Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2008)

Heft: 39: Die Topographie Europas in der romantischen Imagination = La topographie de l'Europe dans l'imaginaire romantique = The topography of Europe in the romantic imagination

Vorwort: Vorwort : die Topographie Europas in der romantischen Imagination

Autor: Pennone, Florence / Simon, Ralf / Winkler, Markus

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Vorwort

Die Topographie Europas in der romantischen Imagination

"Es waren schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo *Eine* Christenheit diesen menschlich gestalteten Welttheil bewohnte; *Ein* großes gemeinschaftliches Interesse verband die entlegensten Provinzen dieses weiten geistlichen Reichs." – Mit diesem Satz beginnt 1799 Novalis' politische Wissenschaftslehre *Die Christenheit oder Europa*. Der Text wird gerne als Ausgangspunkt einer Genese des Konservatismus heranzitiert. Aber es handelt sich um eine komplexere Denkfigur. Gewiss, Novalis wendet sich gegen die Diversifizierungs-Erfahrungen der Neuzeit, darin ist er revisionistisch. Aber zugleich möchte er die republikanischen Emanzipationsmomente in seiner Europa-Utopie aufgenommen wissen; darin ist er aufklärerisch. Europa ist in dieser tief paradoxen Pendelbewegung der Reflexion *zugleich* sentimentalisches Erinnerungsbild, utopisches Versprechen und gegenwärtige Entfremdungs-Erfahrung. Dass dies alles in einem *Zugleich* stattfindet, hat Konsequenzen für den *Diskurs* dieses Textes. Er ist weder Historiographie, noch Prophezeiung, noch politisches Statement. Was ist er? Dichtung? Verlegenheitshalber könnte man antworten: Er ist jedenfalls Romantik. Wir finden eine Topographisierung von Schreibweisen vor, wir bemerken ein argumentatives Arsenal von geschichtsphilosophischen Verfahrensweisen – also auch eine Art von Topographie –, wir stossen auf Europa im Plural: Europa-Bilder. Imagination, Topographie, Romantik: das scheinen die Begriffe zu sein, aus deren Konstellation heraus hier, bei Novalis, von Europa gesprochen wird. Die Topographie Europas in der romantischen Imagination wird in Novalis' Europa-Aufsatz zu einer Topographie von lauter Europa-Ideen. Man kann die Erfindung der Europa-Diskurse wie in einem Denklaboratorium beobachten: verschiedene, durchaus widersprüchliche Varianten zirkulieren, Konzeptbildungen wechseln einander ab – aber es scheint sich vorderhand keine Europa-Idee durchzusetzen.

Novalis' Text markiert damit gewissermassen eine Diskursstelle. Er gibt zu verstehen, dass es an der Zeit ist, "Europa" zu erfinden,

und er zeigt den Moment, zu dem diese Notwendigkeit noch nicht Konzept, aber schon Imagination geworden ist. Warum also musste diese Diskurseinheit entstehen, was hat sie hervorgerufen?

Bekanntlich war es Johann Gottfried Herder, der die Begriffe Volk und Nation und in ihrem Gefolge den Begriff der Nationalliteratur auf die Tagesordnung setzte. Den Begriff der Weltliteratur als Wort zu sagen, war zwar Goethe vorbehalten, aber es ging in der Tat nur um das Wort, der Begriff als solcher gebührt Herder. Es ist also die seltsame Konjunktion zu denken, dass Nationalität und Weltbegriff offenkundig aufeinander angewiesen sind. Der Nationendiskurs wird unmittelbar von einem übernationalen Poesiekonzept, das bei Herder mit dem morgenländischen Schöpfungsbericht beginnt, begleitet. Die Volksliedersammlung Herders erhebt den Anspruch, ein tönender Raum der Melodien der Welt zu sein, ein melodischer Makroanthropos. Europas Latinität bildet dessen Herz, denn Herder führt viele Volkslieder auf die Kirchengesänge zurück, aber auch viele Kirchengesänge auf die Volkslieder. Die Vermittlungsstation ist die Latinität der Messe.

Diese Engführung von Weltliteratur und Volksbegriff führt zu der Beobachtung, dass Regionalität und Nationalität auf der einen Seite und kosmopolitische Aufklärung auf der anderen Seite diskursgenetisch aneinander gebunden sind, aber dafür ein Vermittlungsmodell benötigen. Europa ist als mittleres Allgemeines dieses Denkmodell der Vermittlung von territorialen Sondersemantiken und Kosmopolitischem. Die Romantik versucht mit der imaginativen Vergegenwärtigung von "Europa" ein Diskursproblem zu lösen, das konzeptionell durch Herders Entdeckung des Volks inmitten einer ihrem Selbstverständnis nach kosmopolitischen Aufklärung hervorbricht.

Auf der Ebene der politischen Ereignisgeschichte korrespondierte der skizzierten Diskurskonstellation ein ähnliches Paradoxon. Die Französische Revolution war ein zugleich nationales wie auch weltgeschichtliches Ereignis (wiederum aus der Perspektive der Zeit gesprochen). Sie rief für die Nachbarnationen, die sich als Nation auch erst durch die Französische Revolution konstituierten, die Frage hervor, wie unter den eigenen Bedingungen auf die Ereignisse in Frankreich zu reagieren sei. Friedrich Schlegels Aphorismus von den drei Tendenzen des Zeitalters – der Französischen Revolution, der Fichteschen Wissenschaftslehre und Goethes Wilhelm-Meister-Roman – gibt darauf eine deutsche Antwort. Ihr ist abzulesen, dass

wiederum eine Vermittlung gesucht wird: Wie lassen sich die Kräfte des Zeitalters in die Logik nationaler Sondersemantiken integrieren?

Aber Europa wird im Zeitalter der Romantik ganz unmittelbar erfahrbar. Die Problemstellung kommt nicht allein als Diskurs in die Köpfe, sondern als Eroberungsfeldzug vor die Haustür. Die Zeit um 1800 war eine kriegerische Zeit. Die Kriege waren jedoch anders als sie es noch zu Zeiten der anderen europäischen Mischmaschine, zu Zeiten des 30-jährigen Krieges, gewesen sind. Die französischen Feldzüge brachten den eroberten Ländern lang ersehnte Reformen verwaltungstechnischer, verkehrstechnischer, juristischer, kriegstechnischer und gesellschaftlicher Art. Die Französische Revolution überbrachte den Nachbarn das, was von ihr übrig war, in usurpatorischer Form. Das war eine tiefgreifende Paradoxie. Die *Form* der Besatzung widersprach dem nicht unerwünschten *Inhalt*. Es liegt auf der Hand, dass diese politische Paradoxie, die ja die Paradoxie der französischen Revolutionsdynamik wiederholte, in den zeitgenössischen Mentalitätsformationen zu der Notwendigkeit symbolischer Repräsentationen führte. Kleists Poesie ist nicht der einzige, aber vielleicht der direkteste Ausdruck dieser Gemengelage.

Eine These könnte in diesem Zusammenhang lauten, dass die militärtechnische Partizipationsform neu ist. Es etabliert sich inmitten der Realität der europäischen Söldnerheere die Idee von nationalen Heeren und in eins damit sogar die Idee einer ganz anderen Kriegsführung. Carl Schmitt entwickelt in seiner *Theorie des Partisanen* den Partisanenkrieg aus der revolutionären Kampf-Erfahrung der Franzosen, und er nennt den spanischen Guerilla-Krieg von 1808 den ersten Partisanenkrieg. Er richtet sich gegen die Franzosen. Die These, erneut, aber zugespitzt reformuliert: Indem in diesem Band über das romantisch imaginierte Europa nachgedacht wird, wird über eine Literatur gesprochen, die die Erfahrung des Partisanen in sich aufgenommen hat. Diese Erfahrung macht aus militärstrategisch gehegtem Terrain eine deterritorialisierte Ereigniszone des Kampfes. Das kann nun auch eine Formel für die romantische Imagination sein.

Überführt man die skizzierten Überlegungen zu den diskursiven und politischen Rahmenbedingungen in eine Rede über die Poesien der europäischen Romantik, dann geht es darum, die in jener Epoche zirkulierenden poetischen Bilder von Europas Landschaften, Kulturen, Nationen und Ethnien im Hinblick auf ihre Strukturen und

Funktionen zu analysieren: Die Bildung der politischen und kulturellen Identität Europas, die Einbeziehung oder Ausgrenzung des Fremden (Stichworte: Eurozentrismus, Nationalismus, Orientalismus) oder Ansätze zur kontrapunktischen Infragestellung der bis heute wirksamen, ungleichwertige Territorien absteckenden 'Semantik asymmetrischer Gegenbegriffe' (man denke mit Koselleck an die Oppositionen von Christen und Heiden, Zivilisation und Barbarei, Mensch und Unmensch) überführen die genannten Überlegungen in ein komparatistisches Forschungsprogramm.

Wie die Hervorhebung der Imagination in der Titelgebung zu verstehen gibt, geht es nicht darum, an die umfangreiche Reiseliteratur der europäischen Romantik die positivistische Frage heranzutragen, welche 'realen' Gegebenheiten sie abbildet. Mit "Topographie" sind nicht Realität abbildende, sondern Realität stiftende Strukturen gemeint – jene von Edward Said so genannten 'structures of attitude and reference', mit denen kulturelle Identität als ein sich räumlich explizierender Gegensatz imaginiert wird (z. B. Europa vs. Afrika, Stadt vs. Land) und an deren Genese und politisch-historischer Verwirklichung die literarische Fiktion immer schon entscheidenden Anteil hatte. Zur Sprache kommen also Texte aller Gattungen nichtfiktionaler und fiktionaler Literatur der Romantik, in denen Europa in der angedeuteten Weise imaginiert wird. Dabei lässt sich eine Typologie des imaginierten Topographischen entwerfen, die in den vorliegenden Aufsätzen teilweise aufgenommen wird und hier in Stichworten angedeutet sein soll:

1) Topographien im engeren Sinne: Nationale Stereotypen wie französische und deutsche, süd- und nordeuropäische Topographie, Funktionen des Vagabundierens; Ethnographie der Zigeuner und Juden; die Konstruktion nichteuropäischer Alterität als Voraussetzung der eurozentrischen Identitätskonstitution anhand des Orientalismus; Panhellenismus und andere Griechenland-Bilder; Naturbilder wie z. B. Rheinromantik; System der Verkehrswege; System und Mythologie der Wasserläufe (Flüsse, unterirdisches Wasser); Imagologie des Waldes; Imagologie des hohen Nordens mit seinen Eislandschaften.

2) Historische Tiefensemantiken: Bilder der Antike (die Antithese von Antike und Moderne im Hinblick auf ihre poetischen Strukturen und semantischen Funktionen); Mittelalter-Bilder und -Mythologien (Novalis, Fouqué, August Wilhelm und Friedrich Schlegel u. a.); die Entdeckung oder Aufwertung literarischer Epochen (Frühe Neuzeit,

Reformation, etc.: Görres u. a.); das historische Drama und der historische Roman (Scott, Manzoni, Vigny, Hugo u. a.); Entwürfe europäischer Literaturgeschichten; Entwürfe mythologischer Kompendien (Schelling, Kreuzer, Kanne u. a.).

3) Synchrone Tiefensemantiken: Die Entdeckung europäischer Tiefendimensionen: Volkspoesie vs. Kunstpoesie; das Bergwerk (Novalis, E.T.A. Hoffmann u. a.); nationale Mythologien (Arnim, Brentano, J. Grimm u. a.); 'Weltschmerz' als Europa-Mythologie (B. Constant, Musset, Leopardi, Heine u. a.); soziale Stratifikationen mit ihren jeweiligen Europa-Konstruktionen (welche Angehörigen sozialer Schichten imaginieren auf welche Weise europäische Topographie?).

Es ist zu erwarten, dass sich der Europa-Diskurs, wenn er in der Romantik die Vermittlungsfigur der sich als universell deutenden Aufklärung und der regionalen Sonderbereiche ist, vor allem als Strategie der Grenzziehung realisiert. Regina Hartmann versteht topographische Imagination als eine Identitätskonstruktion, welche einen diskursiven Raum öffnet, der als Projektionsfläche kollektiver Phantasmen fungiert. Gegenstand ihrer Studie sind unter diesen Prämissen Reiseberichte aus der Zeit der Romantik, welche die nördlichen Grenzen Europas erkunden. Die Reisen in den hohen Norden, in die Regionen des Eises und der Kälte werden in den Berichten jeweils als Expeditionen beschrieben, die zu liminalen Orten führen: "Ultima Thule – gewissermassen ein wandernder Topos – ist stets da, wohin man nicht gelangen konnte", so Regina Hartmann in ihrem Text. Was derart auf dem Weg der Verschiebung der Grenzsetzung gefunden wurde, war das Volk der Lappen, das in den Berichten als Barbarenvolk des Nordens exponiert wird: ein Volk auf niedriger Kulturstufe, tierischen Lebensäusserungen nahe, ohne Geschichtsbewusstsein, vom Alkoholmissbrauch dort gezeichnet, wo die Begegnung mit der zivilisierten Welt stattgefunden hat. Regina Hartman zeichnet das nördliche Bild dessen, was an den südlichen Rändern Europas als Orientalismus-Diskurs bekannt ist. Die territoriale Selbstkonstituierung Europas wird hier als Strategie imaginativer Territorialpolitik sichtbar: Europa faltet sich dort in seine Selbstidentität ein, wo die Zivilisation aufhört und die Barbarei beginnt. Dabei wird Europa durchaus als dynamischer Prozess der Selbstvergrösserung verstanden. Hartmann zeigt, wie einer der Reiseberichterstatter – Leopold von Buch – aus der Zurückgebliebenheit der Lappen das

Recht ableitet, sie zu zivilisieren, um sie derart aus ihrem unkultivierten Dasein zu befreien.

Hat Regina Hartmann die nördlichen Grenzen Europas nach dem Diskursmuster der südlichen Grenzziehung – des Orientalismus – analysiert, so handelt Jens Herlth von den östlichen Grenzen. Auch hier geht es um Exklusion und Inklusion an der Unterscheidungslinie von Barbarei und kultiviertem Europa. Die nationalistische Begeisterung von Zygmunt Krasiński baut Polen als Bollwerk gegen die slawischen Völker auf. Polen tritt in dieser Konstruktion in eine Doppelrolle, einerseits ist es das Land, in dem der Katholizismus am intensivsten verankert ist, andererseits fällt ihm die Rolle des europäischen Aussenpostens zu, der das Eindringen asiatischer Fremdidentität ins christliche Europa zu verhindern hat. Um diese heroische Funktion der die europäische Kultur erhaltenden Polen ideologisch auszustatten, baut Krasiński das Hassbild des mordenden und schändenden Barbaren auf, gegen den mit unerbittlicher Konsequenz vorgegangen werden muss. Dass der Barbar immerhin auch ein Kandidat für die christliche Bekehrung sein könnte, wird dabei ebenso ausgeblendet, wie der aufblitzende Gedanke, dass die europäische Aufklärung schon längst an der inneren Zersetzung des militanten Religionsglaubens gearbeitet hat. Krasińskis Diskurs ist einer, der sich direkt auf der Grenzlinie zwischen Kultur und Barbarei, Christentum und Heidentum platziert und dafür eine militante Formation in Anspruch nehmen muss. Herlth weist freilich nach, dass genau diese Differenz von Inklusion und Exklusion undeutlich wird, wenn sie von der Grenzlinie aus vorgenommen wird. Denn Polen gehört teilweise selbst zur Slawia; Polens Katholizismus ist nicht nur durch die aussereuropäischen Barbaren, sondern auch durch die innereuropäische Aufklärung in Frage gestellt. Es zeigt sich, dass derart die Differenz von Inklusion und Exklusion auf der sachlichen Ebene fragwürdig wird und desto stärker auf der Ebene der rhetorischen Mobilmachung eingespielt wird. Die Entscheidungsschlacht im Schlusstableau der *Nie-Boska komedia* (*Ungöttliche Komödie*) steigert denn auch die politische Imagination in eine metaphysische, in der es um die finale Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse geht. Herlth zitiert am Ende seiner Studie ein anderes Modell, das zunächst wie ein Gegenentwurf aussieht: Kazimierz Brodziński konzipiert Polen aus dem Geist der Idylle, welche die Funktion hat, Europa die dringend benötigte Harmonie zu bringen. Herlth gelingt es jedoch, zu

zeigen, dass beide Europa-Imaginationen demselben Phantasma folgen und sich nur gegenseitig die Kehrseite der eigenen Imagination vorführen.

Die europäische Grenztopographie steht auch im Zentrum von Michel Viegnes Beitrag über die französischen Romantiker der zweiten Generation, Théophile Gautier und Prosper Mérimée. Viegnes untersucht deren Reiseberichte, Briefe und Erzählwerke und deckt eine Suche nach dem Partikularen, Singulären, Seltenen und Unheimlichen auf, die er für zeittypisch hält und – mit Hinweis auf Hegels Kant-Kritik – als Gegenreaktion auf die aufklärerische Kategorie des Universellen deutet. Diese Suche führt die Reisenden zu den vom kulturell dominanten, kosmopolitischen Herzen Europas – dem Viereck London-Paris-Rom-Berlin – entfernten, peripheren Regionen des Kontinents: nach Russland, Südspanien, Konstantinopel. Hier finden wir also die gleiche Spannung zwischen dem Regional-Sonderlichen und dem Kosmopolitischen wieder, welche den Europa-Diskurs der Romantik kennzeichnet. Die bipolare Entgegensetzung von Zentrum und Peripherie ist aber diesmal nicht Teil einer Strategie der Grenzziehung; vielmehr dient sie einer Praxis der Dezentrierung ("décentrement") und der Deterritorialisierung ("déterritorialisation"). Gautier und Mérimée geht es nämlich keineswegs darum, das Andersartige und Fremde zu beschreiben, um das Eigene, kulturell Vertraute aufzuwerten; im Gegenteil, die Randregionen Europas werden ihrer Eigenartigkeit und Authentizität wegen aufgesucht – eine Authentizität, die freilich nun, um 1840, durch den immer stärker werdenden Einfluss der kulturellen Zentren und insbesondere Frankreichs – wie beide Reisende kritisch feststellen – vom Verschwinden bedroht ist. Ausserdem erweist sich das vermeintliche Ort- bzw. Nationaltypische – wenn der Reisende es endlich zu entdecken meint – des Öfteren als oberflächliches Klischee, als kulturelle Projektion eines gebildeten Touristen. Dass die beiden Dichter sich selbst zu den Opfern solcher imaginierten Vorstellungen des Fremden zählen, zeigt ihr steter Gebrauch der Selbstironie. Durch diese Dekonstruktion des Typischen und Authentischen verweisen Gautier und Mérimée darauf, so Viegnes' Hypothese, dass die wahre und einzigartige Identität sich eigentlich hinter den exotischen und folkloristischen Repräsentationen verbirgt. In Mérimées und Gautiers verzweifelter Suche nach einem kaum noch zu findenden "lokalen Kolorit" ("couleur locale") sieht Viegnes zudem eine Urform unserer modernen Angst vor einer

globalen Welt, in der immer und überall das gleiche – so genannte "non-lieux" – zu besichtigen wären.

Auf derlei aussenpolitische Imaginationen europäischer Grenztopographie folgen innenpolitische Verständigungen. Uwe Japp behandelt die europäischen Literaturgeschichten der beiden Schlegels. Dabei geht es weniger um die Aussenabgrenzung als darum, die europäische Literatur als ein in sich zusammenhängendes Ganzes zu erkennen. Europa wird hier also als eine Einheitlichkeit des Geistes in der Bewegung seiner Selbstexplikation im Medium seiner literarischen Hervorbringungen verstanden: eine Art von literarischer Topographie Europas. Entsprechend sind die kategorialen Grundlegungen solche, die aus den alteuropäischen Begriffstraditionen entspringen. August Wilhelm Schlegel entwickelte die europäische Literatur aus einer Bipolarität der antiken plastischen und der modernen pittoresken Kunst und Poesie. Die Entwicklungslinien der europäischen Literatur bestehen dann in einer wechselnden Besetzung dieser bipolaren Positionen beziehungsweise in verschiedenen Vermittlungsverhältnissen. Friedrich Schlegel folgt ähnlichen dichotomischen Rastern, erweitert aber seine Literaturgeschichte um die Dimension religiöser Kriterien und eines erweiterten Literaturbegriffs. Japp konstatiert am Ende seiner Studie eine "romantische Paradoxie": Obwohl die Literaturgeschichten in den Zusammenhang des Kosmopolitismus gestellt werden, enden beide Projekte mit einem Lob der deutschen Literatur. Es ist evident, dass es die Vermittlungsebene des Europadiskurses ist, welche diese Paradoxie überhaupt erst zu Stande kommen lässt. Auch hier zeigt sich erneut, dass "Europa" das Reflexionsmedium ist, in dem nationale Sondersemantiken mit dem universellen Aspekt der Weltkulturen sowohl zusammenstossen als auch in Vermittlungsbemühungen gebracht werden können. Die Frage nach Aussen- oder Innenpolitik der topographischen Imagination Europas scheint hier, diskurstheoretisch gesprochen, eher nebensächlich zu sein.

Ralf Simon widmet sich in seinem Aufsatz Texten von E.T.A. Hoffmann und von Jean Paul. Er geht von der Bemerkung aus, dass sich Europa auf dem Schlachtfeld am nächsten ist. Bei E.T.A. Hoffmann findet sich die Textfigur, dass der Soldat in nationaler Mission in grundlegende Zirkularitäten eingebunden ist: Entweder er kommt als Sieger aus der Schlacht zurück und gründet die Nation oder sein Blut tränkt immerhin den Mutterboden. E.T.A. Hoffmann denkt nun aber über das Szenario nach, das ent-

steht, wenn der Soldat auf einem Schlachtfeld stirbt, das nicht auf heimischem Mutterboden liegt oder wenn er zwar lebend, aber hinsichtlich der nationalen Sache nicht siegreich zurückkehrt. In beiden Fällen ist die Zirkularität unterbrochen. E.T.A. Hoffmanns Texte reagieren darauf mit Semantiken der Katastrophe, des Gespenstischen und der tiefen Irritation. Dieses erste Modell ergänzt Simon durch ein zweites, bildtheoretisches. Das Schlachtfeld ist nicht nur das Feld der Ehre, sondern als Feld, Boden, Grund und *campo* auch in einem grundsätzlichen Sinne eine Basis, so wie es der Maluntergrund oder die Grundierung für das Gemälde ist, auf dem sich dann Vorder- und Hintergrund des Gemalten findet. Simon unterscheidet also drei Ebenen: Grundierung (Grund, Erde, Boden), Hintergrund, Vordergrund. E.T.A. Hoffmanns Gespenstergeschichten sind der Vordergrund, die politische Semantik der napoleonischen Kriege der Hintergrund; aber es bleibt die Frage der Grundierung. Simon schlägt eine Antwort vor, indem er von E.T.A. Hoffmanns Schlachtfeldern zum Entwurf des metaphysischen Schlachtfeldes bei Jean Paul geht (*Rede des toten Christus*, Schlachtfeld-Szene im *Giannozzo*). Hier wird deutlich, dass die Grundierung sowohl der politischen Semantik als auch des gespenstischen Treibens der nationalen Semantiken bei E.T.A. Hoffmann in einer tiefgreifenden nihilistischen Irritation zu suchen ist. – Insgesamt etabliert sich also eine bei E.T.A. Hoffmann kritisierte Sinnfigur der Zirkulation des nationalen Blutes. Sie erinnert an die Blut-und-Boden-Ideologie der Nationalsozialisten. Abschliessende Exkurse zu Texten von Ludwig Tieck und Wilhelm Raabe haben deshalb die Funktion, die fortgeführte Ideologiekritik dieser Sinnfigur nachzuweisen, um deren Wiederaufnahme bei den Nationalsozialisten als eine längst schon erfolgte Widerlegung qualifizieren zu können.

Auch der Beitrag von Boris Previšić ist gleichsam der Innenpolitik des Europadiskurses zuzuordnen, wenngleich er von dem Verhältnis des serbischen Dichters Vuk Karadžić zu Goethe handelt. Goethes Rezeption der serbischen Dichtung wird nämlich, wie Previšić nachweist, in Diskurse eingespeist, die innereuropäische Begriffssemantiken betreffen. Es geht um Differenzen wie originäre und natürliche Dichtung versus Kunstdichtung, Mündlichkeit versus Schriftlichkeit, wahrhaftiges Volksgut versus sentimentalische Schriftreflexion. Previšić geht den Rezeptionswegen detailliert nach, um z. B. zu zeigen, dass Goethe in Ermangelung serbischer Sprach-

kenntnisse die Ursprünglichkeit der serbischen Sprache und der gesammelten Lieder idealisiert hat. Mit anderen Worten: Es handelt sich hier um eine Imagination, welche eine Aussengrenze Europas in den Binnendiskurs übersetzt. Im zweiten Teil seines Aufsatzes geht Previšić auf die Rolle Serbiens hinsichtlich seiner topographischen Mittlerrolle ein. An Serbien lasse sich nicht nur die Herausbildung eines Staates und die Idee eines nicht kartographierten Raumes studieren, sondern auch die Genese einer mentalen nationalen Identität. Instruktiv sind insbesondere auch die Schlussbemerkungen der Studie: Vuk Karadžić musste am Ende seiner serbischen Nationalpoesie einsehen, dass seine Sprache nicht volkskonstituierend sein kann, da sie weder das einfache Volk noch auch die Führungseliten zu leiten vermag. Derart brechen Mythos und Realität schon bei Vuk Karadžić auseinander. Diese Desillusionierung ist freilich nie in die deutsche Rezeption aufgenommen worden, weshalb beispielsweise Handkes Serbienbild, so Previšić, eine notwendige Entideologisierung nicht erfahren hat.

Als die zentrale Voraussetzung der europäischen Romanik formuliert Helmut J. Schneider mit Bezug auf Novalis und Colderidge den Glauben an die Lesbarkeit der Welt. Die Wahrnehmung der Landschaft wird in diesem Rahmen zum zentralen Anliegen der Romantik. Schneider entwickelt dabei das Theorem, dass die romantische Landschaft ein Medium sei, ein Mittleres zwischen Innen und Aussen, Subjekt und Welt, Geist und Natur. Der Aufsatz entwirft eine kleine Geistesgeschichte der neuzeitlichen Landschaftswahrnehmung, beginnend beim Transcensus in die Erfahrungsoffenheit, fortlaufend zu Brockes' aufklärerischer Landschaft, kulminierend bei Rousseau, Goethes *Werther*, Tieck und schliesslich Kleists Auseinandersetzung mit Caspar David Friedrich. Dabei findet die Studien zu wichtigen begrifflichen Bestimmungen. Romantische Landschaft wird als eine Sphäre des Dazwischen gekennzeichnet, als Ort der schwebenden Einbildungskraft, als geistige, vom Mimesisprinzip befreite Kunst in Analogie zur absoluten Musik, als Stimmungs- und Bewegungsraum bis hin zu Rousseaus Rückzug in die Innenwelt der durch Landschaft indizierten Einbildungskraft und Kleists Erfahrung der Erhabenheit angesichts von Friedrichs gemalten Landschaften.

Patrick Vincent weist in seinem Beitrag nach, wie in der englisch- und französischsprachigen Lyrik und Reiseliteratur der Romantik die Topographie der Alpenüberquerung von der Schweiz nach Italien da-

zu dient, die Schwelle zwischen 'antikem', kollektivistisch-republikanischen und 'modernem', individualistisch-liberalen Freiheitskonzept zu bezeichnen. In dieser zugleich ästhetischen und politischen Topographie konkretisiert sich also eine systematische Opposition, die im Denken des Coppet-Kreises um Mme de Staël und Benjamin Constant geläufig war. Die Systematik der Opposition erweist sich indes als Synkretismus durchaus heterogener Denktraditionen, nämlich kulturhistorischer (Antike vs. Moderne), klimatheoretischer (Norden vs. Süden) und politischer (Republik vs. konstitutionelle Monarchie). Vincent fragt nach den Ausprägungen der Topographie in der Lyrik (u. a. Emily Dickinson, Susan Law, William Wordsworth) und in der ethnographischen Reiseliteratur (Charles-Victor de Bonstetten, Stendhal) oder Romanliteratur (Mme de Staël). Wie er abschliessend feststellt, zeigen die Evokationen oder Beschreibungen markanter Schwellen wie des Simplon-Passes, dass die anfänglich durchaus ambivalente Einstellung zu den Werten, die von der oppositionellen Topographie vermittelt wurden, der Privilegierung des modernen, individualistisch-liberalen Freiheitskonzeptes Platz machte.

Die genannte Opposition prägt sich auch in Lord Byrons Topographie der Geschichte aus, wie Angela Esterhammer in ihrem Beitrag aufzeigt. Denn Byron polemisiert in seinem Versepos *Childe Harold's Pilgrimage* gegen Lord Elgins 'barbarischen' Abtransport und Verkauf der Parthenonskulpturen, der später so genannten "Elgin Marbles", indem er diese Art von modernem Kunstraub als depravierte Form der römischen Praxis darstellt, Trophäen daheim im Triumphzug zu zeigen: Mit dem antiken heroischen Raub von Beutegut kontrastiert die touristische Jagd auf Souvenirs und ihre kommerzielle Ausbeutung. Byron stellt Elgins Antiquitätenhandel, der die Aura der antiken Kunstwerke zerstörte, indem er sie ihrem historisch-geographischen Kontext entfremdete, seine eigene authentische, aus persönlicher Anschauung hervorgehende Art entgegen, jene Kunstwerke dem englischen Publikum im Medium der Dichtung zu vermitteln. Authentisch ist diese Art der poetischen Topographie, weil sie, wie Byron vorgibt, die Kunstwerke an ihrem Platz lässt und es dennoch erlaubt, sie "daheim" zu zeigen. Doch Byrons Alternative zu Elgins Antiquitätenhandel hatte, wie Esterhammer betont, an den Mechanismen, die diesen Handel bestimmten, durchaus Anteil: Auch sie richtete sich nach Angebot und Nachfrage, und ihr durchschla-

gender Erfolg beim Publikum verdankte sich einer genau kalkulierten Marketing-Strategie. Byron sei sich dieser Widersprüchlichkeit seiner poetischen Topographie durchaus bewusst gewesen.

Auf phänomenologische und ökologische Aspekte der Topographie Europas in der romantischen Imagination geht Ina Habermann am Beispiel von William Wordsworth ein. Sie zeigt zunächst, wie in "Tintern Abbey" Bedeutung durch einen Prozess der Symbolisierung erzeugt wird, der sich mit Hilfe von Ernst Cassirers Bestimmung des Mythos als Konkreszenz des Materiellen und Immateriellen beschreiben lasse; Wordsworths topographische Dichtung sei mythisch im Sinne Cassirers, und sie bringe die Verwobenheit von Subjekt und Welt zum Ausdruck, wie sie Merleau-Ponty beschrieben habe. Dabei ist Wordsworths poetische, den cartesianischen Dualismus von Geist und Materie überwindende Einheitsphantasie aber immer an einen bestimmten Ort, den heimatlichen Lake District, gebunden, wie Habermann ausgehend von *The Prelude*, *Home at Grasmere* und *The Excursion* darlegt. Das führt auf die Frage nach der literaturgeschichtlichen Situierung von Wordsworths poetischer Topographie. Habermann vertritt die These, dass Wordsworth als "poet of place" vor allem in der Tradition der Vergilschen *Georgica* und weniger in der des Idyllisch-Pastoralen oder des Romantisch-Erhabenen steht. Die Situierung in dieser Tradition erlaube es auch, die Verbindung seiner topographischen Dichtung mit seiner Praxis innerhalb einer romantischen Ökologiebewegung zu verstehen, von der sein *Guide to the Lakes* ebenso Zeugnis ablege wie der Entwurf einer ökologischen Poetologie im Vorwort zu den *Lyrical Ballads*.

Alain Montandon befasst sich mit der Nacht als europäischem Raum der Romantik. Der altbekannte Topos wird jedoch hier anhand eines soziologischen Ansatzes in den Blick genommen: Montandon geht von der paradoxen Beobachtung aus, dass die Romantiker gerade dann die Nacht als poetischen Raum entdeckten, als die europäischen Grossstädte durch ausserordentliche Fortschritte in den Beleuchtungstechniken immer heller wurden. Der erste Teil des Aufsatzes verschafft einen Überblick über die Geschichte der Strassen- und Hausbeleuchtungen in den europäischen Städten zwischen dem frühen 18. und der Mitte des 19. Jahrhunderts – eine Fortschrittsgeschichte, die zuerst parallel zur Entwicklung der Aufklärung verläuft (die Finsternis sollte im eigentlichen und uneigentlichen Sinne zugleich vertrieben werden), wiewohl das Beispiel von Paris auch

deutlich macht, dass Licht ebenfalls als Zeichen der Macht – der Eroberung der Dunkelheit durch die Ordnungskräfte des Königs – verstanden werden kann. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Faszination für alles Nächtliche und Dunkle, die sich ab dem Ende des 18. Jahrhunderts von England über Deutschland und Frankreich verbreitet, als Gegenreaktion auf dieses Überhandnehmen der künstlichen Beleuchtung interpretieren. Dies zeigt Montandon im zweiten Teil des Beitrags am Beispiel der Mode der Mondscheintransparente, für die sich viele Künstler zwischen 1800 und 1850 begeisterten. In der imaginierten Nacht-Topographie der europäischen Romantik lasse sich, so Montandons Fazit, die Sehnsucht nach einem Bereich erkennen, der zu dieser Zeit aus der konkreten Realität zu verschwinden begann.

Florence Pennone, Ralf Simon, Markus Winkler