

ANNIKA BARTSCH

Romantik um 2000

Zur Reaktualisierung
eines Modells
in deutschsprachigen Romanen
der Gegenwart



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



JENAER GERMANISTISCHE FORSCHUNGEN

Neue Folge · Band 44

Herausgegeben von

Nina Birkner

Reinhard Hahn

Jens Haustein

Stefan Matuschek

Dirk von Petersdorff

Alice Stašková

Gregor Streim



ANNIKA BARTSCH

Romantik um 2000

Zur Reaktualisierung
eines Modells
in deutschsprachigen Romanen
der Gegenwart

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Dissertation, Friedrich-Schiller-Universität Jena, 2019

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) –
250805958 / GRK2041

UMSCHLAGBILD

Fotocollage: Annika Bartsch;
Fotografien: Erik Mclean und Markus Spiske (unsplash.com).

ISBN 978-3-8253-6976-7

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2019 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Lektorat: Ingrid Sonntag, Leipzig
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	9
Einleitung	11
Teil I: Methodologische Vorbemerkungen: Romantik als Modell.....	27
1 Reaktualisierung als Traditionsverhalten.....	27
2 Reaktualisierung als Verhältnis von Referenzobjekt und referierenden Texten.....	30
2.1 Bestimmung der Konstituenten: die referierenden Texte und das Referenzobjekt.....	31
2.2 Bestimmungsmöglichkeiten des Zusammenhangs von referierenden Texten und Referenzobjekt	32
3 Das Modell als Referenzobjekt der referierenden Texte.....	36
3.1 Was ist ein Modell?.....	36
3.2 Das Modell ‚Romantik‘ als Referenzobjekt der Reaktualisierung	45
Teil II: Das Modell ‚Romantik‘	53
4 Romantik als Antwort.....	55
4.1 Problemgeschichtlich perspektivierte Literaturgeschichte: Literatur als Reaktion auf Problemkonstellationen	56
4.2 Der Problemhorizont um 1800	60
5 Die romantische Antwort.....	76
5.1 Bezug auf ein höchstes Prinzip	78
5.2 Denkfiguren ästhetischer Repräsentation	91
5.3 Konkrete Textphänomene: Bildbereiche und Verfahren.....	101
Teil III: Analyse der referierenden Texte:	
Das Modell ‚Romantik‘ in der Gegenwartsliteratur	111
6 Felicitas Hoppe	120
6.1 <i>Paradiese, Übersee</i> (2003).....	123
6.1.1 Identität im Spannungsfeld von „Aufbruch, Unterwegssein und Heimkehr“	126
6.1.1.1 Doppelgängermotivik	128
6.1.1.2 Raumzeitliche Ordnung?	137

6.1.2	Transzendentalpoesie durch Wirklichkeits- multiplizierung	142
6.1.2.1	Wirklichkeitserzeugung durch Sprache	143
6.1.2.2	Integration des Wunderbaren	146
6.1.2.3	Narrative Strategien zur Konstruktion pluraler Wirklichkeiten	149
6.1.2.4	„Poesie und Poesie der Poesie“ – transzendental- poetische Metanarration	152
6.2	Zwischenfazit: Das Modell ‚Romantik‘ ^{Hoppe} – Die romantische Schwebe als Erkenntnismodus	155
7	Wolfgang Herrndorf	162
7.1	<i>Diesseits des Van-Allen-Gürtels</i> (2007)	164
7.1.1	Bedeutungskonstitution zwischen Einzelerzählung und Erzählungsband	165
7.1.2	„Diesseits des Van-Allen-Gürtels“	170
7.2	<i>Tschick</i> (2010)	177
7.2.1	Struktur und Erzählkonzept: Maik als autodiegetischer Erzähler	179
7.2.2	Der Roadtrip als romantische Reise	182
7.2.2.1	Aufbruchsgrund und Plan-, Zweck- und Ziellosigkeit der Reise	183
7.2.2.2	Befreiung des empfindenden Ichs im Erleben von Natur und Umwelt	186
7.2.2.3	Reflexion der zeitlichen Einbettung des Moments durch das erzählende Ich	192
7.3	Zwischenfazit: Das Modell ‚Romantik‘ ^{Herrndorf} – Welt- und Selbstdeutung des Subjekts	197
8	Helmut Krausser	202
8.1	<i>Thanatos. Das schwarze Buch</i> (1996)	205
8.1.1	Johanser als romantisches Subjekt? – Johansers Modell von Romantik	207
8.1.1.1	Romantik als Weltflucht	208
8.1.1.2	Die erste Stufe von Johansers Ich-Dissoziation: Der Mord an Benedikt	215
8.1.1.3	Die zweite Stufe der Ich-Dissoziation: Thanatos – Todestrieb und Todesgott	217
8.1.2	Romantische Strukturaneihen: narrative Verfahren und Formen	221
8.1.3	<i>Thanatos</i> als Modellobjekt des Modells ‚Romantik‘? ..	224
8.2	<i>UC</i> (2003)	227
8.2.1	Arndt Hermannsteins Schizophrenie – mögliche Ursachen und Deutungen	228
8.2.1.1	Samuel Kurthes’ Hyperchronos-Theorie als Interpretament des Romans	230

8.2.1.2 Andersens Märchen als Interpretament des Romans: metaleptische Autorhierarchie in UC	233
8.3 Zwischenfazit: Kraussers Bezugnahme auf das Modell ‚Romantik‘ – Rezeptionshinterfragung und Instrumentalisierung.....	239
9 Romantik-Bezug ohne Reaktualisierung des Modells ‚Romantik‘?	242
9.1 Hans-Ulrich Treichel: <i>Tristanakkord</i> (2000).....	242
9.2 Thea Dorn: <i>Die Unglückseligen</i> (2016)	254
Schlussbemerkungen	263
10 Das Modell ‚Romantik‘: Reaktion auf eine gegenwärtige Problematik. Synthese und Fazit.....	263
11 Das Modell ‚Romantik‘ in synchroner und diachroner Perspektive. Anschlussmöglichkeiten und Ausblick.....	273
Siglenverzeichnis.....	275
Literaturverzeichnis.....	277
Abbildungsverzeichnis	311

Danksagung

Dieses Buch ist die leicht veränderte Fassung meiner Dissertation, die im Oktober 2018 von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Schiller-Universität Jena angenommen und am 28. Februar 2019 verteidigt wurde. Die Dissertation entstand im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Graduierten-Kollegs „Modell Romantik. Variation. Reichweite. Aktualität“. Mein Dank gilt daher der DFG für die dreijährige Finanzierung meines Projekts und der Realisierung dieses Buches. Ich bedanke mich außerdem bei der Friedrich-Schiller-Universität Jena und dem Freistaat Thüringen für ein Landesgraduiertenstipendium, das den Startschuss gab, mich intensiv mit meinem Promotionsprojekt beschäftigen zu können.

Vielleicht ließe sich die Arbeit an meiner Dissertation stellenweise selbst als romantisch bezeichnen, weil dieses Buch nicht nur still am einsamen Schreibtisch entstanden ist, sondern ohne den stetigen Austausch und die anregende Gemeinschaft, die ‚Symphilosophie‘, wie es bei Schlegel heißt, nicht möglich gewesen wäre. Mein großer Dank gilt daher all denen, die mich und mein Projekt haben wachsen lassen.

Für sein ehrliches und stetes Engagement, mit dem er meine Promotionsphase begleitete, danke ich besonders meinem Doktorvater Professor Dirk von Petersdorff. Unsere Gespräche waren nicht nur konstruktiv und fachlich zielführend, sondern auch motivierend und hilfreich in vielerlei Hinsicht. Auch meinem Zweitgutachter Professor Frieder von Ammon danke ich für sein Interesse an meinem Projekt.

Ich hatte das große Glück, viele Kolleg*innen im Kolleg und am Germanistischen Institut zu haben, die mich und meine Arbeit durch Diskussionen und Ideen, durch Kritik und Bestärkung vorangebracht haben. Dafür bin ich sehr dankbar! Und wenn aus Kollegen Freunde geworden sind, ist das wohl der beste Beweis für eine prägende und intensive, manchmal anstrengend nervenaufreibende, immer aber verlässlich unterstützende und vor allem schöne gemeinsame Zeit. Besonders bedanken möchte ich mich bei Euch, Daniel Grummt, Jacob Schmidt und Raphael Stübe.

Ich danke außerdem meinen Freund*innen Anna Keiling, Christiane Klein und Felix Lempp für ihre persönliche Unterstützung und die viele Zeit, die sie mit mir und meinem Manuskript verbracht haben; danke für Eure gründlichen Korrekturen, für Eure hilfreichen und kritischen Anmerkungen.

Schließlich gilt mein Dank meinen Eltern, die mich immer unterstützt haben, und Peter Blank, der vermutlich ein weiteres Buch schreiben könnte über die Hochs und Tiefs meiner Dissertationszeit, und der zu jedem Zeitpunkt für mich da war und ist. Danke!

Jena, im September 2019
Annika Bartsch

Einleitung

„WIR BRAUCHEN DIE ULTRAROMANTIK, sie ist das exakte Gegenteil der momentan herrschenden und untragbaren literarischen Lethargie.“¹ – So lehnt sich das junge Berliner Autor*innenkollektiv² *Rich Kids of Literature* auf gegen eine als langweilig, belanglos, konservativ und lethargisch beschriebene Gesellschaft und Literaturlandschaft.³ Ihr Protest gegen das proklamierte „inoffizielle[] Ekstaseverbot“ und die Verhinderung von Euphorie äußert sich pointiert in dem 2016 von Leonhard Hieronymi verfassten Manifest mit dem Titel *Ultraromantik*.⁴ Die *Rich Kids of Literature* wollen nicht weniger als „die zeitgenössische deutschsprachige Literatur retten“ durch „mehr Lebendigkeit, Action, Poesie, Fun und Wagnisse“ – durch Ultraromantik.⁵ Diese könne als neue Bewegung die Literatur der Gegenwart revolutionieren, indem Science-Fiction und Romantik verbunden werden zu einer neuen „Form literarischer Energie“.⁶ Die Folge

¹ Hieronymi, Leonhard: *Ultraromantik 1. Erklärung*, magazin-metamorphosen.de/blog/, von Dezember 2016 bis Juni 2017 online auf dem Blog: Metamorphosen. Magazin für Literatur und Kultur.

² Der Gender-Stern* wird hier und im Folgenden verwendet, um alle sozialen Geschlechter zu adressieren. Auch wenn er sicherlich noch keine ideale typographische Umsetzung der Idee einer gendergerechten Sprache ist, so ist er auf dem derzeitigen Stand die sachlich adäquateste Annäherung und wird hier als Beitrag auf dem Weg zur Aufhebung der Geschlechterdualität verstanden. Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird jedoch darauf verzichtet, Zitate, in denen nicht gendergerechte Sprache oder eine andere Form als der Stern zur Sichtbarmachung verschiedener Geschlechter verwendet wird, in eckigen Klammern anzugleichen.

³ Der Name der Bewegung referiert auf den erfolgreichen Social Media Kanal *Rich Kids of Instagram (RKOI)*. Durch die Substitution der populären Plattform durch die Literatur setzt sich das Autor*innenkollektiv in eine ironische Distanz zu den RKOI, greift gleichzeitig aber die mediale Positionierung auf und platziert ihr Programm damit in einem Kontext, der vor allem in der Berliner Kulturszene auf Zustimmung stößt, was die regelmäßig überfüllten Lesungen bestätigen.

⁴ Hieronymi, Leonhard: *Ultraromantik. Ein Manifest*, Berlin 2017, S. 7. Der Band beinhaltet neben dem aus 20 kurzen Fragmenten bestehenden Manifest als theoretischer Grundlage der Bewegung auch eine „Erklärung“ des Manifests, zwei Listen mit Texten, die als Vorläufer der Ultraromantik gesehen werden, sowie zwei Erzählungen Hieronymis, die im Vorwort als „erste[] geistige[] Kinder“, also als eine praktische Umsetzung der ultraromantischen Theorie beschrieben werden (Hieronymi: *Ultraromantik* 2017, S. 8 f.).

⁵ Hieronymi: *Ultraromantik* 2017, S. 7 u. 9.

⁶ Ebd., S. 25: „Birgt ein Text klare Elemente der Science-Fiction und enthält außerdem romantische Motive (zum Beispiel die stilisierte und schwärmerische Beschreibung eines fotomechanischen Doppelsterns / die Einsamkeit im All / die durch einen Roboter einem Menschen zugefügte Seelenpein / Todessehnsüchte beim Anblick von Meteorstürmen), dann entwickelt das Werk eine besondere Form literarischer Energie. Das Romantische in der Beschreibung von Natur und Mensch und Technik und die uralte und von Kälte völlig befreite Sehnsucht des niemals von Sehnsucht befreit werden könnenden Menschen, das alles

einer Kombination sei die Ultraromantik: „Mensch, Gefühl und Natur sind romantisch, die Handlung ist futuristisch und wahr. Alles ist ehrlich. Alles ist Leidenschaft.“⁷ Diese Selbstbeschreibung als bedeutungsvolle literarische Bewegung ist Teil einer bildlichen und textuellen Inszenierungsstrategie, die vor allem durch Social Media und die Zeitschrift *Das Wetter*⁸ betrieben wird. Romantik fungiert offenbar als Label, um Avantgarde zu demonstrieren.⁹ Der Bezug zur literarischen Strömung der Romantik ist vage vorhanden, etwa wenn es heißt, dass Ultraromantik hyperironisch und Hyperironie „eine Haltung [sei], die zwei Dinge miteinander verbindet, die sich gegenseitig auszuschließen scheinen, und durch die Auflösung dieses Gegenstandes ein Freiraum [entstünde], in dem wir Kunst jenseits der Kategorien Ernst und Ironie betrachten können“.¹⁰ Das Verständnis der Ironie und darüber der Romantik insgesamt wird jedoch verkürzt auf eine Betonung des Gefühls und der Leidenschaft.¹¹

Auch wenn die *Rich Kids of Literature* sich von anderen gegenwärtigen Autor*innen stark abzugrenzen versuchen, ist ihre Bezugnahme auf die Romantik in der Gegenwartsliteratur keineswegs einmalig. Weniger provokativ als die Aussage der *Rich Kids*, durch „Ultraromantik“ die Gegenwart und ihre Literatur zu „retten“, doch mit gleicher Tendenz äußert sich auch die Schriftstellerin und Moderatorin Thea Dorn. Sie proklamiert, dass die Romantik ein Ausweg sein könnte aus der „utopielosen, verkarsteten, geistig und künstlerisch ausgedorrten Gegenwart“.¹² Weitere Autor*innen konstatieren oder inszenieren entweder selbst einen Zusammenhang ihrer Literatur mit der Romantik oder sie werden von Literaturkritik und Forschung in diese Traditionslinie gestellt.¹³ Die

zusammen ergibt eine literarische Schnelligkeit und Intensität, die sich gänzlich vom realistischen Erzählstil und vor allem vom Erzähltempo vieler Texte junger Autorinnen und Autoren der letzten Jahre unterscheiden wird.“ Das Manifest behauptet, Wahrheit entstehe durch Fiktionen, die Romantik bestehe „aus Wahrheit, wenn es um das Gefühl und die Natur“ gehe und Science-Fiction sei als „Offenbarung [der] tiefsten Fantasien“ ehrlich und leidenschaftlich (Hieronymi: *Ultraromantik* 2017, S. 15).

⁷ Hieronymi: *Ultraromantik* 2017, S. 16.

⁸ Gründer und Chefredakteur ist Sascha Ehlert, Mitglied der *Rich Kids of Literature*.

⁹ Verstärkt wird dies auch durch die letzte Seite von *Ultraromantik* auf der mit großen weißen Lettern auf schwarzem Grund „sapienti sat“ (lat., „genug für den Eingeweihten“) zu lesen ist (Hieronymi: *Ultraromantik* 2017, S. 93).

¹⁰ Krafft, Charlotte: *Die Hyperironie*, in: *Das Wetter. Magazin für Text & Musik* 13 (2017), S. 36-39.

¹¹ So fordert die Verfasserin auch: „Spüren Sie es einfach, machen Sie sich frei, genießen Sie, statt auf Deubelkommraus verstehen und beurteilen zu wollen.“ (ebd., S. 39) Samuel Hamen kritisiert das Manifest der *Rich Kids* für die fast arrogante Verweigerung einer Auseinandersetzung mit dem, was als Postmoderne bezeichnet wird, sowie für die aus ihrer Position hervorgehende Ungenauigkeit in der Sprache. So konkludiert Hamen, dass die „Verwendung des Adjektivs ‚romantisch‘ [...] sich jedenfalls zwischen Wikipedia, *TV Today* und der Erstsitzung eines Proseminars ein[pendle]“ (Hamen, Samuel: *Rich Kids of Literature. Ultraromantische Hyperironie*, in: *Zeit Online* (28.01.2018), www.zeit.de/kultur/literatur/2018-01/rich-kids-of-literature-berlin-kollektiv/komplettansicht (letzter Zugriff 19.09.2019)).

¹² Vgl. Dorn, Thea: *Der wache Träumer. Über Joseph von Eichendorff*, in: „*Welch kleiner Teufel führt ihre Hand?*“, hg. von Konrad Heumann, Karoline Sinur, [Wiesbaden] 2017, S. 35-41, hier: S. 40.

¹³ Nur beispielhaft seien neben den in der vorliegenden Studie untersuchten Autor*innen auch

Diskussionen um den Bau des Romantik-Museums in Frankfurt¹⁴ führten ebenfalls zu einem neuen Interesse an der gegenwärtigen Relevanz der Romantik, nach der in diesem Zusammenhang Autor*innen befragt worden sind.¹⁵ Und auch in der Popmusik ist Romantik erstaunlich präsent – 2001 veröffentlichte die deutsche Band *Element of Crime* ihr sechstes deutschsprachiges Studioalbum, das den Titel „Romantik“ trägt,¹⁶ und Taylor Swift referiert 2014 mit ihrem Song „New Romantics“¹⁷ auf die subkulturelle New Wave-Bewegung der 1980er-Jahre, die als *New Romantic* bezeichnet wird.¹⁸ Was aber ist hier jeweils mit ‚Romantik‘ gemeint? Vor allem bei so stark mit Inszenierung arbeitenden Bewegungen wie den *New Romantics* oder den *Rich Kids of Literature* ist zu fragen, ob der Begriff ‚Romantik‘ nur wegen seiner nach wie vor vorhandenen „epochalen Strahlkraft“¹⁹ oder seinem Provokationspotenzial²⁰ als eine Art Label genutzt wird, das mit romantischen Konzepten nur noch oberflächlich arbeitet oder gar kokettiert, oder ob ein gehaltvoller Romantik-Begriff identifiziert werden kann, der in problemgeschichtlicher Perspektive verwendet wird. Es stellt sich also die Frage, ob die Bezugnahme auf das Ideengut der Romantik dadurch motiviert ist, dass Romantik als Denkart und Welthaltung einen noch immer attraktiv erscheinenden Umgang mit Problemen vorschlägt, die seit 1800 eine kontinuierliche Relevanz zu besitzen scheinen.

In den Feuilletons, den Museen und der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung blieben die teilweise impliziten, teilweise explizit ausgestellten Bezugnahmen auf Romantik nicht unbemerkt. Neben der Beschreibung einzelner Romane, Bilder oder Künstler als romantisch, wurde schnell auf allgemeinerer Ebene auf eine „Neue

Brigitte Kronauer, Georg Klein und Simon Strauß genannt.

¹⁴ Die Diskussionen lassen sich ab etwa 2011 verstärkt in der Presse verfolgen; die Eröffnung des Museums ist für 2020 angekündigt.

¹⁵ Vgl. z.B. Krechel, Ursula, Kegel, Sandra: *Was die Romantik für uns bedeutet. Ursula Krechel im Gespräch*, in: FAZ.net (11.03.2013), www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/ursula-krechel-im-gespraech-was-die-romantik-fuer-uns-bedeutet-12109542.html (letzter Zugriff 19.09.2019).

¹⁶ Label: Vertigo Berlin (Universal Music), 2001.

¹⁷ „New Romantics“ ist ein Bonus Track auf der Deluxe Edition von Taylor Swifts Studioalbum *1989*, Label: Big Machine Records, 2014.

¹⁸ Die Bewegung, die etwa zeitgleich in Clubs in London und Birmingham entstand, zeichnet sich durch exzentrische Mode aus und beruft sich auf die Modeaffinität in der Zeit der englischen Romantik um 1800 als Inspirationsquelle. Als Startpunkt des New Romantic gilt die Rezeption von David Bowies Video zu „Ashes to Ashes“ (1980). Auch wenn New Romantic vor allem in der Musikszene eine ausgeprägte Bewegung war, eint sie abgesehen von der Verwendung von Synthesizern kein gemeinsamer Musikstil. Als erfolgreiche Sänger und Bands des New Romantic sind vor allem Boy George (Culture Club), Steve Strange (Visage), Duran, Duran und Spandau Ballet zu nennen. Vgl. Johnstone, Sam: *[Art.] new romantics*, in: *Encyclopedia of Contemporary British Culture*, hg. von Mike Storry, Peter Childs, London, New York 1999, S. 363 sowie Bernhard-Jackson, Emily A.: „Bliss was in that shirt to be alive“. *Connecting Romanticism and New Romanticism through Dress*, in: *Rock and Romanticism*, hg. von James Rovira, Cham, Schweiz 2018, S. 45-60.

¹⁹ Hamen: *Rich Kids of Literature*.

²⁰ Vom 29.10.2013-28.01.2014 widmete sich das Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald im Rahmen der Caspar-David-Friedrich-Vorlesungen dem Thema „Romantik als Provokation“ (organisiert von Eckhard Schumacher und Christin Klaus).

Romantik“ in der Gegenwart geschlossen. So proklamierte beispielsweise die Welt am Sonntag 2016 auf ihrem Titelblatt die „Rückkehr der Romantik“, um nur ein Beispiel unter vielen zu nennen. So einig sich die Kritiker in ihrer Feststellung der aktuellen Romantik waren, so uneinig und vage sind sie in der genauen Bestimmung des Phänomens und auch die Wertungen bewegen sich zwischen Jubel und Ablehnung, Verwunderung und Forderung.²¹

Zahlreiche Ausstellungen in den letzten drei Dekaden thematisieren Romantik in Kunst und Design der Gegenwart²² und auch in der Forschung wird zunehmend eine Aktualität der Romantik in der bildenden Kunst, in Literatur, Musik und Tanz festgestellt.²³ So beginnt Gerhard Schulz seine Überblicksdarstellung zur Romantik mit dem Kapitel „Romantik und kein Ende“ und der pointierten Feststellung, dass „Romantik [...] überall und in großer Fülle [gedeihe]“ und der „Bedeutungsspielraum des Adjektivs

²¹ März, Ursula: *Neue Romantik. In der Ferne so nah*, in: Die Zeit (25.04.2018); Freund, Wieland, Kämmerlings, Richard: *Die Rückkehr der Romantik*, in: Die Welt (07.08.2016); Leberecht, Tim: *Die total technisierte Gesellschaft braucht Romantik*, in: Süddeutsche Zeitung (14.09.2015), www.sueddeutsche.de/kultur/2.220/digitales-zeitalter-die-total-technisierte-gesellschaft-braucht-romantik-1.2645569 (letzter Zugriff 19.09.2019); Weidemann, Volker: *Die neue deutsche Romantik*, in: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung 37 (14.09.2003).

²² Vgl. z.B. Verwiebe, Birgit; Montua, Gabriel (Hg.): *Wanderlust. Von Caspar David Friedrich bis Auguste Renoir. Katalog zur Ausstellung in der Alten Nationalgalerie Berlin, 10.05.2018-16.09.2018*, München, Berlin 2018; Tannert, Christoph (Hg.): *Neue Schwarze Romantik. Katalog zur Ausstellung Muzeul National de Artă al României Bukarest, 11.05.-27.08.2017 (sowie folgend in Kiel, Berlin, Backnang, Bregenz, Prag)*, Berlin 2017; Sachrendt, Christian; Stephan, Erik (Hg.): *Das Unendliche im Endlichen. Romantik und Gegenwart. Katalog zur Ausstellung in der Kunstsammlung Jena, 30.08.2015-22.11.2015*, Jena 2015; Hesse, Petra; Beyerle, Tulga (Hg.): *Isn't it romantic? Zeitgenössisches Design zwischen Poesie und Provokation. Katalog zur Ausstellung im Museum für Angewandte Kunst Köln, 14.01-21.04.2013*, Köln 2013; Janssen, Johannes; Padberg, Martina (Hg.): *Im Schein des Unendlichen. Romantik und Gegenwart. Katalog zur Ausstellung im Museum Sinclair-Haus Bad Homburg, 16.12.2012-24.02.2013*, Köln 2012; Hollein, Max; Weinhart, Martina (Hg.): *Wunschwelten. Neue Romantik in der Kunst der Gegenwart. Katalog zur Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt, 12.05-28.08.2005*, Ostfildern-Ruit 2005; Murken, Axel Hinrich (Hg.): *Romantik in der Kunst der Gegenwart. Katalog zur Ausstellung im Ludwig-Forum für Internationale Kunst Aachen, 04.06.-22.08.1993*; Zepelin-Museum Technik & Kunst Friedrichshafen, 1995 [Sammlung Murken], Köln 1993.

²³ Genannt seien exemplarisch die folgenden Publikationen, die eine Aktualität der Romantik sogar titelgebend führen: Forster, Michael; Vieweg, Klaus (Hg.): *Die Aktualität der Romantik*, Berlin 2012; Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Aktualität der Romantik*, München 1999; Greiner, Ulrike: *Die Aktualität der Romantik*, in: *Zeitgeschichte* 16 (1988), S. 325-334; Behler, Ernst; Hörisch, Jochen (Hg.): *Die Aktualität der Frühromantik*, Paderborn 1987. Unter anderem nach der Aktualität der Romantik für Architekturbedebatten und stadtplanerische Entwürfe fragte die Tagung *Romantische Urbanität. Variationen und Aktualisierungen (19.-21. Jahrhundert)*, die vom 17.11.-19.11.2016 an der Friedrich-Schiller-Universität Jena stattfand. Darauf, dass sich eine Kontinuität der Romantik im Tanztheater zeigt, weist Toni Tholen hin (Tholen, Toni: ‚Schwebe-Religion‘. Von Bettina von Arnim bis Pina Bausch, in: *Literatur und Religion*, hg. von Toni Tholen, Burkhard Moennighoff, Wiebke von Bernstorff, Hildesheim 2012, S. 75-95), zum Zusammenhang von Romantik und Rockmusik vgl. Rovira, James (Hg.): *Rock and Romanticism. Post-Punk, Goth, and Metal as Dark Romanticism*, Cham, Schweiz 2018.

„romantisch“ dabei „schier unüberschaubar“ sei.²⁴ Der 2019 erschienene fünfte Band der Reihe Works&Nights evoziert mit dem Titel „Neue Romantik. Eine kleine Literaturgeschichte 1989-2019“ gar,²⁵ Romantik als literaturgeschichtlich ordnenden Begriff für die Gegenwartsliteratur zu gebrauchen. Wenngleich der schmale Band dem im Titel formulierten Anspruch einer Literaturgeschichte der Romantik seit 1989 nicht gerecht wird, zeigt er durchaus nach Schlagworten sortiert aktuelle Bezugnahmen auf romantische Motive und Konzepte auf und betont vor allem die Beobachtung einer Tendenz romantischer Programmatiken und Praktiken in der Literatur nach 1989.

In der literaturwissenschaftlichen Forschung ist neben einigen Beiträgen zur produktiven Romantikrezeption einzelner Schriftsteller*innen²⁶ vor allem Anja Hagens 2003 erschienene Monografie *Gedächtnisort Romantik. Intertextuelle Verfahren in der Prosa der 80er und 90er Jahre* zu nennen.²⁷ Sie stellt insofern eine Ausnahme dar, als dass es keine weitere umfassende Einzeldarstellung gibt, die den Versuch unternimmt, eine analytisch tragfähige, vergleichende Untersuchung der Aktualisierung des Romantischen in der neueren Literatur vorzunehmen. Dies erstaunt, da das Romantische nicht nur periphere Randerscheinung zu sein scheint, sondern sich eine Tendenz in der Literatur der Gegenwart zeigt, Romantik als konstitutiven Teil der Weltdeutung, als Antwortstrategie auf die Gegenwart um die Jahrtausendwende und damit als Poetik zu verstehen. Insgesamt wurde das Phänomen aus literaturwissenschaftlicher Perspektive ebenso wie in anderen Forschungsdisziplinen vor allem für den Zeitraum ab 1989 nur unzureichend erforscht. Auch wenn das Defizit einer tragfähigen Methodik bereits 1985 von Adolf Haslinger festgestellt wurde,²⁸ steht auch heute noch keine geeignete Heuristik zur Verfügung, um eine Reaktualisierung der Romantik nach der historischen Strömung zu untersuchen.

²⁴ Schulz, Gerhard: *Romantik. Geschichte und Begriff*, München ³2008, S. 7.

²⁵ Schauer, Hendrikje; Lepper, Marcel (Hg.): *Neue Romantik. Eine kleine Literaturgeschichte 1989-2019*, Stuttgart 2019. Der durch den Untertitel evozierte Anspruch einer Literaturgeschichte und der vermeintlich literaturgeschichtlich Ordnung schaffende Begriff ‚Neue Romantik‘ für die Zeit zwischen 1989 und 2019 werden in der Einleitung reflektiert und relativiert.

²⁶ Nur beispielhaft seien genannt Kasper, Norman; Theile, Gert (Hg.): *Asozialität und Aura. Wolfgang Hilbig und die Romantik*, Paderborn 2017; Schumacher, Eckhard: *Frühromantik und Gegenwartsliteratur. Progressive Universalpoesie um 2000*, in: *Europäische Romantik*, hg. von Helmut Hühn, Joachim Schiedermair, Berlin 2015, S. 279-288; Haase, Michael: *Die „Erkenntnis der Dublizität“. Ingo Schulzes E.T.A.-Hoffmann-Rezeption*, in: *Das Leben in der Poesie*, hg. von András F. Balogh, Magdolna Orosz, Budapest 2011, S. 123-135; Köhler, Kai (Hg.): *Salpeter im Haus. Peter Hacks und die Romantik*, Berlin 2011; Moros-Palys, Zofia: *Das Romantische in Matthias Zschokkes Roman „Maurice mit Huhn“*, in: *Colloquia Germanica Stetinensia* 18 (2010), usfiles.us.szc.pl/pliki/plik_1290253487.pdf (letzter Zugriff 19.09.2019), S. 181-196 sowie die Dissertationsschriften Körber, Thomas: *Arno Schmidts Romantik-Rezeption*, Heidelberg 1998 und Scherer, Gabriela: *Zwischen „Bitterfeld“ und „Orplid“. Zum literarischen Werk Irntraut Morgners.*, Bern 1992.

²⁷ Hagen, Anja: *Gedächtnisort Romantik. Intertextuelle Verfahren in der Prosa der 80er und 90er Jahre*, Bielefeld 2003.

²⁸ Haslinger, Adolf: *Romantik in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Rezeptionsprobleme und Rezeptionsbeispiele*, in: *Deutsche Romantik und das 20. Jahrhundert*, hg. von Hanne Castein, Stuttgart 1986, S. 157-171, hier: S. 159.

Die Literatur und damit die literarische Reaktualisierung der Romantik sind eingebettet in einen gesellschaftlichen Kontext. So beschränkt sich die Feststellung einer Persistenz der Romantik auch nicht auf den Bereich der ästhetischen Phänomene, sondern die soziologische und kulturwissenschaftliche Forschung fragt ebenfalls nach romantischen Weltbeziehungen und Praktiken. Neben der Frage, inwiefern das Konzept der romantischen Liebe unsere zwischenmenschlichen Beziehungen weiterhin bestimmt,²⁹ finden sich auch Studien zum gegenwärtigen romantischen Konsumverhalten, zu romantischen gegenkulturellen Bewegungen, zu romantischer Wohnkultur und der Frage nach einer romantischen Politik.³⁰ Dass der Romantik auch zweihundert Jahre nach ihrer Entstehung noch eine Relevanz in ästhetischer, aber auch gesellschaftlicher Hinsicht zukommt, scheint somit außer Frage zu stehen. Ähnlich wie in den künstlerischen Selbstbeschreibungen der *New Romantics* oder der *Rich Kids of Literature* sowie in den Forschungsbeiträgen, die sich auf die Kontinuität der Romantik in der Kunst beziehen, ist allerdings auch in den gesellschafts- und kulturwissenschaftlichen Untersuchungen nicht immer deutlich, was genau unter dem Schlagwort ‚Romantik‘ verstanden wird. Das ist nicht nur für die einzelnen Untersuchungen problematisch, sondern es stellt sich auch die Frage, ob all diesen Beschreibungen der verschiedenen Gegenstände als ‚romantisch‘ eine geteilte Auffassung des Romantischen zugrunde liegt. Fraglos gehen jedoch alle der genannten Positionen davon aus, dass es jenseits der historischen Romantik bis heute etwas gibt, das mit der literarhistorischen und philosophischen Strömung um 1800 in Zusammenhang zu stehen scheint. Doch auch um 1800 zeigen sich bereits so disparate Phänomene, die mit dem Begriff ‚Romantik‘ beschrieben werden, dass nicht nur gefragt werden muss, was es ist, das den Zusammenhang zwischen der Literatur und Philosophie um 1800 und um 2000 herstellt, sondern auch, was das Bezugsobjekt dieser Untersuchungen eigentlich ist. Arthur O. Lovejoy hatte schon 1924 konstatiert, dass der Begriff ‚Romantik‘ für so vieles verwendet würde, dass er bedeutungslos geworden sei.³¹ Dies

²⁹ Vgl. v.a. Illouz, Eva: *Der Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus*, Frankfurt am Main u.a. 2003; außerdem Lenz, Karl: *Soziologie der Zweierbeziehung. Eine Einführung*, Wiesbaden 2003, S. 259-283 sowie Lenz, Karl; Scholz, Sylka: *Romantische Liebesemantik im Wandel?*, in: *Familie im Fokus der Wissenschaft*, hg. von Anja Steinbach, Marina Hennig, Oliver Arránz Becker, Wiesbaden 2014, S. 93-116.

³⁰ Zu romantischem Konsumverhalten vgl. Campbell, Colin: *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*, York 2005. Eva Illouz beschreibt zudem die Verschränkung von romantischem Liebeskonzept und ökonomischer Praxis, vgl. Illouz: *Der Konsum der Romantik* 2003. Zu romantischen gegenkulturellen Bewegungen vgl. Tripold, Thomas: *Die Kontinuität romantischer Ideen. Zu den Überzeugungen gegenkultureller Bewegungen. Eine Ideengeschichte*, Berlin 2012. Zu romantischer Wohnkultur vgl. Wildfeuer, Bianca: *Romantisches. Zur Bedeutung einer Gefühlswertigkeit am Beispiel heutiger Wohnkultur*, Münster 2012. Zur Frage nach romantischer Politik vgl. z.B. Stockinger, Ludwig: ‚Politische Romantik‘ – ‚Romantisierung der Politik‘. *Anmerkungen zum Ursprung und zur Rezeption eines frühromantischen Politikkonzepts*, in: *Staat, Nation und Europa in der politischen Romantik*, hg. von Walter Pauly, Klaus Ries, Baden-Baden 2015, S. 47-97.

³¹ Lovejoy, Arthur O.: *On the Discrimination of Romanticisms*, in: *Publications of the Modern Language Association of America* 39 (1924), S. 229-253. Lovejoy weist beispielhaft auf die vielfältige Begriffsverwendung hin und unterstreicht zudem die Heterogenität der verschiedenen Bewegungen in Europa, die mit der Epochenbezeichnung ‚Romantik‘ zusammengefasst

bezieht sich bereits auf die historische Strömung selbst – sogar dann, wenn man aus Gründen der Komplexitätsreduktion nur die Literatur und Philosophie im deutschsprachigen Kontext zwischen 1798-1830 bedenkt. Entsprechend komplexer ist es, Phänomene von 1800 bis nach 2018 mit der Bezeichnung ‚Romantik‘ zu adressieren, da sich neben der Schwierigkeit einer prägnanten und dennoch weitreichenden Fassung des Romantischen damit zusätzlich die Frage nach der Historisierung, nach Kontinuitäten und Transformationen stellt.

Eine Aktualisierung *der Romantik* zu konstatieren läuft damit Gefahr, tatsächlich in Lovejoys Sinne ein leeres Denotat als Bezugspunkt zu wählen, wenn nicht genau bestimmt wird, was unter ‚Romantik‘ verstanden wird – ein Problem, das in einigen der genannten Forschungsarbeiten eklatant ist. Auf die Vielzahl der beobachtbaren Phänomene reagieren auch René Wellek, Isaiah Berlin und in der Folge zahlreiche weitere Forschungsbeiträge, allerdings mit einer anderen Stoßrichtung als Lovejoy: Sie sehen die Aufgabe der Wissenschaft gerade darin, historische Entwicklungen sichtbar zu machen, indem von den Einzelphänomenen abstrahiert wird, um so spezifische Muster zu identifizieren und einen Begriff von Romantik anwendbar zu machen.³² Die Versuche einer „Wesensbestimmung“ der Romantik in den späten 1960er-Jahren betonen, dass unterschieden werden müsse zwischen der Romantik als „bestimmte[m] historische[m] Phänomen“, also der literarischen und philosophischen historischen Strömung um 1800, und einer „allgemeine[n] seelisch-geistig[en] Haltung“, wie es Hermann August Korff bereits 1929 formuliert hatte.³³

Theodore Ziolkowski greift diese Unterscheidung von historischer und typologischer Romantik 1969 auf und etabliert damit einen Gedanken, der die Forschung bis heute prägt: Während mit dem Begriff der ‚historischen Romantik‘ eine „zeitbedingte literarische Bewegung [gemeint ist], die aus einzelnen Dichtern besteht“, ³⁴ versteht Ziolkowski unter der typologischen Romantik den „ideologischen Gehalt einer allgemeinen Geisteshaltung“. ³⁵ Diese müsse nicht notwendigerweise an einzelne Autor*innen oder literarische Strömungen gebunden sein. Was aber diese „Geisteshaltung“ nun zu einer explizit ‚romantischen‘ macht und wie man eine solche erfassen kann, bleibt in Ziolkowskis methodologischen Überlegungen vage. ³⁶ Sie stoßen jedoch eine Forschungsrichtung an, die versucht, das Romantische jenseits der historischen literarischen

werden. Er plädiert dafür, den Begriff nur noch im Plural zu verwenden.

³² Vgl. Wellek, René: *Romanticism Re-examined*, in: *Concepts of Criticism*, hg. von René Wellek, New Haven 1963, S. 199-221; Berlin, Isaiah: *The roots of romanticism*, Princeton 1999.

³³ Korff, Hermann August: *Das Wesen der Romantik*, in: *Begriffsbestimmung der Romantik*, hg. von Helmut Prang, Darmstadt 1968, S. 195-215, hier: S. 195. Prang versammelt in seinem Sammelwerk neben dem zitierten Aufsatz von Korff weitere Beiträge zur Bestimmung des Begriffs und des „Wesens“ der Romantik von 1911 bis 1968 und nennt zudem in der kurzen Einleitung weitere einflussreiche Beiträge der deutschen und europäischen Romantikforschung im 20. Jahrhundert.

³⁴ Ziolkowski, Theodore: *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur. Methodologische Überlegungen*, in: *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*, hg. von Wolfgang Paulsen, Heidelberg 1969, S. 15-31, hier: S. 17.

³⁵ Ebd., S. 23.

³⁶ Ziolkowski erkennt zwar für seinen Ansatz die Notwendigkeit ebenso wie die Problematik einer Wesensbestimmung des Romantischen. Er schlägt jedoch lediglich vor, die „ohnehin

und philosophischen Strömung zu erfassen.³⁷ In Auseinandersetzung mit der einschlägigen Studie von Jerome J. McGann (1983)³⁸ untersucht Christoph Reinfandt das Romantische gerade nicht als Typologie, sondern als „Diskursformation“ und damit als ein historisch verortbares Phänomen in der Kultur der Moderne.³⁹ Er identifiziert eine romantische Kommunikation und weitet damit das Forschungsfeld von ästhetischen Gegenständen auf eine gesellschaftliche Dimension aus. Auch Dalia Nassar betont in der Einleitung des Sammelbandes *The Relevance of Romanticism* (2014), dass das erstarkte Interesse an der Romantik nicht darin begründet liege, die historische Strömung besser zu verstehen, sondern dass es sich um eine spezifische philosophische Wiederentdeckung handele, die durch Fragen gekennzeichnet sei, die auch die Menschen der Gegenwart nach 2000 stellten.⁴⁰ Jüngst haben Stefan Matuschek und Sandra Kerschbaumer formuliert, dass der Begriff ‚Romantik‘ „nicht nur [eine] Epoche[], sondern zugleich [eine] programmatische Einstellung[] bezeichne, die auch in anderen Zeiten aufzufinden und als solche anzusprechen [sei]“. ⁴¹ Sie folgen damit Reinfandt in der systemtheoretischen Annahme, dass Romantik sich um 1800 entwickelt und als „erkenntnistheoretisches Paradigma“ bis heute wirkt, da sie

der nach dem Verlust transzendentaler Absicherungen als kontingent und partikular wahrgenommenen historischen Wirklichkeit eine historisch bedingte (und damit ebenso

weitbekannte Definition Welleks provisorisch [zu] akzeptieren“ (ebd., S. 24). Zu den Problemen, die eine typologische Bestimmung hervorrufen, vgl. S. 35 dieses Buches.

³⁷ Dieser Ansatz etabliert sich nicht nur in der Forschungsdiskussion, sondern er findet sich auch im populärwissenschaftlichen Diskurs und in Ausstellungskonzepten wieder, beispielsweise in Safranski, Rüdiger: *Romantik. Eine deutsche Affäre*, München 2007 und in der Ausstellung „Schwarze Romantik“ im Städel Museum in Frankfurt 2012 (vgl. Krämer, Felix; Borgards, Roland (Hg.): *Schwarze Romantik. Von Goya bis Max Ernst. Katalog zur Ausstellung im Städel Museum Frankfurt am Main, 26.09.2012-20.01.2013*, Ostfildern 2012).

³⁸ McGann, Jerome J.: *The Romantic Ideology. A Critical Investigation*, Chicago 1983.

³⁹ Reinfandt, Christoph: *Romantische Kommunikation. Zur Kontinuität der Romantik in der Kultur der Moderne*, Heidelberg 2003.

⁴⁰ Nassar, Dalia: *Introduction*, in: *The Relevance of Romanticism*, hg. von Dalia Nassar, New York 2014, S. 1-11, hier: S. 2: „However, the revival does not simply have to do with the desire to understand the past [...]. For it is a specifically philosophical revival, motivated by philosophical questions. [...] A philosophical investigation into romanticism seeks, first and foremost, to understand the concerns of the romantic movement and its philosophical aspiration [...]. The focus is thus on the questions, methods, and aims that a number of thinkers – spread throughout the German-speaking regions of the late eighteenth and early twentieth centuries – share and that speak to us today.“ Der Sammelband wird eröffnet durch die Kontrastierung der philosophischen Einordnung der historischen Romantik durch Manfred Frank und Frederick Beiser. Nasser hebt in der Einleitung hervor, dass beide zwar ein primär historisches Interesse haben, aber dennoch die aktuelle Relevanz der Romantik für die Gegenwart konstatieren, so heißt es bei Beiser: „many of the aims and problems of romantic philosophy are still vital today“ (Beiser, Frederick C.: *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge, Mass. 2003, S. 2).

⁴¹ Matuschek, Stefan; Kerschbaumer, Sandra: *Romantik als Modell*, in: *Aufklärung und Romantik. Epochenschnittstellen*, hg. von Daniel Fulda, Sandra Kerschbaumer, Stefan Matuschek, Paderborn 2015, S. 141-156, hier: S. 142.

kontingente), in dieser Bedingtheit aber immerhin teilreflektierte Tendenz zur Enthistorisierung, Universalisierung, Generalisierung, Homogenisierung und Synthetisierung individueller Erfahrungen entgegensetzt.⁴²

Damit wird ein Modus erzeugt, der in gleichzeitiger Setzung und Zurücknahme einer postulierten Wahrheit besteht: Die Suche nach einem höchsten Prinzip, das die Romantiker*innen das Absolute nennen, wird zur „unendlichen Annäherung“, wie es Manfred Frank mit seiner einschlägigen Studie auf den Begriff gebracht hat.⁴³

In der vorliegenden Studie wird diese Annahme geteilt und es wird daher aus problemgeschichtlicher Perspektive davon ausgegangen, dass die Romantik sowohl um 1800 als auch ihre Reaktualisierungen bis heute als Problemdiagnosen und -lösungsstrategien zu verstehen sind. Anknüpfend an diese Feststellung stellt sich die Frage, wie der Zusammenhang zwischen historischer Strömung und gegenwärtigen romantischen Phänomenen beschreibbar wird. Was ist es genau, das in der Gegenwartskultur und -literatur vergegenwärtigt wird, und wie geschieht diese Reaktualisierung?

Eines der zentralen Anliegen dieses Buches ist daher, der von Adolf Haslinger bereits 1985 konstatierten Schwierigkeit einer methodischen Fassung einer „Wiederkehr“ oder genauer einer Reaktualisierung der Romantik zu begegnen.⁴⁴ Die vorliegende Arbeit schlägt vor, die Frage nach dem Bezugsobjekt der Reaktualisierungen und die von Christoph Reinfandt und Lars Eckstein formulierte Frage „[h]ow did Romanticism get from its original historical moment to its present incarnations“⁴⁵ durch einen modelltheoretischen Ansatz zu beantworten.⁴⁶

Das Verständnis von Romantik als Modell ermöglicht es, nicht nur Einzelphänomene zu beschreiben, sondern Unterschiede, Gemeinsamkeiten und Beziehungen zwischen Phänomenen sichtbar zu machen. Modelle schließen *erstens* an die von Berlin festgestellte Notwendigkeit der komplexitätsreduzierenden Verallgemeinerung an, da sie als

⁴² Reinfandt: *Romantische Kommunikation* 2003, S. 37. Matuschek und Kerschbaumer sprechen von einer „Romantik-Formel“, um das „Kippfigurhafte“ zwischen Kontingenz und Universalität zu beschreiben (Matuschek, Kerschbaumer: *Romantik als Modell* 2015, S. 145).

⁴³ Frank, Manfred: *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt am Main 1997.

⁴⁴ Vgl. Haslinger: *Romantik in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Rezeptionsprobleme und Rezeptionsbeispiele* 1986, S. 159. Haslinger stellt fest, dass die Schwierigkeit nicht darin bestehe, „weitere Beispiele zu finden, in denen im allgemeinen Sinne ‚Romantisches‘ in der Gegenwartsliteratur wiederkehrt. Die Schwierigkeit ist vielmehr, methodisch diese literarische Wiederkehr zu fassen, zu beschreiben, ihre Funktion zu bestimmen und sie zu deuten“. Allerdings kann auch er in seinem Beitrag keine geeignete Methodik entwickeln.

⁴⁵ Eckstein, Lars; Reinfandt, Christoph: *The Adventures of William Bloke, or: Romanticism Today and How It got Here*, in: *Romanticism today*, hg. von Lars Eckstein, Christoph Reinfandt, Trier 2009, S. 7-17, hier: S. 10.

⁴⁶ Mit einem solchen modelltheoretischen Ansatz in der Erforschung romantischer Phänomene nach der historischen Strömung der Romantik setzt sich das interdisziplinäre DFG-Graduiertenkolleg „Modell Romantik. Variation – Reichweite – Aktualität“ an der Friedrich-Schiller-Universität seit 2015 auseinander, in dessen Kontext die vorliegende Studie als Dissertation entstanden ist. Vgl. zum Verständnis der Romantik als Modell Matuschek, Kerschbaumer: *Romantik als Modell* 2015 sowie ausführlich Kerschbaumer, Sandra: *Immer wieder Romantik. Modelltheoretische Beschreibungen ihrer Wirkungsgeschichte*, Heidelberg 2018.

„konkrete, wegen ‚idealisierender‘ Reduktion auf relevante Züge faßlichere oder leichter realisierbare Repräsentation unübersichtlicher konkreter oder ‚abstrakter‘ Gegenstände oder Sachverhalte“ beschrieben werden können.⁴⁷ Sie ermöglichen also als „Stellvertreter“ die Erfassung eines Sachverhalts, der sich „durch die Komplexität seiner Eigenschaften und unsere Erkenntnisbedingungen dem direkten Zugriff entzieht“.⁴⁸ Das Bezugsobjekt einer Reaktualisierung ist damit keine historische Epoche oder Strömung oder eine vage bleibende „Geisteshaltung“, sondern ein Modell. Das Modell besitzt somit einen ontologischen Status zwischen real existierenden Gegenständen (zum Beispiel Zeugnissen der historischen Romantik) und Konstruktion,⁴⁹ da es seine Zweistelligkeit durch die eigene Struktur reflektiert: ein Modell ist immer Abbild, also Modell *von* etwas, und erfüllt gleichzeitig die Funktion, Vorbild, also Modell *für* etwas zu sein. Damit zeichnen sich Modelle *zweitens* durch ihre „Träger- und Transportfunktion“ aus.⁵⁰ Sie befördern ein Cargo, einen abstrahierten und auf das Wesentliche reduzierten Inhalt, „der das, wovon der Gegenstand ein Modell ist [...], in eine Beziehung zu dem setzt, wofür der Gegenstand ein Modell ist“.⁵¹ Anders als eine Definition oder eine Theorie beansprucht das Modell damit auch keine inhaltliche Vollständigkeit oder einen uneingeschränkten Wahrheitsanspruch, sondern eine konzeptuelle Potenz innerhalb eines pragmatischen Zusammenhangs.⁵² Dieser Kontext ist einerseits die Perspektive der Kunstproduktion, also die Modellbildung, die sich in den referierenden Texten zeigt, und andererseits die Perspektive der wissenschaftlichen Heuristik, denn jede Forschungsposition, die versucht zu erklären, was Romantik sei, nutzt implizit Modellbildung als Methode.

⁴⁷ Wolters, Gereon: *[Art.] Modell*, in: *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, hg. von Jürgen Mittelstraß, Gottfried Gabriel, Martin Carrier, Stuttgart 2013, S. 423-425, hier: S. 423; vgl. außerdem Hartmann, Stephan: *[Art.] Modell*, in: *Enzyklopädie Philosophie*, hg. von Hans Jörg Sandkühler, Hamburg 2010, S. 1627-1632.

⁴⁸ Mahr, Bernd: *Modellieren. Beobachtungen und Gedanken zur Geschichte des Modellbegriffs*, in: *Bild, Schrift, Zahl*, hg. von Sybille Krämer, Horst Bredekamp, München 2003, S. 59-86, hier: S. 77.

⁴⁹ Vgl. dazu Erdbeer, Robert Matthias: *Poetik der Modelle*, in: *Textpraxis* 11 (2015), www.uni-muenster.de/textpraxis/robert-matthias-erdbeer-poetik-der-modelle (letzter Zugriff 19.09.2019), S. 1-35 sowie Kerschbaumer: *Immer wieder Romantik* 2018, S. 113-118.

⁵⁰ Mahr: *Modellieren* 2003, S. 78. Die Bestimmung des Modells durch seine Funktion ist die Grundidee, die der Mahr'schen Theorie zugrunde liegt. Ausführlich dargelegt wird die Transportfunktion auch in Mahr, Bernd: *Cargo. Zum Verhältnis von Bild und Modell*, in: *Visuelle Modelle*, hg. von Ingeborg Reichle, München 2008, S. 17-40 und Mahr, Bernd: *Ein Modell des Modellseins. Ein Beitrag zur Aufklärung des Modellbegriffs*, in: *Modelle*, hg. von Ulrich Dirks, Eberhard Knobloch, Frankfurt am Main 2008, S. 187-218.

⁵¹ Mahr: *Cargo* 2008, S. 32 (Hervorhebungen A.B.).

⁵² Vgl. Kerschbaumer, Sandra; Matuschek, Stefan: *Romantik erkennen – Modelle finden. Zur Einführung*, in: *Romantik erkennen – Modelle finden*, hg. von Stefan Matuschek, Sandra Kerschbaumer, Paderborn 2018, S. 7-18, hier: S. 11; Kerschbaumer: *Immer wieder Romantik* 2018, S. 117; Mahr: *Ein Modell des Modellseins* 2008, S. 193.

Modelle „verbinden [also] die Wirkung einer Sache und ihre Verwendung durch den Rezipienten“.⁵³ Sie vermitteln dementsprechend „zwischen historisch diskursiver Beweglichkeit und überzeitlich wesenhafter Fixierung“ und können so „zugleich Kontinuität und Veränderung erklär[en]“.⁵⁴ Damit sind sie ein adäquates Werkzeug,⁵⁵ um Reaktualisierungen des Modells ‚Romantik‘⁵⁶ von der Konstitution um 1800 bis heute beschreibbar zu machen. Es kann folglich nicht Ziel dieser Untersuchung sein, letztgültig zu klären, was Romantik sei, sondern es geht um den pragmatischen Zugriff auf ein Phänomen, das sich um 1800 herausbildete und bis heute wirkt. Dabei kann das modellhafte Verständnis der Romantik sowohl die Konstitutionsphase um 1800 besser verständlich als auch Reaktualisierungsbewegungen erfassbar machen.

Aus den dargelegten Beobachtungen, Fragestellungen und festgestellten Schwierigkeiten in der bisherigen Forschung zur produktiven Romantikrezeption in der gegenwärtigen Literatur ergibt sich für die vorliegende Arbeit eine Gliederung in drei Teile: Da der Modellbegriff in der Alltagssprache ebenso wie in den verschiedenen Forschungsdisziplinen zwar viel verwendet wird, ein explizit modelltheoretisches Vorgehen in den Geisteswissenschaften aber nicht etabliert ist, wird in einem *ersten Teil* dargelegt, auf welchen Modellbegriff die vorliegende Arbeit aufbaut und welche Vorteile ein modelltheoretisches Vorgehen bei der Analyse der Reaktualisierung der Romantik in der Gegenwartsliteratur bietet.

In einem *zweiten Teil* wird dann ausgehend von der historischen philosophischen und literarischen Strömung der historischen Romantik um 1800 die Tiefenstruktur des Modells ‚Romantik‘ aufgeschlüsselt.⁵⁷ Um diese pragmatisch nutzbar zu machen und sowohl Gemeinsamkeiten und Unterschiede innerhalb der historischen Epoche als auch Kontinuitäten und Diskontinuitäten in der Reaktualisierung heute sichtbar zu machen, wird die Struktur des Cargo ‚Romantik‘ in einem Modell mit drei Ebenen dargestellt:

⁵³ Kerschbaumer: *Immer wieder Romantik* 2018, S. 16.

⁵⁴ Ebd., S. 12.

⁵⁵ Den Fokus auf das heuristische Potenzial von Modellen richten auch Mary S. Morgan und Margaret Morrison (vgl. Morgan, Mary S.; Morrison, Margaret (Hg.): *Models as Mediators. Perspectives on Natural and Social Science*, Cambridge 1999. Sie beschreiben Modelle als „Mediating Instruments“ und „tools“ (Morgan, Mary S.; Morrison, Margaret: *Models as Mediating Instruments*, in: *Models as Mediators*, hg. von Mary S. Morgan, Margaret Morrison, Cambridge 1999, S. 10-37, hier: z.B. S. 8). Bereits 1976 versucht Horst Flaschka die Modelltheorie in der Literaturwissenschaft nutzbar zu machen. Auch er betont, dass das Modell „seinem Wesen nach [...] eine heuristische Kategorie“ sei und keine Nachbildung eines Phänomens (Flaschka, Horst: *Modell, Modelltheorie und Formen der Modellbildung in der Literaturwissenschaft*, Köln 1976, XIII), sein Ansatz blieb jedoch nahezu folgenlos, was an der theoretischen Unschärfe und der fehlenden praktischen Anwendbarkeit seiner Darstellung liegen mag.

⁵⁶ Hier und im Folgenden wird zugunsten des Leseflusses die Verkürzung „Modell ‚Romantik‘“ anstelle der Bezeichnung „Modell, das den Cargo ‚Romantik‘ transportiert“ verwendet.

⁵⁷ Bei diesem Kapitel handelt es sich entsprechend um das Ergebnis eines Modellbildungsprozesses. Dabei wird die aktuelle Forschung stark eingebunden, um sicherzustellen, dass das hier präsentierte Modell kein rein subjektives Konstrukt der Verfasserin ist, sondern auf in der Forschung geteilten Grundannahmen basiert.

(1) Als Ausgangspunkt wird die Spannung zwischen der Dezentrierungsbewegung und Kontingenzwahrnehmung einerseits und dem Streben nach einer sinnvollen Einheit andererseits angenommen. Daraus erwächst das romantische Bewusstsein einer Nichtfixierbarkeit und Undarstellbarkeit eines höchsten Einheitsprinzips – oder in romantischer Terminologie: des Absoluten. (2) Angesichts dieser Undarstellbarkeit entwickelt die Romantik spezifische Denkfiguren einer infiniten Prozessualität der Wahrheitssuche (zum Beispiel die Transzendentalpoesie und die romantische Ironie), die das Absolute strukturell repräsentieren. (3) Diese Denkfiguren lassen sich als Bildbereiche und Verfahrensweisen auf der Ebene der textuellen Phänomene feststellen. Eine solche Benennung und Strukturierung der leitenden Annahmen des Modells ‚Romantik‘ erscheint möglich, da auf einen intensiven Forschungsprozess der letzten Jahrzehnte zurückgegriffen werden kann.

Das dargestellte Modell ‚Romantik‘ aus wissenschaftlicher Perspektive wird dann im *dritten Teil* in ein Verhältnis zu einzelnen Positionen in der Gegenwartsliteratur gesetzt. Eine Reaktualisierung vollzieht sich immer selektiv und bezieht sich partiell auf ihr Referenzobjekt. Durch die Heuristik des drei Ebenen unterscheidenden Modells kann differenziert gezeigt werden, auf welcher Ebene und in welcher Form eine Reaktualisierung im referierenden Text vorliegt. Es kann so gefragt werden, in welcher Weise, mit welcher Funktion, welcher poetologischen Bedeutung und welchen Auswirkungen das Modell in der Gegenwartsliteratur reaktualisiert wird.

Dabei wird ‚Gegenwart‘ nicht als Epoche verstanden, sondern als relationaler Begriff. Gegenwartsliteratur beschreibt also „Konstellationen aus literarischen Texten, Diskursen und äußeren Rahmenbedingungen, die von Leserinnen und Lesern [...] als ‚gegenwärtig‘ empfunden“ werden.⁵⁸ Um einen Startpunkt zu bestimmen, ist dennoch die distinkte Epochendefinition von Michael Titzmann hilfreich, nach der eine Epoche sich dadurch auszeichnet, dass in einem bestimmten Zeitraum ein bestimmtes Literatursystem vorherrscht, das im Vergleich zu demjenigen des vorhergegangenen Zeitraums größere Gemeinsamkeiten aufweist in den äußeren Rahmenbedingungen sowie den poetologischen Vorstellungen, Schreibweisen, Strukturen und Interaktionsmustern.⁵⁹ Dass es dennoch problematisch ist, ‚Gegenwartsliteratur‘ als Epoche zu bezeichnen, liegt vor allem daran, dass kein Ende bestimmbar ist, der Begriff relational ist und damit nur vorläufige Gültigkeit besitzt. Aus der vorliegenden Perspektive – also aus einer Perspektive, die selbst Teil dieses Zeitraums ist – erscheint es zudem schwierig, einen inhaltlich aussagekräftigen und beschreibenden Begriff für das gegenwärtige Literatursystem zu finden. Es ist im Sinne der oben dargelegten Überlegungen nicht das Ziel der vorliegenden Arbeit, einen Epochenbegriff zu setzen, sondern vielmehr auf eine Tendenz innerhalb der gegenwärtigen Literatur aufmerksam zu machen, in der eine Bezugnahme auf das Modell ‚Romantik‘ auffällt. Die vorliegende Arbeit bezeichnet mit dem Begriff

⁵⁸ Herrmann, Leonhard, Horstkotte, Silke: *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*, Stuttgart 2016, S. 1. Herrmann und Horstkotte weisen darauf hin, dass Diskurse und Rahmenbedingungen über einen längeren Zeitraum relativ stabil sind und deswegen auch Texte als gegenwärtig wahrgenommen werden, „wenn zwischen der eigenen ‚Jetztzeit‘ und der Erstpublikation der Texte einige Jahre vergangen sind“ (Herrmann, Horstkotte: *Gegenwartsliteratur* 2016, S. 1).

⁵⁹ Titzmann, Michael: [Art.] *Epoche*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. von Klaus Weimar, Harald Fricke, Jan-Dirk Müller, Berlin 2010, S. 476–480, hier: S. 476 f.

„Gegenwartsliteratur“ den Zeitraum ab 1989 und konzentriert sich in den Fallanalysen des dritten Teils auf die Literatur, die in diesem Zeitraum entstanden ist. Diese zeitliche Setzung wurde gewählt, da in der Forschung inzwischen nahezu einstimmig festgestellt wurde, dass die Wiedervereinigung nicht nur historisch eine Zäsur in der Geschichte Deutschlands darstellt, sondern dass die weitreichenden politischen und gesellschaftlichen Umbrüche auch das deutsche Literatursystem verändert haben.⁶⁰ Dies zeigt sich nicht nur in Themen, Schreibweisen, Formen und Motiven, sondern auch in einem veränderten Umgang der Autor*innen mit der literarischen Tradition.⁶¹

Es stellt sich daher in der vorliegenden Arbeit die Frage, wie sich die Bezugnahmen und die Reaktualisierung des Modells „Romantik“ nach 1989 gestalten, in welchen Kontexten das Modell relevant zu sein scheint, mit welcher Intention die Bezugnahme stattfindet und welche Funktionen sie erfüllt.

Im Zentrum der Analyse stehen in der vorliegenden Arbeit Texte von Felicitas Hoppe, Wolfgang Herrndorf, Helmut Krausser, Hans-Ulrich Treichel und Thea Dorn. Dabei handelt es sich um eine exemplarische Auswahl aus einer Vielzahl von Texten der Gegenwartsliteratur, in denen eine Bezugnahme auf das Modell „Romantik“ festgestellt werden kann. Die ausgewählten Autor*innen entstammen einer „Generationenlagerung“, ⁶² sie teilen also einen gesellschaftlich-historischen Lebensraum, der eine spezifische Art des Erlebens und Denkens prägt. Durch die Analyse der verschiedenen Reaktualisierungen des Modells „Romantik“ innerhalb dieser Generationenlagerung kann somit untersucht werden, ob und inwiefern Romantik als Reaktion auf die gesellschaftlich-historische Situation nach 1989 Relevanz besitzt. Es wird zudem eine Vergleichbarkeit hergestellt, um die Variation innerhalb eines gesteckten zeitlichen und geografischen Rahmens – des Rahmens der deutschsprachigen Literatur zwischen 1989 und 2018 – aufzuzeigen. Die Kapitel des Analyseteils konzentrieren sich deshalb jeweils auf eine*n Autor*in und bestimmen anhand von einem oder mehreren Texten die spezifische Form und Funktion der Reaktualisierung des Modells „Romantik“ und dessen Bedeutung für die jeweilige Poetik. Eine Ausnahme bildet das letzte Teilkapitel, in dem die beiden Autor*innen Hans-Ulrich Treichel und Thea Dorn zusammengefasst werden, denn während die Reaktualisierung des Modells „Romantik“ bei Hoppe, Herrndorf und

⁶⁰ Vgl. unter anderem die feldanalytische Arbeit von Tommek, Heribert: *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000*, Berlin 2015 sowie Herrmann, Horstkotte: *Gegenwartsliteratur* 2016, v.a. S. 3; Herrmann und Horstkotte zeigen überzeugend auf, dass mit den politisch-gesellschaftlichen Ereignissen auch literarisch-poetologische Debatten einsetzen und das Literatursystem hinterfragt und funktional neu bestimmt. Vgl. weiter Opitz, Michael: *Tendenzen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*, in: *Deutsche Literaturgeschichte*, hg. von Wolfgang Beutin, Matthias Beilein, Klaus Ehlert ²⁰¹³, S. 669-756, v.a. S. 669-678 sowie Rohde, Carsten: *Vorwort*, in: *Die Unendlichkeit des Erzählens*, hg. von Carsten Rohde, Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Bielefeld 2013, S. 11-24, hier: S. 11.

⁶¹ Vgl. Herrmann, Horstkotte: *Gegenwartsliteratur* 2016, S. 3.

⁶² Mannheim, Karl: *Das Problem der Generationen*, in: *Karl Mannheim: Wissenssoziologie*, hg. von Kurt H. Wolff, Neuwied 1964, S. 509-565, hier: S. 528 f. Die Geburtsjahre der ausgewählten Autor*innen liegen zwischen 1952 und 1970. Ihr literarisches Werk erscheint abgesehen von zwei Lyrikbänden Treichels nach 1989.

Krausser strukturell prägend ist, erscheint das Modell sowohl in Dorns als auch in Treichels Roman nur als Thema und wird nicht reaktualisiert.

Die Detailanalysen der Romane und Erzählungen *Paradiese, Übersee* (2003) von Hoppe, *Diesseits des Van-Allen-Gürtels* (2007) und *Tschick* (2010) von Herrndorf, *Thanatos* (1996) und *UC* (2003) von Krausser, *Tristanakkord* (2000) von Treichel und *Die Unglückseligen* (2016) von Dorn werden stellenweise ergänzt durch Verweise auf weitere Werke sowie poetologische Aussagen der Autor*innen.⁶³ Dass die vorliegende Arbeit sich auf den deutschsprachigen Roman der Gegenwart konzentriert, ist sowohl pragmatisch als auch inhaltlich bedingt: Die Beschränkung auf den Roman als populäre Gattung innerhalb der Literatur bietet den Vorteil, die erzählerischen Mittel und Gehalte, durch die Romantik reaktualisiert werden kann, mit einem narratologischen Instrumentarium beschreib- und dabei auch vergleichbar zu machen. Damentexte und Inszenierungen, Lyrik, Filme und auch die bildende Kunst und Musik stellen Arbeitsfelder dar, die nicht weniger geeignet oder interessant sind als die hier gewählte Gattung des Romans, um nach einem modellhaften Verständnis von Romantik und der Reaktualisierung des Modells in der Gegenwart zu fragen. Die Fokussierung auf einen Gegenstandsbereich kann damit keine Vollständigkeit in der Beschreibung des Phänomens leisten, sie führt dafür jedoch zu präzisen Ergebnissen, die Anschlusspunkte für Untersuchungen anderer Kunstformen und literarischer Gattungen bieten können.

Die Auswahl der Romane erklärt sich durch das Bestreben, möglichst verschiedene Spielräume und Funktionen der Bezugnahme auf das Modell ‚Romantik‘ in der Gegenwartsliteratur darzustellen. Dabei finden sich Reaktualisierungen, die explizit mit dem Begriff ‚Romantik‘ agieren und die historische Strömung und/oder die Gegenwärtigkeit des Modells ‚Romantik‘ thematisieren (zum Beispiel bei Krausser). Genauso lassen sich Reaktualisierungen feststellen, in denen romantische Denkfiguren entwickelt werden, ohne dass diese als solche benannt werden (zum Beispiel bei Hoppe und Herrndorf). Auch finden sich Bezugnahmen auf das Modell ‚Romantik‘, in denen das Modell dennoch nicht reaktualisiert wird (zum Beispiel bei Treichel und Dorn). Die jeweiligen Selbstbeschreibungen zeigen, dass einige Schriftsteller*innen ihre produktive Rezeption auf das Modell ‚Romantik‘ in poetologischen Aussagen bewusst ausstellen (zum Beispiel Krausser und Dorn), während andere sich dazu nicht explizit äußern (zum Beispiel Hoppe). Die Bezugnahme auf das Modell ‚Romantik‘ muss also nicht notwendigerweise eine bewusst eingesetzte Strategie sein.

Grundsätzlich können verschiedene Arten der Bezugnahme unterschieden werden: Erstens gibt es Texte, in denen eine Reaktualisierung stattfindet und in denen das Modell ‚Romantik‘ oder die historische Strömung der Romantik in Text oder Epitext explizit benannt wird. Zudem kann in Texten auch eine Reaktualisierung stattfinden, ohne dass diese im Text oder im Epitext mit dem Begriff ‚Romantik‘ versehen wird. Zweitens finden sich Texte, die den Begriff der ‚Romantik‘ explizit nennen und gegebenenfalls auch romantische Motive, Themen und Formen aufgreifen, dabei jedoch keine romantische Denkfigur entwickeln und daher auch in ästhetischer Hinsicht nicht als

⁶³ Statt einer Ordnung nach chronologischem Erscheinen der Romane wird eine auf die Fragestellung bezogene inhaltlich begründete Reihenfolge gewählt, um graduelle Unterschiede im Ausmaß und der Qualität der Reaktualisierung des Modells ‚Romantik‘ abzubilden.

romantisch bezeichnet werden können. Entsprechend handelt es sich hier nicht um Reaktualisierungen des Modells ‚Romantik‘.⁶⁴

Was alle Bezugnahmen verbindet, ist der geteilte Problemhorizont der Entfremdung und Partikularisierung des Subjekts verbunden mit einer gleichzeitigen Sehnsucht nach einem sinnhaften Ganzen. Das Modell ‚Romantik‘ – so die Hypothese – behauptet sich seit der Konstituierung um 1800, weil es Antworten auf diese Herausforderungen der Moderne formuliert.

⁶⁴ Stefan Matuschek unterscheidet ähnlich zwischen der Romantik als Diskursphänomen und als literarischem Phänomen, wenn er zusammenfasst, dass man „auf *Romantiker* [trifft], *die keine sind*, und solche, *die sich nicht so nennen*.“ (Matuschek, Stefan: *Romantik als Phänomen – Romantik als Diskurs*, in: *Romantik erkennen – Modelle finden*, hg. von Stefan Matuschek, Sandra Kerschbaumer, Paderborn 2018, S. 92-112, hier: S. 95).

Teil I: Methodologische Vorbemerkungen: Romantik als Modell

1 Reaktualisierung als Traditionsverhalten

Kein literarischer Text steht isoliert für sich, sondern er fügt sich ein in eine literarische Tradition. Diese literarische Tradition „umfaßt das überlieferte Arsenal von Stoffen, Motiven, Bildern, Normen, Gattungsmustern o. ä. sowie das Repertoire von Darstellungsstrategien, Schreibweisen, Diskursen, das jedem literarischen Werk vorausliegt“. ⁶⁵ Das Traditionsverhalten bestimmt sich dann in der Art der Bezugnahme auf das Vorgefundene, auf das sich ein Text „affirmativ oder kritisch beziehen [kann], das es nachahmen oder überbieten (Aemulatio, Imitatio), mit dem es sich auseinandersetzen (Dialogizität) oder von dem es sich abstoßen kann“. ⁶⁶ Wenngleich ein solches Traditionsverhalten insofern zwangsläufig ist, ⁶⁷ ist es nicht im Sinne etwa der sozialistischen Erbetheorie zu verstehen, ⁶⁸ sondern es bietet auch wertfrei einen „Ermöglichungsrahmen und Anspielungshintergrund“. ⁶⁹ Auch Stefan Matuschek vertritt die These, dass als ästhetische Phänomene verstandene Epochen „nicht mehr [verschwinden], seitdem sie in der Welt sind. [...] Sie akkumulieren sich zu einer zunehmend komplexen Gesamtsituation an literarischen Möglichkeiten“. ⁷⁰ Neben dem unbewussten Traditionsverhalten zeigt sich in der Gegenwartsliteratur eine Tendenz, die literarische Tradition gezielt aufzurufen: Zahlreiche Werke beziehen sich explizit auf die Tradition, sie aktualisieren literarische Modelle und stellen sie in neue Kontexte. Darauf hat auch die Forschung ausführlich hingewiesen, sodass in Studien zur Gegenwartsliteratur das Auftreten und die Bedeutung

⁶⁵ Lachmann, Renate; Schramm, Caroline: *[Art.] Tradition*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. von Klaus Weimar, Harald Fricke, Jan-Dirk Müller, Berlin 2010, S. 660-663, hier: S. 661.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Auch Manfred Pfister betont in seinen Überlegungen zur Systemreferenz diese zunächst banal erscheinende „Präsuppositions- und Implikationsstruktur von Texten“ – denn „kein literarischer Autor ist ein Kaspar Hauser, der noch nie einen fremden literarischen Text gehört oder gelesen hätte. Und ebenso geht in jede Textrezeption die Erfahrung des Rezipienten mit früheren Texten ein, ja setzt diese voraus“ (Pfister, Manfred: *Zur Systemreferenz*, in: *Intertextualität*, hg. von Ulrich Broich, Manfred Pfister, Tübingen 1985, S. 52-58, hier: S. 52).

⁶⁸ Vgl. dazu Würffel, Stefan Bodo: *[Art.] Erbetheorie*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. von Klaus Weimar, Harald Fricke, Jan-Dirk Müller, Berlin 2010, S. 488-490.

⁶⁹ Lachmann, Schramm: *[Art.] Tradition* 2010, S. 661.

⁷⁰ Matuschek: *Romantik als Phänomen – Romantik als Diskurs* 2018, S. 95.

intertextueller Strukturen und der kreative Umgang mit vorhandenem Textmaterial weithin als Konsens gelten.⁷¹

Auffallend häufig findet sich in der Kunst der Gegenwart der Bezug auf das Romantische. Die Persistenz damit verbundener Ideen und Zusammenhänge thematisierten beispielsweise verschiedene Kunst-Ausstellungen der letzten 30 Jahre. Auch in der Forschung wurde die starke Bezugnahme vielfach festgestellt. So ist nicht nur in der Literaturwissenschaft, sondern auch in der Philosophie, den Kunst- und Kulturwissenschaften sowie der Soziologie immer wieder die Rede von einer Aktualität der Romantik.⁷² Ausgehend von einer historischen Romantik um 1800⁷³ ist eine Konvention zu beobachten, Ideen und Praktiken bis in die Gegenwart als ‚romantisch‘ zu bezeichnen. In der Forschung hat man diese Deutungs- und Beschreibungskonvention mit den Begriffen des ‚Nachlebens‘ (Ziolkowski 1968), der romantischen ‚Denkform‘ (Immerwahr 1972), der ‚romantischen Kommunikation‘ (Reinfandt 2003) und einer romantischen ‚Weltbeziehung‘ (Taylor 1994, Rosa 1998) zu fassen versucht.⁷⁴ Auch Helmut Schanze betont die Gegenwärtigkeit der Romantik im Vorwort seiner Monographie zur literarischen Romantik, wenn er sie als „„Verfahrenstechnik“ [versteht], mit deren sprachlich verfassten Instrumenten immer wieder neue Inhalte [und] Ideen generiert werden können [...]“. Dies macht ihre Aktualität bis zum heutigen Tag aus.“⁷⁵

Ein maßgeblicher Grund für ihre Aktualität liegt darin, dass die Romantik in ihrer Konstitutionsphase die Veränderungen der Moderne mitvollzieht und reflektiert und dabei Antworten formuliert, die bis in die Gegenwart immer wieder aktualisiert, neu-kontextualisiert und befragt worden sind.⁷⁶ Hierin könnte eine erste Antwort auf die Frage liegen, warum Gegenwartsautor*innen ein Interesse daran haben, sich in Traditionszusammenhänge zu stellen, und auffallend häufig auf die historische Romantik um 1800

⁷¹ Mithin wird dies unter dem Begriff der ‚Postmoderne‘ verhandelt (Mayer, Ruth: *[Art.] Postmoderne/Postmodernismus*, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hg. von Ansgar Nünning, Stuttgart 2008, S. 589-591, hier: S. 590); auch Klaus Modick konstatiert bereits in den 1990er-Jahren, dass die „Inflation des Zitats [hier stellvertretend zu verstehen als das, was oben unter literarische Tradition gefasst wurde; Anm. A.B.] zu einer Art kleinstem gemeinsamen Nenner postmoderner Produkte geworden zu sein [scheint]“ (Modick, Klaus: *Steine und Bau. Überlegungen zum Roman der Postmoderne*, in: *Roman oder Leben*, hg. von Uwe Wittstock, Leipzig 1994, S. 160-176, hier: S. 161).

⁷² Vgl. die Auswahl an Ausstellungen und Forschungsbeiträgen, die eine Aktualität der Romantik konstatieren, in Anm. 23 dieses Buches.

⁷³ Das Verständnis der Romantik als historische Strömung wird hier und im Folgenden mit dem Begriff ‚historische Romantik‘ bezeichnet.

⁷⁴ Auch Sandra Kerschbaumer führt in ihrem Buch zur modellhaften Wirkung der Romantik bis in die Gegenwart die verschiedenen Positionen und ihre begriffliche Fassung des Phänomens auf (vgl. Kerschbaumer: *Immer wieder Romantik* 2018, S. 10 f.).

⁷⁵ Schanze, Helmut: *Literarische Romantik*, Stuttgart 2008, S. 26. Schanze lässt sich hier von Hardenbergs Idee einer romantischen Erfindungslehre leiten, die nach Analogieprinzipien Wissen generiert.

⁷⁶ Vgl. Petersdorff, Dirk von: *Ein Knabe saß im Kahne, fuhr an die Grenzen der Romantik. Clemens Brentanos Roman Godwi*, in: *Aktualität der Romantik*, hg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1999, S. 80-94, hier: S. 80.

und die von ihr ausgehenden Ideen Bezug nehmen. Versteht man Literatur als Antwort auf eine Problemkonstellation,⁷⁷ so weist eine kontinuierliche produktive Rezeption der Romantik seit 1800 auf eine Kontinuität des Problemhorizontes hin.⁷⁸ Der Bezug auf die Tradition ist damit kein restaurativer Akt, sondern die Aufnahme und Befragung der Tradition erscheint als eine Reaktion auf die jeweilige Gegenwart. Eine Reaktualisierung der Romantik steht damit immer in einem zeitgenössischen Zusammenhang. Dieser bedingt die verschiedenen Formen und Funktionen der Bezugnahme sowie die spezifischen Aneignungs-, Wertungs- und Transformationsstrategien.

Eine grundlegende Kategorisierung von Rezeptionsverhalten nimmt Ralf Sudau vor. Er unterscheidet zwischen reiner, vermittelnder und produktiver Rezeption.⁷⁹ Während reine Rezeption das „Lesen, Aufnehmen, Verstehen“ meint, fasst Sudau unter vermittelnder Rezeption die „Herstellung eines weiteren, sekundären Rezeptionsgegenstandes: einer Rezension, Unterrichtseinheit, Vorlesung, wissenschaftlichen Arbeit o.ä.“.⁸⁰ Produktive Rezeption definiert er als „bewußte Umsetzung reiner Rezeption in neue literarische Produktion, die Schaffung eines weiteren, auch ‚sekundären‘ oder abhängigen, diesmal jedoch literarischen Rezeptionsgegenstandes“.⁸¹ Während es sich somit bei produktiver Rezeption um eine intendierte Bezugnahme handelt, die bewusst und mit einer bestimmten Funktion in den Text eingearbeitet wird, erweitert der im Folgenden verwendete Begriff ‚Reaktualisierung‘ dieses Konzept: Die geschaffenen neuen literarischen Rezeptionsgegenstände – im Kontext dieser Studie also die untersuchten Gegenwartsromane – können romantische Strukturen, Denkfiguren, Weltbezüge oder Motive aufweisen, ob diese jedoch auf eine bewusste Entscheidung der Autorin oder

⁷⁷ Zum problemgeschichtlichen Ansatz von Literaturgeschichte vgl. Kapitel 4.1.

⁷⁸ Nach Hartmut Rosa gibt es „Umschlagspunkte“, an denen die „Zunahme der Veränderungsgeschwindigkeit und der sozialen Dynamik eine qualitative Veränderung der kulturellen Wirklichkeit, das heißt insbesondere der individuellen und politischen Selbstverhältnisse, bewirkt“ (Rosa, Hartmut: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin 2016, S. 519). Als solche Umschlagspunkte können die Umbrüche um 1800 bezeichnet werden und ebenso die entscheidenden Veränderungen um 1990 (vgl. zu den Umbrüchen um 1990 als qualitativer Veränderung der Selbstverhältnisse Rosa, Hartmut: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt am Main 2005, S. 47-50). Ein weiterer analog zu verstehender Umschlagspunkt lässt sich um 2000 feststellen. Zu Gestalt und Kontinuität des grundlegenden Problemhorizonts der Moderne vgl. Kapitel 4.2.

⁷⁹ Vgl. Sudau, Ralf: *Werkbearbeitung, Dichterfiguren. Traditionsaneignung am Beispiel der deutschen Gegenwartsliteratur*, Tübingen 1985, S. 119. Jürgen von Stackelberg nimmt eine Einteilung in zehn verschiedene „Formen produktiver Literaturrezeption“ vor (Stackelberg, Jürgen von: *Formen produktiver Literaturrezeption*, in: *Klassiker-Renaissance*, hg. von Martin Brunkhorst, Gerd Rohmann, Tübingen 1991, S. 1-13). Diese vermag Tendenzen systematisch darzustellen, für die konkrete Arbeit mit dem literarischen Text erweist sie sich jedoch als wenig hilfreich, da sie durch ihren Allgemeinheitsanspruch und die daraus folgende Abstraktion den Blick auf Funktionen und Strategien im speziellen Einzeltext verstellt. Sudaus Unterscheidung von Rezeptionsweisen ist besser anschlussfähig als Stackelbergs Taxonomie der Rezeptionsformen, da sie nicht verschiedene Formen konkret benennt, sondern ein Grundgerüst bietet, das sich an der Funktion orientiert, und so potenziell offen für sämtliche der möglichen Rezeptionsformen ist.

⁸⁰ Sudau: *Werkbearbeitung, Dichterfiguren* 1985, S. 219.

⁸¹ Ebd.