

Ein Stock mit zwei Enden
1996

MATERIALHEFT GERHARD SPRING

Referat zum Seminar
Politische Romantik,
Schmitt versus Bohrer.
Rudolf Burger,
Univ. f. Angewandte Kunst,
1996

Ä.T. = T.W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main 1992
I. = Karl Heinz Bohrer, *Die Modernität der Romantik*, Berlin 1988
M.d.R. = Karl Heinz Bohrer, *Zeit der Revolution - Revolution der Zeit*,
in ders.: *Die Ideen von 1789*, Frankfurt am Main 1989
E.F. = Manfred Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, Frankfurt am Main 1993
H.1. = G.W.F. Hegel, *Frühe Schriften*, Frankfurt am Main 1986
H.2. = G.W.F. Hegel, *Jenaer Schriften*, Frankfurt am Main 1986
I.Ä. = Paul de Man, *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt am Main 1993
P.R. = Carl Schmitt, *Politische Romantik*, Berlin 1982
Ab. = Adalbert Stifter. *Abdias*, Stuttgart 1970

Das romantische Argumentationssystem sei »ein Stock mit zwei Enden«,
sagt Schmitt,

es kommt darauf an, von welcher Seite man es anfaßt, dann läßt es sich in
verschiedene Richtungen bewegen. (P.R. 145)

In seiner Viel- oder auch nur Doppeldeutigkeit kommt es nur nicht auf
die Sache an, auf den Gegenstand oder auf »die reale Außenwelt«. An
beiden Enden haftet

eine unabhängig davon bestimmte Bejahung oder Verneinung (P.R. 146)

und so läßt sich der Stock, einmal so und einmal anders gehandhabt,
mehr oder weniger artistisch über alles hinweg jonglieren, solange er
nicht von einem externen Standpunkt aufgefangen und angehalten wird.
– Carl Schmitts *Politische Romantik* (1919)

verfolgt nicht den Zweck, dem romantischen »ewigen Gespräch« neue, viel-
leicht »gegensätzliche« Anregung und Nahrung zu liefern, sondern möchte
auf eine ernst gemeinte Frage eine sachliche Antwort geben. (P.R. 28)

In der Replik von Karl Heinz Bohrer, »Die Modernität der Romantik. Zur
Tradition ihrer Verhinderung« (1988), scheint dagegen Schmitts Antwort
auf die Romantik selbst zum Stecken gebracht zu sein. Nicht von einem
sachlichen, sondern von einem »fundamental-ontologischen« (M.d.R.
181) Interesse geleitet, wäre die *Politische Romantik* einem tieferliegenden
und darum umso verdächtigeren Stockwerk verhaftet, einem »ontologi-
schen Fundamentalismus« (M.d.R. 198). Damit würde sie über die Ro-
mantik hinaus vielmehr die Moderne selbst treffen. Schmitt sei zwar in
der Tradition zur »Verhinderung der Romantik« derjenige, der (konträr
zu seiner Stoßrichtung) ihre »Moderne Struktur entdeckt« (M.d.R. 185);
dafür gelte sein Angriff aber auch »der Romantik als Paradigma der Mo-
derne« (M.d.R. 187). Schmitt, paraphrasiert durch Bohrer:

die Romantik ist der Feind, weil sie die Fundamente der überlieferten Autori-
täten durch einen ästhetischen Diskurs angreift und diese Subversion der Mo-
dernen Gegenwart mitgeteilt hat. (M.d.R. 194)

Nicht Schmitt kreidet hier der Romantik einen mit Willkür besetzten »spiritualistischen Dogmatismus« (ebd.) an, sondern Bohrer Schmitt. Schmitt sei von seiner Romantik-Kritik insofern selbst getroffen, als

seine der Romantik angelasteten negativen Kriterien [...] die Hypothese von der mißverstandenen Modernität der Romantik *ex negativo* bestätigen [...]. (M.d.R. 185)

Bohrer spielt zwar nicht direkt das Hauptargument Schmitts, »die Ästhetisierung des politischen Denkens« (M.d.R. 197) gegen Schmitt selbst aus, obwohl dieser, fasziniert von der »Ästhetik der Gewalt«, eine solche »einleiten mag«. Aber indirekt, »ex negativo« gerät seine Kritik selbst definitiv zur »überzeugenden Rehabilitation der Romantik« (M.d.R. 184). Sie

bedeutete eine letzte Position in der Tradition ihrer Verhinderung: ihre Modernität ließ sich aus der Verhinderungsmethode unmittelbar ablesen. (M.d.R. 198)

Unmittelbar – *ex negativo*, und *umgekehrt* würde sich daraus auch wieder ein anderes Ende drehen lassen. Aber ich habe dieses »subromantische Interesse«, welches im Widerschein der Gegensätze, der »großen Alchemie« und »ungeheuerlichen Promiskuität der Wörter« (P.R. 113) sein endloses Intrigenspiel betreibt, nur als Muster an den Anfang gestellt, um es in den folgenden Schritten anzuhalten und nicht weiter umzuwenden, weder von der *Politischen Romantik* auf die Modernität der Romantik noch umgekehrt.

*

[– In einem *ersten* Schritt werde ich dem Fundamentalismus nachgehen, dessen Stellenwert in der *Politischen Romantik* sich zu Bohrs Bestimmung konträr verhält.

– Im Zusammenhang damit und einem weiteren Einwand von Bohrer werde ich *zweitens* die *Politische Romantik* im Kontext der frühromantischen Poetik und der Ironie lokalisieren

– und *drittens* deren Konstellation anhand weiterer Textstellen erörtern.

– Dies soll *viertens* dazu führen, den Anschein des »Fundamental-Ontologischen« von der »wahren Irrationalität des Seins« zu nehmen, dem sie

nach Bohrer im Text der *Politischen Romantik* unterliegt, und dagegen zu zeigen, daß »das *Unbegreifliche* hier nicht »eines der vielen ohne allen Begriff ins Wilde hinein gebrauchten Worte ist«, welches Hegel bekanntlich der Romantik zuschreibt.

– An dieser Stelle werde ich einen kleinen Exkurs in die Schicksals-Poetik des Biedermeier einfügen.

– *Fünftens* greife ich aus der *Ästhetischen Theorie* Adornos den Begriff der *weißen Romantik* auf, um

– *sechsten* die Modernität der *Politischen Romantik* zum Gegenstand von Überlegungen zu machen, die hier nur in Frageform zu finden sind.

– Zum Abschluß gebe ich *siebtens* noch einen »zeitlos-romantischen« Ausblick.]

*

I.

Anhand welcher Textstellen aus der *Politischen Romantik* wäre der von Bohrer erhobene Einwand einer vorkritischen, fundamental-ontologischen Ausrichtung zu erhärten? Wenn man sie am Leitfaden einer »fundamentalistischen Terminologie« (M.d.R. 198) sucht, findet man z.B.:

a) Wenn die Hierarchie der geistigen Sphäre sich auflöst, kann alles zum Zentrum des geistigen Lebens werden. (P.R. 21)

b) Jede Bewegung beruht einmal auf einer bestimmten, charakteristischen Haltung zur Welt und zweitens auf einer bestimmten, wenn auch nicht immer bewußten Vorstellung von einer letzten Instanz, einem absoluten Zentrum. (P.R. 22)

c) Metaphysik ist etwas Unvermeidliches und [...] man kann ihr nicht dadurch entgehen, daß man darauf verzichtet, sich ihrer bemißt zu werden (P.R. 23)

d) Der Mensch, »von Natur böse«, ist immer bereit, [...] sich einen Gott als metaphysischen Alliierten zu schaffen und mit Hilfe dieser Illusion andere zu unterjochen. (P.R. 38)

– Ad

- a) Schmitt stimmt dem Vordersatz zu, (»die Hierarchie hat sich aufgelöst«);
- b) fixiert er anschließend die romantische Bewegung im »Absoluten« der s[ubjektiven] *Occasio*;
- c) untersucht er die »metaphysische Haltung in ihren säkularisierten Gestalten« und
- d) findet er einige davon im Ruf nach »Gott«, der »Natur«, dem »Echten« und »Wahren«, der »Geschichte« und der »Menschheit« u.s.w.

Das Geschäft des »Dogmatikers« Schmitt besteht darin, Dogmen zu bezeichnen und in Beziehung zu setzen, sein »eigenes« dagegen in der fundamentalen Voraussetzung, daß jedem Denken Dogmen inhärent sind. Das ist aber gewiß für ein »fundamentalistisches« Verfahren nicht hinreichend. Für ein kritisches ist es notwendig. – Wenn

jede Äußerung im Geistigen, bewußt oder unbewußt, ein – rechtgläubiges oder häretisches – Dogma zur Prämisse hat (P.R. 5),

dann ist auch jede Äußerung an ihrer dogmatischen Voraussetzung anzuhalten. Das heißt aber nicht per se, sie sei darum auch schon ungültig; denn genau das wäre, wenn ich Schmitt recht verstehe, *politische Romantik*.

2.

Bohrer bezieht Schmitts Kritik der »romantischen Subjektivität« auf die »Loslösung des Subjekts von metaphysischen Autoritäten«, die sich in der Moderne von Anfang an als ein

Loslösungsprozeß vollzieht, den es nach Ansicht des kulturevolutionären Ideologen Schmitt [...] anzuhalten und umzuwenden gilt. (M.d.R. 186)

Diese Umwendung zum vorkritisch-autoritären Gestus geht aber nicht stillschweigend daraus hervor, daß Schmitt das »ewige Gespräch« anhält. Im Text der *Politischen Romantik* ist zwar von der Umwendung des revolutionären zum »gehorsamen« Subjekt die Rede: nicht aber als Folge des

kritischen Anhaltens, sondern des »ewig« anhaltenden romantischen Gesprächs.

Der Romantiker, der kein Interesse daran hat, die Welt in realitate zu ändern, hält sie für gut, wenn sie ihn in seiner Illusion nicht stört. [...] Der geistige Revolutionär liebt, auch wenn er theoretisch Tumult und Chaos postuliert, in der gewöhnlichen Wirklichkeit die äußere Ordnung. (P.R. 140)

Wenn auf S. 149 davon die Rede ist, daß der Romantiker »sozial und geistig« ohne Halt ist, dann auf S. 150, daß er sich in der Folge seines Romantisierens als »Funktionär für jedes politische System benutzbar macht. Diese »anarchische« Folgeleistung kritisiert Schmitt am romantischen Subjekt, nicht deren objektive Voraussetzung, die soziale und geistige »Haltlosigkeit«. Sonst müßte der Satz auf S. 18, die neue Gesellschaft habe noch keine Form gefunden, heißen: das romantische Subjekt weigert sich, die gesellschaftlich etablierten Formen anzuerkennen. Damit hätte es aber die intervenierenden Züge, die ihm Schmitt abspricht.

Bohrer interpretiert Schmitts Formel vom »subjektivierten Occasionalismus« in Kontrast zu Mannheims Erkenntnis einer »objektiv aufbrechenden Dichotomie« zwischen dem romantischen Geist zum einen und den politischen Institutionen und Mächten zum andern, die dessen Sensibilität und Unsicherheit bestimmen.

Dieser Entfremdungsprozeß als Moment der Moderne selbst ist auf der semantischen Ebene seit 1800 nachzuweisen. (M.d.R. 181)

In einem anderen, 1989 erschienenen Aufsatz hebt Bohrer in Bezug auf Schmitt hervor, daß der Formel vom »subjektivistischen (!) Occasionalismus« der Romantik aus dem Grund zu widersprechen sei, aus dem Schlegel selbst das *Athenäum-Fragment*, welches Schmitt als Beispiel benutzt, nicht mit subjektiver Willkür, sondern

in einer emphatischen Identifikation mit der »neuen Zeit« begründet (I. 133).

So weit beide Einwände (objektive Dichotomie und subjektive Identifikation) auch auseinanderliegen, sie treffen nicht das subjektive Moment, das Schmitt der romantischen Reaktion auf die »formlose Zeit« zuschreibt: die »Romantisierung fremder Formen« (ebd. 18), die stets scheiternde Einsetzung der (in romantischer Perspektive) »echten Formen anderer

Zeiten (ebd. 19) anstelle der sogenannten Form- und Haltlosigkeit, wodurch diese erst real erzeugt wird und so recht zu blühen beginnt. »Denn jede Zeit« schreibt Schmitt,

hat eine Form, mag sie sich auch noch so ökonomisch gebärden (P.R. 19)

D.h. die »neue« Gesellschaft [in Form eines dynamisch-funktionellen Utilitarismus] hängt an einer Metaphysik, die sie nicht »aus ihren eigenen Voraussetzungen« (ebd.) zu ihrer »neuen Formt, sondern zum Durcheinanderspielen »alter« Formen zwingt. In die Kategorie des »Betrugs« gebannt

greift sie nach tausend Surrogaten aus den echten Formen anderer Zeiten und anderer Völker, um doch das Surrogat sofort wieder als unecht zu werfen. (P.R. 19)

Der ironische Mechanismus der »Simulacren« ist in das »Authentische« vernarrt, das Jungfräuliche gleichsam der innere Motor einer hysterischen Drapierung.

*

[Im *Historismus*, als die »Einmaligkeit der Ereignisse« zur theoretischen Prämisse wurde (Koselleck), zeigte sich die aus der unwiderbringlichen Bedingtheit der historischen Formen resultierende *furchtbare Anarchie des Denkens* (Dilthey) offiziell als geselliges Spiel mit überkommenen Formen: »Aus Leben aller Art in den verschiedensten Verhältnissen besteht die Geschichte« (kommentiert J. Taubes)].

*

Auf diesem Weg spielt sich die phantastische »Sicherung der romantischen Herrschaft über die Welt« und »die Expansion des Ästhetischem (20) ab, in der sich das romantische Subjekt seiner selbst versichert:

jeder geschichtliche Augenblick [wird] ein elastischer Punkt in der großen geschichtsphilosophischen Phantasie, mit der man über Äonen und Völker disponiert. (P.R. 109)

An dieser Stelle möchte ich einen weiteren, mit dem »fundamental-ontologischen« zusammenhängenden Einwand Bohrrers erwähnen, nach dem Schmitt in einer Ausklammerung der poetologisch-ästhetischen Innovationen vor allem der Frühromantik folgendes »verhindern« möchte: die *Ausdifferenzierung* des Ästhetischen, durch die (vgl. Zit. eingangs) sich die subversive Seite des Subjekts der (wie immer »anti-metaphysischem) Moderne mitteilt. – Daß sich, nach Taine, die politisch-revolutionäre Bewegung als eine literarische Stilrevolution »verkleidet« habe, sei selbst nur eine romantische Metapher, sagt Schmitt S. 19, und weiters:

Religiöse, moralische und wissenschaftliche Angelegenheiten erscheinen in phantastischen Drapierungen, in seltsamen Farben und Tönen, *weil* sie von den Romantikern, bewußt oder unbewußt, als Thema künstlerischer oder kunstkritischer Produktivität behandelt werden. (P.R. 21)

Ich habe das *weil* hervorgehoben: in der Drapierung scheint alles inbegriffen zu sein. und zwar als Effekt der ästhetischen Tätigkeit des Romantikers. Er erzeugt die Suggestion einer (mit Hegels Worten) hinter dem Busch der Erscheinungen lauernnden Bestie »an sich«, die alle vorübergehenden Realitäten vernichtet. Diese Szenerie wirkt aber

nur solange tiefsinnig und geheimnisvoll, als man sie auf dem Gebiete, dem der romantisierte Gegenstand angehört, sachlich ernst nimmt, während man sie nur ästhetisch auf sich wirken lassen sollte. (ebd.)

Das ist (m.E.) der entscheidende Widerspruch. Wenn die romantische Szenerie gerade ästhetisch »tiefsinnig und geheimnisvoll« wirken soll, dann müssen ihre Requisiten auch wirklich, auch in Wirklichkeit Requisiten sein.

*

[vgl. den Vorwurf Musils an den Expressionismus: *Werfel*. Gesammelte Werke VIII., 1100:

»Werfel übersah eines: Gefühle wollen ernst genommen, nämlich gefühlt sein, auch Spielerische; sie verlangen, daß man wirklich spielt. nicht Spiel spielt: die Magie der Kindheit, des Spiels, des Wurstelpraters, der Suggestion, der Zauberei ruht darauf, daß sie geglaubt wird; dadurch, daß man

sein Tun nicht ernst nimmt, wird es noch nicht heiter. So kann man wohl sagen, daß er mit einigen tiefen Ideen zu spielen glaubte. aber sie spielten mit ihm. So darf auch aus diesen Werken. trotz des Willens zur Eigenheit und den Ansprüchen, die ihr Dichter an sie stellen durfte, das Gesicht der Zeit blicken«]

*

[– Novalis sagt:

Die Sprache ist Delphi.

Und es hätte gar nicht erst gezündet, wenn nur von der »ästhetischen Sprache« die Rede gewesen wäre. –

Mit dieser Überlegung verweht der »Blüthenstaub« in Banausie, die auf dem Weg der *allgemeinen* Ästhetisierung« die Bewegung einer allgemeinen Privatisierung (P.R. 21) demonstriert: das allgemeine »Meinen«.]

*

Die *Romantisierung* zielt, über die Vernichtung der Dinge hinweg, auf das Pathos vom »Ding an sich«, und daß es sich *wesentlich nicht sagen* läßt. Das läßt sich nicht nur von der frühromantischen Poetik ablesen, sondern auch von der »fehlenden Leichtigkeit«,

die aus einem Wort eine handliche, einfache Bezeichnung macht, wegen der man sich ohne große Umstände einigt. Zwar wird [...] ein Ausdruck schnell banal, aber nicht leicht [...] konventionell. (P.R. 3)

Eher affirmativ referiert auf diese Situation die Überhöhung und -treibung vom ironisch-hyperbolischen Taumel in den sogenannten Wahnsinn.

Die Ironie ist ein ungehemmter Taumel, ein sich bis zum Wahnsinn steigern des Schwindelgefühl. Die geistige Gesundheit gibt es nur darum, weil wir Willens sind, im Rahmen von heuchlerischen und verlogenen Konventionen zu funktionieren, wie zum Beispiel der sozialen Sprache [...]. Wird diese Maske als Maske durchschaut, dann erscheint das von ihr verdeckte authentische [sic] Wesen *notwendigerweise* als ein Wesen am Rande der Verrücktheit. (de Man, I.Ä. 113)

Schmitt beschreibt dieses Wesen, aber nicht so sehr in der wahnsinnigen Spaltung zwischen sozialer Konvention und subversiver Intervention, sondern im Stand der Selbstheilung, in dem Moment, in dem es inmitten des Sozialen das Authentische aufleuchten läßt. »Man kann es ästhetisch genießen, aber gerade dabei soll es – ästhetisch immanent – ja nicht bleiben. Die romantische Zerrissenheit verweist, angestrengt durch das ästhetisch aufgeriebene Material, auf eine künftige oder vergangene positive Einheit, der noch Glauben zu schenken ist.

Es ist die »Transzendenz des Einheitsgrundes« (Solger), nicht etwa die »Kontingenz« (M.d.R. 180), in der die Metapher vom Blitz einschlägt. Sein plötzliches Aufleuchten hinterläßt an der verbrannten Materie Spuren des Absoluten,

aus denen ex negativo auf seine Präsenz geschlossen werden kann. (E.F. 318)

Diese stets schon vergangene und nur zu erwartende, nie gegenwärtige Präsenz des »Einheits-Seins-Grundes« wird nicht im ästhetischen Modus erfahren,

[– anstelle der Anschauung tritt das Absolute – (Solger)]

sondern in dem des *Glaubens*, im »ungegenständlichen Ahnen des Höchsten, ohne dem weder die Reflexion noch die durch sie hindurchscheinenden Gegensätze »erklärbar« wären. Der »ganze«, mit Anschauung gefüllte Verstand schlägt doch nur von *positiv* zu *negativ*, von *ja* zu *nein* u.s.w. hin und her und schreckt, von jenem Blitz getroffen, immer nur in dieselben antithetischen Korrelate auseinander. In ihnen – als dessen Material – läßt sich das Absolute nur in dem Nachweis ahnen, daß sie »an sich selbst nichtig« sind. d.h. in sich selbst zum jeweils Anderen wechseln und so (im negativen Wechselerweis) zur Spur eines »ewigen Werdens« zusammenschrumpfen. Diesem vulgär-dialektischen Formalismus der »gegensätzlichen« Konstruktion gilt Schmitts Aufmerksamkeit. Denn Schellings Ausspruch: »Gebt mir einen Gegensatz, und ich werde euch die ganze Welt konstruieren« machte Karriere aus wechselweiser Überbietung immer

höherer Dritter. In deren (wie Schmitt bemerkt) laufend wechselnden Namen

wird das Negative für vorläufig erklärt, damit zugleich festgehalten und umgewertet. Die Umwertung läßt dieses Dasein annehmbar erscheinen und verführt zum Verweilen im Bereich des Subjektiven und Virtuellen. (P. Szondi. zit. I.Ä. II8)

Das ist die in der *Politischen Romantik* zentrale Bewegung. Wenn de Man davon spricht, daß sich das »ironische, *eindeutig* unglückliche Bewußtsein« endlos zwischen *Selbstschöpfung* [die Verrücktheit ist nach de Man die Erfindung, auf die der Ironiker im zweiten Schritt reflektiert] und [folglich] *Selbstvernichtung* »in schwindelerregende Höhen schraubt«, dann hält Schmitt diese Drehbewegung als historisches unumkehrbares »Unglück« fest.

Damit »verhindert« er aber die poetologischen Innovationen nur insofern, als sie an einer nicht-ästhetischen Prämisse hängen, die nicht ohne weiteres von der Frühromantik auf die Moderne übertragbar ist. Im Gegenteil. Das ironische Streben nach dem Unendlichen und Unerreichbaren unterstellt zwar »mit der Moderne« den Verlust einer unverbrüchlichen »Grund- und Hauptbedeutung«, es fühlt sich aber gerade aus dieser Prämisse sozusagen *ex negativo* [wie Manfred Frank sagt] »inzitiert«, überall nach ihr zu suchen.

Das Selbst findet sich in einer wesentlich negativen Beziehung zu seinem Anderen, und es ist diese Negativität, die es am Erreichen der Selbstidentität verhindert. (E.F. 367)

*

[Dieses »fugenlose Eins« hat aber ein beidseitiges Ende. Einerseits trägt es den Titel »Selbstbewußtsein«, unter dem seit Kant und [»dank einer Inkonzsequenz« (Hegel) auch] Fichte keine glatte Einheit mehr zu denken ist. Andererseits trägt es den Titel »Sein«, unter dem »das Seiende« entweder als dessen Negation oder als Selbstnegation herumgeistert. Beide Enden geraten in der frühromantischen Poetik zum Vexierbild. Sie müssen sich wechselweise als das eine Eins erweisen, das sich – kaum gedacht – auch schon verhindert.]

*

Es ist zwar keine literarische Glanzleistung, die Schmitt S. 109–111 in dem Bogen zitiert, der sich von der Raserei der Vernichtung »ist nicht« über die Pointierung »ist nichts anderes« bis zum Satz spannt, »die ganze Welt ist nichts anderes als nichts anderes«. Aber an dem einen, biedermeierlichen Ende (der »größte Sensualismus: es ist, was es ist«) lauert dieselbe »apodiktische Identifikation«, wie am anderen, frühromantischen Ende, an dem sie noch als unendlicher Fluchtpunkt fixiert ist.

3.

Wenn Schmitts Text nicht als ironische Dementierung von Inhalt durch Form zu lesen ist, dann votiert er auch nicht für die Rückwendung zu einer vor-modernen Ordnung. Diese wäre für Schmitt wie für Bohrer dadurch bestimmt, daß sie

Descartes' »Erschütterung des alten ontologischen Denkens« (Zit. C. Schmitt in M.d.R. 186)

rückgängig macht und die epizentrisch sich ausbreitenden Gegensätze in einer synthetischen Figur aufhebt.

*

[Was Schmitt kaum übersehen haben kann: »Genie ist das synthetisierende Prinzip« und das »Wahre Ganze« ist »die in die Einheit einer Hinsichtnahme zurückgenommene Zersplitterung« (Schlegel).]

*

Schmitt lokalisiert die Romantik, und nicht sein Verfahren, in der *Re-Aktion* auf die rationalistische Spaltung eines ontologisch verbürgten Zentrums, in dem sich alle Realitäten als in ihrem gemeinsamen Bezugspunkt resümieren würden.

Die höchste und sicherste Realität der alten Metaphysik, der transzendente Gott, war beseitigt. (P.R. 86)

Damit wurde die Stelle eines »letzten Legitimationspunktes« vakant, welche in der Durchsetzung einer »neuen Ontologie« von den diesseitigen Realitäten »Menschheit und Geschichte« besetzt wurde: – »neue Demiurgen«, in Schmitts Worten (87).

Was der mittelalterliche Mystiker in Gott gefunden hatte, suchte das romantische Subjekt selbst zu übernehmen, ohne aber die Möglichkeit aufzugeben, den beiden neuen Demiurgen, der Menschheit und der Geschichte, die Aufgabe einer solchen Vereinigung zuzuweisen. (P.R. 100)

Das, schon durch Rousseau sentimentalisierte »Volk« wird für den (zunächst) kollektivistischen Romantiker zum

Gesamtindividuum, bei dem Denken und Leben eins ist, [...] zum Reservoir aller Irrationalität des unendlichen Unbewußten und des Geistes zu gleicher Zeit. (ebd.)

Darauf ist die Formel vom »Reich Gottes« gemünzt, mit der sich [abwechselnd mit »hen kai pan«] die Frühromantiker bisweilen begrüßten. Im Hegel *zugeschriebenen Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* ist noch das »Volk« die Adresse der »sanfteren Tinten« (Hegel), welche der Philosoph und Dichter zur Befreiung der Einbildungskraft anwenden müsse, die mit jeder politischen Revolution Hand in Hand zu gehen habe.

Monotheismus der Vernunft und des Herzens, Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst, dies ist's, was wir bedürfen. [...] Ehe wir die Ideen ästhetisch, d.h. mythologisch machen, haben sie für das Volk kein Interesse (H.I. 235).

Die Revolution kraft einer »neuen Mythologie« sollte »anders als blutig« (Hegel) verlaufen und ist auch eine Fiktion geblieben. Die »wirklichen Revolutionäre sind die Mystiker«, schreibt Schlegel und das Reservoir »Volk« weicht einem »sich selbst reservierenden Subjekt« (P.R. 100).

Seine Position ist folgende: Unter dem Eindruck von Fichtes Individualismus hatten die Romantiker sich stark genug gefühlt, selbst die Rolle des Welterschöpfers zu spielen und die Realität aus sich selbst zu produzieren; gleichzeitig waren sie die Herolde der beiden neuen Realitäten, der Gemeinschaft und der Geschichte, deren Macht sie sofort unterlagen. (P.R. 96).

Der Romantiker fühlt sich selbst in der Rolle des »transzendentalen Subjekts«,

ohne sie jedoch auszuhalten, weil das eben, vom einzelnen empirischen Subjekt aus, eine phantastische Unmöglichkeit ist. (P.R. 132)

Diese Unmöglichkeit ins Unendliche zu treiben wurde einerseits zum Geschäft eines moderaten »neuen Skeptizismus«, von dem Hegel sagt, daß

nach seiner Vorstellung ein Subjekt mit einem Paket Wechsel im Kopfe [geboren wird], welche auf eine außerhalb jenes Kopfes existierende Welt gezogen sind – [...] – oder mit einem Haufen Lotterielose in der Seele, von denen man niemals erfahren wird, ob sie nicht lauter Niete sind, weil kein Ziehen der Lotterie erfolgt, durch das sie realisiert würden. (H.2. 262)

Andererseits wurde die Unmöglichkeit, das Absolute als die uneingeschränkt vorgestellte »Möglichkeitsfülle« (102) in der Wirklichkeit zu vertreten, zur Poetik der Romantik, in der bald revolutionäres Pathos mit gesellschaftlichem Fatalismus Hand in Hand geht, bald das in Wirklichkeit gezogene Glück zur Niete erklärt werden muß.

Die begrenzte Wirklichkeit ist leer, eine realisierte Möglichkeit, eine gefällte Entscheidung, entzaubert, desillusioniert, sie hat die dumme Melancholie, die ein Lotterielos nach der Ziehung hat (P.R. 102).

Wie Hegel die populäre Skepsis, kommentiert Schmitt die Romantisierung im Bild vom Glücksspiel. Deren gemeinsamer Einsatz, der »Erweis der Nichtigkeit« vom Wirklichen, projiziert die Rückgewinnung eines ontologischen Zentrums als absolute Figuration ebendieser Wirklichkeit. Zwar kann jeder – »in der romantischen Anarchie« – wie Carl Schmitt schreibt,

sich seine Welt gestalten und jedes Wort und jeden Ton zum Gefäß unendlicher Möglichkeiten erheben, jede Situation und jeden Vorgang romantisch verwandeln (P.R. 1 12).

Aber in der Formel dieser Verwandlung, formal zwischen »positiv und negativ« (I. 13), entsteht stets »eine kleine Kunstfigur« (I 13), die auf »das unbedingte Sein – außer aller, auch ironischen – Beziehung« (M. Frank) verweist. Hier greift auch Schmitts strukturelle Bestimmung der Romantik als »subjektivierter Occasionalismus«,

daß der Occasionalist einen Dualismus nicht erklärt, sondern bestehen läßt, aber illusorisch macht, indem er in ein umfassendes Drittes ausweicht. [...] Das Interesse gleitet einfach vom dualistischen Ausgang in eine allgemeinere »höhere« und »wahre« Einheit. (P.R. 126)

Indem die synthetisierende Bewegung subjektiviert ist, flottiert die »kleine Kunstfigur«

von einer Realität zur anderen, vom Ich zum Volk, zur »Idee«, zum Staat, zur Geschichte, zur Kirche (P.R. 131).

um nur einige ihrer Stationen in der romantischen Landschaft zu erwähnen, in der sie »das Andere schlechthin (ebd.) bedeutet, das absolut »Echte« und Untangierbare.

Schmitt bezieht die romantische Fern- und Sehnsucht auf das »neue Bürgertum« als »Träger der romantischen Bewegung« (P.R. 16). Ausgehend vom Bedürfnis nach der »*fugenlosen Einerleiheit*« (Solger) sieht sie sich durch die der »neuen Gesellschaft« verhafteten Enden gezwungen, ihren Fluchtpunkt in jedem endlichen Moment neu zu setzen, der

dadurch zu einem übermächtigen, irrationalen, gespenstischen Ereignis [wird]; er ist die stets vorhandene, ununterbrochene Negation der zahllosen Möglichkeiten, die er vernichtet. (P.R. 102)

So stellt Schmitt die historische Wirklichkeit, die »wahre Irrationalität des Seins« dar, aber nicht in seiner, sondern in der Perspektive des von der Romantik favorisierten »Möglichkeitssinnes«.

Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es,

schreibt Novalis, und emphatischer noch, die

Absolutierung des individuellen Moments, der individuellen Situation etc. ist das eigentliche Wesen des *Romantisierens*.

»Die schöpferische Macht des Augenblicks wird vom metaphorischen Verständnismodell der politisch »revolutionären Unmittelbarkeit«, aus der, wie Bohrer schreibt,

die revolutionären Phantasmen von Angst und Hoffnung flossen (I. 130),

zum ästhetischen Verständnismodell, in dem es die »große Revolution«, die »ewige Revolution« (Schlegel), als das Ereignis schlechthin indiziert,

das sich in der prognostischen Rede Schlegels *selbst* als »Ereignis« vollzieht. (I. 137)

Der einzelne Moment wird einerseits zur singulären Natur »sui generis«, die sich andererseits nur im »Blitz«, im aufleuchtenden »Überschnappen in die Blumentäler der Symbolik« offenbart [H. Heine, an die Adresse der »absoluten Indifferenz«].

Der Dichter bleibt ewig wahr. Er beharrt im Kreislauf der Natur. (Novalis)

Auf dieses Beharren zielt die frühromantische Transformation von Fichtes *Reflexionsgesetz*. Der Satz,

nichts wird erkannt, was es sei, ohne uns mit zu denken, was es nicht sei (Fichte. zit. E.F. 322),

wird zum »Standpunkt der Ironie«: »die bloße Erscheinung *als solche* vernichtet sich« (Solger). Das »Schema der Ironie«, nach der (abstrakten) »Vorstellung der Zeit« (Frank) modelliert, ist *ewiges Verfließen* (vgl. den »Zustand ewigen Werdens« in P.R. 98).

Alles Positive wird zugleich gesetzt und von einer nachfolgenden Position wieder dementiert bzw. vernichtet. (E.F. 310)

Analog dazu wird

das Gesagte durch die Art, wie gesagt wird, aufgehoben zugunsten eines anderen, dem das gleiche Schicksal blüht, nämlich kaum gesagt, zugunsten eines dritten sich aufheben zu müssen. (E.F. 310)

Der entscheidende Punkt (den Bohrer *Modernität der Romantik* unterschlägt), ist der folgende:

Alles spielt sich so ab, als melde sich im Verfließen der Zeit [und der Wörter] ein Sog, und zwar ein solcher, der, wegen seiner Unendlichkeit, nur vorgestellt werden könnte als ausgehend von einem Absoluten. (E.F. 310)

Die romantische Ironie geht von einem Absoluten aus und davon, daß es nicht erreicht und dargestellt werden kann. Die ironische Schreibweise realisiert sich

im Fühlbarmachen, daß das Absolute gegen jede Darstellung aufbegehrt. (E.F. 364)

So verweist die »ironische Selbstvernichtung der Zeitwesen in der und durch die Kunst« (Frank) nicht auf das Fragment als neue poetologische Kategorie, sondern durch das Fragment hindurch auf das bruchlose Ganze, als Rückverweis des faktisch Gesagten und »Gezeigten« an die »unversiegbare Quelle«,

aus der auch anderes und immer unendlich viel mehr hätte fließen können. als faktisch gesprochen [und geschehen] ist. (E.F. 365)

Der Romantiker übernimmt vom Idealismus den Gedanken, daß alles Endliche nur durch negative Beziehungen definierbar ist, spitzt formal dessen wechselweise Negation zur Selbstnegation zu, in der sich »der falsche Schein der sich selbst genügenden Endlichkeit zerstört« und dabei »den Blick aufs Unendliche öffnet (Frank), dessen Anschauungsraum allerdings [im Gegensatz zum Idealismus] nicht betreten werden darf und »Sehnsucht« bleiben muß. Der ironischen Fragmentarisierung und Selbstdementierung wesentlich ist die »Tendenz aufs Absolute« (Frank),

ohne die sich [der romantische Geist] freilich gegen Endliche nicht »polemisch« verhalten [könnte]. [...] Gäbe es nicht die Orientierung auf ein nicht-relatives Eins, so könnten die verschiedenen in der Geschichte in Erscheinung tretenden Ausdeutungen desselben gar nicht in Widersprüche zueinander geraten und sich also auch nicht vernichten. (E.F. 229)

Um »die Undarstellbarkeit des Absoluten zu sichern [!]« (Frank), wird das idealistische Darstellungsinstrument »Gegensatz« formalisiert. d.h. jeder Gegenstand

zum »Anlaß«, zum »Anfang«, »elastischen Punkt«, »Inzitant«, »Vehikel« (P.R. 122)

einer absoluten Tendenz. Insofern diese dem Gegenstand entgegengesetzt ist,

kann Solger sagen, auch das Ewige falle der Vergänglichkeit anheim [...] Aber gerade durch seine Vergänglichkeit mahnt es sich ex negativo ein als das. was noch seine Vergänglichkeit durch deren Negation im Zeitfluß dementiert. (E.F. 332)

So macht das ironische Bewußtsein die Erfahrung des »zeitlos Schöner und absolut Positiven. »Ex negativo« verweisen die musikalischen Formen, die in ihrer Exposition »an sich« keine Gültigkeit haben, aus ihrem [wie auch Adorno einmal sagt] intriganten Durchführungsteil heraus auf die »trans-reflexive« All-einheit des Seins »an sich selbst« oder die Alleinheit des »präreflexiven« Selbstbewußtseins. Denn das romantische Bewußtsein,

das beim vergeblichen Versuch, sich das Bestehen in einer Identität als sein eigenes Werk zuzuschreiben resigniert, bekennt sich von einem fügenlos-identischen Sein »präveniert« [...] – einem Sein, kraft dessen es sich als Selbst erfaßt, über das es aber keine Macht hat. (E.F. 231)

Dieser Macht zu gehorchen, wird zur romantischen Passion.

4.

Die neue Gesellschaft hat noch keine Form gefunden (P.R. 18),

schreibt Schmitt. Dies überschneidet sich mit Novalis' Satz

Wir sind aus der Zeit der allgemein geltenden Formen heraus.

Daß Schmitt die »Irrationalität des wirklichen Seins«, die der romantische Dichter im »Zufall anbetet (Novalis), mit dem Wort »societas« bezeichnet, macht den Unterschied.

*

[– auch zu Bohrs Einwand, Schmitts Kritik würde »gegen die Romantik im Sinne einer antimetaphysischen Moderne« (M.d.R. 186) mit der Zielrichtung polemisieren, anhand einer »Kritik an der Auflösung des alten ontologischen Denkens« (ebd.) selbst einer vor-cartesischen Ontologie das Wort zu sprechen: »die Irrationalität des wirklichen Seins« (ebd. auch 197). –]

*

Indem der Romantiker den rationalen »consens« zum »consentement« (I 46) sentimentalisiert und

nur in direkter Intuition, Aufgeben des Verstandes (Schlegel)

»an die gleiche Tätigkeit gleichgesinnter Seelen appelliert«,

hatte die neue Realität, die *societas*, den Romantiker überwunden und gezwungen, an sie zu appellieren. (P.R. 99)

In der Gesellschaftsformation, die ihn endlich erhört, schließt sich der »Kreislauf der Gegensätze von Revolution und Idylle« (133). Schlegel selbst nimmt den Biedermeier – einer »bösen Ironie« (133), der er zum Opfer gefallen ist – in einer Replik auf die »Unverständlichkeit« der *Athenäum-Fragmente* vorweg:

Lange hatte es gewetterleuchtet am Horizont der Poesie [...]: bald aber wird nicht mehr von einem einzelnen Gewitter die Rede sein, sondern es wird der ganze Himmel in einer Flamme brennen, und dann werden euch all eure kleinen Blitzableiter nichts mehr helfen. Dann nimmt das neunzehnte Jahrhundert in der Tat seinen Anfang, und dann wird auch jenes kleine Rätsel von der Unverständlichkeit des Athenäums gelöst sein. Welche Katastrophe! Dann wird es Leser geben, die lesen können. Im neunzehnten Jahrhundert wird jeder die Fragmente mit vielem Behagen und Vergnügen in den Verdauungsstunden genießen können, und auch zu den härtesten, unverdaulichsten keinen Nußknacker bedürfen. (Schlegel, zit. I. 133)

Im Biedermeier löst sich die »absolute Identität des Idealen und Realen« ein (P.R. 134).

*

Exkurs

Worauf Schmitt im »Spiel des Schicksals« (P.R. I 16) bei Tieck hinweist, kommt in der Schicksalspoetik des Biedermeier zur »Blüte«. Orientiert an einer unerkennbaren Theodizee, muß immer dann, wenn die Kausalkette, die »Blumenkette der Ereignisse« (Stifter) abreißt, das Schicksal als letzte Erklärungshilfe, stellvertretend für den großen Demiurgen, einspringen. Auf der Welt unerfindlich, hat er seinen eigentlichen Ort auf

der Bühne: im Drama läßt es sich machen. In der dramatischen Figur kann dadurch, daß sie nach einem dramaturgisch fixierten Plan handelt, das Schicksal selbst spielen (Grillparzer).

Es gibt Menschen, schreibt Stifter,

auf welche eine solche Reihe Ungemach aus heiterm Himmel fällt, daß sie endlich da stehen und das hagelnde Gewitter über sich ergehen lassen: so wie es auch andere gibt, die das Glück mit solchem ausgesuchten Eigensinne heimsucht, daß es scheint, als kehrten sich in einem gegebenen Falle die Naturgesetze um, damit es nur zu ihrem Heile ausschlage. Auf diesem Wege sind die Alten zu dem Begriffe des Fatums gekommen, wir zu dem mildernden des Schicksals.

Aber es liegt doch wirklich etwas Schauerhaftes in der gelassenen Unschuld, womit die Naturgesetze wirken, daß uns ist, als lange ein unsichtbarer Arm aus der Wolke [!], und tue vor unseren Augen das Unbegreifliche. (Ab. 3)

Der Unbegreifliche, der das Unbegreifliche macht und Blumen über Blumen ins Unendliche hinausstreut, so daß man

über Vorsicht, Schicksal und den letzten Grund der Dinge (ebd. 5)

nur in »düsteres Grübeln hineingelockt« wird, hat in dieses

die schönste aller Blumen geworfen, die Vernunft, das Auge der Seele, die Kette daran anzuknüpfen, und an ihr Blume um Blume [...] hinabzuzählen bis zuletzt zu jener Hand, in der das Ende ruht. (ebd. 4)

Aber dieselbe zerstäubt auch schon in der unmittelbar daran anschließenden Reflexion, schon im ersten Aufblättern »zuletzt selber eine Blume in jener Kelle« zu sein, womit die Zählung null und nichtig ist.

Der Starke unterwirft sich auch ergeben, der Schwache stürmt mit Klagen darwider, und der Gemeine staunt dumpf, wenn das Ungeheure geschieht, oder er wird wahnwitzig und begeht Frevel. (ebd.)

– Im Unbegreiflichen, daß überhaupt »etwas und nicht vielmehr nichts geschieht«, im Ereignis, das sich selbst vollzieht, zerpfückt sich diese Blumenkette selbst.

*

Der im *Ältesten Systemfragment* notierte frühromantische Anspruch, die Fäden von Kunst und Politik in ein breitenwirksames, »schönes Band« unauflöslich zu verflechten, wurde durch deren »ruhevolles Nebeneinander« eingelöst, welches sich schon in Hegels *Differenzschrift* als das Ende der Romantik abzeichnet.

Indem sich das »ganze System der Lebensverhältnisse« von der romantischen Bestrebung des Lebens, sich in der Kunst »zur Harmonie wiederzugebären« entfernt,

ist der Begriff ihres allumfassenden Zusammenhangs verloren und in den Begriff entweder des Aberglaubens oder eines unterhaltenden Spiels übergegangen. Die höchste ästhetische Vollkommenheit – [...] in welcher der Mensch sich über alle Entzweiung erhebt [...] – hat nur bis auf eine gewisse Stufe der Bildung und in allgemeiner oder in Pöbelbarbarei energisch sein können. Die fortschreitende Kultur hat sich mit ihr entzweit und sie neben sich oder sich neben sie gestellt, und weil der Verstand seiner sicher geworden ist, sind beide zu einer gewissen Ruhe nebeneinander gediehen, dadurch daß sie sich in ganz abgesonderte Gebiete trennen, für deren jedes dasjenige keine Bedeutung hat, was auf dem andern vorgeht. (H. Bd. 2, 23)

In diesem Kontext ist »Schmitts polemische Zielrichtung« nicht der

Kritik an der Auflösung des alten ontologischen Denkens (M.d.R. 186)

verhaftet, sondern seiner Wiedereinsetzung im ästhetischen Spiel des – wie auch immer »ex negativo« – Absoluten, das gerade dadurch, daß es reell abgekoppelt ist, zum *ludus globi*, dem Modell der imaginären Versöhnung wird. Daß Schmitt

das Ästhetische als Usurpation und Verfälschung der metaphysischen Ordnung verstehen [muß]. (M.d.R. 191)

wäre demnach zu korrigieren: in der *politischen Romantik* wird das Ästhetische als die Verfälschung der metaphysischen Ordnung verstanden, die in Wirklichkeit als allgemeine Usurpation fungiert.

5.

Die »Universaltendenz der Assimilation des Heterogenen, – der Ineinanderverwandlung« (Novalis), ist im Biedermeier realisiert. Die Homöostase im Kunstwerk antizipiert in den »Verdauungsstunden« die Versöhnung, die einem am Werktag in Trab hält. Das Getriebe »draußen« reproduziert als »Mittel zum Zweck« das Leben, das es sich unterwirft und aus dem es sich als unbegreiflicher Selbstzweck erhebt.

In der Kunst wiederholt sich das darin, daß die Intrigen und Durchführungen [...] alles Interesse absorbieren. Die Lösungen dagegen, auf die sie zielen, sinken zur Schablone herab. (Ä.T. 332)

Die dynamisch-synthetischen Kunstwerke der Romantik sind in ihrer Modellfunktion »ihrer selbst unkundige *tableaux economiques*« (ebd.). Im »ewigen Werden« organisiert sich die Theodizee vom ewig anhaltenden Austausch. Dessen Verklärung durch ein synthetisierendes Prinzip wurde erst durch die »zweite« Romantik reflektiert, die Adorno ab Baudelaire datiert. Die »Negation der Synthesis wird zum Gestaltungsprinzip« (Ä.T. 232) und das fortwährende »Versprechen« der Synthesis »ex negativo« wird

nun, da man die Absicht der Funktion merkt als überflüssig gebrandmarkt. (Ä.T. 332)

In der Widmung des *Spleen de Paris* hat auch das Fragmentarische, der Bruch, eine ganz andere Funktion als in der Romantik. In ihr soll er noch durch die Vernichtung der Darstellung vom undarstellbaren, »wahren Ganzen« zeugen.

Alles was man in Sätze und Schlüsse bringt, ist nur ein Buchstabe, und der wird und muß vorübergehen, indem nur der Geist bleibt. (Schlegel, zit. in E.F. 227)

Diese Projektion scheint bei Baudelaire nur mehr im (fotografischen) Negativ auf, wenn er schreibt,

er könne abbrechen, was ihm beliebe, auch wo es dem Leser in seiner Lektüre beliebt, »denn ich knüpfe seinen widerspenstigen Willen nicht an den endlosen Faden einer überflüssigen Verwicklung«. (Baudelaire, zit. in Ä.T. 332)

Damit wird auch die biedermeierliche Ausdifferenzierung der Ästhetik revoziert, von Seiten der Kunst. Indem sie ihren Schein,

durch Gestaltung der heterogenen Empirie sei sie mit dieser versöhnt (Ä.T. 232),

zerbricht und (vor-) scheinlose »Trümmer der Empirie in sich einläßt« (ebd.), inauguriert sie ihre Abschaffung.

6.

Wenn Bohrer *Baudelaire* und die (*Früh-*)*Romantiker* nicht *im selben Zug* gegen Schmitt ins Feld geführt hätte [wie unter dem Titel »Ereignis« auch im zweiten zitierten Aufsatz], wäre dieser dann nicht ein »Verhinderer« der Modernen. »zweiten« Romantik? Es ist eine große Versuchung, die Antwort auf diese Frage davon abhängig zu machen, wie in der *Politischen Romantik* die »große Kunst« und das Dictum

alle große Kunst ist repräsentativ und nicht romantisch (P.R. 44)

perspektiviert ist. – Ist es polemisch gegen die Romantik als ihre »eigene« Chimäre gewandt, in der sie solange das »unendliche Producieren« über das endliche »Product« stellen muß, als sich in ihm das romantische Pathos des Scheiterns vollendet und zum angestrebten »Klassiker« aufwirft? Dann würde die »große« Kunst die ironische Bewegung der »romantischen« treffen, in der sie sich, zynisch ins Ideal der Repräsentation verliebt, in die »schwindelerregende Höhet schraubt, die gerade als poetologisch-endlose, »autonome« Selbstreflexivität den imaginären Drehpunkt im realen »System der Lebensverhältnisse« repräsentiert.

Oder ist die »große« Kunst aus der »eigenen« Sicht von Schmitt ein Argument zur »Nichtigkeit« des untersuchten Gegenstandes, der romantischen Kunst, bevor sich durch sie hindurch die moralische Regel, das »unendliche Streben« in die Ökonomie übersetzt, die sie am Ende repräsentiert?

Es wäre eine seltsame Ironie, wenn Schmitt den von ihm als »subjektiven Occasionalismus« dechiffrierten romantischen Kernsatz, »man muß das Wahre überall [1] vergegenwärtigen«, in der Hervorhebung Novalis'

»überall r e p r ä s e n t i e r e n können«, auf sich selbst nehmen würde, in dem Sinn, in dem er »große« Kunst zur Zeit der Romantik anders als es die »romantische« war für möglich halten würde. Denn wäre dann nicht die Romantik in puncto »große Kunst« für Schmitt eine *occasio*, gerade dort eine subjektive Ästhetik (der wahren Repräsentation) zu fingieren, wo sie sich bereits als »gezogenes Lotterielos« realisiert hat?

*

[Diese Überlegungen hängen indessen aus verschiedenen Gründen in der Luft. – In der *Politischen Romantik* ist nirgends von dem die Rede, was Adorno durch dessen Reflexion auf die romantische Synthesis »zweite Romantik« nennt. Die »große Kunst« hat in ihr den Stellenwert einer Fußnote, die sich nur im »subromantischen Interesse« zum Drehpunkt von Schmitts Argumentation machen ließe. Sie wäre allenfalls auf S. 149 als »Gesamtkunstwerk« wiederzufinden, dem zwar wie in allen Fällen, »in denen es der künstlerischen Kraft eines Romantikers gelingt, eine [...] Form zu erreichen, ästhetisches Interesse konzidiert wird, nicht aber das an der »Eigenart der Produktivität *politischer Romantiken* (ebd.). Die *Politische Romantik* gibt sich auch sonst nicht als »Ästhetik« zu verstehen. Nicht zuletzt fungiert die »Verhinderung« in jener, Bohrers Replik auf »Schmitts Romantik-Kritik« (ders.) nachgebildeten Fragestellung selbst als ein Stock mit zwei Enden: Welche Kritik würde sich nicht selbst verhindern, wenn es ihr darauf ankäme, den kritisierten Gegenstand gar nicht erst aufkommen zu lassen?

Inwiefern Schmitt in der *Politischen Romantik* zur Moderne dieselbe Stellung wie zu der in ihr untersuchten Romantik bezieht, könnte sich aber in einer schärferen Konfrontation mit der in der Politischen Theologie vertretenen These entscheiden, daß der Weg von der Metaphysik bzw. vom Moralismus des achtzehnten Jahrhunderts in die Ökonomie des neunzehnten über die Ästhetik der Romantik bzw. deren allgemeine Ästhetisierung geht. Wenn die Pole dieser These, »Moralismus« und »Ökonomie« in einer Weise markiert sind, in der sie sich über die Romantik hinaus auch auf die Moderne anwenden läßt, dann bezieht sich Schmitts

Kritik zumindest indirekt auch auf die über die Romantik hinausgehende (Ästhetisierung der) Moderne. Was aber nicht unbedingt bedeuten würde, sie sei deshalb schon unspezifisch und ihrem Anspruch nach dogmatisch, da sich auch an den metaphysischen Prämissen der Moderne nicht so viel geändert haben mag, wie die dogmatische Assoziation von Moderne mit Antimetaphysik suggeriert.]

7.

Ausblick

Wie auch immer: Wie sieht noch einmal die *Küste von England* aus?

– Ach ja. so:



»*Reine Mathematic ist Religion*«, sagt Novalis,
im Garten des Kartoffelmännchens verscharrt.