

EUPHORION

Zeitschrift
für Literaturgeschichte

116. Band · Heft 1 · 2022

Begründet von
August Sauer

Erneuert von
Hans Pyritz

Herausgegeben von
JAN STANDKE und DIRK WERLE

In Verbindung mit
Barbara Beßlich
Timo Felber
Sonja Klimek
Maurizio Pirro
Kathryn Starkey

Senior Editor
Wolfgang Adam

Zur Zukunft der Literaturgeschichte



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Inhalt des ersten Heftes

- 1 *Jan Standke und Dirk Werle*
Editorial

ABHANDLUNGEN

- 5 *Eva von Contzen (Freiburg i. Br.)*
Auf den Schultern von Riesen: Kanon,
Katalog und literarische Form
- 19 *Stefanie Stockhorst (Potsdam)*
Theorie des (Un-)Praktischen
Zur Logik einer obsoleten Kunst am
Beispiel von Harsdörffers *Trincierbuch*
- 39 *Dirk Rose (Innsbruck)*
Anthologische Literaturgeschichte
Synopsis eines Forschungsfeldes
(mit vier Fallbeispielen)
- 79 *Frieder von Ammon (Leipzig)*
In der Lärmzone
Prolegomena zu einer Klanggeschichte
der deutschen Literatur
- 105 *Dirk von Petersdorff (Jena)*
Kann man produktiv von literatur-
geschichtlicher ‚Moderne‘ sprechen?
Ein Vorschlag zur Neubestimmung
des Begriffs

Kann man produktiv von literaturgeschichtlicher ,Moderne‘ sprechen?

Ein Vorschlag zur Neubestimmung des Begriffs

von

Dirk von Petersdorff (Jena)

Wer literaturwissenschaftlichen Epochenbegriffen mit Unbehagen begegnet, weil sie ästhetisch besondere Phänomene eingruppiert oder mit einem Etikett versehen, der wird auf Großbegriffe dieser Art noch skeptischer reagieren. Zu diesen Begriffen mit einem weiten Gegenstandsbe- reich gehört jener der Moderne. Welche Leistung kann die Rede von einer literarischen Moderne eigentlich erbringen? Muss eine solche Makroepoche nicht notwendigerweise so heterogen geraten, „dass man sich fragen muss, was außer vagem Begriffsrealismus diese Epoche noch zusammenhalten soll – und ob es sich überhaupt noch um eine ‚Epoche‘ handeln kann“,¹ erklärt Manfred Engel in einem neueren Beitrag zur De- batte um die Literaturgeschichte. Seine Einwände richten sich gegen eine soziale und politische Bestimmung von Moderne, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzt und damit „so offensichtlich diver- gierende Formationen wie Goethezeit, Restaurationszeit, Realismus und Naturalismus“ umgreifen soll. Eine solche Definition wird spöttisch als „katholische, wahrhaft allumfassende“ angesehen.²

Engel will aber den Moderne-Begriff nicht verabschieden, sondern ihn enger fassen und damit präzisieren. Er soll keine Epoche, sondern eine literarische Richtung bezeichnen, die ungefähr ab 1900 die Referenz von Literatur reduziert oder aufgibt. Modern wären dann literarische Texte, die analog zur Entwicklung der Malerei des frühen 20. Jahrhunderts zur Abstraktion tendieren. Darin bestehe die „formale Entwicklungslogik“ der Moderne, wie beispielhaft an Rilkes Gedicht *Der Turm* vorgeführt wird, in dem das lyrische Ich getilgt ist, die Geschehensebene von einzel-

¹ Manfred Engel, Wir basteln uns eine Großepoche: Die literarische Moderne, in: *Literaturgeschichte. Theorien – Modelle – Praktiken*, hg. von Matthias Buschmeier, Walter Erhart und Kai Kauffmann, Berlin u. a. 2014, S. 246–264, hier S. 252.

² Ebd., S. 249f.

nen Bildern überlagert wird und insgesamt eine „geradezu geometrisch nachzeichenbare Bewegungs- und Blicklinie“ entsteht.³

In Engels Ausführungen tritt eine weitere Schwierigkeit mit dem Moderne-Begriff hervor. Nicht nur, dass der Gegenstandsbereich womöglich zu weit gefasst ist – der Terminus wird zudem uneinheitlich verwendet, es existieren mehrere Definitionen nebeneinander. Wie ein neuerer und sehr hilfreicher Überblicksartikel von Annette und Linda Simonis zeigt, gibt es im Wesentlichen drei unterschiedliche Ansätze:⁴

1. Moderne als Kategorie, mit der Intellektuelle in Europa ihre eigene Zeit beschreiben und von der Antike unterscheiden. Diese Begriffsverwendung geht auf die ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘ zurück, ist also seit der Frühen Neuzeit greifbar und dient dem Nachdenken über die Möglichkeiten und Leistungen der Gegenwart im Vergleich mit der als vorbildlich angesehenen antiken Kunst. In der deutschen Diskussion entwickeln Friedrich Schiller und Friedrich Schlegel das Bewusstsein einer grundsätzlichen Differenz der modernen Kultur von der antiken, die auch in der Verfasstheit der jeweiligen Gesellschaften, ihrem Naturverhältnis und ihren leitenden Normen begründet ist. So bestimmt Schiller den modernen Autor als ‚sentimentalisch‘, weil er auf das einheitliche, ‚naive‘ Bewusstsein der antiken Menschen nur noch zurückblicken könne. Der historische Prozess hat zu Verlusten geführt, denn die Welt der Moderne ist von Differenzen bestimmt, in der Gesellschaftsstruktur wie im Naturverhältnis, aber sie besitzt ihr eigenes Recht, denn sie bringt zivilisatorische Fortschritte hervor. Die Moderne wird damit als unvergleichlich angesehen und muss ihre eigenen ästhetischen Ausdrucksformen hervorbringen.
2. Moderne als bestimmte Epoche der europäischen Neuzeit, als ein längerer Zeitraum, der entweder von der frühen Neuzeit oder von der Mitte bzw. dem Ende des 18. Jahrhunderts bis in die Gegenwart reicht. In dieser Begriffsverwendung geht man von Veränderungen in der Sozialstruktur, der Politik oder auch der Wissensgeschichte aus, von denen die Literatur erfasst wird. Sie findet sich in einer grundlegend ver-

³ Ebd., S. 259.

⁴ Vgl. Annette Simonis und Linda Simonis, Literaturwissenschaften, in: *Handbuch Moderneforschung*, hg. von Friedrich Jaeger, Wolfgang Knöbl und Ute Schneider, Stuttgart 2015, S. 154–165. Ich folge hier und im Weiteren auch Matthias Löwes Überlegungen zum Moderne-Begriff, die er in seiner Habilitationsschrift entwickelt hat und die mich zum Verfassen dieses Aufsatzes angeregt haben. Matthias Löwe, *Dionysos versus Mose. Mythos, Monotheismus und ästhetische Moderne (1900–1950)*, Habil. masch. Jena 2020 [erscheint demnächst in der Reihe *Das Abendland. Neue Folge* des Frankfurter Verlags Vittorio Klostermann].

änderten Umwelt wieder, in der sie sich neu organisieren kann und muss. Da mein Vorschlag sich dieser Definition einer Makroepoche anschließt, folgen Erläuterungen dazu weiter unten.

3. Moderne als ästhetische oder literarische Moderne zwischen 1850/90 und 1930, welche die Epochenströmungen des Ästhetizismus/Symbolismus sowie der literarischen Avantgarden umfasst, aber auch die Literatur von der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Diese spätere Phase wird als Fortführung der Strategien der frühen oder klassischen Moderne angesehen, was eventuell mit einem Qualitäts- oder Spannungsverlust einhergehe. Als Kennzeichen der modernen Literatur werden, mit Verweis auf Theodor W. Adorno oder auch Hugo Friedrich, ihre „Rätselhaftigkeit und partielle Unverständlichkeit“ angesehen. Literatur werde zunehmend unabhängiger von anderen gesellschaftlichen Bereichen und von der Außenwelt überhaupt, könne aber gerade dadurch einen grundsätzlichen Widerspruch gegen die moderne Gesellschaft und ihre Prinzipien artikulieren.⁵

Dieser Moderne-Begriff ist in der Literaturwissenschaft weit verbreitet und wird vor allem mit dem Einschnitt um 1890 begründet, der das Ende des Realismus/Naturalismus markiert und eine Fülle neuer ästhetischer Formsprachen hervorbringt. Der genannte Aufsatz von Manfred Engel, der in der modernen Literatur eine Tendenz zur Abstraktion erkennt, argumentiert in der Bahn dieses Moderne-Begriffs. Allerdings bringt er auch einige Probleme mit sich, die in einer Forschungsdebatte zum Moderne-Begriff im *Internationalen Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* (von 2007–2012) hervortraten.⁶ Dort konnte gezeigt werden, dass die Benennung einer solchen Mikroepoche Moderne im Wesentlichen auf formalen und stilistischen Merkmalen einer bestimmten und eingeschränkten Gruppe von Kunstwerken dieser Phase beruht. Die entsprechenden Texte und Programmschriften sind einer Ausrichtung auf das Neue verpflichtet, betreiben Formen von Traditionsbruch und folgen damit einer von Gerhard Plumpe so genannten „Innovationsregel“.⁷ Bezieht man diese Vorstellung auf die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, dann gehört zum Beispiel die expressionistische Lyrik zur modernen Literatur, das erzählerisch scheinbar konservative Werk von Thomas Mann

⁵ Simonis/Simonis, *Literaturwissenschaften* (wie Anm. 4), S. 156.

⁶ Vgl. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 32 (2007), H. 1, S. 1–236; 33 (2009), H. 1, S. 227–232; 34 (2010), H. 1, S. 75–93, 224–231; und H. 2, S. 176–239; 37 (2012), S. 37–98, 105–118, 129–134.

⁷ Vgl. Gerhard Plumpe, *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*, Opladen 1995, S. 32.

aber nicht. In einzelnen Fällen muss man nicht nur innerhalb der Epoche abgrenzen, sondern auch Werkphasen von Autoren trennen: Der frühe Rilke wäre noch nicht modern, sondern wird es erst, wenn in seinen Gedichten die Abstraktion gegenüber dem Realismus die Oberhand gewinnt? Bertolt Brecht dagegen wäre wohl eher im lyrischen Frühwerk modern, in den späteren Liedern und Songs dann aber nicht, und in den *Buckower Elegien* vielleicht wieder?

Die Vereinseitigung dieses Moderne-Begriffs erklärt sich daraus, dass er im späten 19. Jahrhundert als Kampfbegriff zur Durchsetzung von Neuerungen diente. Von diesem Ursprung her besitzt er starke Implikationen, zum Beispiel die, das Moderne als das Überlegene anzusehen, das sich notwendig durchsetzen werde, auch wenn das Publikum vielleicht traditionellen Kunstvorstellungen verpflichtet sei. Dieser normative Gehalt wurde in späteren wissenschaftlichen Verwendungen mittransportiert, wie Anke Lohmeier in ihrem eröffnenden Beitrag zur genannten Debatte zeigte.⁸ Viele Literaturwissenschaftler identifizierten sich mit dieser Moderne, und es wurde versucht, Autoren, die nicht ungefragt als modern gelten konnten, dennoch dieses Prädikatssiegel zu verleihen. So konnte man behaupten, dass Thomas Mann gar nicht traditionsverhaftet sei, sondern eben doch Kennzeichen der avantgardistischen Literatur aufweise.⁹ In Umkehrung solcher Wertungen plädierte Lohmeier dafür, Thomas Mann gerade deshalb, weil er die Schreibweisen der Avantgarde und vor allem ihre Frontstellung gegen die gesellschaftliche Umwelt ablehnte, als wahrhaft modern zu bezeichnen.¹⁰ Solche Debatten sind interessant, weil sie den Blick auf Autoren, ästhetische Gruppierungen und literarische Verfahren schärfen können, aber sie führen in ein begriffliches Dickicht, wenn sie mit Epoche-Ansprüchen verbunden werden.

Dagegen hat die Setzung einer Makroepoche Moderne erhebliche Vorzüge: Sie ist inklusiv, denn sie umfasst alle literarischen Hervorbringungen dieses Zeitraums. Nur so kann man von einer Epoche sprechen, während es sich im Fall der ‚Moderne‘ seit 1890 um eine literarische Richtung

⁸ Vgl. Anke-Marie Lohmeier, Was ist eigentlich modern? Vorschläge zur Revision literaturwissenschaftlicher Modernebegriffe, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 32 (2007), H. 1, S. 1–15.

⁹ Vgl. *Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne*, hg. von Stefan Börnchen und Claudia Liebrand, München 2008.

¹⁰ Vgl. hierzu Löwe, *Dionysos versus Mose* (wie Anm. 4), S. 121: „Mann ist für Lohmeier modern, weil er ihr als ‚Fürsprecher der offenen Gesellschaft‘ erscheint, der sich auf ‚Augenhöhe mit den großen gesellschaftlichen und politischen Fragestellungen‘ der Moderne bewegt.“

oder Strömung handeln müsste.¹¹ Am Beispiel von Manfred Engels Vorschlag: Jene Autoren des Zeitraums ab 1890, die sich von der Mimesis befreien und in ihren Texten zur Abstraktion tendieren, wären modern zu nennen. Sie bilden eine literarische Gruppe. Aber in ihrer Epoche, die noch zu benennen wäre, gibt es auch anders orientierte und damit nicht-moderne Autoren. Eine solche Begriffsverwendung scheint mir kontra-intuitiv zu sein, da wir die Moderne üblicherweise als zeitliche Phase und nicht als eine Richtung oder Strömung verstehen. Die Epoche der Moderne, wie sie hier definiert werden soll, soll dagegen sämtliche ästhetischen Produkte eines Zeitraums erfassen, der um 1770 beginnt und in der Gegenwart noch andauert.

Damit enthält dieser Moderne-Begriff ein deutlich geringeres Maß an Wertungen und normativen Voraussetzungen. Darin liegt ein erheblicher Vorteil: Man privilegiert mit diesem Moderne-Begriff nicht bestimmte ästhetische Strategien, indem man sie als fortschrittlich oder ihrer Zeit besonders angemessen ansieht. Vielmehr geht dieser Begriff aus der Beobachtung von Veränderungen hervor, die das Gesamtsystem Literatur erfassen, wie zu zeigen sein wird. Damit wird auch der geschichtsphilosophische Ballast abgeschüttelt, den der Moderne-Begriff in prominenten Verwendungen wie derjenigen Adornos mit sich trägt. Die literaturgeschichtliche Moderne seit 1770 setzt sich nicht im Rahmen geschichtlicher Notwendigkeiten durch. Sie ist Teil eines Umbruchs in allen Bereichen der Gesellschaft, und man muss nicht annehmen, dass dahinter ein Fortschrittsprozess oder ein großes Verhängnis steht oder dass darin dialektische oder andere geheimnisvolle Gesetze wirken. Man kann nüchtern feststellen, dass sich dieser Gesellschaftstyp entwickelt und durchgesetzt hat, und auch wenn man die politischen Veränderungen im Gefolge der Französischen Revolution für einen Fortschritt hält, muss das für die Theoriebildung keine Rolle spielen.

Damit ist dieser Moderne-Begriff, und darin liegt ein weiterer Vorzug, anschlussfähig an andere Disziplinen wie die Geschichtswissenschaft und die Soziologie, die produktiv mit ihm arbeiten und einen vergleichbaren Anfangszeitraum in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ansetzen.¹² Auch deren Moderne-Begriffe sind Epochenbegriffe, benennen also einen weitgefassten Zeitraum. Ein solcher Zeitraum enthält in der

¹¹ Wenn man den Definitionen folgt, die Manfred Titzmann vorgeschlagen hat, vgl. dazu gebündelt Manfred Titzmann, Epoche, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 1., hg. von Klaus Weimar u. a., Berlin/New York 2007, S. 476–480.

¹² Siehe hierzu Christof Dipper, Geschichtswissenschaft, in: *Handbuch Modernforschung*, hg. von Friedrich Jaeger, Wolfgang Knöbl und Ute Schneider, Stuttgart 2015, S. 94–109; ebenso Wolfgang Knöbl, Soziologie, ebd., S. 261–274.

Tat, wie Engel herausstellt, stark divergierende Phänomene, im literaturgeschichtlichen Fall z. B. die Romantik, den Realismus und den Expressionismus. Das gilt aber für andere Makroepochen auch, mit denen der Moderne-Begriff auf einer Ebene liegen würde. Dies wären die Literatur des Mittelalters und die der Frühen Neuzeit. Auch dabei handelt es sich um Epochen-Begriffe mit weitem Umfang, die aber dennoch verwendet werden, weil man irgendeine Art von Definition für möglich hält. Wäre das nicht der Fall, würden sie aus dem wissenschaftlichen Diskurs verschwinden. Auch ein Vertreter der Frühneuzeitforschung würde auf die Heterogenität literarischer Texte dieses Zeitraums hinweisen, sich aber wohl doch zutrauen, einige gemeinsame Basismerkmale frühneuzeitlicher Literatur zu benennen. Entsprechend soll mit dem Moderne-Begriff verfahren werden, der deshalb auch die bekannten und sinnvollen Epochenbegriffe nicht suspendieren soll. Im Rahmen des langen Zeitraums der Moderne sind Einschnitte festzustellen, wie etwa jener um 1850 zum Realismus, aber auch der schon diskutierte um 1890. Zu zeigen wäre, dass über diese Einschnitte hinweg bestimmte basale Bedingungen moderner Literatur erhalten bleiben.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich der vorzuschlagende Moderne-Begriff: Moderne Literatur ist jene Literatur, die unter den Bedingungen der modernen Gesellschaft entsteht. Einige dieser Bedingungen sollen zunächst knapp aufgeführt werden, um dann beispielhaft vorzuführen, wie sie sich auf das Literatursystem auswirken. Dabei folge ich der Vorstellung einer funktionalen Differenzierung der modernen Gesellschaft, beziehe mich also auf die Systemtheorie Niklas Luhmanns, die unter gegenwärtigen Bedingungen in besonders interessanter Weise von Armin Nassehi weiterentwickelt wird. Weiterhin ist ein Aufsatz von Detlef Pollack hervorzuheben, in dem er einen „Entwurf einer Theorie moderner Gesellschaften“ präsentiert.¹³

Moderne Gesellschaften haben sich nach Luhmann in einem Übergangsprozess herausgebildet, in dem die Gesellschaftsstruktur von der vertikalen Schichtung zur funktionalen Differenzierung umgebaut wird.¹⁴ In diesem Prozess entwickeln sich Teilsysteme wie die Politik, das Recht, die Wirtschaft, die Religion und die Kunst. Sie folgen jeweils eigenen leitenden Prinzipien und einem Regelsystem, das aber nicht starr ist, sondern zur Diskussion steht und das sich in historischen Prozessen verändert. Die Funktionsbereiche besitzen ein hohes Maß an Selbstständigkeit, aber sie setzen sich auch ins Verhältnis zueinander. Dabei herrscht

¹³ Detlef Pollack, Modernisierungstheorie – revised: Entwurf einer Theorie moderner Gesellschaften, in: *Zeitschrift für Soziologie* 45 (2016), H. 4, S. 219–240.

¹⁴ Vgl. Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, zitiert nach ebd., S. 226.

manchmal „desinteressierte Indifferenz. Es kann aber auch Kooperationen, Austausch, wechselseitige Entlastung sowie unbequeme Interferenzen, gegenseitige Einflussnahmen und konfliktive Auseinandersetzungen geben“.¹⁵ Ein System kann nicht mehr oder nur teilweise bestimmen, wie in einem anderen gehandelt wird, aber die Systeme nehmen sich gegenseitig wahr und reagieren aufeinander.

Die moderne Gesellschaft besitzt daher kein Zentrum mehr, von dem aus sie gesteuert würde oder von dem aus sich alles überblicken ließe. Eine solche Gesellschaft stellt eine „Kultur ohne Zentrum“ (Richard Rorty) dar. Denn die Differenzierung betrifft nicht nur die Strukturen und Institutionen, sondern auch die Weltdeutungen und Wertsphären. So bringen zum Beispiel das Wissenschaftssystem und das Religionssystem schon in der Frühen Neuzeit konträre Beschreibungen des Weltalls hervor, was im Bereich der Religion zu erheblichen Irritationen führt, weil man damit zentrale Ideen des eigenen Systems wie die des Schöpfungsgottes in Frage gestellt sieht. Nassehi erklärt am Beispiel der Etablierung des heliozentrischen Weltbilds, „wie sich eine Mehrfachcodierung der Wirklichkeit etabliert“.¹⁶ Er spricht von der „Perspektivendifferenz“ der Moderne, weil sich die „einzelnen Logiken in ihrer Praxis voneinander unabhängig machen“, so dass nach einer Phase der Auseinandersetzungen wissenschaftliche und religiöse Wahrheiten nebeneinander existieren können. Aber auch innerhalb der Systeme pluralisieren sich die Ideen und Ansprüche, die Wissenschaft wird in sich diverser, und ihre Ergebnisse lassen sich zunehmend weniger vereinheitlichen.

Der Hinweis auf den Beginn in der Frühen Neuzeit dient auch dazu, den behaupteten Einschnitt im späten 18. Jahrhundert zu präzisieren: Der Umbau der Gesellschaft von der Stratifikation zur funktionalen Differenzierung setzt früher ein, und er vollzieht sich zudem in langen Übergangsprozessen. So konnte man zum Beispiel in Deutschland noch im späten 19. Jahrhundert mit starken Resten der ständischen Gesellschaft groß werden, wie das Beispiel Gottfried Benns zeigt, der als Sohn eines Pastors in der agrarisch geprägten Welt östlich der Elbe sozialisiert wurde und mit dem Umzug nach Berlin die moderne Gesellschaft kennenlernte.

Historisch betrachtet lässt sich aber wohl sagen, dass die in der Frühen Neuzeit einsetzenden Umbauprozesse erst im späten 18. Jahrhundert zu einem grundsätzlichen Wandel der Sozialstruktur führen, der von zahlreichen Individuen beobachtet und reflexiv bearbeitet wird. Hier finden

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Armin Nassehi, *Die letzte Stunde der Wahrheit: warum rechts und links keine Alternativen mehr sind und Gesellschaft ganz anders beschrieben werden muss*, Hamburg 2015, S. 61.

sich zum ersten Mal Beschreibungen der neuen Gesellschaft in größerer Zahl und auch schon in erheblicher Präzision. Zudem ist die Veränderung der Gesellschaftsform mit weltgeschichtlichen Ereignissen wie der Amerikanischen und der Französischen Revolution verbunden und wird in ihnen besonders sichtbar. Im späteren Verlauf der Moderne können Individuen diese Erfahrung erneut machen, weil derartige Veränderungen nicht auf einen Schlag geschehen und in verschiedenen Kulturen und Regionen zeitversetzt stattfinden, aber das Prinzip ist zu diesem Zeitpunkt schon in der Welt und wird ‚nur‘ individuell neu erlebt.

Auf die Individuen wirkt sich die Umstrukturierung der Gesellschaft so aus, dass traditionelle Identitätsgaranten ihre Bedeutung verlieren. „Geburt, häusliche Sozialisation und schichtmäßige Lage“ reichen nicht mehr aus, „um den Normalverlauf des Lebens erwartbar zu machen“.¹⁷ Da die Gesellschaft keine allgemeinverbindlichen Weltdeutungen mehr anbietet, wird es auch für die Individuen schwieriger, ihr Leben nach einer zentralen Überzeugung zu steuern. Was die Gesellschaft nicht mehr regeln kann, wird dem Einzelnen übertragen, die Notwendigkeit der Selbstbestimmung fällt ihm zu: „Er wird in die Autonomie entlassen wie die Bauern mit den preußischen Reformen: ob er will oder nicht“.¹⁸ Hinzu kommt, dass eine größer werdende Zahl von Menschen stärker als zuvor in mehrere Teilbereiche der Gesellschaft eingebunden ist. Sie erleben damit die Differenzierung auch an und in sich selbst und können sich die Frage nach der Zusammengehörigkeit ihrer Rollen und Handlungsweisen stellen. Moderne Subjekte gewinnen also Freiheitsspielräume, sie werden sozial und räumlich beweglicher, aber sie sind auch Verunsicherungen ausgesetzt, weil die Gesellschaft auf entscheidende Fragen antwortet: ‚Das musst du selber wissen‘. Sie dürfen und müssen um ihre Selbstbestimmung ringen, wie Armin Nassehi in seinem Buch *Die letzte Stunde der Wahrheit* vorführt. Er skizziert zunächst eine Ordnung, in der das Individuum starken äußeren Festlegungen unterliegt, und grenzt davon die moderne Welt ab:

Eine Lebensform dagegen, in der der Einzelne gleichzeitig in unterschiedliche soziale Erwartungsstrukturen eingebettet ist, in der Lebensläufe nicht eindeutig festgelegt sind und in der das Leben geführt werden muss und damit auch scheitern kann, ist nur als Entscheidungsgeschichte zu erzählen. Hier muss mehr kommuniziert werden, weil die Welt eben nicht genügend Informationen enthält. Hier steigt die Komplexität, weil sich bestimmte Entscheidungsprogramme durchaus widersprechen können. Aus der Perspektive von Individuen ist dies genau das, was moderne Lebensformen ausmacht: Ent-

¹⁷ Niklas Luhmann, *Soziologische Aufklärung*, Bd. 6: *Die Soziologie und der Mensch*, Opladen 1995, S. 132.

¹⁸ Ebd.

scheidungen über Bildungsverläufe, über Familiengründungen, über die Wahl des Berufs, über Karriereschritte, über Aktivitäten in unterschiedlichen Bereichen des Lebens folgen nicht einem Gesamtprogramm, sondern können sich sogar widersprechen. Das muss nicht weiter erläutert werden, denn es ist tatsächlich das, was modernes Leben ausmacht.¹⁹

Der vorzuschlagende Begriff der modernen Literatur schließt sich mit voller Absicht an solche basalen Strukturen der modernen Gesellschaft an. Denn damit, und nur damit, wird es möglich, alle literarischen Phasen und Richtungen seit dem späten 18. Jahrhundert als modern zu bezeichnen. Ihre Gemeinsamkeit besteht darin, dass die Autorinnen und Autoren in der modernen Gesellschaft groß wurden, dass sie deren Bedingungen erfuhren, beobachteten und reflektierten. Die Reflexion muss dabei keineswegs in begrifflicher oder expliziter Form stattfinden, sondern kann sich höchst unterschiedlich niederschlagen – zum Beispiel so, dass eine Ode wie Friedrich Hölderlins *Lebenslauf* entsteht, die am Ende dieses Aufsatzes als Moderne-Dokument gedeutet wird. Es wird aber davon ausgegangen, dass man als Subjekt in der modernen Gesellschaft diese nicht einfach ignorieren kann, dass man also, um Schillers Begriffe zu verwenden, nicht ‚naiv‘ leben kann, sondern die Differenzierung in irgendeiner Form erfährt, also ‚sentimentalisch‘ denkt und fühlt.

Man kann sich allerdings zu dieser Moderne-Erfahrung vollkommen unterschiedlich verhalten. Die Antworten der Literatur auf ihre Umwelt können mit diesem weiten Moderne-Verständnis in ihrer Heterogenität wahrgenommen werden, und auch darin liegt ein Vorteil gegenüber der ‚Moderne ab 1890‘, in der einige Form- und Stilmerkmale dominieren. Auch in der Makroepoche wird man Dominanzen erkennen, die sich aber historisch verändern, so dass sich insgesamt ein weitgespanntes Panorama der künstlerischen Optionen ergibt. Die Gestaltungsspielräume moderner Literatur sind in der Semantik und in der Formsprache erheblich. Aber sie alle besitzen ein gemeinsames Fundament in den Bedingungen der modernen Gesellschaft. Diese sind keineswegs so allgemein oder großflächig, dass sie gehaltlos oder banal würden. Denn aus ihnen gehen erhebliche Folgen für die Literatur hervor. Das soll, hier in diesem Rahmen natürlich vorläufig und unvollständig, an einigen Punkten gezeigt werden. Dabei werden Kennzeichen der Gesellschaftsstruktur mit Texten und Tendenzen aus der Schwellenzeit um 1800 in Relation gesetzt. Auch diese Konzentration auf die erste literarische Phase der Moderne ist dem Vorläufigkeitscharakter der vorliegenden Überlegungen geschuldet.

¹⁹ Nassehi, *Die letzte Stunde der Wahrheit* (wie Anm. 16), S. 190.

1. Die moderne Literatur nimmt ihre Abkoppelung von anderen gesellschaftlichen Bereichen wahr. Sie wird sich ihrer Autonomie bewusst, nüchterner formuliert: Es existiert ein eigenständiger literarischer Modus der Darstellung von Wirklichkeit. Nach Vorläufern im ‚Sturm und Drang‘ finden sich um 1800 klare Artikulationen dieses Zustands, wenn zum Beispiel Friedrich Schlegel feststellt, dass als „erstes Gesetz“ der Kunst gelte, „daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide“.²⁰ Das bedeutet, dass andere gesellschaftliche Systeme wie die Politik, die Religion oder das Bildungssystem der Kunst keine Vorgaben mehr machen können, wie Texte zu gestalten seien oder welche Aussagen sie transportieren sollen. Gerhard Plumpe hat in einem früheren Versuch, die Geschichte der Ästhetik unter dem Vorzeichen der Differenzierung zu betrachten, auf Schillers theoretische Schriften hingewiesen, in denen Kunst „eine autonome soziale Kommunikationsform sei, die mit der Wirklichkeit des Politischen, das von ungerechter Herrschaft, und mit der Realität des Sozialen, die von Arbeitsteilung gekennzeichnet sei, koexistieren könne und müsse“.²¹

Die romantischen Fragmente ebenso wie Schillers Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* stellen einen Typ von Text dar, der seit dem späten 18. Jahrhundert in auffälliger Häufung auftritt. Es handelt sich um Schriften, in denen ganz grundsätzlich über die Aufgaben, Leistungen und Möglichkeiten der Kunst nachgedacht wird. Der Bedarf danach ergibt sich zwangsläufig aus dem Autonom-Werden: Das System muss seine Regeln und Äußerungsformen selbst festlegen, und das geschieht in intensiven Diskussionen, die bereits in der Klassik und Romantik vielfältige und konkurrierende Programme hervorbringen. Das quantitative und qualitative Hochschießen der ästhetischen Debatten ist zwar auch Teil der allgemeinen Expansion des Sozialsystems Literatur, wie Siegfried J. Schmidt in einer ebenfalls klassischen Studie gezeigt hat.²² Aber der Anstieg der Lesefähigkeit, die Dynamisierung des Buchmarkts und der allgemein steigende Orientierungsbedarf müssen sich nicht zwingend in diesem besonderen Typ von Grundlagentexten niederschlagen, in denen ein freigesetztes System Festlegungen vornimmt.

Dabei wird schnell deutlich, wie viele und grundlegende Entscheidungen innerhalb der nicht mehr regulierten Literatur zu treffen sind. So müssen der Grad der Autonomie und ihre Ausgestaltung näher bestimmt werden. Dabei steht in Frage, inwieweit literarische Texte eine eigene

²⁰ Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe (KA)*, Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*, hg. von Ernst Behler u. a., Paderborn u. a. 1967, S. 183.

²¹ Gerhard Plumpe, *Ästhetische Kommunikation der Moderne*, Opladen 1993, S. 127.

²² Siegfried J. Schmidt, *Die Entstehung des Sozialsystems im 18. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1989.

Sprache hervorbringen sollen, die sich von der Sprache anderer Teilsysteme und überhaupt von der alltäglichen Kommunikation markant unterscheidet. Hier kommt es zu Differenzen, denn mit einer weitgehenden Entfesselung, wie sie z. B. in der Frühromantik erprobt wird, könnte die Literatur ihre gesellschaftliche Relevanz einbüßen. So warnt Joseph von Eichendorff in seinem poetologischen Gedicht *An die Dichter* davor, ästhetische Effekte als Selbstzweck anzusehen. Gedankliche Originalität („Witz“) und formale Brillanz („Wortgeklinge“) dürfen nicht so weit getrieben werden, dass die autonome Literatur jede Funktion verliert:

Vor Eitelkeit soll er vor allen
Streng hüten sein unschuldges Herz,
In eitlem Witz sich nicht gefallen,
Das Höchste duldet keinen Scherz.

O laßt unedle Mühe fahren,
O spielt in Wortgeklinge nicht
Nicht mit der Gnad', die ihr erfahren,
Zur Sünde wird sonst das Gedicht!²³

Hier wird der Ästhetizismus als mögliche Ausgestaltung der Autonomie kritisiert. Damit im Zusammenhang steht die Frage nach dem literarischen Zugriff auf Wirklichkeit und überhaupt nach dem Wirklichkeitsverständnis der Literatur. Das Nachdenken über die Autonomie des Literatursystems hatte im späten 18. Jahrhundert zu einer Aufwertung der besonderen Dispositionen der Künstler geführt sowie zu einem freieren Umgang mit der Idee der Naturnachahmung in der Kunst. Die Klassik und Romantik hatten diese Lizenzen in Richtung einer nicht-mimetischen Imagination schon ausgenutzt. Im historischen Wandel innerhalb der Moderne wurde diese Entwicklung dann aber kritisiert und korrigiert. Der Realismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stand zweifellos auf dem Boden der Autonomie, plädierte aber unter dieser Bedingung für einen erhöhten Wirklichkeitszugriff. Insbesondere der Romantik wurde vorgeworfen, dass sie das wirkliche Leben vergleichgültige und an seine Stelle das fragwürdige Spiel freier Imagination setze.²⁴ Schon Novalis habe bewiesen, „dass die Phantasie als uneingeschränkte Selbstbeherrscherin keine Kunstwerke zu schaffen vermag“, und E. T. A. Hoffmanns Werke werden als die „Träume eines Betrunkenen“ bezeichnet, dessen außerordentliche Phantasie „nichts als Cham-

²³ Joseph von Eichendorff, *Werke in sechs Bänden*, Bd. 1: *Gedichte und Versepen*, hg. von Wolfgang Frühwald, Frankfurt a. M. 1987, S. 88f.

²⁴ Vgl. Gerhard Plumpe, Einleitung, in: *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890*, hg. von Edward McInnes und Gerhard Plumpe, München 1996, S. 17–83, hier S. 65.

pagnerpfropfen mit übermütigem Schaume in die Luft sprengte“.²⁵ Innerhalb der Makroepoche Moderne stellt der Realismus keinen Rückschritt dar, sondern eine Option, die prinzipiell immer wieder auftritt, wenn auch unter historisch unterschiedlichen Bedingungen.

Insgesamt führt die Freisetzung des Systems Literatur, das sollte hier angedeutet werden, zu einer Vervielfältigung der programmatischen Entwürfe, aber auch der Schreibweisen. Die von externen Vorgaben gelöste Literatur dynamisiert sich und dehnt das Spektrum des sprachlich und gedanklich Möglichen aus. Man muss die aufklärerische und frühneuzeitliche Literatur nicht homogenisieren und ihre erhebliche Varianz unterschätzen, um dennoch feststellen zu können, dass die moderne Literatur schon am Ende der Klassik und Romantik und sich dann bis ins 20. Jahrhundert hinein zunehmend neue Spielräume erobert. Sie erschließt sich Wirklichkeitsbereiche, die vorher als literaturfern galten oder nur marginal auftauchten, sie dehnt die Gattungsgrenzen aus und bringt im Bereich des Vokabulars und der Grammatik weit auseinanderliegende Ausdrucksmöglichkeiten hervor. Um diese erhöhte Differenz nur am Beispiel des Dramas schlaglichtartig zu beleuchten: Goethe stellt den Schluss seines *Faust* 1831 fertig. Die letzte Szene *Bergschluchten* stellt bekanntlich den Aufstieg aus der diesseitigen Welt dar. Verschiedene Figuren oder Figurengruppen beschreiben und erklären die Bewegung der Seelen:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.“
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Teil genommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.²⁶

Wenige Jahre später schreibt Georg Büchner sein Drama *Woyzeck*, in dem eine sozial randständige Person, die sich nur mühsam artikulieren kann und von psychischen und sozialen Zwängen besetzt ist, zur Hauptfigur wird. In einem Gespräch mit einem Arzt, der Experimente an ihm durchführt, sagt er:

²⁵ Rudolf Gottschalk, *Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts*, Bd. 1, Breslau 1881, S. 333.

²⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust II*, in: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 7/1: *Faust. Texte*, hg. von Hendrik Birus u. a., Frankfurt a. M. 1999, S. 203–464, hier S. 459 (V. 11934–11941).

Sehn sie, Herr Doctor, manchmal hat einer so n'en Character, so n'e Structur. – Aber mit der Natur ist's was andres, sehn sie mit der Natur *er kracht mit den Fingern* das ist so was, wie soll ich doch sagen, z. B. [...].²⁷

Solche Binnenspannung erreicht die moderne Literatur bereits wenige Jahrzehnte nach ihrer Freisetzung.

2. Moderne Literatur nimmt die sie umgebende Gesellschaft als differenziert war. So wie sie selbst zu einem eigenständigen System wird, erkennt sie in ihrer Umwelt andere Systeme. Eine erstaunliche Hellsicht beweist der schon mehrfach genannte Friedrich Schiller. In den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* wird die Moderne vor allem über die Trennung gesellschaftlicher Bereiche und der dort geforderten Verhaltensweisen bestimmt:

Auseinandergerissen wurden jetzt der Staat und die Kirche, die Gesetze und die Sitten; der Genuß wurde von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden. Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus, ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft.²⁸

Zwar interessiert sich Schiller vor allem für die anthropologischen Folgeschäden, denn der moderne Mensch erscheint in seinen Denk- und Wahrnehmungsmöglichkeiten reduziert, aber Schiller erklärt auch, dass der zivilisatorische Fortschritt sich der Spezialisierung verdankt. Eine Gesellschaft, die Teilsysteme ausbildet und diese in ein Spannungsverhältnis zueinander setzt, gerät in einen Zustand schneller Veränderung: „Dieser Antagonismus der Kräfte ist das große Instrument der Kultur“,²⁹ sagt Schiller. Das erklärt er am Beispiel der Naturwissenschaften und der Philosophie, die Menschen benötigen, die den dort dominierenden Codes folgen. Sie müssen die Binnenlogik der Systeme akzeptieren und dafür auf die Entfaltung anderer Teile ihrer Persönlichkeit verzichten, um Erkenntnisfortschritte und neue Techniken hervorzubringen:

²⁷ Georg Büchner, Woyzeck, in: *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden*, Bd. 1: *Dichtungen*, hg. von Henri Poschmann u. a., Frankfurt a. M. 1999, S. 202–217, hier S. 209f.

²⁸ Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: *Theoretische Schriften*, Bd. 8: *Werke und Briefe*, hg. von Rolf-Peter Janz u. a., Frankfurt a. M. 1988, S. 556–676, hier S. 572f.

²⁹ Ebd., S. 576.

Einseitigkeit in Uebung der Kräfte führt zwar das Individuum unausbleiblich zum Irrthum, aber die Gattung zur Wahrheit. Dadurch allein, daß wir die ganze Energie unsers Geistes in Einem Brennpunkt versammeln, und unser ganzes Wesen in eine einzige Kraft zusammenziehen, setzen wir dieser einzelnen Kraft gleichsam Flügel an, und führen sie künstlicherweise weit über die Schranken hinaus, welche die Natur ihr gesetzt zu haben scheint. So gewiß es ist, daß alle menschliche Individuen zusammen genommen, mit der Sehkraft, welche die Natur ihnen ertheilt, nie dahin gekommen seyn würden, einen Trabanten des Jupiter auszuspähn, den der Teleskop dem Astronomen entdeckt; eben so ausgemacht ist es, daß die menschliche Denkkraft niemals eine Analysis des Unendlichen oder eine Critik der reinen Vernunft würde aufgestellt haben, wenn nicht in einzelnen dazu berufenen Subjekten die Vernunft sich vereinzelt, von allem Stoff gleichsam losgewunden, und durch die angestrengteste Abstraktion ihren Blick ins Unbedingte bewaffnet hätte.³⁰

So hoch der Preis der Differenzierung für den einzelnen Menschen also sein kann, umgekehrt gilt auch, dass „die Gattung auf keine andere Art hätte Fortschritte machen können.“

Das damit aufgerufene Verhältnis von Einheit und Vielheit stellt eine der dauerhaften Herausforderungen für das Kunstsystem der Moderne dar. Denn die Exponenten wissen, dass sie in einer differenzierten Umwelt agieren, und gerade in der Anfangsphase des neuen Gesellschaftstyps denken viele von ihnen über die daraus resultierenden Folgen für die Kunst nach. (Aber auch in späteren Modernisierungsschüben, in denen sich die Heterogenität der Gesellschaft weiter erhöht, wie etwa im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, kommt es wieder verstärkt zu einem derartigen grundsätzlichen Nachdenken.) Dabei wird unter anderem die Vorstellung formuliert, dass Kunst zu einem Medium werden könne, dass Differenzierungsfolgen therapiere, oder sogar zu einem sozialen Raum der Entdifferenzierung gerate. Dies geschieht in Schillers Schriften, der als Dramatiker besonders das Theater als Institution vor Augen hatte. Nachdem er die Struktur der modernen Gesellschaft diagnostiziert hat, erhebt er die Kunst zum exklusiven Ort der Einheitserfahrung. Die moderne Kunstkommunikation wird von Schiller, so hat es Plumpe formuliert, „zum utopischen Medium einer nachmodernen Sozialität gemacht, die keine Differenzierung mehr kennt“.³¹

Die Einsicht, in einer Kultur ohne Zentrum und ohne verlässliches mentales Band zu leben, formuliert auch Friedrich Schlegel. Im Unterschied zur vormodernen, antiken Gesellschaft besitze die moderne Ordnung keine Mythologie. Als Mythologie werden Erzählungen von Göttern bezeichnet, die in einer Gesellschaft als allgemein bekannt vorausgesetzt werden und in denen sich zentrale Überzeugungen manifestieren. Eine

³⁰ Ebd., S. 576f.

³¹ Plumpe, *Ästhetische Kommunikation der Moderne* (wie Anm. 21), S. 149.

solche Mythologie bildet, so erklärt Schlegel, den „Mittelpunkt“ eines sozialen Zusammenhangs.³² In variierenden Formulierungen wird auch von „einem festen Halt“ oder „einem mütterlichen Boden, einem Himmel, einer lebendigen Luft“ gesprochen. Eine Mythologie schafft also Stabilität, sie formuliert eine Ursprungserzählung („Boden“), sie wirkt integrierend („Himmel“) und umgibt die Menschen in ihren Lebensvollzügen („Luft“). Die vormoderne Gesellschaft besaß mit ihren Göttern oder auch herausragenden Menschengestalten kommunikationsstiftende Größen, die in der Moderne fehlen. Die Kunst der Moderne muss sich daher „immerfort einzeln versplitttern“.³³ Was Schlegel hier meint, kann man sich besonders gut an der Entwicklung der Malerei vor Augen führen, die sich im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit auf die Kenntnis religiös-historischer Szenen verlassen konnte und mit der Individualisierung der Künstler Varianz gewann, aber Verbindlichkeit einbüßte.

Wie Schiller spricht auch Schlegel über die Zukunft und eine wiederum veränderte Gesellschaft. Denn die Menschheit, so behauptet er, könne auf Dauer nicht im Zustand einer nur formal regulierten Pluralität verbleiben. Zu erkennen sei vielmehr, „daß die Menschheit aus allen Kräften ringt, ihr Zentrum zu finden“.³⁴ Der Kunst kommt dabei die zentrale Rolle zu, denn sie soll eine neue Mythologie hervorbringen und damit die höchsten Werte der modernen Gesellschaft gestalten und sinnlich veranschaulichen. Schlegel wehrt ausdrücklich die Sorge ab, dass die aufgeklärte Individualität damit wieder in Zwänge zurückversetzt werden solle. „Wo vom Höchsten die Rede ist“, soll gleichzeitig die „Individualität“ ausgelebt werden dürfen.³⁵ Dennoch kann ein starkes Verlangen nach einem neuen gesellschaftlichen Zentrum durchaus zu anti-demokratischen politischen Optionen leiten oder die Künstler zu Bündnispartnern politischer Kräfte werden lassen, die ebenfalls eine Reintegration der differenzierten Gesellschaft anstreben.³⁶

3. In der Literatur des späten 18. Jahrhunderts wird auch bereits sichtbar, dass die moderne Gesellschaft nicht nur strukturell pluralisiert ist, sondern dass sich auch das vorhandene Ideengut vervielfältigt hat und dass unterschiedliche Weltdeutungen hart aufeinanderprallen. Die autonomen Systeme produzieren Ideen und Thesen in erheblicher Fülle, die

³² Schlegel, KA (wie Anm. 20), Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*, S. 312.

³³ Ebd., S. 301.

³⁴ Ebd., S. 303.

³⁵ Ebd., S. 306.

³⁶ Vgl. Dirk von Petersdorff, *Fliehkräfte der Moderne. Zur Ich-Konstitution in der Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts*, Tübingen 2005.

nicht mehr von einer Zentralperspektive aus geordnet und letztgültig bewertet werden können. Literaturgeschichtlich tritt diese Herausforderung bereits in der späten Aufklärung hervor, zum Beispiel in Christoph Martin Wielands Roman *Geschichte des Agathon* (1766/67), der ausgedehnte Dialogpartien enthält. Schon formal wird damit der gewachsene gesellschaftliche Gesprächsbedarf ausgedrückt. Die Hauptfigur Agathon folgt in der Lebenspraxis hochfliegenden Ideen, die gegen den Kontrahenten Hippias verteidigt werden müssen. Dieser vertritt die Position einer anthropologischen Skepsis und weist Agathon immer wieder auf das reale Wesen des Menschen und hier besonders auf dessen biologische Ausstattung hin. Der Romanautor sympathisiert zwar mit Agathon, lässt ihn aber nicht eindeutig siegen, sondern stellt den Konflikt als unlösbar dar. Er ist im Gespräch zu zivilisieren, aber nicht sachlich zu klären.

In sehr viel schärferer Form agiert der junge Schiller in seinem dramatischen Erstling *Die Räuber* (1781) die Heterogenität von Ideensystemen aus. In der Vorrede erklärt er, eine Figur präsentieren zu wollen, die mit allen Konventionen und sicher geglaubten Übereinkünften brechen werde. Ihr sei „das Heiligste nicht heilig mehr“, weder die „Menschheit“ noch die „Gottheit“.³⁷ Das Theaterstück bildet damit einen Zustand ab, in dem prinzipiell alles in Frage gestellt werden kann und die tradierten Sicherungen wie die „Schauer des Gewissens“,³⁸ „die richtende Empfindung“³⁹ und die „ernsthafte Stimme der Religion“⁴⁰ nicht mehr selbstverständlich greifen. Sie sind kritisch befragt und dem Spott ausgesetzt worden, und genau diese Ankündigung der Vorrede löst Franz Moor mit seinem ersten Auftritt ein.

Am Ende der ersten Szene hält er einen Monolog, der in seiner Länge dramatisch unglaubwürdig ist, dessen Bedeutsamkeit aber gerade damit unterstrichen wird. Darin greift er das gesellschaftlich dominante Moralsystem an und stellt ihm Alternativen entgegen. Diese sind einer damals relativ neuen philosophischen Strömung, dem französischen Materialismus, entnommen, und hinzu kommen Kenntnisse, die der Autor Friedrich Schiller in seinem Medizinstudium erworben hatte.⁴¹ So ausgerüstet

³⁷ Friedrich Schiller, *Die Räuber*, in: *Werke und Briefe*, Bd. 2: *Dramen I*, hg. von Gerhard Kluge, Frankfurt a. M. 1988, S. 9–312, hier S. 16.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Vgl. hierzu Hans-Jürgen Schings, Schillers „Räuber“: Ein Experiment des Universalhasses, in: *Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung*, hg. von Wolfgang Wittkowski, Tübingen 1982, S. 1–25, hier S. 17 f.; sowie Wolfgang Riedel, Die Aufklärung und das Unbewusste. Die Inversionen des Franz Moor, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 37 (1993), S. 198–220.

wird der Mensch zum Naturprodukt erklärt, dessen Handlungen vollständig biologisch oder chemisch erklärbar seien. Alles Geistige gilt demgegenüber als Sekundärphänomen, etwas, das nur erfunden worden ist, um sozialen Zwecken zu dienen. Das Gewissen wird mit einer Vogelscheuche verglichen, die dazu dient, Menschen vom Genuss köstlicher Früchte abzuhalten. Die angebliche Zusammengehörigkeit einer Familie wird drastisch materialisiert: „Das ist dein Bruder! – das ist verdolmetscht; Er ist eben aus dem Ofen geschossen worden, aus dem du geschossen bist [...]“.⁴² Auch die eigenen Eltern müsse man entgegen gesellschaftlichen Erziehungsmaximen nicht ehren. Der Akt der Zeugung ist ein „viehischer Prozeß zur Stillung viehischer Begierden“,⁴³ und er dient nur der Reproduktion. Denn die Natur insgesamt ist vom Überlebenskampf bestimmt: „Anspruch wird an Anspruch, Trieb an Trieb und Kraft an Kraft zernichtet.“⁴⁴

Konsequenterweise führt Schiller Franz Moor als Vertreter dieser neuen und herausfordernden Weltdeutung mit einem Pastor zusammen, der jenes Teilsystem vertritt, das jahrhundertlang für die Vermittlung und Stabilisierung der Moral zuständig war. Kurz vor dem Tod Franz Moors führen die beiden ein Gespräch, in dem die leitenden Begriffe hart aufeinanderprallen. Spricht der Pastor von einem „größeren Herrn“ und von der „Seele“, so hält Franz dagegen, dass „unser Wesen nichts ist als Sprung des Geblüts“, so dass mit dem Tod auch „Geist und Gedanke“ verschwunden seien.⁴⁵ Dieser Disput endet nicht mit dem Sieg einer Figur, denn Moor gerät zwar in heftige Todesangst, stellt aber fest: „Ich kann nicht beten“. Er kehrt nicht in die alte Ordnung zurück, auch wenn Schiller in der Vorrede erklärt, dass sein Drama gegen das „Laster“ gerichtet sei und die öffentliche Ordnung stabilisieren solle. Franz Moor mag zwar tatsächlich eine abschreckende Figur darstellen, aber seine Argumente sind nicht einfach zu widerlegen und auch nicht zu ignorieren. Sein Agieren symbolisiert den Zustand einer Gesellschaft, die mit dem Auftreten neuer und radikaler Weltdeutungen umgehen muss. Auch die Vielzahl und Differenz der leitenden Überzeugungen und der daraus hervorgehenden Lebensformen gehört zu jenen Bedingungen, unter denen moderne Literatur entsteht.

⁴² Schiller, *Die Räuber* (wie Anm. 37), S. 29.

⁴³ Ebd., S. 30.

⁴⁴ Ebd., S. 28.

⁴⁵ Ebd., S. 145.

4. Die Akteure der Literatur müssen ihr Verhältnis zu anderen Teilbereichen bestimmen. Denn auch wenn die Literatur grundsätzlich autonom geworden ist, so heißt dies nicht, dass sie andere Wirklichkeitsbereiche nicht wahrnehmen oder für sich selbst als irrelevant ansehen muss. Eine solche Entscheidung können Autorinnen und Autoren zwar treffen, aber sie können sich genauso auf andere Systeme beziehen. Dies betrifft die Gegenstände der Literatur, wenn zum Beispiel Goethe seine Werther-Figur im zweiten Teil des Romans kurzzeitig im Rechtsbereich handeln lässt. Dann erscheinen Akteure des Rechts mit ihren Handlungsweisen und Normen in der Literatur. Es betrifft aber auch die Sprache, wenn zum Beispiel naturwissenschaftliche Begriffe in die Literatur überführt werden. Goethe hat dies mit dem Romantitel *Die Wahlverwandtschaften* praktiziert. Dieser chemische Begriff erhält im Zusammenhang des Romans eine erweiterte Bedeutung.

Solche zumindest minimalen Bezugnahmen auf andere gesellschaftliche Teilsysteme sind unvermeidlich, wenn die Literatur nicht jegliche Referenz kappen und eine weitgehend eigene Sprache hervorbringen will, was in Extremformen des Ästhetizismus kurzzeitig tatsächlich versucht wurde. Darüber hinaus kann es aber zu weitergehenden, ebenso produktiven wie spannungsreichen Interferenzen zwischen der Literatur und anderen Wirklichkeitszugängen kommen. So können Autoren, wie dies im zitierten Eichendorff-Gedicht *An die Dichter* geschieht, eine zu weitgehende Eigenständigkeit und Abkoppelung der Literatur kritisieren. Ihre Selbstbezüglichkeit und ihre Konzentration auf innerliterarische Effekte wird dort als „Sünde“ bezeichnet. Dieser Begriff weist in die Religion und damit in einen der Bereiche, deren Wahrheiten sich Akteure der Literatur immer wieder verpflichtet haben.

Ebenso oft geschah und geschieht dies im Verhältnis der Literatur zur Politik. Als Heinrich Heine sein Gedicht *Die schlesischen Weber* veröffentlichte (10. Juli 1844), bezog er sich damit auf den Weberaufstand von 1844, also auf ein realhistorisches Ereignis. Das Gedicht erschien in der sozialistischen Zeitschrift *Vorwärts* und damit im Umfeld des entstehenden Marxismus sowie als Flugblatt in hoher Auflage. So konnte man hoffen, auf Missstände wie die zu hohe und für die Gruppe der Weber lebensbedrohliche soziale Ungleichheit hinzuweisen. Eine solche Form der Literatur nimmt an politischen Auseinandersetzungen teil und ergreift Partei. Gleichzeitig wird die Entscheidung, sich eine externe Funktion zu geben, vom Boden der autonomen Literatur aus getroffen. Die Differenzierung der Gesellschaft wird damit nicht rückgängig gemacht, sondern wirkt in solchen Überschneidungen weiter. Und so sehr Heine dem Kommunismus historisch Recht gab, so sehr fürchtete er, dass im Fall seines Sieges kein Platz mehr für eine

freie, spielerische und sinnlich anziehende, also autonome Kunst sein würde.⁴⁶

Die damit angedeuteten, systematisch notwendigen Spannungen sollen am Beispiel religiöser Literatur präzisiert werden. Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848) war eine gläubige Katholikin, die in mehreren Arbeitsphasen ihren Gedichtzyklus *Das Geistliche Jahr* verfasste, den sie allerdings nie veröffentlichte und bis zu ihrem Tod weiter überarbeitete. Die Reihenfolge der Gedichte ist an den Festtagen und Sonntagen des Kirchenjahrs orientiert, und zu vielen Gedichten sind die zugehörigen Stellen aus den Evangelien genannt. Vorbilder für diese Form religiös-stabilisierender Dichtung gibt es aus der Frühen Neuzeit, zum Beispiel mit den *Sonn- und Feiertagssonetten* von Andreas Gryphius. *Das Geistliche Jahr* war ursprünglich für die Stiefgroßmutter der Autorin gedacht, wie sie in der Vorrede zu einer Reinschrift der ersten 25 Gedichte erläutert. Diese Vorrede ist an die Mutter gerichtet, denn für die Großmutter seien diese Gedichte „völlig, unbrauchbar, so wie für alle sehr fromme Menschen“.⁴⁷ Diese erstaunliche, der ursprünglichen Wirkungsabsicht

⁴⁶ Solche Befürchtungen äußert Heine etwa in der Vorrede zur *Lutetia*: „Dieses Geständnis, daß den Kommunisten die Zukunft gehört, machte ich im Tone der größten Angst und Besorgnis, und ach! diese Tonart war keineswegs eine Maske! In der Tat, nur mit Grauen und Schrecken denke ich an die Zeit, wo jene dunklen Bilderstürmer zur Herrschaft gelangen werden: mit ihren rohen Fäusten zerschlagen sie alsdann erbarmungslos alle Marmorbilder der Schönheit, die meinem Herzen so teuer sind; sie zertrümmern alle jene Spielzeuge und phantastischen Schnurpfeifeien der Kunst, die dem Poeten so lieb waren; sie hacken mir meine Lorbeerwälder um und pflanzen darauf Kartoffeln; die Lilien, welche nicht spannen und arbeiteten und doch so schön gekleidet waren wie König Salomon in all seinem Glanz, werden ausgerauft aus dem Boden der Gesellschaft, wenn sie nicht etwa zur Spindel greifen wollen; den Rosen, den müßigen Nachtigallbräuten, geht es nicht besser; die Nachtigallen, die unnützen Sänger, werden fortgejagt, und ach! mein ‚Buch der Lieder‘ wird der Krautkrämer zu Tüten verwenden, um Kaffee oder Schnupftabak darin zu schütten für die alten Weiber der Zukunft. Ach! das sehe ich alles voraus, und eine unsägliche Betrübnis ergreift mich, wenn ich an den Untergang denke, womit das siegreiche Proletariat meine Gedichte bedroht, die mit der ganzen alten romantischen Weltordnung vergehen werden. Und dennoch, ich gestehe es freimütig, übt ebendieser Kommunismus, so feindlich er allen meinen Interessen und Neigungen ist, auf mein Gemüt einen Zauber, dessen ich mich nicht erwehren kann, in meiner Brust sprechen zwei Stimmen zu seinen Gunsten, zwei Stimmen, die sich nicht zum Schweigen bringen lassen, die vielleicht nur diabolische Einflüsterungen sind – aber ich bin nun einmal davon besessen, und keine exorzierende Gewalt kann sie bezwingen“ (Heinrich Heine, *Lutetia*, in: *Werke und Briefe*, Bd. 6: *Über die französische Bühne*. Ludwig Börne. *Lutetia*, hg. von Gotthard Erler und Hans Kaufmann, Berlin 1962, S. 233–586, hier S. 246f.).

⁴⁷ Annette von Droste-Hülshoff, *Historisch-kritische Ausgabe. Werke, Briefwechsel*, Bd. IV,1: *Geistliche Dichtung*, hg. von Winfried Woessler, Tübingen 1980, S. 194–199, hier S. 194.

entgegenlaufende Feststellung wird damit begründet, dass überall in den Gedichten „die Spuren eines vielfach gepressten und geteilten Gemüts“ zu finden seien. Während das Adjektiv „gepresst“ sich auf psychische Leiden der Autorin bezieht, benennt die Bezeichnung „geteilt“ genau die Situation in der modernen Gesellschaft: Auch ein weltanschaulich festgelegter Mensch ist der Heterogenität der Strukturen und der Perspektiven auf die Welt ausgesetzt und zwischen ihnen „geteilt“. Dies ist der Unterschied zur Großmutter (geboren 1755), die in der Vormoderne sozialisiert wurde und daher als „ein kindlich in Einfalt frommes“ Gemüt bezeichnet werden kann. Der moderne Mensch dagegen muss „in einer Stunde mehr fragen, als sieben Weise in sieben Jahren beantworten können“.⁴⁸

Auch wenn sich eine Autorin also frei entscheidet, ihre Literatur an die Funktionen eines anderen Systems zu koppeln, geschieht dies auf dem Boden der Moderne. Man kann mit der Differenzierung unterschiedlich umgehen, aber zurücknehmen lässt sie sich nicht. Thomas Wortmann und Heinrich Detering haben gezeigt, dass sich die Perspektivenvielfalt moderner Subjektivität auch in der Bildlichkeit der Gedichte sowie in dem nicht abschließbaren Schreibprozess niedergeschlagen hat: „Auch als religiöser Text tritt das *Geistliche Jahr* nicht mehr hinter das Autonomiepostulat goethezeitlicher Dichtung zurück“.⁴⁹ Die Naivität der Großmutter und die Selbstverständlichkeit religiöser Dichtung der Vormoderne wirken als ferne Ideale, vor deren Hintergrund das geteilte Subjekt sich selbst beschreibt.

5. Moderne Literatur führt Individuen vor, deren Lebenswege nur noch teilweise festgelegt sind, die vielmehr zwischen unterschiedlichen Optionen wählen müssen. Da die soziale Schichtung ihre Determinationskraft verringert und die Gesellschaft wesentliche Lebensentscheidungen privatisiert, sind moderne Individuen mit Selbstbeschreibungen befasst. Die erste prominente Gestalt in der deutschsprachigen Literatur, an der dies vorgeführt wird, ist der schon genannte *Werther*. Er unternimmt immer wieder Anläufe zu einer Selbstbestimmung, die aber scheitern: „Ich soll,

⁴⁸ Ebd., S. 194.

⁴⁹ Thomas Wortmann, Einleitung, in: *Annette von Droste-Hülshoff Handbuch*, hg. von Cornelia Blasberg und Jochen Grywatsch, Berlin u. a. 2018, S. 123–133, hier S. 131. Vgl. auch Heinrich Detering, Versteinter Äther, Aschenmeer. Metaphysische Landschaften in der Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff, in: *Raum. Ort. Topographien der Annette von Droste-Hülshoff*, hg. von Jochen Grywatsch, Hannover 2009, S. 41–67.

ich soll nicht zu mir selbst kommen, wo ich hintrete, begegnet mir eine Erscheinung, die mich aus aller Fassung bringt.“⁵⁰

Zuerst sucht er sein Ich im Naturzusammenhang zu stabilisieren. In glücklichen Momenten erfährt er den Naturraum als Einheit, die auch ihn „trägt und erhält“.⁵¹ Wenn er im Wald das „Wehen des Alliebenden“ spürt,⁵² gelangt er zu einer post-metaphysischen Erfahrung von Geborgenheit, die aber nicht auf Dauer erhalten bleibt. Denn einerseits ist Werthers Naturdeutung zu stark subjektiviert und von seinen Stimmungen abhängig, und andererseits stellte die Natur eben auch einen „Abgrund“ dar,⁵³ in dem das Prinzip der gegenseitigen Zerstörung herrscht.

Ebenso sucht Werther in der Liebe zu Lotte nach einer Einheit und Ganzheit seiner Person. Der Roman weist einen scharfen Blick für die Dissoziationserfahrung der Moderne auf, denn während in anderen Sozialkontakten immer nur Teile der Person gefordert sind und andere „ungenutzt vermodern“ oder verborgen werden müssen, erfährt der Mensch sich im Liebesgefühl als vollständig: „[W]eil ich alles war was ich seyn konnte. Guter Gott, blieb da eine einzige Kraft meiner Seele ungenutzt“.⁵⁴ Wenn auch dieser Selbstentwurf scheitert, dann nicht nur an der Konstellation mit der schon verlobten Lotte, sondern noch mehr an der Überlastung der Liebe. An ihr hängt die gesamte Wahrheit des Lebens, sie erscheint als permanente Gefühlsintensität abseits aller sozialen Zusammenhänge und wirkt so auf Dauer psychisch zerstörerisch.

Schließlich unternimmt Werther den Versuch, sein Ich in der Berufstätigkeit zu festigen. Dabei muss er juristisch-politische Schriftstücke abfassen und somit den Normen und Sprachvorgaben eines Teilsystems entsprechen. Allerdings hält er die entsprechenden Codes für „lächerlich“, ignoriert sie teilweise und bringt es immer wieder dahin, „eine Sache nach meinem Kopfe und Art zu machen“.⁵⁵ Dafür erhält er einen Verweis sowie den Ratschlag, seine Emotionen in das Privatleben zu „leiten“, „wo sie ihr wahres Spiel haben“ können.⁵⁶ Der Roman zeigt damit, wie in der Frühphase der modernen Gesellschaft Arbeiten am Menschen vorgenommen werden, der seine Affekte modellieren und in die jeweiligen

⁵⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, in: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche* (wie Anm. 26), Bd. 8: *Die Leiden des jungen Werthers. Die Wahlverwandtschaften. Kleine Prosa. Epen*, hg. von Waltraud Wiethölter u. a., Frankfurt a.M. 1994, S. 184 (Brief vom 30. November).

⁵¹ Ebd., S. 14 (Brief vom 10. Mai).

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd., S. 106 (Brief vom 18. August).

⁵⁴ Ebd., S. 20 (Brief vom 17. Mai).

⁵⁵ Ebd., S. 138 (Brief vom 17. Februar).

⁵⁶ Ebd.

Lebensbereiche leiten muss. In seiner Selbstwahrnehmung wird Werther damit zu einer „Marionette“, mit der gespielt wird.⁵⁷

Ein anderes faszinierendes Dokument des Ringens um den eigenen Lebenslauf aus der Frühphase der Moderne stellt Friedrich Hölderlins gleichnamige Ode dar. Sie entstand zunächst einstrophißig und wurde 1799 erweitert:

Lebenslauf

Größers wolltest auch du, aber die Liebe zwingt
 All uns nieder, das Laid beuget gewaltiger,
 Doch es kehret umsonst nicht
 Unser Bogen, woher er kommt.

Aufwärts oder hinab! herrschet in heil'ger Nacht,
 Wo die stumme Natur werdende Tage sinnt,
 Herrscht im schiefesten Orkus
 Nicht ein Grades, ein Recht noch auch?

Diß erfuhr ich. Denn nie, sterblichen Meistern gleich
 Habt ihr Himmlischen, ihr Alleserhaltenden,
 Daß ich wüßte, mit Vorsicht,
 Mich des ebenen Pfads geführt.

Alles prüfe der Mensch, sagen die Himmlischen,
 Daß er, kräftig genährt, danken für Alles lern',
 Und verstehe die Freiheit,
 Aufzubrechen, wohin er will.⁵⁸

Die beiden letzten Verse benennen die Situation des Individuums in der Moderne: Der Lebenslauf ergibt sich aus immer wieder zu treffenden Entscheidungen. Das Enjambement zeigt die Definition an: „Freiheit“ wird genannt und dann so bestimmt, dass Menschen die Möglichkeit besitzen, räumlich, sozial und gedanklich aufzubrechen. Ihre Entscheidungen verantworten nur sie selber. Damit gibt sich das Gedicht aber nicht zufrieden. Denn es fragt danach, ob es hinter der scheinbar ungesicherten Freiheit und hinter den Zufällen und Turbulenzen des Lebenslaufes größere Mächte gibt, die das alles verantworten oder ihm einen Sinn verleihen können. Diese werden die „Himmlischen“ und „Alleserhaltenden“ genannt, und sie haben dem Ich kein leichtes Leben geschenkt, sondern eines, in dem Scheitern und Leid steckten. Die Hoffnung ist aber, dass unter der ungeordneten Oberfläche doch „ein Grades“ wirken und dass auch im Chaos „ein Recht“ herrschen könnte. Die Lebensbewegung würde dann einen „Bogen“ ergeben, der in seinen Ursprung zurückkehrt.

⁵⁷ Ebd., S. 134 (Brief vom 20. Januar).

⁵⁸ Friedrich Hölderlin, *Lebenslauf*, Bd. 1: *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. von Michael Knaupp, Darmstadt 1992, S. 325.

Allerdings kehrt ein Bogen nur in die Richtung seines Ausgangspunktes zurück, nicht in seinen Anfang, und dies geschieht je nach Krümmung und Länge unterschiedlich. Das Bild ist also nicht ganz eindeutig, und man weiß auch nicht, warum der Sprecher die Frage der zweiten Strophe in der dritten bejahen kann. Wie hat er denn die letzte Sicherheit erfahren? Das folgende „Denn“ suggeriert eher eine Begründung, als dass es sie einleiten würde. So behält die Setzung der „Himmlischen“ den Status einer wackeligen Hypothese. Das freigesetzte Individuum nimmt eine Sinnbehauptung vor, der Hölderlin durch die Wahl der antiken Gattung der Ode zusätzliche Stabilität verleiht. Die Form befestigt die Rede über einen Lebenslauf, der von Formlosigkeit bedroht ist.

Das Beispiel dieser Ode zeigt auch, zu welchen ästhetischen Leistungen die alles grundierende Unsicherheit der Moderne antreibt. Denn darum ging es in diesen vorläufigen Überlegungen: Es ist möglich, moderne Literatur so zu bestimmen, dass sie aus den Bedingungen der modernen Gesellschaft hervorgeht, die sich seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durchsetzt. Erläutert wurden zunächst fünf Punkte: die Freisetzung des Literatursystems, das um seine Funktionsbestimmung ringt und dabei eine Vielzahl an Programmen hervorbringt; das dauerhafte Nachdenken über das Verhältnis von gesellschaftlicher Differenz und Integration; die Auseinandersetzung mit der Heterogenität der Ideen und Lebensformen; die Bestimmung des Verhältnisses der Literatur zu anderen Teilsystemen; und schließlich die Darstellung von Individuen mit nicht-festgelegten Lebensläufen.