgabe der KünstlerIn, der/die durch ein sensibles, intuitives und analytisches Gemüt der Sphäre des Anderen am nächsten sei.<sup>457</sup> Abgesehen von einem zeitgenössischen

---

451 Vgl. Stroh Schneider-Kohrs (1977), S. 337-340; Gerigk (2007), 87f.

452 Vgl. Barthes (2000), S. 193.

453 Hardenberg, Friedrich von: Das Allgemeine Brouillon. Nr. 234. In: Hardenberg (1968), S. 280f. [Eingriffe durch den Herausgeber]

454 Vgl. Wanning (1996), S. 151-154.

455 Hardenberg, Friedrich von: Fichte-Studien. In: Hardenberg (1965), S. 289.

456 Hardenberg (1968), S. 281.

457 Vgl. Wanning (1996), S. 92f., 152.

künstlerischen Legitimationsdiskurs wirkt Novalis mit seiner Behauptung, das Märchen sei wirklicher als die Wirklichkeit, einer klassisch mimetischen Wahrnehmung und Literatur entgegen. Da Sprache das Unendliche nicht abbilden kann, wird durch dekonstruktive Strategien versucht, zwischen tradierten Wahrnehmungs- und Narrationsmodellen auf das Unaussprechliche hinzudeuten oder zumindest den Eindruck von Mehrdeutigkeit entstehen zu lassen, um so der Eindimensionalität zu entgehen.

Stefanie Kreuzer nennt als Merkmale des typischen Volksmärchens:

Raum- und Zeitlosigkeit, eine wie selbstverständlich wirkende Aufhebung von Natur- und Kausalgesetzen, das Auftreten von Fabelwesen, die Einschichtigkeit und Linearität der Handlung, konventionalisierte Handlungsmuster von Auszug und Bewährung des Helden, eine stereotype Schlussgestaltung mit ausgleichender Gerechtigkeit, traditionsreiche, oftmals archaisch anmutende Schauplätze, wunderbare Requisiten, Sinnggebung und Strukturierung der Handlung durch Symbolfarben und -zahlen, ein typisiertes und dualistisch gruppiertes Personal sowie die Formelhaftigkeit der Sprache [...].<sup>458</sup>

Die meisten romantischen DichterInnen rekurren in ihren Kunstmärchen auf die volkstümlichen Muster und Stoffe und binden sie in ästhetisch komplexe, psychologisierte oder gegenwartskritische Kontexte ein. Kreuzer bezeichnet die Märchen Tiecks, Hoffmanns und späteren Dichtern wie Hofmannsthal als „märchenhafte Metatexte“<sup>459</sup>, die bereits moderne Elemente aufweisen und sich von Novalis' anarchisch-metaphysischer Märchenvision entfernen. Im Vergleich zur postmodernen Verarbeitung von Märchenelementen, hier erwähnt Kreuzer etwa Jean-Pierre Jeunets Film *Die fabelhafte Welt der Amélie* oder Patrick Süskinds Roman *Das Parfum*, hielten romantische Kunstmärchen trotz des meist melancholischen Tons beziehungsweise einer trügerischen Harmonie am Ende einen Trost durch Hoffnung bereit; dieser Glaube an einen gerechten Ausgleich oder universalen Zusammenhang fehle gegenwärtigen Geschichten, welche märchenhafte Codierungen als Reste sinngebender Ordnung und enigmatische Bildersprache für innere Vorgänge oder Bedürfnisse nutzen würden, diese durch den aporetischen Verlauf jedoch konterkarieren und relativieren.<sup>460</sup>

Brigitte Kronauer integriert in ihren Texten häufig erkennbare Märchenelemente aus volkstümlichen Quellen, den Geschichten der Gebrüder Grimm wie auch internationaler

---

458 Kreuzer, Stefanie: „Märchenhafte Metatexte“: Formen und Funktionen von Märchenelementen in der Literatur. In: Hauthal (2007), S. 287.

459 Kreuzer (2007), S. 282; Vgl. ebd., S. 289-298.

460 Vgl. ebd., S. 282-286, 298-300.

Literaturen. *Teufelsbrück* bearbeitet im Vergleich die märchenhaften Intertexte und Strukturen auf besonders intensive und vielfältige Weise. Einerseits dienen Maria in ihrer Erzählung romantische Kunstmärchen als narrative Vorlagen, auf welche durch explizite Referenzen, Zitate und ebenso implizite, formale Metareferenzen hingewiesen wird, zudem orientiert sie sich am motivischen, musikalischen Kompositionsprinzip von Fabeln und Sagen.

#### 4.4.1. Romanbeginn, Jorinde und Joringel als Metastrukturen

Als Maria im Elbe Einkaufszentrum mit Leo zusammenstößt, meint sie, zumindest in ihrer Erinnerung, aus der Ferne ein Vogelzwitschern zu hören, „Zuküth, ziküth, ziküth“<sup>461</sup>, gleichzeitig oder in Wirklichkeit flötet Zara „Wie blöd, wie blöd“<sup>462</sup>. Kurz vor ihrem Sturz betrachtet sie eine männliche Schaufensterpuppe, genauer deren vielfarbige Unterwäsche, währenddessen rezitiert sie im Kopf: „Mein Vöglein mit dem Ringlein rot/singt Leide, Leide, Leide,/es singt dem Täublein seinen Tod,/singt Leide, Lei –“<sup>463</sup>. Die von Maria explizit zitierten Stellen stammen aus dem Grimm'schen Märchen *Jorinde und Joringel*, das die Geschichte eines jungen Paares erzählt, welches durch eine Hexe auseinandergerissen wird, die das Mädchen in eine Nachtigall verwandelt. Kurz vor ihrer Metamorphose singt Jorinde das traurige Lied der Turteltaube, welches mitten im Vers in das Zwitschern der Nachtigall, ‚ziküth‘, umschlägt. Die beiden hatten sich zuvor im Wald verirrt und gerieten in den Bannkreis des Schlosses der alten Zauberin, was sich durch eine unbewusste, melancholische Gesamtstimmung ausdrückt: „sie waren so bestürzt, als wenn sie hätten sterben sollen“<sup>464</sup>. Auch Maria verzeichnet einen Stimmungswechsel: „[...] mir war so traurig zumute. Ich wußte nicht, warum.“<sup>465</sup> Die Erzählerin befindet sich zu diesem Zeitpunkt bereits in der Nähe Zaras und Leos, welche durch das Märchenzitat erstmals mit magisch-unheimlichen Eigenschaften konnotiert werden. Zaras Machtstellung wird bereits durch ihre Positionierung, stehend auf die beiden Gestürzten herabblickend, signalisiert, ihr Aussehen wird von Maria mit absurden Analogien bedacht; das rot geschminkte „Fischmaul“<sup>466</sup>, die schwarz funkelnden „Froschaugen“<sup>467</sup> und die symmetrisch-streng gerundeten, schwarzen

---

461 TB, S. 7.

462 Ebd.

463 Ebd.

464 Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: *Jorinde und Joringel*. In: *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm*. Vollst. Ausg. auf der Grundlage der dritten Auflage (1837). Hg. v. Heinz Rölleke. Frankfurt a. Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985 (Bibliothek deutscher Klassiker 5), S. 323.

465 TB, S. 7.

466 Ebd., S. 387.

467 Ebd.

Brauenbögen, sowie extravagante Kleidung und teure Schuhe bilden die Eckpfeiler des ambivalenten Figurenbildes, welches exotisch, faszinierend und unheimlich zugleich anmutet. Ihre scheinbare Alterslosigkeit, der wandelbare Charakter zwischen elegant, elitär und grobschlächtig, frivol verleihen Zara einen unberechenbaren Reiz, Marias mythologisch-sakrales Vokabular suggeriert eine überirdische Verwandtschaft. Die Mischung aus abwertenden und überhöhenden Bezeichnungen vermitteln vor allem Marias zwiespältige Beziehung zu Zara, die sie ebenso bewundert wie verabscheut und fürchtet. So handelt es sich weniger um eine märchenhafte Schwarz-Weiß-Charakteristik als um eine moderne Hexengestalt, boshaft und anziehend zugleich. Nach ihrem Fall erblickt Maria Zaras auffällige Schlangenlederpumps und kommentiert „Schöne Schuhe!“<sup>468</sup>, in unmittelbarer Nähe der Märchenzitate fällt die klangliche Ähnlichkeit zum Ruf der Hexe aus *Jorinde und Joringel* auf, „schu, hu, hu, hu“<sup>469</sup>, mit dem sie in Gestalt einer Eule Joringel durch Zauberkraft bewegungslos macht. Zara stellt sich als Sammlerin extravaganter Schuhe heraus und lädt Maria zur Betrachtung ihrer Kollektion in ihre Villa ein, diese meint daraufhin, das „Losungswort“<sup>470</sup> erraten zu haben, welches ihr Eingang in das Reich des geheimnisvollen Paars verschafft. Die gesamte Eingangsszene spiegelt Marias existenzielles Dilemma, zwischen zwei Welten gefangen zu sein, der nüchternen Alltagsroutine, potenziert im Kontrast zur bunten Kapitalismus-Ästhetik des EEZ, und einer ästhetischen, vom Bilder- und Wortschatz der Kindheit geprägten Verklärung der Außenwelt. Die Märchenmuster fungieren dabei im Sinne einer psychoanalytischen Lesart als Projektionsflächen ihrer Wünsche und Ängste, außerdem adaptiert Maria schematische Strukturen aus Romanzen oder Hollywood-Filmen, etwa hier: „[...] genoß ich den Eindruck [...] in den Armen eines eleganten Verbrechers gelandet zu sein. Hatte ich mir das etwa mein Leben lang gewünscht?“<sup>471</sup> Die plötzliche Begegnung mit Leo, kurz nachdem Maria angeregt von einer Schaufensterpuppe ihre Liebessehnsucht poetisch untermalt, gewinnt durch die stereotypen und intertextuellen Überformungen den Charakter einer konstruierten Wunschvorstellung. Kontrastiert mit Zaras ablehnenden und dominanten Kommentaren sowie Marias folgender Ernüchterung durch ihr eigentliches Vorhaben, ein Treffen mit Wolf Specht, werden die Märchenbilder, im romantischen Sinne, ironisiert, ohne jedoch vollkommen relativiert zu werden. Vogelgeräusche wie ‚Ziküth‘ tauchen wie akustische Signale der Märchenwelt wiederholt in Marias Erzählung auf und markieren Szenen oder Gedanken, die einer widersprüchlichen Logik folgen oder schwer beschreibbar sind. Die letzten Worte der Erzählerin, als sie in den Schnee hinausgeht, sind kindliche Laute und Wortspielereien, die

---

468 TB, S. 9.

469 Grimm/Grimm (1985), S. 323.

470 TB, S. 10.

471 Ebd., S. 7.

Vogellaute nachahmen, wie schon zu Beginn werden diese abgebrochen: „Zizirü, zuküth, wie süß, wie süß, zirü –“<sup>472</sup>. So bilden Referenzen zu *Jorinde und Joringel* einen narrativen Rahmen, der die zirkuläre Bewegung der Erzählung veranschaulicht: Das Zitat am Beginn wird durch Maria strategisch, wie im Prätext, unterbrochen; so signalisiert es einen mehrfachen Ebenenwechsel, vom aufrechten Gang zum Sturz, vom Gesang in Gedanken zum vom außen gehörten Vogelzwitschern und zuletzt die symbolische Metamorphose der Protagonistin. Die Nachtigall wird im Grimm'schen Märchen negativ konnotiert, da Jorinde in dieser Gestalt und einem Vogelkäfig gefangen gehalten wird, auch Maria gerät in den Bann Zaras und Leos, wobei dieser ebenfalls, wie die Erzählerin an einer anderen Stelle erwähnt, von der ‚Hexe‘ verzaubert wurde. Bis zum Schluss lässt Maria ihr imaginiertes Stockholm-Syndrom nicht los, die Vögelchen machen sich geräuschvoll in ihrem Kopf breit: „Was war das? Tandaradei? Verhöre ich mich? Verspreche ich mich?“<sup>473</sup> Die Disposition der Erzählerin erscheint rückblickend als mehrfache Obsession, mit Zara als Autoritätsfigur, der wunderbaren Ordnung märchenhafter und literarischer Motive, sowie als traumatische Zerrüttung durch Trauer. Niemand geringerer als die Wortmagierin Zara, die Macht und Schrecken der Literatur personifiziert, vermag den Bann wieder zu lösen. Der Vogel wird in die Nacht entlassen, womöglich deutet der abgebrochene Gesang eine weitere Metamorphose an oder auch die Vollendung der ersten, die zu Beginn der Erzählung angedeutet wird. Die zunehmende Verwendung von Kinderreimen, Märchenwendungen und onomatopoetischen Ausdrücken weist überdies auf eine Rückbesinnung auf infantile Weltwahrnehmung und -ausdruck hin, die bis zu vorsprachlichen Mustern reicht. Marias scheinbares Verrücktwerden könnte demnach als sinnbildliche tabula rasa im Schnee gelesen werden, mit dem Ausblick auf einen Neubeginn. Der Deutungshorizont bleibt, im Gegensatz zu den meisten Volksmärchen, offen.

#### 4.4.2. *Metalepse, Wahnsinn, multiple Identität* – Der blonde Eckbert

[...] dann hörte ich die Alte husten und mit dem Hunde sprechen, und den Vogel dazwischen, der im Traum zu seyn schien, und immer nur einzelne Worte von seinem Liede sang. Das machte mit den Birken, die vor dem Fenster rauschten, und mit dem Gesang einer entfernten Nachtigall ein so wunderbares Gemisch, daß es mir immer nicht war, als sey ich erwacht, sondern als fiele ich nur in einen andern noch seltsamern Traum.<sup>474</sup>

---

472 Ebd., S. 522.

473 Ebd., S. 504.

Die Ebenen von Traum, Imagination, fiktiver Wirklichkeit vermischen sich für Bertha und Eckbert in Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* auf katastrophale Weise, der Einbruch märchenhafter Muster in die rationale Ordnung ihres geregelten Alltags kulminiert in Tod und Wahnsinn. Was als Jugenderzählung unter Freunden anhebt, steigert sich zu einem Spiel von Signalen und Zeichen, welches die prototypische Märchenaufgabe und Enträtselung von Hinweisen zu einer hermeneutischen „Wut des Verstehens“<sup>475</sup> radikalisiert, deren systematischer Herrschaftsanspruch an der Kontingenz und Mehrdeutigkeit des Wahrgenommenen scheitert. Die im poetischen Urbild des Don Quixote angelegte „fatale Bezauberung durch Ideologien bis hin zur tödlichen Berauschung“<sup>476</sup> entspinnt sich in der Sekundärliteratur als Diskussion zwischen einer Beurteilung der RomantikerInnen als subjektiv-rationalisierende ÄsthetikerInnen und irrational-eskapistische ApologetInnen des Wahnsinnigen.<sup>477</sup> Ludwig Tieck legt das dialektische Verhältnis dieser Antithesen frei, so heißt es in der Einleitung zum *Phantasmus*: „Es giebt eine Art, das gewöhnlichste Leben wie ein Märchen anzusehn, eben so kann man sich mit dem Wundervollsten, als wäre es das Alltäglichsste, vertraut machen.“<sup>478</sup> Schon ein Wort, ein Perspektivenwechsel reicht aus, um die scheinbar selbstverständlichen Ordnungen des Alltags aufzulösen. In *Der blonde Eckbert* heißt dieses „*Strohmian*“<sup>479</sup>: in der Art einer Metalepse, dem „Wechsel zwischen narrativen Ebenen, der auftritt, wenn zwischen diegetischer [...] und extra- oder metadiegetischer Welt hin- und hergeschaltet wird“<sup>480</sup>, bewirkt die Erwähnung des Hundenamens durch Walther, den Rezipienten von Berthas Geschichte, bei der Erzählerin ein „gewaltiges Entsetzen“<sup>481</sup>, da sie den Namen in ihrer Erzählung nicht erwähnt hatte, weil sie ihn in der Zwischenzeit vergessen beziehungsweise verdrängt hatte.

Für Kronauers Maria geraten die narrativen Ebenen von Beginn an durcheinander, wie in Jean Pauls Modell der drei Wege wählt sie die Wechelperspektive im Bestreben nach einer Vermittlung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, subjektiver Sinnbildung und reflexiver Dekonstruktion. Ihre Erzählung wechselt figurativ die Positionen von AutorIn und RezipientIn, ErzählerIn und ZuhörerIn, als sich Zara am Ende als Fädenzieherin zu erkennen gibt. Ähnlich wie die Hexengestalt bei Tieck, welche sich hinter den wechselnden Gesichtern von Eckberts Bezugspersonen als auktoriale Machtfigur erweist, ist Maria überwältigt von der

---

474 Tieck, Ludwig: *Der blonde Eckbert*. In: ders.: Tieck, Ludwig: *Märchen aus dem »Phantasmus«*. Hg. v. Walter Münz. Stuttgart: Reclam 2003, S. 36. Im Folgenden abgekürzt mit: Eckbert.

475 Hörisch, Jochen: Der Mittler und die Wut des Verstehens. Schleiermachers frühromantische Anti-Hermeneutik. In: Behler/Hörisch (1987), S. 30.

476 Kronauer: Büchner-Preis-Rede (2005), S. 139.

477 Vgl. Schneider, Manfred: Das Grauen der Beobachter: Schriften und Bilder des Wahnsinns. In: Helduser (1999), S. 176-197; Klinger (1995).

478 Tieck (2003), S. 15f.

479 Eckbert, S. 43.

480 Müller, Beate: Metalepse. In: Nünning (2004), S. 174.

481 Eckbert, S. 45.

Bestätigung ihres Verdachts. Der Kunstgriff, die stereotype, passive ZuhörerIn als heimliche Ko-Autorin oder Urheberin zu enthüllen, die ebenso durch mimische und gestische Reaktionen den Erzählverlauf kommentiert, wertet von einem rezeptionsästhetischen Standpunkt die Rolle des/der LeserIn auf. Zum anderen greifen die Metalepsen den postmodernen Diskurs von simulierten und realen Wirklichkeiten auf, wie Jorge-Luis Borges impliziert: „Solche Spiegelungen legen die Vermutung nahe, daß, sofern die Figuren einer Fiktion auch Leser und Zuschauer sein können, wir, ihre Leser und Zuschauer, fiktiv sein können“<sup>482</sup>.

Die Nähe zu Tiecks Märchen wird explizit durch Marias häufige Verwendung des emblematischen Ausdrucks „Waldeinsamkeit“<sup>483</sup> betont, der bereits für Bertha und Eckbert eine ambivalente Bedeutung zwischen magischer Naturidylle und hermetischer Isolation trägt. Zuletzt, wie etwa Detlef Kremers Lesart impliziert, legt Eckberts Paranoia und wahnsinniger Zusammenbruch nahe, dass die gesamte Erzählung ein autopoetisches Gebilde des autistischen oder narzisstischen Protagonisten darstellt, wodurch die Figuren zu Splintern und Spiegelungen seines individuellen Konfliktes mit der Wirklichkeit werden.<sup>484</sup> Aus dieser Perspektive wird Marias Personal in seinen antithetischen Entsprechungen und potenzierenden Dopplungen als plurales Selbstgespräch der Erzählerin lesbar, „als wären [die Figuren] einstmals eine einzige Figur gewesen, die der Roman in ein Ensemble zerlegt“<sup>485</sup>. Diese Vermutung wird etwa dadurch geschürt, dass Maria die beschriebenen Personen als gegenseitige StellvertreterInnen, DoppelgängerInnen oder Parodien bezeichnet, wie auch in Zweier- und Dreierkonstellationen vergleicht, in der Art wie Zara in ihren Tableaux vivants oder Bibellegenden Anwesende als fiktionale Charaktere inszeniert. Zara und Leo nehmen die Rolle der „Leitfiguren“<sup>486</sup> ein, „Wappen und Idol[e]“<sup>487</sup>, „Inbilder“<sup>488</sup>, Begriffe aus Literatur, Heraldik, Kunstgeschichte und Religion, welche auf die Tradition ästhetischer Symbolisierung verweisen, die bei Maria zur unausdeutbaren Allegorie gesteigert wird. Während das enigmatische Paar Wunsch- und Orientierungsfiguren darstellt, die im Verlauf der Erzählung ebenso ironisiert und profanisiert werden, spiegeln Wolf Specht und Sophie auf karikierende und tragikomische Weise Anteile von Marias Persönlichkeit.

---

482 Borges, Jorge Luis: Partielle Zaubereien im *Quijote*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 5/2. Essays. 1952 – 1979. Befragungen. Geschichte des Tangos. Borges, mündlich. Übers. v. Karl August Horst, Curt Meyer-Clason, Gisbert Haefs. Nachwort v. Michael Krüger. München, Wien: Hanser 1981, S. 57.

483 TB, S. 269; Eckbert, S. 35, 42, 48.

484 Vgl. Kremer, Detlef: Einsamkeit und Schrecken. Psychosemiotische Aspekte von Tiecks *Phantasmus-Märchen*. In: ders. (Hg.): *Die Prosa Ludwig Tiecks*. Bielefeld: Aisthesis 2005 (Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur 1), S. 53 – 68.

485 März (2000), S. 4.

486 TB, S. 81.

487 Ebd., S. 451.

488 Ebd., S. 362.

Specht, der religiöse Fanatiker mit den Insignien „schwarze[s] Bärtchen“<sup>489</sup> und „Teichaugen“<sup>490</sup> ergeht sich in antikapitalistischen Litaneien und drückt seine Zuneigung zu Maria durch suggestive Gedichte und Geschenke oder beschwörende Briefe und Ansprachen aus. Auch er wird Opfer einer wahnhaften Zeichenauslegung, sein apokalyptischer Impetus und die unerwiderte Liebe zu Maria führen schließlich zu einem Aufenthalt in einer psychiatrischen Anstalt, wovon sich die Erzählerin poetisierend distanziert: „Specht, in einer moos- und waldgrünen Gummizelle“<sup>491</sup>. Sophie teilt Spechts Vorliebe für dramatische Inszenierung und ideologische Hingabe, die sie mit Erotik und Pathos ergänzt, beide Figuren werden von Maria karnevalessk gezeichnet. Als die Liaison der Erzählerin mit Leo an Alltagsroutine und Zaras Dominanz zerbricht, nimmt Sophie Marias Platz in der Dreierkonstellation ein, sie wird von dieser als ihre „Stellvertreterin“<sup>492</sup> bezeichnet und agiert die Emotionen sowie obsessiven Besitzansprüche aus, die Maria niemals auszudrücken gewagt hatte. Sophies Figur erliegt, ebenso wie Specht, dem Liebeswahnsinn, bis zur letzten durchinszenierten Mordszene kann sie Leos Ablehnung nicht akzeptieren, Maria wiederum erkennt sich in dieser liebessüchtigen Verblendung wieder und sieht in Sophie eine überhöhte, konsequente Version ihrer selbst, „[...] und mir war nur klar, ich, ich, Maria Fraulob, hatte es gottlob nicht getan, war es nicht gewesen, hatte Leo nicht zur Strecke gebracht“, worauf sie Zaras Vorwurf imaginiert: „[...] Und Sie, Maria, haben Sophie die Schmutzarbeit überlassen!“<sup>493</sup>. In einer poetologischen Metareferenz erklärt Zara das literarische Prinzip hinter menschlichen Charakteren, die im Grunde aus wenigen Prototypen und deren Variationen oder Teilaspekten bestehen würden. So finden sich in *Teufelsbrück* vielfache Hybriden und Spiegelfiguren, die unter Kategorien wie Jugend, Alter, Liebhaber oder mütterliche Figur subsumiert werden können. Anhand dieses Figurennetzes mit zentralen Knotenpunkten verhandelt Maria das Verhältnis zwischen Allgemeinem und Besonderem sowie die Möglichkeit einer kohärenten Identität.

#### 4.4.2.1. Trauer und System, Motivnetz

Tiecks *Eckbert* und Kronauers *Teufelsbrück* teilen weiters die Erzählsituation, welche einer therapeutischen Sitzung gleicht; ein verheerendes Geheimnis führt zu Geständniszwang, Wahn und Katastrophe. Marias Erzählung enthält verstreute Verweise auf ihre Vergangenheit, die in unterschiedlichen Zusammenhängen assoziativ und eruptiv

---

489 Ebd., S.15.

490 Ebd., S. 55.

491 TB, S. 417.

492 Ebd., S. 359.

493 Ebd., S. 480.

hervorbrechen. Sophie entlockt ihr letztlich das Grundtrauma, welches unterschwellig Marias gesamte Erzählung bestimmt: den Tod ihres Ehemanns und Kindes in einem Autounfall. Diese Enthüllung verändert die LeserInnenperspektive grundlegend, so wird Marias Zustand zwischen somnambuler Passivität und überreizter Sehnsucht als doppeltes Bewusstsein von Leben und Tod erkennbar, die Beziehung zu Leo erscheint als Versuch, verlorenes Glück zu imitieren, wie auch ihre Gesamterzählung einer versprochenen Trauerarbeit gleichkommt, da Sophies und Leos Tod ihr Trauma an die Oberfläche gebracht haben.<sup>494</sup>

Manfred Frank verortet in Tiecks Erzählungen eine ironische Subversion des zeitgenössischen ‚horror vacui‘, der Angst des Künstlers vor einer monoton-bürgerlichen Existenz: „Tiecks Figuren laufen wie durch eine Dämmerung, in der ihr Bewußtsein nur den eigenen Standort aufzuhellen vermag und über der Freude, etwas zu sehen, der Verführung erliegt, den Augenblick festzuhalten und vorschnell zu totalisieren.“<sup>495</sup> Das Hüpfen von Augenblick zu Augenblick, die Über-Codierung mit dem Wunderbaren, der rätselhafte Zusammenhang von Zeichen und Motiven sollen Leere und Einfalt entgegenwirken. Maria fällt nach dem Tod ihrer Familie aus allen Zusammenhängen heraus, so schafft sie durch Leitmotive wie Schuhe, Vögel, Blumen und Schmuck sowie klangliche Wiederholungen und lyrische Wortspiele eine musikalisch-symbolische Komposition wie aus dem Märchen. Jedes Motiv bleibt hierbei mehrdeutig, paradoxe Analogien, etwa der Vergleich von Schuhen in Vitrinen und Vögeln in Käfigen<sup>496</sup>, verstärken die fantastisch-surreale Stimmung, während die impliziten und expliziten Referenzen zu Aschenputtel, Rotkäppchen, romantischen Nachtigallen und blauen Blumen die Kombinatorik und zeitübergreifende Anwendbarkeit von Sehnsuchtsmustern anzeigen.<sup>497</sup> Im synästhetischen Textgebäude aus Klang, Bild und Duft spielen ebenso Farben eine strukturierende und semantische Rolle, allein der Wechsel der Jahreszeiten mit einem trüb-weißen Winter, Frühling und Sommer in weiß-blau-grün-gold, Herbstübergängen von gelb bis rostrot und wieder Winter mit strahlend weißen, blendendem Schnee unterstreichen Marias innere Zustände von depressiver Gleichgültigkeit zum letzten Aufschwung der Liebe bis zur Verblendung oder Rückkehr zu einer kindlichen Unschuld. Die Farbkombination weiß und rot durchzieht Marias Bilder als Opposition von Liebe, Sünde, Blut und Tugend, Leere, Reinheit,<sup>498</sup> vereint werden die Zustände zwischen „Erröten“<sup>499</sup> und „Erbleichen“<sup>500</sup> im Todestableau von Sophie und Leo, blutend im perlmuttweißen Ambiente:

---

494 Siehe auch Cramer/Ullrich (2010), S. 15-18.

495 Frank (1990), S. 252.

496 Vgl. TB, S. 34-37.

497 Vgl. ebd., S. 31, 118, 459, 522.

498 Vgl. Lüdtkke (2003), S. 111f.

499 TB, S. 346.

500 Ebd., S. 381.

„Vom Leben zum Tod, vom Weiß zum Rot, biß mir selbst ohne Vorsatz die Lippen blutig.“<sup>501</sup> Die Liebe Marias zu Extremen und Kontrasten schlägt sich in unzähligen Schwarz-Weiß-Mustern nieder, beispielsweise eine schwarz gekleidete Sophie als Todesomen vor der weißen Villa oder schwarze Fußstapfen der TouristInnen im weißen Schneegebiet als Abdruck der Zivilisation auf der unschuldigen Natur.<sup>502</sup> Fernab von märchenhaftem Dualismus unterstreicht Maria in ihren Ausführungen über weiße Projektionsflächen und schwarze Muster außerdem den fictio-Charakter des Buches beziehungsweise das Schreiben auf einem weißen Blatt und ihren Status als Autorinnenfigur, die durch ihre Erzählung eine Spur im Weltlauf hinterlassen möchte<sup>503</sup>:

Kein Grund zur Panik wegen der weißen Flächen und nichts anderem. Da entdeckte ich ja auch schon einen dunklen, beweglichen Punkt, ein schwarzes Tierchen, kleiner Buchstabe, das o auf einem Blatt Papier krabbelnd, entschuldigen Sie, das auf mich zuläuft.<sup>504</sup>

Der Anschein einer hypertextuellen, assoziativen Struktur spannt sich über Marias Narration, die durch die Zentralperspektiven von Liebe, Tod und Sinn dennoch einer Märchenfigur ähnelt, die ein letztes Mal aufbricht, das Glück zu suchen.

#### 4.4.3. *Antithesen, Ambivalenz* – Der goldne Topf

Der Boden, auf dem ich mich befand, lag im Schatten, roch feucht nach Wald. Unergründliche Tunnel ins Grün, in die lockend wippende, winkende Pflanzenwelt, winzige Schneisen, die sich verloren in immer kleineren Moderwelten, grün golden, grüner Duft: funkelnde Waldlichtungen, über einem schwarzen Wasserspiegel hinweg der Blick in ein Dämonendunkel hinter bleichen Birkenstämmen, durch Farnstrudel stürzte ich auf die eine, rätselhafte, schimmernd grüne, gefleckte, gesprenkelte Stelle zu, den Rasenfleck, den heimatlichen, wo man auf wunderbare Weise endlich den Verstand verlor, ein großer, kindlicher Wald, nicht höher als bis zu dem Punkt, wo Leos Schuhe standen. Ich kippte weg, noch immer nicht aufgerichtet, Augenblicke zwischen Wurzeln, zarte Andeutungen blinkten in den Blüten der Moose, ein goldenschönes Krötenauge, Waldinneres, Waldeinsamkeit, Waldesnacht. Aus der Flüchtigkeit stiegen sie empor, die glänzenden, ritterlichen Käferrüstungen. Ich verlor mich, doch nur für Sekunden, stand ja schon auf [...]<sup>505</sup>

---

501 Ebd., S. 481.

502 Vgl. TB, S. 82, 395.

503 Vgl. Gerigk (2007), S. 18f.

504 TB, S. 374.

505 Ebd., S. 268-69.

Maria stürzt, bereits zum vierten Mal an dieser Stelle und beabsichtigt, jedoch fängt sie Leo diesmal nicht, wie bei den ersten drei ‚Missgeschicken‘, rettend auf, so verweilt sie am Heidelberger Moosboden und errichtet ein momentanes Reich aus Märchenreferenzen und Volksdichtung. Der kalkulierte Sturz ist als Manöver geplant, um Leos Aufmerksamkeit zu erwecken, da dies nicht gelingt, wird die lyrische und bildreiche Zeit- und Raumentgrenzung einer wachen Traumsequenz gleich eingeschoben, kurz darauf ist Maria wieder in Leos Armen, der ihr jedoch in seiner charakteristischen Antithetik aus Ignoranz und Gewalt Schmerzen zufügt. Vom „grünen heimatlichen Rasenfleck“<sup>506</sup> aus E.T.A. Hoffmanns *Der goldne Topf* ist in *Teufelsbrück* mehrmals die Rede, so verständigen sich etwa Specht und Sophie bei ihrem ersten Treffen durch gegenseitiges Rezitieren des Märchens: „Ja, da hatten die beiden die Eintrittskarten füreinander gelöst, ob sie einander leiden mochten oder nicht und im Handumdrehen ein gemeinsames Thema in Hoffmanns Märchengeschichte gefunden.“<sup>507</sup> Den Romantikziten kommt einerseits eine kommunikative Funktion zu, welche die Analogie der beiden Figuren verrät, die zur kunstreligiösen Inszenierung neigen; zum anderen werden Specht, Maria und Sophie durch Hoffmanns Hauptfigur Anselmus verbunden, der dem Zauberbann einer imaginierten Liebe wahnhaft verfällt. Hoffmanns ‚Märchen aus der neuen Zeit‘ dient weiters als implizite Strukturvorlage, das Büchlein ist in zwölf Vigilien unterteilt, die gleichbedeutend mit Nachtwachen sind, bekanntlich wird die Nachtzeit für RomantikerInnen mit dem Unheimlichen, aber auch Unbewussten und Rätselhaft-Kreativen konnotiert.<sup>508</sup> Neben dieser Parallele zu Marias Erzählabenden spiegelt die Anfangsszene des Märchens ihren Unfall im EEZ, am symbolischen Himmelfahrtstag stürzt der Student Anselmus am Dresdner Marktplatz in die Obstkörbe einer alten Hexe, um genau dreizehn Uhr. Während die detaillierte raumzeitliche Verortung die Erzählung bereits vom klassischen Märchenanfang abhebt, verweist der Fluch der erbosten Frau auf die fantastisch-lyrische Ebene: „Ja renne – renne nur zu, Satanskind – ins Kristall bald dein Fall – ins Kristall!“<sup>509</sup> Die rätselhafte Drohung der Alten antizipiert oder verursacht Anselmus‘ tatsächliche Gefangenschaft in einer Kristallflasche, die wiederum das bürgerliche Gefängnis des beschränkten Philisters symbolisiert.<sup>510</sup> Das Kristallmotiv kehrt schon früher wieder, als Anselmus nach seinem Sturz auf besagtem Rasenfleck unter einem Holunderbaum Platz nimmt und in einem synästhetischen Rausch aus lyrischen Gesängen, Kristallglockenklängen, Holunderduft und grün-goldenem Blätterrauscheln eine Vision der Erfüllung all seiner Wünsche durch Liebe vor Augen hat. Diese Szene wird in *Teufelsbrück*

506 Hoffmann, E.T. A.: *Der goldne Topf*. Ein Märchen aus der neuen Zeit. Anm. v. Paul-Wolfgang Wühl.  
Nachw. v. Hartmut Steinecke. Stuttgart: Reclam 2004, S. 30. Im Folgenden abgekürzt mit: GT.

507 TB, S. 123.

508 Vgl. Steinecke, Hartmut: Nachwort. In: GT, S. 119.

509 GT, S. 5.

510 Vgl. Steinecke in GT, S. 118f.

paraphrasiert, in der Nacherzählung ihres Liebesurlaubs mit Leo in Heidelberg beschreibt Maria im Zuge einer regelrechten intertextuellen Referenzexplosion ihre gemeinsame „Laube“<sup>511</sup>, das poetisierte Schlafzimmer, in dem sie den nackten Leo beobachtet und währenddessen Holunderduft, Wasserrauschen, Vogelgesang herbeizitiert: „Duft ist seine Sprache, Hauch und Glut sind seine Sprache, wenn die Liebe sie entzündet.“<sup>512</sup> Dieser ‚locus amoenus‘<sup>513</sup>, als literarischer Topos der idyllischen Harmonie von Liebe und Natur seit der Antike tradiert, wird kontrastiert durch die Erwähnung des realen Zimmers, dessen romantische Inszenierung lediglich durch eine rot umwickelte Lampe improvisiert wurde, und Marias pragmatischen Blick auf „Leos etwas zur Seite gekipptes oder gelehntes, halb angespanntes Glied“<sup>514</sup>. Wird der Fall ins Kristall im Sinne des englischen ‚to fall in love‘ als Einstieg in den hermetischen und doch transparenten Wahrnehmungshorizont junger Liebe aufgefasst, impliziert der Sturz Marias und Anselmus‘ eine „Initiationsszene“<sup>515</sup>, die paradigmatisch für den Konflikt vergeistigter und körperlicher Liebe, dem Alltäglichen und Wunderbaren ist, der beide Texte strukturell und thematisch bestimmt. Anselmus‘ momentaner Erleuchtung folgt sogleich die Ernüchterung, als er sich, einen Baum umarmend und lallend, wieder besinnt und von zufälligen Beobachtern der Szene als Trunkenbold verlacht wird. Dennoch wird eine „unaussprechliche Sehnsucht“<sup>516</sup> in ihm geweckt, die seinen Blick auf die alltäglichen Dinge verändert; so sucht Anselmus den Schicksalsort noch einmal auf, um den magischen Augenblick erneut heraufzubeschwören. Im Rekurs auf Marias vierten Sturz und ihre Fabrikation des heimatlichen Rasenflecks bemüht sich diese auf ähnliche Weise wie Anselmus den „Liebesfall“<sup>517</sup> nachzuinszenieren, der Sturz enthält laut Sibylle Cramer „die motivischen Bausteine des Romans, die Zeichen des Verirrens, Verspätens, Verdoppelns und Verwandelns und den sprengenden Augenblick des Stolperns mitten im Alltäglichen“<sup>518</sup>, der dem philosophischen „Erkenntnissturz“<sup>519</sup> gleiche. In einer eingestreuten Erinnerung erwähnt Maria das Kennenlernen ihres Ehemannes, dem sie durch eine plötzliche Verwechslung näher kommt, der ebenso schnell die Hochzeit folgt. So hat sich Marias ‚Fall ins Kristall‘ bereits an einem früheren Zeitpunkt als ihrer Begegnung mit Leo ereignet, die im Licht dieser Erinnerung gleichsam wie ein Imitationsversuch anmutet. Ein Katastrophengefälle wird in Gang gesetzt, das trotz weiterer

---

511 Ebd., S. 248.

512 Ebd.

513 Siehe etwa: Haß, Petra: *Der locus amoenus in der antiken Literatur. Zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs*. Bamberg: WVB 1998.

514 TB, S. 248.

515 Baumgart, Reinhard: Hinüber ins alte Land. In: *Die Zeit*. 36 (2000).  
[http://www.zeit.de/2000/36/Hinueber\\_ins\\_alte\\_Land](http://www.zeit.de/2000/36/Hinueber_ins_alte_Land) (10.3.2013)

516 GT, S. 14.

517 Baumgart (2000).

518 Cramer/Ullrich (2010), S. 15.

519 Ebd.

Sturz-Inszenierungen Marias die Erzählerin zur kontinuierlichen Wiederholung vergangener Muster verdammt, bis zum letzten „Sturz und Schrei in die leuchtende Leere“<sup>520</sup>.

Hoffmanns Text wurde bereits von den NeuromantikerInnen als moderne Literatur eingestuft, die formale Gestaltung zwischen Spiel und strenger Konstruktion, das dialektische Verhältnis von prosaischem Alltag und Märchen sowie metareferentielle und motivische Spiegelungen zeichnen das Werk gegenüber anderen romantischen Kunstmärchen aus; Hartmut Steinecke macht in seinem Nachwort auf Hoffmanns kritische Verwendung intertextueller Bezüge zu Tieck oder Novalis aufmerksam, die den metaphysischen Fokus der sprachkritischen, ironischen Mittel überwindet und auf die Gegenwart des Textes beziehungsweise Dichters umleitet.<sup>521</sup> Die Antithetik von bürgerlicher, vernünftiger, profaner Sphäre und fantastischer, paradoxer, künstlicher Märchenwelt wird oberflächlich durch oppositionelle Figuren vermittelt, etwa eine Hexengestalt, ein Zauberfürst und dessen schlangenhafte Töchter gegenüber einem Registrator, einem Konkretor und dessen einfältiger Tochter. Allerdings kippt jede dieser Figuren im Verlauf des Märchens in das Reich der anderen, sodass ihr Wesen ambivalent bleibt. Anselmus illustriert diese antithetischen Schwankungen durch mehrmalige Prozesse der Illusionsbildung und -durchbrechung, bis er schließlich sein bürgerliches Kristallgefängnis aufsprengt und in die lichten Höhen von Atlantis aufsteigt.

Auch Kronauers Personal widersteht der Auftrennung in opportunistische, mächtige Charaktere und idealistische, beeinflussbare Figuren durch Mehrdeutigkeit, selbst der pragmatische Leo sehnt sich nach Zaras Glanz und die Halbgöttin Zara kokettiert mit dicken Fußfesseln oder profanem Jugendwahn. Der Widerspruch regiert gleichsam Marias narrative Bilder, Leben und Kunst, Realität und Fiktion können und sollen nicht synthetisiert werden:

Ein umfangreicher Raum, ein Universum ist unter den festen Knochen,  
unter den Bildern verschlossen. Man stürzt durch sie hindurch in eine  
dämonische oder göttliche Welt. Auch in die eigene Seelenkammer? Ich  
vibriere mit beim Pulsieren zwischen starrem Bild und den Schlund, den  
es versiegelt und zugleich beschwört. [...] Es muß alles maskiert sein  
und zwischen den beiden Räumen aufsteigen und absinken, wie  
zwischen Gut und Böse.<sup>522</sup>

Maria spricht auf doppelbödig Weise über die Notwendigkeit einer dialektischen Dynamik; der semantische Wechsel von Festem und Flexiblen, Oberfläche und Tiefe, innen und außen wird vom sprunghaften Satzrhythmus reflektiert, der apodiktische Gestus wird durch die

---

520 TB, S. 520.

521 Vgl. Steinecke in GT, S. 126-128.

522 TB, S. 519.

abstrakte Botschaft unterlaufen, so erscheint die Aussage selbst als maskiert und beweglich. Trotz des metaphysischen und mythologischen Vokabulars wird auf kein Telos hingedeutet, die stereotypen Dichotomien dienen zur offensichtlichen Kontrastierung ohne eindeutigen Kontext, wodurch ihre arbiträre Konstruktion in Erscheinung tritt. Die Betonung der Signifikanten als Subversion konventioneller semantischer Zuweisungen äußert sich zudem durch Alliterationen und akustische Entsprechungen, das Leitmotiv ‚Ziküth‘ wird in einer Reihe von i-ü-Wechseln variiert, etwa „Sinn zürnt/Licht kühlt/Witz wünscht/Sünd winkt“<sup>523</sup> und „Das Grauen kühlt und küllt, zürnt und rinnt“<sup>524</sup>; ein Ausprobieren von Wortkombinationen und Klängen, das am Rande des Nonsens operiert und dennoch die LeserInnen zur Besetzung der Sinn-Leerstellen oder spielerischen Fortsetzung der Reihe animiert. „Litzirüti“<sup>525</sup>, ein geheimnisvolles Wort, wird von Maria immer wieder als Dissonanz während ihres Erzählaktes vernommen, ohne näher erläutert oder aufgelöst zu werden. Unbeschreibliche Bilder und wechselnde Naturstimmungen versucht Maria durch paradoxe Kombinationen und Oxymora zu fassen: „Der Himmel dunkel, die Steinklöße zart-hell, zerbrechlich, holunderfarben. Dann alles umgedreht.“<sup>526</sup> Weiters fungieren Neologismen und Tautologien als Gegengewichte zu redundanten Phrasen oder stereotypen Mustern. Die Ambivalenz der Figuren wird zusätzlich durch eine Inkonsistenz des sprachlichen Niveaus beziehungsweise der Jargons dargestellt; einmal spricht Maria in lautmalerischen romantischen Sätzen, ein andermal referiert sie pragmatisch über die Funktion der Staumauer des Tauernkraftwerks Kaprun und spannt den Bogen wieder zu einer Poetologie des Stauens beziehungsweise eruptiven Entladens.<sup>527</sup>

Durch den perspektivischen Rahmen des Romans verwischen die Grenzen zwischen indirekter Wiedergabe, direktem Zitat und subjektiver Manipulation oder Verfremdung, der Erinnerungsmodus steigert diese Inkonsistenz zwischen pseudo-authentischem Bericht und freier Fiktion weiter. Obwohl Maria in zahlreichen expliziten poetologischen Aussagen, die sowohl von ihr als auch ihren Figuren formuliert werden, eine Ästhetik und Ethik der Plötzlichkeit und Ambivalenz propagiert, artikuliert ihre beinahe kriminalistische Indiziensuche nach einem übergeordneten Zusammenhang sowie einer verantwortlichen Instanz ein Bedürfnis nach Kohärenz und Klarheit; diese antithetischen Zugänge werden, wie Anja Gerigk bemerkt, „autoreflexiv einerseits zur Zweideutigkeit zwischen der Zweideutigkeit

---

523 TB, S. 52.

524 Ebd., S. 511.

525 Ebd., S.392, 416, 439, 458, 489, 505, 518.

526 Ebd., S. 430.

527 Vgl. ebd., S. 460-469. Zur sprachlichen Ambivalenz siehe auch: Lüdtko (2003), S. 66, 73-76, 115, 167.

und der Eindeutigkeit des Romans“<sup>528</sup>, folglich erfüllt die gesamte Erzählung ihren implizit angedeuteten Anspruch der Mehrdeutigkeit.

Die Erzählung der wunderbaren Verklärung des Anselmus wird überwiegend durch einen auktorialen Erzähler vermittelt, der im Verlauf der Geschichte zwischen distanzierter und personal-emphatischer Perspektive wechselt und durch direkte RezipientInnenansprache explizit auf den Materialcharakter des Textes hinweist wie auch an Anteilnahme und Mitleid der LeserInnen appelliert. Der Konflikt zwischen Poesie und Alltag äußert sich im inneren antithetischen Wechsel des Anselmus sowie den äußeren Kräften, die ihn in ihren jeweiligen Bereich ziehen wollen, wobei die klaren Dualismen wie erwähnt ironisiert werden. Im Zuge von Anselmus' Entwicklung zum utopischen Liebhaber und Dichter treten dadurch retardierende Momente auf, die sich im Nachhinein als märchenhafte Bewährungsproben erweisen. Dennoch wird die Antithetik der unterschiedlichen Welten raumtheoretisch und sprachlich markiert, überschreiten die bürgerlichen Figuren die Grenze zum Wunderbaren, so sträubt sich ihre rational-begriffliche Logik gegen das Erlebnis, was durch momentanen Wahnsinn und versprachlichter Entgrenzung ins Unsinnige dargestellt wird: „Salamander – Salamander bezwingt sie alle – alle', brüllte der Konkretor Paulmann in höchster Wut; – ,aber bin ich in einem Tollhause? bin ich selbst toll? – was schwatze ich denn für wahnwitziges Zeug? – ja ich bin auch toll – auch toll!“<sup>529</sup> Auf Wahnsinn folgt Stumpfsinn, das Unverständliche wird durch konventionelle Erklärungsmuster wieder in gerade Bahnen gelenkt, so werden die fantastischen Episoden als Alkohorräusche abgetan, uneindeutige Figuren wie der Archivar Lindhorst werden wiederum als Spinner oder Exzentriker am Rande des Hegemonialen positioniert. Die Berührung mit dem anderen, magischen oder märchenhaften Bereich äußert sich durch ein Aufweichen des traditionellen Sprachgebrauchs und eine Subversion tradiertener Bilder. Lindhorst, dessen Tochter Serpentina oder die alte Hexe kommunizieren in lyrischen Wendungen, halb geflüsterten Tönen, rituellen Beschwörungsformeln oder abstrakten Lautvariationen, etwa „[...] genug gesonnt, genug gesungen – Hei, hei, durch Busch und Gras – durch Gras und Strom! – Hei, – hei – Her u – u – u nter – Her u – u – u nter!“<sup>530</sup> oder „Frisch – frisch 'raus – zisch aus, zisch aus“. Marias Vorliebe zu Wortspielen mit wechselnden hellen und dunklen Vokalen, die wiederholt oder überbetont werden, erscheinen in diesem Zusammenhang als märchenhafte Variationen, die als Ausdruck des anderen Bereichs betören und enigmatisch einem normativen Sprachgebrauch entgegentreten. Zaras Wohnstätte wie auch die Hausherrin selbst werden durch implizite Metareferenzen mit der Figur des Geisterfürsten und Archivars

---

528 Gerigk (2007), S. 72.

529 GT, S. 78.

530 Ebd., S. 11.

Lindhorst konnotiert, dessen Villa mit Innengärten aufwartet, deren Bepflanzung irisierend zwischen anorganischen Edelsteinen und exotischen Palmbäumen changiert und von sprechenden Vögeln bevölkert wird; zudem variieren die Räume von profanem Lektüresaal zur traumhaften Parallelwelt zwischen Garten und Leseraum voller Werke mit fremdartigen, übernatürlichen Sprachen.<sup>531</sup> In der verweltlichten Version besitzt Zara eine Vogelsammlung und Wintergärten, die hinter Glas den Räumen einen Einblick in das Geräusch- und Farbgewimmel geben, ihre Schuhkollektion befindet sich hinter einer versteckten Tapetentüre, die von einer grotesken chinesischen Puppe bewacht wird und irgendwo im Haus befindet sich eine Bibliothek, die jedoch nicht beschrieben wird.<sup>532</sup> Der intertextuelle Austausch beschränkt sich allerdings nicht auf ein modernisiertes Kontextualisieren archaischer und fantastischer Motive, die Crux, sowohl bei Hoffmann als auch bei Kronauer, liegt in der perspektivischen Wahrnehmungsveränderung von Anselmus und Maria. Je nach Blickwinkel und Stimmung divergiert Zaras Reich zwischen synästhetischer Entgrenzung aus Licht, Blumendüften, schreiend bunten Farben sowie melodiosen Klängen und gutbürgerlicher Villa mit exzentrischen Archiven von kunstgeschichtlichen Objekten oder Gebrauchsgegenständen, seltenen Tieren und Pflanzen. Anselmus nimmt Lindhorsts Haus nach seiner Vision am Holunderbaum als wunderbaren, paralogischen Un-Ort wahr, als er jedoch durch seine bürgerlichen Zeitgenossen ernüchtert wird und an den zauberhaften Ort zurückkehrt, erscheint er ihm als gewöhnliches Haus mit geschmacklos eingerichteten Räumen und lästigen Haustieren – „Nicht das Geschaute hat sich verändert, sondern Blick und Einstellung des Betrachters.“<sup>533</sup>

In der letzten Vigilie wendet sich der Erzähler erneut direkt an die LeserInnen und reflektiert aus der Ich-Perspektive über den Aufbau seiner Geschichte sowie seine Schwierigkeiten mit der Beschreibung des Wunderbaren und die Unmöglichkeit eines zufriedenstellenden Abschlusses. In einer Metalepse nimmt er Kontakt mit einer der Figuren seiner Erzählung, dem Salamanderfürsten Lindhorst, auf, der ihn als Abhilfe für die Schreibblockade in seinen Lesesaal einlädt. So vermischen sich diegetische und metadiegetische Ebenen, wie bereits Anselmus vor ihm gewinnt der Erzähler in einem halbbewussten Zustand Einblick in die wunderbare Heimatwelt des Fürsten, Atlantis, wo er seinen Protagonisten im Zustand märchenhafter Verklärung beobachtet. Nachdem er aus seiner Trance erwacht, findet er wie von Zauberhand das niedergeschriebene Ende des Märchens vor sich, das er scheinbar von übersinnlichen Mächten diktiert bekommen hat. Hoffmanns Märchen endet mit der Rückkehr des Erzählers in seinen trostlosen Alltag, der nach der Begegnung mit dem Wunder

---

531 Vgl. GT, S. 47-65.

532 Vgl. TB, S. 31-37, 88-92.

533 Steinecke in GT, S. 120.

unerträglich erscheint; daraufhin kommentiert Lindhorst: „Ist denn überhaupt des Anselmus Seligkeit etwas anderes als das Leben in der Poesie, der sich der heilige Einklang aller Wesen als tiefstes Geheimnis der Natur offenbart?“<sup>534</sup> So profanisiert ausgerechnet die märchenhafte Literaturfigur die Allegorie von Atlantis, welche das Reich der Poesie darstellt, Anselmus' antithetischer Werdegang erscheint als Emanzipierung des bürgerlichen Studenten zum Dichter. Die gesamte Szene spielt sich, metareferentiell gedeutet, in der Imagination der Autorenfigur ab, die anhand des Anselmus ihre eigene künstlerische Entwicklung zu einer Apotheose verklärt und schließlich die eigene poetische Mythisierung anstrebt. Sowohl fictio- als auch fictum-Charakter des Textes werden hier durch explizite und implizite Referenzen gespiegelt. Das Leben in der Poesie bleibt Utopie, ebenso wird der Topos des Dichters als Sprachrohr einer anderen, übernatürlichen Welt in einen ästhetisierten und selbstreflexiven Dialog mit der eigenen Fantasie und romantischen Prätexten umgekehrt. Die potenzierte Visualisierung einer Textgestaltung hebt durch die metareflexiven Ebenen jedoch nicht die Gesamtillusion des modernen Märchens auf, im Sinne der romantischen Ironie eröffnet der letzte Satz, welcher die Stimme der Poesie selbst vermittelt, durch die Fragestellung einen Dialog mit dem fiktiven Autor, wie auch den werkexternen RezipientInnen.<sup>535</sup> Entscheidend ist letztlich die Erkenntnis, dass die Bereiche des Alltäglichen und Poetischen weder synthetisiert noch vollkommen entfremdet sind, ein Perspektivenwechsel genügt, um in einer Runkelrübe die Form einer grässlichen Gestalt zu erblicken und eine Geschichte um sie zu entspinnen.

Brigitte Kronauer betont in poetologischen Schriften und kunstkritischen Texten die Nähe ihrer literarischen Wahrnehmung zu Hyperrealismus und besonders den Bildern des Malers Dieter Asmus:

Der Appell dieser Gemälde besteht darin, meine ich, die zeitgenössische, scheinbar unmythologische prosaische Welt, in der es immerhin um unser Lebensglück und unsere Todesangst geht, als Erscheinung überhaupt wahrzunehmen und zu würdigen, sie darüber hinaus jedoch als eine im Kern nicht banale, hochgradig inbrünstige zu begreifen. Genau das erhoffe ich mir auch von der Literatur.<sup>536</sup>

Die Erzählerin von *Teufelsbrück* überblickt auf doppelte Weise ihr vergangenes Leben, aus der zeitlichen Distanz der Gegenwart und örtlich gesehen vom erhöhten Standpunkt der

---

534 GT, S. 102.

535 Vgl. Strohschneider-Kohrs (1977), S. 348-351; Cramer, Sibylle: Sturz aus dem Alltag. Cicero Online. <http://www.cicero.de/salon/sturz-aus-dem-alltag/46050> (10.3.2013)

536 Kronauer, Brigitte: Die Gewalt der Bilder. [Gekürzte Fassung der Tübinger Poetikvorlesung] Neue Zürcher Zeitung. (7.1.2012) [http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur\\_und\\_kunst/die-gewalt-der-bilder-1.14171533](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur_und_kunst/die-gewalt-der-bilder-1.14171533) (10.3.2013)

Berglandschaft. Zudem hält sie eine analytische und rationale Reflexionsgabe in einer Schweben über den Dingen und eigenen Gefühlen. So spricht sie in die reflektierenden, schwarzen Sonnenbrillengläser ihrer Zuhörerin hinein, um der Wirklichkeit, ihrer subjektiven Version davon, durch detaillierte Beschreibungen, extreme zeitliche Dehnung im Einfrieren des Augenblicks, eine radikale Vergegenwärtigung gleichzeitiger Gedanken, Emotionen und Beobachtungen wieder näher zu kommen. Marias Blick ist jedoch nicht der eines unschuldigen Kindes, er ist durchsetzt von mannigfaltigen Diskursen und Bildern, gebeugt „von der Last der gesamten und immer noch anwachsenden Literatur“<sup>537</sup> und geprägt vom inhärenten Telos einer Lebensbeichte wie auch einer Reformulierung von Subjektivität. Während ihrer Genese als Erzählerin spielt und verhandelt Maria mit tradierten Mustern, kombiniert diese neu, übertreibt oder dekontextualisiert sie, und schafft dadurch fantastische, groteske, rätselhafte Sprachbilder. Auch hier wird, wie bei Hoffmann, ein dialektisches Verhältnis von Poesie und Alltag angestrebt, im Unterschied zum romantischen Märchen hat der Poesiebegriff den Status einer genuinen Schöpfung verloren, wie auch Realität als Konstrukt erkannt wird. So spaltet sich die Antithetik der Bereiche in viele weitere Antithesen auf, wodurch ein breites Spannungsfeld mit produktiven Lücken entsteht. In mehreren Szenen des Buches verirrt sich Maria in weißen Landschaften und sucht verzweifelt nach einem Ausweg, was als raumtheoretische Spiegelung ihrer Erzählweise aufgefasst werden kann.<sup>538</sup>

Ihre Geschichte, sowie Kronauers Buchgestaltung, wird von Paarkonstellationen und triadischen Strukturen dominiert, wobei Maria häufig selbst das dritte Element als Rezipientin darstellt, ebenso verkörpert der/die LeserIn des Textes den dritten, unsichtbar Anwesenden neben ihr und der Zuhörerin.<sup>539</sup> In einigen Beschreibungen ambivalenter Situationen verweist die Erzählerin auf „etwas Drittes“<sup>540</sup>, Unaussprechliches, das den eigentlichen Reiz ausmacht: „Ich weiß zu gut, was ich zum Leben benötige. Wasser, Brot, Schlaf, Wärme und dies eine, Gewisse.“<sup>541</sup> Eine große, mehrdeutige Leerstelle ist Marias Fluchtpunkt, ihr Auge im Orkan der Wahrnehmungen und Erinnerungen; sei es eine metaphysische Sehnsucht, die Erinnerung an gegenseitige Liebe oder ein kindlicher Urzustand.<sup>542</sup> Je mehr sie versucht, das Unbestimmte ästhetisch einzukreisen, durch romantische Liebestexte, magische, mythologische, religiöse Ritualtechniken, heraldische oder allegorische Mittel, umso weiter

<sup>537</sup> TB, S. 16.

<sup>538</sup> Vgl. ebd., S. 80f., 372-375, 437.

<sup>539</sup> Vgl. Gerigk (2007), S. 72f.

<sup>540</sup> TB, S. 27.

<sup>541</sup> Ebd., S. 507.

<sup>542</sup> Vgl. Meyer-Gosau, Frauke: Aus den Wahnwelten der Normalität. Über Brigitte Kronauer, Elfriede Jelinek und Kerstin Hensel. In: *Text + Kritik*. Vom gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur. 113 (1992), S. 37: „Das Bestreben dieser Literatur nun: aus dem ‚Auge des Taifuns‘ sich für einen Augenblick zu entfernen, indem man den Blick erwidert, seine ‚Iris‘ beschreibt. Wohl wissend freilich, daß dies das Wüten des Sturms nicht aufhalten wird.“

entfernt es sich von Maria. Das Dritte, die Synthese der Antithesen, oder romantisch gesprochen das goldene Zeitalter, soll und muss Utopie, Kontrast zur alltäglichen Wirklichkeit bleiben. So schickt die Stellvertreterin der Lesenden, Zara, Zuhörerinnenfigur oder die „leibhaftige Literatur“<sup>543</sup>, die Erzählerin, als sie versucht, die diffusen Strukturen des Lebens in ein System zu drängen, wieder hinaus in das Ungewisse der papier- oder schneeweißen Leere. Die märchenhafte und ‚reale‘ Lektion: Akzeptiere die Ambivalenz, die Mehrdeutigkeit von Wirklichkeit sowie Poesie und nutze sie produktiv. Oder mit Ludwig Wittgenstein gesprochen: „Die Lösung des Rätsels des Lebens in Raum und Zeit liegt *außerhalb* von Raum und Zeit.“<sup>544</sup>

---

543 TB, S. 290.

544 Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung. 6.4312. In: ders.: *Schriften*. Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914 - 1916. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1960, S. 81.

## 5. Schluss

Ilma Rakusa schreibt in *Die Sichtbarkeit der Dinge*, Brigitte Kronauers Roman *Frau in den Kissen* sei „ein unerhörter Griff nach dem Ganzen“<sup>545</sup>. Wollte man den Komplex des Romantischen in einem Satz umschreiben, so würde sich obige Aussage ebenso gut eignen wie zahlreiche Einleitungstexte in Sammelbänden der Romantikforschung, die postulieren, Romantik sei letztlich das Paradoxe, das System der Nicht-Systeme oder Ähnliches. Im Prozess der literaturgeschichtlichen und theoretischen Recherche fand sich die Verfasserin der vorliegenden Arbeit selbst mit der Einsicht konfrontiert, ein höchst romantisches Unterfangen angefacht zu haben. Denn verfolgt man die Rezeptionsgeschichte der Romantikforschung nach, einschließlich der Tatsache, dass die romantischen AutorInnen eifrige, vor allem aktive RezipientInnen historischer Texte gewesen sind, so entfaltet sich anhand des romantischen Paradigmas ein Bild der Literaturwissenschaft von ihren Anfängen bis zur Spätmoderne. Brentanos Diktum des Romantischen als mediales Phänomen verweist auf seine doppelte Funktion als Wahrnehmungs- und Darstellungsweise, ebenso impliziert der weitgefasste Begriff ‚Übersetzung‘ weitere Projektionsmöglichkeiten seitens der RezipientInnen. Folglich verwundert es nicht, wie wechselhaft das Dispositiv des Romantischen bis heute bearbeitet wird. Die Untersuchung romantischer Konfigurationen und Modifikationen in Brigitte Kronauers Werk wurde ursprünglich durch eine Beschäftigung mit postmodernen Theorien und romantischer Literatur evoziert, deren verworrene Wege sich in den poetologischen und poetischen Texten der Autorin kreuzen und kritisch perspektiviert werden. Einen persönlichen Katalysator für das Interesse an Romantik und Brigitte Kronauer stellte Brentanos Roman *Godwi* dar, der durch seine exzessive Verarbeitung von Metareferenzen beziehungsweise Selbstreflexivität als Sujet und Form auf der einen Seite, sowie lyrisches Sprachspiel, pathetische Hyperbolik und Subjektivismus auf der anderen ein anachronistisches Stück Literatur ist, welches in Hinblick auf postmoderne Kunst keine Traditionslinie, jedoch alternative Forschungsperspektiven aufschließt. Der Bezug zu Kronauers Schaffen ist keineswegs als Versuch intendiert, eine postmoderne Folie oder Aktualisierung romantischer Ideen und Erzeugnisse anhand literarischer Beispiele zu fabrizieren, geschweige denn, die Autorin als Neo- oder Postromantikerin zu stilisieren. Vielmehr erschließt die Lektüre ihres poetologischen Programms sowie literarischen Œuvres

---

<sup>545</sup> Rakusa, Ilma: Materialekstase. Brigitte Kronauers Roman „Die Frau in den Kissen“. In: Schaftroth (1998), S. 134.

eine spezifische, theoretische und künstlerische Auseinandersetzung mit historischen Quellen und gegenwärtigen Diskursen, welche das Romantische als eine – bei Weitem nicht einzige – Möglichkeit zeigen, moderne beziehungsweise postmoderne Erwartungen wie Verbote für- und gegeneinander auszuspielen, um Kategorisierungen jeglicher Art zu relativieren.

Aufgrund des einseitigen und häufig missverständlichen Gebrauchs des Romantikbegriffs in gegenwärtigen populären, wie auch wissenschaftlichen Diskursen schien es zunächst notwendig, das literaturhistorische und philosophische Paradigma zu skizzieren, um die behandelten romantischen Texte und ihre variierende Rezeption als nicht-hermetische, mit zeitgenössischen Einflüssen konfrontierte und kommunizierende Elemente zu begreifen. Der Blick auf den kritischen Austausch romantischer Philosophien mit Texten der Aufklärung und des deutschen Idealismus sowie die wechselhaften Programme und Stile individueller RomantikerInnen offenbart ein heterogenes kulturelles Erbe, das kaum unter einen Epochenbegriff zu fassen ist; ebenso führt die geistesgeschichtliche Deduktion eines romantischen ‚Geistes‘ oder Wesens zu Generalisierungen, die zwischen den Polen von Apologetik und Polemik operieren. Eine grobe Revision von etwa 200 Jahren Romantikrezeption gibt vor allem Aufschluss über den Wandel von wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Positionen, die romantische Teilaspekte nicht selten instrumentalisieren, um gegenwärtige Mängel zu sublimieren oder paradoxen Phänomenen einen Namen zu geben. Trotz Bemühungen, einen Dialog zwischen romantischen, modernen und postmodernen Begrifflichkeiten herzustellen, finden sich in der aktuellen Forschung stereotype Topoi und Stigmatisierungen, die, wie etwa Karl Heinz Bohrer und Paul de Man angemerkt haben, zu einem ideologischen Bild der Postmoderne beitragen.

Brigitte Kronauer spielt auf der Klaviatur ebendieser historischen und gegenwärtigen Ideologien, indem sie ihnen nicht nur einen, sondern gleich mehrere Spiegel vorhält. Wenngleich die Autorin nicht zu einer Zeit der großen Revolutionen und Paradigmenwechsel schreibt, reflektieren ihre literarischen Wirklichkeitsstudien und -entgrenzungen eine gegenwärtige Überforderung und Desorientierung, die ästhetisch bewältigt werden will. Während zeitgenössische TheoretikerInnen und AutorInnen zwischen einer radikalen Dekonstruktion logozentrischer sowie teleologischer Systeme und der Sehnsucht nach unmittelbarer, irrationaler Weltbegegnung pendeln, inszeniert Kronauer die Seh-Sucht ihrer Figuren als subversiven Kommentar auf exzessive Selbstreflexivität und ebenso subjektive Sinn-Projektionen, die ihre eigene Konstruktivität verleugnen. Im Rahmen ihrer Auseinandersetzung mit den Mustern von Subjekt, Realität und Fiktion entdeckt die Autorin

den Projektionsraum Romantik zunehmend als Vehikel für ihre ambivalente Ästhetik und beleuchtet zugleich den Komplex des Romantischen aus unterschiedlichen Perspektiven.

*Teufelsbrück* mutet stellenweise wie eine Montage multipler romantischer Quellen an: So erkundet die Protagonistin Maria die Stadt Heidelberg, als lief sie durch die Gedichte und sprachlichen Bilder Hölderlins, Eichendorffs oder Brentanos, deren Texte sie innerlich gebetsartig zitiert und wiederholt. Der melodische Klang romantischer Lyrik, die emphatischen und gleichsam beängstigenden Beschreibungen der Natur und vor allem die quasi magische Beschwörung der Liebe als Weltanschauung und transzendierende Macht dienen Maria als Perspektiven und Ausdrucksmittel für die Erfahrung des Anderen, welches positiven wie auch negativen Kontrollverlust bedeutet. Auf der anderen Seite, und die existiert in Kronauers Texten grundsätzlich, zeugt die Übercodierung mit tradierten Liebes- und Naturbildern von einer subjektiven Sprachlosigkeit und Leerstelle, die Kraft der gesammelten romantischen Literatur aufgewogen oder verdeckt werden soll. So fungieren romantische Intertexte als Betonung und Dissonanz. Weiters werden Marias klischeehafte Assoziationen durch Antithesen kontrastiert, etwa wenn das Heidelberger Schloss sich aus der Nähe als kommerzialisierte Tourismuswelt entpuppt. Die romantischen Texte selbst zeigen in Kronauers Darstellung ihr zwispältiges Gesicht zwischen sprachmächtiger Gestaltung der Wirklichkeit und ästhetischer Mythisierung.

Kronauers explizite intertextuelle Bezüge zu den Texten Brentanos, Tiecks und Hoffmanns verfahren auf ähnliche Weise als überstilisierte Kommunikationsmuster, welche bei dem/der RezipientIn tradierte Bilder hervorrufen oder den Figuren als codierte Botschaften dienen sollen. Das wiederholte und variierte Evozieren literarisch geprägter Assoziationen lässt den/die LeserIn im Idealfall deren konventionelle Gültigkeit hinterfragen.

Auf einer anderen Ebene markieren die Zitate implizite Metareferenzen, die Marias Erzählung als veritable Werkstatt romantischer Metafiktion und Märchen ausweisen. Die strukturellen Referenzen zu *Godwi*, *Der blonde Eckbert* und *Der goldne Topf* zeigen eine weitere Seite der Romantik, die potenzierte Poesie als Ort ästhetischer, medialer Diskurse. Jeder der erwähnten Texte behandelt selbstreflexiv in einer Art ästhetischer Theodizee<sup>546</sup> die Probleme sprachlicher Wirklichkeitsverarbeitung und -konstruktion, die Notwendigkeit literarischer Muster sowie das Bedürfnis nach poetischer Erhöhung und Verzauberung. Zudem beleuchten und kontrastieren einander die einzelnen Werke auf produktive Weise. Der verwilderte Roman Brentanos visualisiert das Scheitern der literarischen Biografie auf hoch poetische, stilistisch vielfältige Weise, die Kronauer durch ihre Antithetik reflexiver und

---

<sup>546</sup> Vgl. Bolz (1987), S. 75-81.

sentimentaler, präziser und verrätselnder Elemente adaptiert. Die Vielfalt metaisierender Verfahren manifestiert sich in beiden Romanen durch figurative AutorInnen- und RezipientInneninstanzen, die explizite poetologische Aussagen tätigen oder durch mediale und intertextuelle Referenzen. Des Weiteren enden beide Texte fragmentarisch, wodurch die Lesenden zusätzlich aktiviert werden; während Kronauers Maria sich als sprachliches Subjekt zersetzt und im Schnee auflöst, endet Godwits Erzählung durch einen allegorischen Verweis des Protagonisten, der das letzte Wort seiner Autobiografie ergreift. So bleibt der Horizont der romantischen Dialektik im Wechsel der Selbstschöpfung und Selbstvernichtung offen, die ironischen Paradoxien werden womöglich irgendwann aufgelöst. Maria Fraulobs Schicksal bleibt ebenso ungewiss, jedoch stellt sich ihr Glaube an einen übergeordneten Zusammenhang, einen Sinn der Tragödie als Fiktion in der Fiktion heraus und keines ihrer geliebten ‚Inbilder‘ bleibt ihr am Ende als Rettungsanker.

Auch Hoffmanns Märchen endet mit einer Selbstreflexion des verunsicherten Erzählers, welche die metafictionalen RezipientInnenverweise konsequent fortsetzt. Der Rahmenbruch wird jedoch durch einen allegorischen Hinweis an den/die LeserIn relativiert, vielmehr verändert der letzte Satz die Perspektive auf das gesamte Märchen, das sich als ironische Genese oder säkularisierte Apotheose der Literatur erweist. In Kronauers Roman werden mehrfache metareflexive Ebenen aufgespannt, der pseudo-orale Vortrag wendet sich mitsamt der Zuwendung an die AdressatInnen an ein extra- und intradiegetisches Publikum. Hoffmanns ambivalente Antithetik der Bereiche des Wunderbaren, Poetischen und Rationalen, Alltäglichen werden in Marias Erzählung zum omnipräsenten Gestaltungsmittel und Sujet. Im Wechselspiel der Profanisierung und Sakralisierung, simulierter und scheinbar authentischer Referenzen gerät nicht nur die Glaubwürdigkeit von Marias Erzählung in Schieflage: Ihre radikale Instrumentalisierung künstlerischer Praktiken als Wahrnehmungs- und Kommunikationsmittel führt die Dialektik fiktiver und realer Muster als internalisierte Diskursivierung vor.

Darüber hinaus ermöglichen die impliziten beziehungsweise expliziten Referenzen zu romantischen Kunstmärchen und Volksmärchen ein Spiel der Ver- und Entfremdung, das prototypische Fabelemente dekontextualisiert, in paradoxe Kombinationen einbettet und dennoch deren tradierte Symbolisierung als Mehrdeutigkeit aufrechterhält. Das kulturelle Repertoire von Märchentexten stellt die erste Stufe literarischer Erziehung dar, die in ihrer artifiziellen Gestalt den ethischen wie ästhetischen Unterschied zur Wirklichkeit markiert und dennoch reale Botschaften beziehungsweise Handlungsanweisungen bereithält. Gleichzeitig werden Kohärenzerwartungen sowie visuelle und akustische Kodierungen geprägt. Brigitte

Kronauer schickt ihre Erzählerin in ein Labyrinth märchenhafter Bilder und Entsprechungen, das sie an den Ursprung ihrer ästhetischen Selbst- und Weltbildung führt. Ob sie von dort aus im Sinne einer romantischen „reflektierte[n] Unschuld“<sup>547</sup> zu einer neuartigen Dialektik von Subjekt, Objekt und Sprache gelangt oder sich in die hermetische Sicherheit kindlicher, imaginärer Systeme zurückzieht, bleibt den Lesenden überlassen.

Ausgehend von einer Revision gegenwärtiger wissenschaftlicher und literarischer Rezeption romantischer Texte und Diskurse hat die vorliegende Arbeit den Versuch unternommen, eine kritische und zugleich heterogene Auseinandersetzung mit literaturwissenschaftlichen Paradigmen und epochalen Kategorien zu befördern. Im Dialog mit Brigitte Kronauers subversiver Affirmation ästhetischer und epistemologischer Konstrukte hat sich ein metafikционаler Fokus ergeben, der eine strukturelle Untersuchung ebenso nahe legt wie diskursanalytische und interdisziplinäre Methoden. Der Romantikbegriff wird in Kronauers Werk in seiner Vielfalt zwischen den extremen Antithesen sentimentaler, ästhetischer Weltverwandlung und ironisch-reflexiver Enthierarchisierung hegemonialer Systeme verarbeitet. So werden etwa lyrisch-musikalische und synästhetische Sprachgebilde neben humoristisch-satirische oder pragmatische Sprechweisen gesetzt; literarische Topoi wie der Liebesmythos, das Erhabene und das Unbewusste evozieren formale Experimente und beschwören eine Beschäftigung mit dem ‚Anderen der Vernunft‘, während andererseits die ideologischen Potentiale ästhetischer Mythologien visualisiert und reflektiert werden. Der Roman *Teufelsbrück*, wie auch der Großteil von Kronauers literarischer Produktion der letzten zwanzig Jahre, erschließt demnach plurale Zugänge gegenwärtiger Romantikrezeption, die durch die Interaktion mit Einzeltexten und deren diskursiven Eigenschaften einen synchronen und diachronen Diskussionshorizont eröffnen. Es bleibt zu hoffen, dass dadurch gleichsam eine Sensibilisierung und kritische Öffnung aktueller Forschungszugänge angeregt wird.

---

547 Faber (1999), S. 41.

## 6. Quellenverzeichnis

### Primärliteratur

Brentano, Clemens: *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman*. Hg. v. Ernst Behler. Stuttgart: Reclam 1995.

Fichte, Johann Gottlieb: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre: als Handschrift für seine Zuhörer* [1794]. Einleitung und Register v. Wilhelm G. Jacobs. Hamburg: Meiner 1997 (Philosophische Bibliothek 246).

Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Jorinde und Joringel. In: *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm*. Vollst. Ausg. auf der Grundlage der dritten Auflage (1837). Hg. v. Heinz Rölleke. Frankfurt a. Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985 (Bibliothek deutscher Klassiker 5), S. 322-324.

Hardenberg, Friedrich von: *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Bd. 2. Das philosophische Werk I. Hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl u. Gerhard Schulz. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1965.

Hardenberg, Friedrich von: *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Bd. 3. Das philosophische Werk II. Hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl u. Gerhard Schulz. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1968.

Hoffmann, E. T. A.: *Der goldne Topf*. Ein Märchen aus der neuen Zeit. Anmerkungen v. Paul-Wolfgang Wühl. Nachwort v. Hartmut Steinecke. Stuttgart: Reclam 2004.

Jean Paul: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. v. der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Erste Abteilung. Zu Lebzeiten des Dichters erschienene Werke. 5. Bd. Quintus Fixlein, Biographische Belustigungen, Der Jubelseniör. Hg. v. Eduard Berend. Weimar: Böhlau 1977.

Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 1. Kants Leben und Werk. Kritik der reinen Vernunft. Kritik der praktischen Vernunft. Rheda-Wiedenbrück: RM Buch u. Medien Vertrieb 2000, S. 28-498.

Kronauer, Brigitte: *Aufsätze zur Literatur*. Stuttgart: Klett-Cotta 1987.

Kronauer, Brigitte: *Die Frau in den Kissen*. Roman. Stuttgart: Klett-Cotta 1990.

Kronauer, Brigitte: *Rita Münster*. Roman. München: dtv/Klett-Cotta 1991.

Kronauer, Brigitte: Zwei Klappentexte. Der unvermeidliche Gang der Dinge. Die Revolution der Nachahmung. In: *Text + Kritik. Brigitte Kronauer*. 112 (1991), S. 3-5.

- Kronauer, Brigitte: *Literatur und schöns Blümelein*. Graz u.a.: Droschl 1993.
- Kronauer, Brigitte: Zur Trilogie „Rita Münster“, „Berittener Bogenschütze“, „Die Frau in den Kissen“. In: Schafroth, Heinz (Hg.): *Die Sichtbarkeit der Dinge. Über Brigitte Kronauer*. Stuttgart: Klett-Cotta 1998, S. 152-154.
- Kronauer, Brigitte: *Frau Mühlenbeck im Gehäus*. Roman. München: dtv 2000.
- Kronauer, Brigitte: *Zweideutigkeit. Essays und Skizzen*. Stuttgart: Klett-Cotta 2002.
- Kronauer, Brigitte: Maria wie Milch und Blut. In: dies.: *Zweideutigkeit. Essays und Skizzen*. Stuttgart: Klett-Cotta 2002, S. 32-53.
- Kronauer, Brigitte: Pointe eines Preises: Zur Verleihung des später zurückgegebenen Preises von ZDF/3Sat und der Stadt Mainz. In: dies.: *Zweideutigkeit. Essays und Skizzen*. Stuttgart: Klett-Cotta 2002, S.269-274.
- Kronauer, Brigitte: *Teufelsbrück*. München: dtv/Klett-Cotta 2003.
- Kronauer, Brigitte: Kleine poetologische Autobiographie. In: *Sprache im technischen Zeitalter*. 171 (2004), S. 267-282.
- Kronauer, Brigitte: Büchner-Preis-Rede. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch*. Darmstadt: Wallstein Verlag 2005, S.133-140.
- Kronauer, Brigitte: *Berittener Bogenschütze*. München: Süddeutsche Zeitung 2007 (Süddeutsche Zeitung | Bibliothek 62).
- Kronauer, Brigitte: *Zwei Schwarze Jäger*. Stuttgart: Klett-Cotta 2009.
- Kronauer, Brigitte: *Favoriten. Aufsätze zur Literatur*. Stuttgart: Klett-Cotta 2010.
- Kronauer, Brigitte: Die Lerche in der Luft und im Nest. Zu Jean Paul. In: dies.: *Favoriten. Aufsätze zur Literatur*. Stuttgart: Klett-Cotta 2010, S.197-198.
- Kronauer, Brigitte: „Er machte mich unsicher“. Zu Joseph Conrad. In: dies.: *Favoriten. Aufsätze zur Literatur*. Stuttgart: Klett-Cotta 2010, S.29-40.
- Kronauer, Brigitte: „Ich glaube, die Kunst verbündet sich mit der Natur.“ In: Kässens, Wend (Hg.): *Das Große geschieht so schlicht. Unterwegs im Leben und Schreiben*. Hamburg: Corso 2011, S. 24-38.
- Kronauer, Brigitte: Mit Rücken und Gesicht zur Gesellschaft. Über Avantgardismus. In: *Wespennest*. 161 (2011), S. 90-101.
- Schlegel, Friedrich: »Athenäums«- *Fragmente und andere Schriften*. Auswahl u. Nachwort v. Andreas Huyssen. Stuttgart: Reclam 2005.
- Schlegel, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hg. v. Ernst Behler. Unter Mitw. v. Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. Bd. 18. Abt. 2. Schriften aus dem Nachlaß. Philosophische Lehrjahre 1796-1806. Nebst philosophischen Manuskripten aus den Jahren 1796-1828. Mit Einleitung u. Kommentar v. Ernst Behler. München/Paderborn/Wien: Ferdinand Schöningh. Zürich: Thomas Verlag 1963.

Schlegel, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hg. v. Ernst Behler. Unter Mitw. v. Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. Bd. 12. Abt. 2. Schriften aus dem Nachlaß. Philosophische Vorlesungen [1800 – 1807]. 1. Teil. Mit Einleitung u. Kommentar. Hg. v. Jean-Jacques Anstett. München/Paderborn/Wien: Ferdinand Schöningh. Zürich: Thomas Verlag 1964.

Schlegel, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hg. v. Ernst Behler. Unter Mitw. v. Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. Bd. 2. Charakteristiken und Kritiken I. (1796-1801). Hg. v. Hans Eichner. München/Paderborn/Wien: Ferdinand Schöningh. Zürich: Thomas Verlag 1967.

Tieck, Ludwig: *Märchen aus dem »Phantastus«*. Hg. v. Walter Münz. Stuttgart: Reclam 2003.

Tieck, Ludwig: Der blonde Eckbert. In: ders.: *Märchen aus dem »Phantastus«*. Hg. v. Walter Münz. Stuttgart: Reclam 2003, S. 28-51.

## Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W.: Zum Gedächtnis Eichendorffs [1957]. In: Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93), S. 103-115.

Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung v. Gretel Adorno, Susan Buck-Morss u. Klaus Schultz. Bd. 7. Ästhetische Theorie. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1996.

Alewyn, Richard: Eine Landschaft Eichendorffs [1957]. In: Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93), S. 85-102.

Ameriks, Karl/Rush, Fred/Stolzenberg, Jürgen (Hg.): *Romantik*. Berlin, New York: de Gruyter 2008 (Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus 6).

Appel, Ina: *Von Lust und Schrecken im Spiel ästhetischer Subjektivität. Über den Zusammenhang von Subjekt, Sprache und Existenz in Prosa von Brigitte Kronauer und Ror Wolf*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000.

Arndt, Andreas: Perspektiven frühromantischer Dialektik. In: Frischmann, Bärbel/Millán-Zaibert, Elizabeth (Hg.): *Das neue Licht der Frühromantik. Innovation und Aktualität frühromantischer Philosophie*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 2009, S. 53-64.

Barth, John: The Literature of Exhaustion. In: Federman, Raymond (Hg.): *Surfiction. Fiction Now ... and Tomorrow*. Chicago: Swallow Press 1975, S. 19-32.

Barth, John: The Literature of Replenishment. In: ders.: *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*. London: John Hopkins University Press 1984, S. 193-206.

Barth, Markus: *Lebenskunst im Alltag. Analyse der Werke von Peter Handke, Thomas Bernhard und Brigitte Kronauer*. Wiesbaden: DUV 1998.

- Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis u.a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, 181-193.
- Baudrillard, Jean: Videowelt und fraktales Subjekt. In: Karlheinz Barck (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam 1990, S. 252-264.
- Behler, Ernst: *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972 (Libelli 328).
- Behler, Ernst/Hörisch, Jochen (Hg.): *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 1987.
- Behler, Ernst: *Frühromantik*. Berlin/New York: de Gruyter 1992. (Sammlung Göschen 2807).
- Behler, Ernst: Nachwort. In: Brentano, Clemens: *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman*. Hg. v. Ernst Behler. Stuttgart: Reclam 1995, S. 569-591.
- Benjamin, Walter: *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*. Im Auftrag d. Hamburger Stiftung zur Förderung v. Wissenschaft u. Kultur hg. v. Christoph Gödde u. Henri Lonitz i. Zusammenarbeit mit dem Walter Benjamin Archiv. Bd. 3. Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik [1920]. Hg. v. Uwe Steiner. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2008.
- Benz, Uta: *Untersuchungen zum Sprachstil in Novalis' dichterischem Werk*. Dissertation. Universität Hamburg 1973.
- Bertschik, Julia: Propheten des Alltags – Poetiken einer ‚Neuen Nebensächlichkeit‘ in der Gegenwartsliteratur, besonders bei Brigitte Kronauer. In: Preußner, Heinz-Peter/ Visser, Anthonya (Hg.): *Alltag als Genre*. Heidelberg: Winter 2009 (Jahrbuch Literatur und Politik 4), S. 191-206.
- Binder, Elisabeth: „Tableaux vivants“ – Vom Umgang der Erzählerin mit den Bildern. In: Schaefroth, Heinz (Hg.): *Die Sichtbarkeit der Dinge. Über Brigitte Kronauer*. Stuttgart: Klett-Cotta 1998, S. 102-122.
- Blanchot, Maurice: The Athenaeum. In: Blanchot, Maurice: *The Infinite Conversation [L'Entretien infini 1969]*. Translation and Foreword by Susan Hanson. Minneapolis/London: University of Minnesota Press 2008 (Theory and History of Literature 82), S. 351-359.
- Bloemen, Henri: Textacker. Über Schrift und Schreiben bei Brigitte Kronauer. In: Philipsen, Bart/ Ruthner, Clement/ de Vin, Daniel (Hg.): *Was bleibt? Ex-Territorialisierung in der deutschsprachigen Prosa seit 1945*. Tübingen, Basel: Francke 2000, S. 153-163.
- Bohrer, Karl Heinz: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1981.
- Bohrer, Karl Heinz: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie. In: ders. (Hg.): *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1983, S. 52-74.
- Bohrer, Karl Heinz: *Die Kritik der Romantik*. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1989.

- Bolz, Norbert: Der aufgegebene Gott. In: Behler, Ernst/Hörisch, Jochen (Hg.): *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 1987, S. 75-84.
- Borges, Jorge Luis: Partielle Zaubereien im *Quijote*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 5/2. Essays. 1952 – 1979. Befragungen. Geschichte des Tangos. Borges, mündlich. Übers. v. Karl August Horst, Curt Meyer-Clason, Gisbert Haefs. Nachwort v. Michael Krüger. München, Wien: Hanser 1981, S. 53-57.
- Brüggemann, Heinz/Oesterle, Günter (Hg.): *Walter Benjamin und die romantische Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009 (Stiftung für Romantikforschung 46).
- Brunkhorst, Martin: Literatur und Leidenschaft. Das Bild des Philologen bei Heinrich Mann, Vladimir Nabokov und Brigitte Kronauer. In: *ndf*. 42/494 (1994), S. 86-98.
- Burwick, Frederick: The Grotesque in the Romantic Movement. In: Hoffmeister, Gerhart (Hg.): *European Romanticism. Literary Cross-Currents, Modes, and Models*. Detroit: Wayne State University Press 1990, S. 37-54.
- Butler, Judith: *Hass spricht. Zur Politik des Performativen*. Aus dem Englischen v. Kathrin Menke u. Markus Krist. Berlin: Berlin Verlag 1998.
- Clausen, Bettina: Die Metasprache der Struktur: Brigitte Kronauers Rita Münster. In: *The German Quarterly*. 63/3-4 (1990), S. 437-444.
- Cramer, Sibylle: Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht. Literatur als Rettung der Objekt-Welt (und des Ichs)? In: *Text + Kritik. Brigitte Kronauer*. 112 (1991), S. 19-25.
- Crouzet, François: Einleitung. Das Zeitalter der Revolutionen. In: Glaser, Horst Albert/Vajda, György M. (Hg.): *Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820*. Bd.: Epoche im Überblick. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins 2001 (A comparative history of literatures in European languages 14), S. 1-11.
- Culler, Jonathan: *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*. Aus dem Amerikanischen v. Manfred Momberger. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1999 (rowohlts enzyklopädie).
- De Man, Paul: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Hg. v. Christoph Menke. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1993.
- Derrida, Jaques: *Randgänge der Philosophie*. Hg. v. Peter Engelmann. Wien: Passagen Verlag <sup>2</sup>1999 (Passagen Philosophie).
- Dick, Manfred: *Die Entwicklung des Gedankens der Poesie in den Fragmenten des Novalis*. Bonn: Bouvier 1967 (Mainzer philosophische Forschungen 7).
- Dilthey, Wilhelm: *Gesammelte Schriften*. Von Bd. 18 an besorgt v. Karlfried Gründer u. Frithjof Rodi. Bd. 14. Leben Schleiermachers. Aus dem Nachlaß v. Wilhelm Dilthey mit einer Einleitung hg. v. Martin Redeker. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1966.
- Dilthey, Wilhelm: *Gesammelte Schriften*. Von Bd. 18 an besorgt v. Karlfried Gründer u. Frithjof Rodi. Bd. 15. Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Portraits und biographische Skizzen, Quellenstudien und Literaturberichte zur Theologie und Philosophie im 19. Jahrhundert. Hg. v. Ulrich Herrmann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1970.

- Dormagen, Christel: „Versiegelt im leuchtendsten Augenblick“. Der lange Satz bei Brigitte Kronauer. In: *Text + Kritik. Brigitte Kronauer*. 112 (1991), S. 13-18.
- Eichendorff, Joseph von: *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* [1857].  
Ausgewählte Werke. Bd. 5: Hg. u. mit einem Nachw. v. Hans A. Neunzig. München:  
nymphenburger 1987.
- Eidukevičienė, Rūta: *Jenseits des Geschlechterkampfes. Traditionelle Aspekte des  
Frauenbildes in der Prosa von Marie Luise Kaschnitz, Gabriele Wohmann und Brigitte  
Kronauer*. St. Ingbert: Röhrig 2003.
- Elling, Barbara: *Leserintegration im Werk E. T. A. Hoffmanns*. Bern, Stuttgart: Haupt 1973.
- Faber, Richard: Kritik der Romantik. Zur Differenzierung eines Begriffs. In: Helduser,  
Urte/Weiß, Johannes (Hg.): *Die Modernität der Romantik. Zur Wiederkehr des  
Ungleichens*. Kassel: Kassel Univ. Press 1999 (Intervalle 4), S. 20-47.
- Federman, Raymond (Hg.): *Surfiction. Fiction Now ... and Tomorrow*. Chicago: Swallow  
Press 1975.
- Feßmann, Meike: Gezielte Verwilderung. Modernität und Romantik im Werk von Brigitte  
Kronauer. In: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*. 56/4 (2004), S. 487-503.
- Fiedler, Leslie: Cross the Border – Close the Gap [1971]. In: ders.: *A New Fiedler Reader*.  
New York: Prometheus Books 1999, S. 270-294.
- Frank, Dirk: *Narrative Gedankenspiele. Der metafiktionale Roman zwischen Modernismus  
und Postmodernismus*. Wiesbaden: DUV 2001.
- Frank, Manfred: „Intellektuelle Anschauung“. Drei Stellungnahmen zu einem  
Deutungsversuch von Selbstbewußtsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis. In: Behler,  
Ernst/Hörisch, Jochen (Hg.): *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn u.a.: Ferdinand  
Schöningh 1987, S. 96-126.
- Frank, Manfred: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Vorlesungen. Frankfurt a. M.:  
Suhrkamp 1989.
- Frank, Manfred: *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und  
Bewußtsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*.  
Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 21990.
- Frey, Christine: Echappé(es) de vue? Die Ironie der Zeit in E.T.A. Hoffmanns „Die Fermate“.  
In: Kapp, Volker u.a. (Hg.): *Subversive Romantik*. Berlin: Duncker & Humblot 2004  
(Schriften zur Literaturwissenschaft 24), S. 417-432.
- Friedell, Egon: *Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der  
schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg*. Ungekürzte Ausgabe in einem Band.  
München: C.H. Beck 1927-1931.
- Frischmann, Bärbel/Millán-Zaibert, Elizabeth (Hg.): *Das neue Licht der Frühromantik.  
Innovation und Aktualität frühromantischer Philosophie*. Paderborn u.a.: Ferdinand  
Schöningh 2009.

- Frischmann, Bärbel: Was ist ironistische Philosophie? In: Frischmann, Bärbel/Millán-Zaibert, Elizabeth (Hg.): *Das neue Licht der Frühromantik. Innovation und Aktualität frühromantischer Philosophie*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 2009, S. 80-93.
- Frühwald, Wolfgang: Gedichte in der Isolation. Romantische Lyrik am Übergang von der Autonomie- zur Zweckästhetik [1972]. In: Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93), S. 265-279.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München: Fink <sup>3</sup>2010.
- Gerigk, Anja: Postmodernes Erzählen auf Leben und Tod. In: *Sprachkunst*. 38/1 (2007), S. 67-88.
- Görner, Rüdiger: „[...] das letzte Ereigniss im Schicksal unserer Cultur“. Oder: Nietzsche ‚liest‘ Romantik. In: Kleinschmidt, Erich (Hg.): *Die Lesbarkeit der Romantik. Material, Medium, Diskurs*. Berlin: de Gruyter 2009, S. 83-102.
- Görner, Rüdiger: *Die Pluralektik der Romantik. Studien zu einer epochalen Denk- und Darstellungsform*. Wien u.a.: Böhlau 2010 (Literatur und Leben. N. F. 78).
- Grabes, Herbert: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne. Eine Ästhetik des Fremden*. Tübingen, Basel: A. Francke 2004.
- Grimm, Reinhold: Zur Vorgeschichte des Begriffs ‘Neuromantik’. In: Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*. Die Vorträge des Zweiten Kolloquiums in Amherst/Massachusetts. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag 1969 (Poesie und Wissenschaft 14), S. 32-50.
- Häntzschel, Günter: Monstrosität und Kalkulation. Zu Brigitte Kronauers poetischen Texten. In: Geisenhanslüke, Achim/Mein, Georg (Hg.): *Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*. Bielefeld: transcript 2009.
- Hauthal, Janine u.a. (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien*. Berlin, New York: de Gruyter 2007 (spectrum Literaturwissenschaft 12).
- Haym, Rudolf: *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Besorgt v. Oskar Walzel. Berlin: Weidmann <sup>4</sup>1920.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke*. Auf d. Grundlage d. Werke v. 1832-1845 neu editierte Ausgabe. Redak. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Bd. 14. Vorlesungen über die Ästhetik II. Theorie Werkausgabe. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1970.
- Heine, Heinrich: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. v. Manfred Windfuhr. Bd. 15. Geständnisse, Memoiren und Kleinere autobiographische Schriften. Bearbeitet v. Gerd Heinemann. Hamburg: Hoffmann und Campe 1982.
- Heiner, Hans-Joachim: Das goldene Zeitalter in der deutschen Romantik. Zur sozialpsychologischen Funktion eines Topos [1972]. In: Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93), S. 280-303.
- Helduser, Urte/Weiß, Johannes (Hg.): *Die Modernität der Romantik. Zur Wiederkehr des Ungleichen*. Kassel: Kassel Univ. Press 1999 (Intervalle 4).

- Herder, Johann Gottfried: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Bernhard Suphan. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1886. Bd. 24. Hildesheim: Olms 1967.
- Hermant, Jost: Der 'neuromantische' Seelenvagabund. In: Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*. Die Vorträge des Zweiten Kolloquiums in Amherst/Massachusetts. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag 1969 (Poesie und Wissenschaft 14), S. 95-115.
- Heuser, Magdalene : "Die Gegenstände abstauben" und "Mit Blicken wie mit Pfeilen und Messern": Brigitte Kronauer im Kontext der Gegenwartsliteratur von Frauen lesen. In: Knapp, Mona/Labrousse, Gerd (Hg.): *Frauen-Fragen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1989, S. 343-347.
- Hillmann, Heinz: Ludwig Tieck. In: Wiese, Benno von (Hg.): *Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk*. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter. Berlin: E. Schmidt <sup>2</sup>1983, S. 114-137.
- Hoffmeister, Gerhart: *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart: Metzler <sup>2</sup>1990 (Sammlung Metzler 170).
- Hörisch, Jochen: Der Mittler und die Wut des Verstehens. Schleiermachers frühromantische Anti-Hermeneutik. In: Behler, Ernst/Hörisch, Jochen (Hg.): *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 1987, S. 19-32.
- Huch, Ricarda: *Die Romantik*. Bd. 1. Blütezeit der Romantik. Leipzig: G. Haeffel <sup>5</sup>1913.
- Immerwahr, Raymond: *Romantisch. Genese und Tradition einer Denkform*. Frankfurt a. M.: Athenäum 1972 (Respublica literaria 7).
- Ittner, Jutta: Der nachdrückliche Blick. Gespräch. In: ndl. 1 (2001), S. 44-57.
- Jung, Werner: Alltag – die Kulisse für das ordentliche Voranleben. Anmerkungen zu Brigitte Kronauers Prosa. In: *Text + Kritik. Brigitte Kronauer*. 112 (1991), S. 42-53.
- Kapp, Volker u.a. (Hg.): *Subversive Romantik*. Berlin: Duncker & Humblot 2004 (Schriften zur Literaturwissenschaft 24).
- Kittler, Friedrich A.: Das Phantom unseres Ichs und die Literaturpsychologie. E. T. A. Hoffmann – Freud – Lacan [1977]. In: Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93), S. 335-356.
- Kittler, Friedrich A.: Romantik – Psychoanalyse – Film: eine Doppelgängergeschichte. In: ders.: *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*. Leipzig: Reclam 1993, S. 81-104.
- Kleinschmidt, Erich (Hg.): *Die Lesbarkeit der Romantik. Material, Medium, Diskurs*. Berlin: de Gruyter 2009.
- Kleinschmidt, Erich: Diskurswandel im Material. Romantische Kulturhermeneutik. In: ders. (Hg.): *Die Lesbarkeit der Romantik. Material, Medium, Diskurs*. Berlin: de Gruyter 2009, S. 13-36.
- Klinger, Cornelia: *Flucht. Trost. Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten*. München, Wien: Hanser 1995.

- Kohlschmidt, Werner: Nihilismus der Romantik [1953]. In: Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93), S. 53-66.
- Kohns, Oliver: Romantische Ironie und die Möglichkeit von Metaliteratur. In: Hauthal, Janine u.a. (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien*. Berlin, New York: de Gruyter 2007 (spectrum Literaturwissenschaft 12), S. 194-205.
- Kolmer, Lothar/Rob-Santer, Carmen: *Studienbuch Rhetorik*. Paderborn u.a.: Schöningh 2002 (Rhesis. Arbeiten zur Rhetorik und ihrer Geschichte 1).
- Körper, Thomas: *Arno Schmidts Romantik-Rezeption*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1998 (Beihefte zum Euphorion 31).
- Koselleck, Reinhart: Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit. In: Herzog, Reinhart/Koselleck, Reinhart (Hg.): *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*. München: Wilhelm Fink 1987 (Poetik und Hermeneutik 12), S. 269-289.
- Krauss, Hannes: Die Sinnlichkeit der Röntgenbilder. Mutmaßungen über Brigitte Kronauers Literaturbegriff. In: *Text + Kritik. Brigitte Kronauer*. 112 (1991), S. 80-82.
- Krauss, Werner: Französische Aufklärung und deutsche Romantik [1962]. In: Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93), S. 168-179.
- Kremer, Detlef: Einsamkeit und Schrecken. Psychosemiotische Aspekte von Tiecks Phantasmus-Märchen. In: ders. (Hg.): *Die Prosa Ludwig Tiecks*. Bielefeld: Aisthesis 2005 (Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur 1), S. 53-68.
- Kreuzer, Stefanie: ‚Märchenhafte Metatexte‘: Formen und Funktionen von Märchenelementen in der Literatur. In: Hauthal, Janine u.a. (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien*. Berlin, New York: de Gruyter 2007 (spectrum Literaturwissenschaft 12), S. 282-300.
- Kübler, Gunhild: Ruhelose Wahrnehmungs- und Spracharbeit. In: Schafröth, Heinz (Hg.): *Die Sichtbarkeit der Dinge. Über Brigitte Kronauer*. Stuttgart: Klett-Cotta 1998, S. 93-101.
- Liebertz-Grün, Ursula: Auf der Suche nach einer ökologischen Ästhetik. Natur und Kunst im Werk Brigitte Kronauers. In: Helduser, Urte/Weiß, Johannes (Hg.): *Die Modernität der Romantik. Zur Wiederkehr des Ungleichen*. Kassel: Kassel Univ. Press 1999 (Intervalle 4), S. 220-242.
- Loheide, Bernward: *Fichte und Novalis. Transzendentalphilosophisches Denken im romantisierenden Diskurs*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi 2000 (Fichte-Studien-Supplementa 13).
- Lüdtke, Ursula: *Funktion und Wirkung von Mehrdeutigkeit im Erzählwerk der Schriftstellerin Brigitte Kronauer*. Dissertation. Carl von Ossietzky Universität 2003.
- Lühe, Irmela von der: „Das klingt bemerkenswert modern...“. Traditionsbrüche im Bild romantischer Frauen. In: *Text + Kritik. Aktualität der Romantik*. 143 (1999), S. 48-58.

- Lukács, Georg: *Die Zerstörung der Vernunft* [1954]. Neuwied am Rhein u.a.: Luchterhand 1962.
- Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* [1916]. Sonderausg. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand <sup>5</sup>1979 (Sammlung Luchterhand 36).
- Lukács, Georg: Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur [1945]. In: Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93), S. 40-52.
- Lyotard, Jean-François: *The Lyotard Reader*. Ed. by Andrew Benjamin. Cambridge, Oxford: Basil Blackwell 1989.
- Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht* [1979]. Hg. v. Peter Engelmann. Aus dem Französischen v. Otto Pfersmann. Wien: Passagen Verlag <sup>2</sup>1993 (Edition Passagen 7).
- März, Ursula: Eros im Takt der Stoppuhr. In: *Frankfurter Rundschau* (18.10.2000), S. 4.
- Mayer, Hans: Die Wirklichkeit E. T. A. Hoffmanns [1959]. In: Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93), S.116-144.
- Menke, Christoph: „Unglückliches Bewußtsein“. Literatur und Kritik bei Paul de Man. [Nachwort]. In: De Man, Paul: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Hg. v. Christoph Menke. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1993, S. 265-295.
- Meyer-Gosau, Frauke: Aus den Wahnwelten der Normalität. Über Brigitte Kronauer, Elfriede Jelinek und Kerstin Hensel. In: *Text + Kritik*. Vom gegenwärtigen Zustand der deutschen Literatur. 113 (1992), S. 26-37.
- Moser, Gerhard: „Der metaphysische Acker“. Gerhard Moser im Gespräch mit Brigitte Kronauer. In: *Literatur und Kritik*. 267/268 (1992), S. 29-34.
- Müller, Beate: Metalepse. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler 2004, S.174.
- Müller, Lothar: Aber im Lichte blüht hoch der silberne Schnee. *Süddeutsche Zeitung*. 200 (1.9.2009), S. 14.
- Neumann, Birgit: Der metamnemoneische Roman: Formen und Funktionen der Metaerinnerung am Beispiel von Michael Ondaatjes *Running in the Family* (1982). In: Hauthal, Janine u.a. (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien*. Berlin, New York: de Gruyter 2007, S. 303-319.
- Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*. Die Vorträge des Zweiten Kolloquiums in Amherst/Massachusetts. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag 1969 (Poesie und Wissenschaft 14).
- Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. Bern, München: Francke 1979 (Amherster Kolloquium zur Deutschen Literatur 10).

- Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93).
- Peter, Klaus: Friedrich Schlegel und Adorno. Die Dialektik der Aufklärung in der Romantik und heute. In: Behler, Ernst/Hörisch, Jochen (Hg.): *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 1987, S. 219-235.
- Pikulik, Lothar: *Frühromantik*. Epoche – Werke – Wirkung. München: C. H. Beck 1992 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte).
- Quendler, Christian: *From Romantic Irony to Postmodernist Metafiction. A Contribution to the History of Literary Self-Reflexivity in its Philosophical Context*. Frankfurt a. Main u.a.: Peter Lang 2001 (European University Studies 14. Anglo-Saxon Language and Literature 382).
- Rakusa, Ilma: Materialekstase. Brigitte Kronauers Roman „Die Frau in den Kissen“. In: Schafröth, Heinz (Hg.): *Die Sichtbarkeit der Dinge. Über Brigitte Kronauer*. Stuttgart: Klett-Cotta 1998, S.134-151.
- Ricardou, Jean: Nouveau Roman, Tel Quel. In: Federman, Raymond (Hg.): *Surfiction. Fiction Now ... and Tomorrow*. Chicago: Swallow Press 1975, S. 101-133.
- Riedner, Ursula Renate: *Sprachliche Felder und literarische Wirkung. Exemplarische Analysen an Brigitte Kronauers Roman „Rita Münster“*. München: Iudicum 1996 (Studien Deutsch 23).
- Riedner, Ursula Renate: „Rita Münster“: Erzählen im Spannungsfeld von Kontinuität und Augenblick. In: Schafröth, Heinz (Hg.): *Die Sichtbarkeit der Dinge. Über Brigitte Kronauer*. Stuttgart: Klett-Cotta 1998, S.53-73.
- Rockmore, Tom: On Fichte, German Idealism, and Early German Romanticism. In: Frischmann, Bärbel/Millán-Zaibert, Elizabeth (Hg.): *Das neue Licht der Frühromantik. Innovation und Aktualität frühromantischer Philosophie*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 2009, S. 17-27.
- Safranski, Rüdiger: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. München: Hanser 2007.
- Schafröth, Heinz (Hg.): *Die Sichtbarkeit der Dinge. Über Brigitte Kronauer*. Stuttgart: Klett-Cotta 1998.
- Schanze, Helmut: Leben, als Buch. In: Behler, Ernst/Hörisch, Jochen (Hg.): *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 1987, S. 236-250.
- Schanze, Helmut (Hg.): *Romantik-Handbuch*. Stuttgart: Kröner 2003.
- Schimmang, Jochen: Wally Mühleis und das Glück. In: *taz. die tageszeitung* (17.10.2009), S. 24.
- Schlaffer, Heinz: Roman und Märchen. Ein formtheoretischer Versuch über Tiecks „Blonden Eckbert“ [1969]. In: Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93), S. 251-264.

- Schmitt, Carl: *Politische Romantik* [1919]. Berlin: Duncker & Humblot <sup>4</sup>1982.
- Schneider, Franz: *Plötzlichkeit und Kombinatorik. Botho Strauß, Paul Celan, Thomas Bernhard, Brigitte Kronauer*. Frankfurt a. Main u.a.: Peter Lang 1993.
- Schneider, Helmut J.: Jean Paul. In: Wiese, Benno von (Hg.): *Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk*. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter. Berlin: E. Schmidt <sup>2</sup>1983, S. 13-55.
- Schneider, Manfred: Das Grauen der Beobachter: Schriften und Bilder des Wahnsinns. In: Helduser, Urte/Weiß, Johannes (Hg.): *Die Modernität der Romantik. Zur Wiederkehr des Ungleichens*. Kassel: Kassel Univ. Press 1999 (Intervalle 4), S. 176-197.
- Schulz, Dagmar: Stilistische Elemente in der Prosa von Brigitte Kronauer exemplarisch dargestellt an *Rita Münster, Berittener Bogenschütze* und *Frau Mühlenbeck im Gehäus*. In: *Focus on Literatur*. 1/2 (1994), S. 141-148.
- Sill, Oliver: Wirklichkeitsauffassung und Literaturverständnis. Zum programmatischen Charakter der frühen Erzählungen. In: *Text + Kritik. Brigitte Kronauer*. 112 (1991), S. 6-12.
- Sill, Oliver: Rückzug ins Grenzenlose. 'Das Bett' als Leitmotiv in der Prosa Brigitte Kronauers. In: Delabar, Walter (Hg.): *Neue Generation – neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 15-23.
- Sinn, Christian: Liebe. Anmerkungen zur Wissenschaftstheorie Friedrich Schlegels. In: Kleinschmidt, Erich (Hg.): *Die Lesbarkeit der Romantik. Material, Medium, Diskurs*. Berlin: de Gruyter 2009, S.137-157.
- Steinecke, Hartmut: Nachwort. In: Hoffmann, E. T. A.: *Der goldne Topf*. Ein Märchen aus der neuen Zeit. Anmerkungen v. Paul-Wolfgang Wühl. Nachwort v. Hartmut Steinecke. Stuttgart: Reclam 2004, S.113-128.
- Stekeler-Weithofer, Pirmin: Hegel und die Romantik. In: Frischmann, Bärbel/Millán-Zaibert, Elizabeth (Hg.): *Das neue Licht der Frühromantik. Innovation und Aktualität frühromantischer Philosophie*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 2009, S. 39-49.
- Strack, Friedrich: Fermenta cognitionis: Zur romantischen Fragmentkonzeption von Friedrich Schlegel und Novalis. In: Kapp, Volker u.a. (Hg.): *Subversive Romantik*. Berlin: Duncker & Humblot 2004 (Schriften zur Literaturwissenschaft 24), S. 343-364.
- Strohschneider-Kohrs, Ingrid: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen: Niemeyer <sup>2</sup>1977 (Hermaea 6).
- Text + Kritik. Brigitte Kronauer*. 112 (1991).
- Text + Kritik. Aktualität der Romantik*. 143 (1999).
- Träger, Claus: Ursprünge und Stellung der Romantik [1975]. In: Peter, Klaus (Hg.): *Romantikforschung seit 1945*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein 1980 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek: Literaturwissenschaft 93), S. 304-334.
- Traub, Rainer: Doktorfische, Katzenbären. In: *Der Spiegel Special*. 3 (1990), S. 48f.

- Uerlings, Herbert (Hg.): »Blüthenstaub«. *Rezeption und Wirkung des Werkes von Novalis*. Tübingen: Niemeyer 2000 (Schriften der Internationalen Novalis-Gesellschaft 3).
- Vogel, Ursula: „Sich den Eindrücken hingeben“. In: *ndl*. 39/467 (1991), S.141-146.
- Waibel, Violetta L.: Denken, Dichten, Fühlen. Hölderlin und Hardenberg (Novalis) an den Grenzen des Sagbaren? In: Frischmann, Bärbel/Millán-Zaibert, Elizabeth (Hg.): *Das neue Licht der Frühromantik. Innovation und Aktualität frühromantischer Philosophie*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 2009, S. 185-199.
- Wanning, Berbeli: *Novalis zur Einführung*. Hamburg: Junius 1996.
- Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim: VCH, Acta Humaniora <sup>2</sup>1988.
- Wespennest*. Romantik & Neoromantik. 42 (1981).
- Wespennest*. Sonderheft Romantik. 47 (1982).
- Wiese, Benno von (Hg.): *Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk*. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter. Berlin: E. Schmidt <sup>2</sup>1983.
- Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung. In: ders.: *Schriften*. Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914 - 1916. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1960, S. 7-83.
- Wolf, Werner: Metafiktion. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler 2004, S.172-174.
- Wolf, Werner: Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen: Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien. In: Hauthal, Janine u.a. (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien*. Berlin, New York: de Gruyter 2007, S. 25-62.
- Zacharias, Carna: „Ich vermute, daß der ‚Zeitgeist‘ mich nicht besonders mag (und umgekehrt)“. Gespräch. In: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*. 16 (26.2.1991), S. 636-638.
- Ziolkowski, Theodore: Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur. Methodologische Überlegungen. In: Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*. Die Vorträge des Zweiten Kolloquiums in Amherst/Massachusetts. Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag 1969 (Poesie und Wissenschaft 14), S. 15-31.
- Zons, Raimar: „Das Schöne soll sein“. In: Behler, Ernst/Hörisch, Jochen (Hg.): *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 1987, S. 208-218.
- Zovko, Jure: Zur Aktualität von Schlegels Kritikkonzeption. In: Frischmann, Bärbel/Millán-Zaibert, Elizabeth (Hg.): *Das neue Licht der Frühromantik. Innovation und Aktualität frühromantischer Philosophie*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 2009, S.71-79.

## Internet

Entgrenzungen der Romantik. Die Romantik und ihre Spuren in der modernen Kunst, Literatur, Musik und Philosophie. Eine interdisziplinäre Tagung in München, 11. – 12. Oktober 2012. <http://www.entgrenzungen.de/> (23.2.2013)

Baumgart, Reinhard: Hinüber ins alte Land. In: Die Zeit. 36 (2000).  
[http://www.zeit.de/2000/36/Hinueber\\_ins\\_alte\\_Land](http://www.zeit.de/2000/36/Hinueber_ins_alte_Land) (10.3.2013)

Cramer, Sibylle: Sturz aus dem Alltag. Cicero Online. <http://www.cicero.de/salon/sturz-aus-dem-alltag/46050> (10.3.2013)

Cramer, Sibylle/Ullrich, Gisela: „Brigitte Kronauer“ (Stand: 01.06.2010) In: Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.  
<http://www.munzinger.de/document/16000000336> (10.4.2012), S. 1-25.

Feßmann, Meike: Nichts als diese schwarze Mitte in der Zielscheibe. In: Süddeutsche Zeitung (16.09.2000). Süddeutsche Zeitung Archiv Online.  
[http://www.sspdz.apa.at/sitesearchplus/restricted/Fulltext.act?doc=EGTPOGWPPPPTOAGOOOESAOE&back=Search\\_showSearch&searchCategory=0](http://www.sspdz.apa.at/sitesearchplus/restricted/Fulltext.act?doc=EGTPOGWPPPPTOAGOOOESAOE&back=Search_showSearch&searchCategory=0) (9.3.2013)

Harms, Ingeborg: Ein Wogen der Anblicke begann. In: FAZ (Bilder und Zeiten) 212 (12.9.2009), S. Z5.  
<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/brigitte-kronauer-zwei-schwarze-jaeger-ein-wogen-der-anblicke-begann-1857399.html> (9.3.2013)

Kronauer, Brigitte: Die Gewalt der Bilder. [Gekürzte Fassung der Tübinger Poetikvorlesung] Neue Zürcher Zeitung. (7.1.2012)  
[http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur\\_und\\_kunst/die-gewalt-der-bilder-1.14171533](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur_und_kunst/die-gewalt-der-bilder-1.14171533) (10.3.2013)

Meyer-Gosau, Frauke: Tirili, täterä, tanderadei – ziküth! In: taz. die tageszeitung. (18.10.2000), S. VI.  
<https://www.taz.de/1/archiv/archiv-start/?ressort=li&dig=2000%2F10%2F18%2Fa0151&cHash=2c6db5d82aaa531d72cebd39a993b77b> (10.3.2013)

Pohl, Ronald: "In der sanftesten Frau steckt eine Masse Gift". Interview. Der Standard. (11./12./13.5.2011) <http://derstandard.at/1304554198876/Brigitte-Kronauer-In-der-sanftesten-Frau-steckt-eine-Masse-Gift> (10.3.2013)

Raddatz, Fritz J.: Glück. Brigitte Kronauers Roman „Rita Münster“. In: Die Zeit (23.12.1983)  
<http://www.zeit.de/1983/52/glueck> (23.2.2013)

Schuster, Katrin: Schauen Sie auf den Mann in der Dunkelheit. In: Berliner Zeitung (05.11.2009). <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/spitzzuengig-und-sehr-unterhaltsam--brigitte-kronauer-bandelt-in-ihrem-roman--zwei-schwarze-jaeger--mit-dem-leser-an-schauen-sie-auf-den-mann-in-der-dunkelheit,10810590,10677604.html> (9.3.2013)

Trojan, Andreas: "Bestsellerkarriere war nicht intendiert". Interview mit Brigitte Kronauer. <http://www.boersenblatt.net/459711/> (10.3.2013)

## Abstract

Das Werk der Autorin Brigitte Kronauer befasst sich seit den frühen Erzählungen kritisch mit ästhetischen und epistemologischen Mustern, die als internalisierte Diskurse selbstverständlich die alltägliche Wahrnehmung wie auch künstlerische Darstellungen bestimmen. Ihre literarische Ideologiekritik stellt ein subversives Spiel mit narrativen Modellen und Techniken her, das durch intertextuelle Bezüge, metafiktionale Referenzen und inhaltliche sowie formale Ambivalenz vielfache Lesarten aufwirft und tradierte Zugänge unterläuft. Im Überblick von Kronauers Texten ist eine Dominanz von Zitaten und Bezügen zu romantischer Literatur augenfällig, die im Kontrast zu den in der Gegenwart angesiedelten Handlungen und Sprechweisen stehen. Ausgehend von der Fragestellung nach den Funktionen und Wirkungsbereichen romantischer Referenzen in Brigitte Kronauers Werk untersucht die vorliegende Arbeit das Paradigma literarischer und wissenschaftlicher Romantikrezeption von ihren Anfängen bis zur ‚Postmoderne‘.

So weist die gegenwärtige Beschäftigung mit romantischen Erzeugnissen heterogene Perspektiven und Stereotypisierungen auf, die das Romantische als Lebensart, Epoche oder transhistorisches Bewusstsein definieren und in ihren Zugängen von offener Polemik bis hin zu affirmativer Apologetik reichen. Eine kritische Auseinandersetzung mit der literatur- und sozialhistorischen Genese des Epochenbildes sowie mit philosophischen und theoretisch-poetischen Primärtexten und ihrer wechselhaften wissenschaftlichen Rezeptiongeschichte soll einen Einblick in die synchronen und diachronen Diskurse des Romantischen geben.

Anhand eines differenzierten Romantikbegriffs und aus Sekundär- sowie Primärliteratur destillierter poetologischer Ordnungsbegriffe wird anschließend ein Konnex mit dem Forschungsstand zu Brigitte Kronauers Werk und Romantikrezeption geschaffen. Daraus entsteht ein offenes System von analytischen Termini, die als Grundlage für die Lektüre der literarischen Einzeltexte dienen, diese lauten etwa Fragment, Romantische Ironie, Metafiktion, Antithetik, Ambivalenz, Liebestopos und Plötzlichkeit. Im literaturanalytischen Teil der Arbeit wird der Roman *Teufelsbrück* untersucht, der aufgrund seiner mannigfaltigen Vernetzung romantischer Zitate, Motive und Topoi paradigmatisch für Kronauers heterogenes Bild des Romantischen ist. Im Hinblick auf Kronauers Dikta der Mehrdeutigkeit und subversiven Ideologiekritik sowie die Problematik einer romantischen Begriffsbestimmung erweist sich eine methodologische Synthese aus diskursanalytischen, textimmanenten, komparatistischen und metafikcionalen beziehungsweise intertextuellen Ansätzen als

produktiver Zugang, der ebenso als kritische Reaktion auf hermetische oder einseitige Lesarten vorhandener Sekundärliteratur zur ‚Modernität der Romantik‘ und Brigitte Kronauers ‚Romantikrezeption‘ zu verstehen ist. Im Zuge der Analyse wird besonders das intertextuelle und metareferentielle Wechselspiel des Romans mit romantischen Prätexten herausgearbeitet, dabei kristallisieren sich neben romantischer Lyrik Volks- und Kunstmärchen, genauer die Texte der Gebrüder Grimm, Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* sowie E.T.A. Hoffmanns *Der goldne Topf* und des weiteren Clemens Brentanos Roman *Godwi* als zentrale Bezüge heraus.

Angesichts der vielfältigen Verarbeitung romantischer Diskurse in *Teufelsbrück* erodiert die epochale Kategorisierung. Die Paradoxien romantischer Kunst werden in ihrer Antithetik aus Pathos und Ironie, Gefühl und Vernunft dargestellt, radikalisiert sowie in eine selbstreflexive Erprobung traditioneller, moderner beziehungsweise postmoderner narrativer Muster einbezogen. So stellt der Text Kronauers, wie auch der Großteil ihrer literarischen Produktion, eine komplexe Perspektive auf aktuelle und historische literaturwissenschaftliche sowie ästhetische Diskurse bereit, die Impulse für die gegenwärtige Romantikforschung liefern können. Ebenso ist die vorliegende Untersuchung um eine Diskursöffnung und ideologiekritische Anregungen bemüht, die sowohl den stigmatisierten Komplex des Romantischen differenzieren, als auch zeitgenössische Hegemonien in postmodernen Aporien aufspüren sollen.

# Curriculum Vitae

|                     |                       |
|---------------------|-----------------------|
| <b>Name</b>         | Maria Katarzyna Szmit |
| <b>Geburtsdatum</b> | 04.12.1986            |
| <b>Geburtsort</b>   | Pruszków, Polen       |

## Ausbildung

|           |                                                                                    |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------|
| 2005-2013 | Diplomstudium Deutsche Philologie an der Universität Wien                          |
| 2008-2009 | Erasmusprogramm University College London                                          |
| 2006-2009 | Bachelorstudium Publizistik und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien |
| 1997-2005 | Bundesrealgymnasium Hamerlingstraße, 4020 Linz (Musik- und Theaterzweig)           |

## Berufserfahrung

|           |                                                                                                                                                            |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Seit 2010 | Textkorrektur, Lektorat, Übersetzung (Deutsch-Englisch) auf selbstständiger Basis.<br>U.a. für: Verlagsbüro Schwarzer, edition-o, Kurier, echomedia Verlag |
| 2005-2010 | Diverse Teilzeitanstellungen in den Bereichen Musik- und Eventmanagement, PR                                                                               |