Themenschwerpunkt Tradition (er)finden

Christoph Gardian und Antonius Weixler

Editorial

Erhalten und Erneuern im Spannungsfeld von Romantik und Realismus

<https://doi.org/10.1515/iasl-2019-0007>

In diesem Jahr werden Feiern zum 200. Geburtstag von Theodor Fontane und Gottfried Keller Anlass sein, ihr Leben und Werk zu würdigen und aus der Perspektive gegenwärtiger Forschungsparadigmen neu zu betrachten. Solche Gedenkroutinen sind heute derart eingefahren, dass sie den Alltag sowohl des politischen (in Gedenkveranstaltungen), des literarischen (mit Neuauflagen, Sonderbeilagen) wie des wissenschaftlichen (in Tagungen und Sammelbänden) Feldes prägen. Auch für diese Tradition gilt, dass mit ihr eine kulturelle Herkunft bestätigt (oder überhaupt erst erzeugt) werden soll und dabei die eigene Position der Diskursteilnehmer in der Gegenwart einerseits überhöhend konsekriert sowie andererseits durchaus auch kritisch reflektiert wird.

So selbstverständlich diese Erinnerungs- und Selbstbestätigungsroutinen erscheinen mögen, eigentlich handelt es sich hierbei um ein relativ junges Konstrukt mit nur kurzer eigener Tradition, einer Tradition wiederum, die eng mit dem Entstehen bürgerlichen Selbstbewusstseins und dem Bedürfnis bürgerlicher Selbstbestätigung zusammenhängt. Wilfried Lipp erkennt in seiner Arbeit zur *Entstehung des Denkmalbewußtseins der bürgerlichen Gesellschaft* den Paradigmenwechsel dieses Geschichtsbewusstseins beispielhaft in Wilhelm von Humboldts Ausarbeitung *Das achtzehnte Jahrhundert*, in der dieser 1797, die »Charakteristik [seiner] Zeit« bestimmend, gleichsam das 19. Jahrhundert einleitet und in der er diese Geschichte in ein »Spannungsverhältnis von Herkommen und Zukommen«

Dr. Christoph Gardian, Universität Konstanz, Fachbereich Literaturwissenschaft, 78457 Konstanz, E-Mail: christoph.gardian@uni-konstanz.de

Dr. Antonius Weixler, Bergische Universität Wuppertal, Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften, Neuere deutsche Literaturgeschichte, Gaußstr. 20, 42119 Wuppertal, E-Mail: weixler@uni-wuppertal.de

stellt.¹ Erst im Bewusstsein der Herkunft erhalte die Zukunft ihre Relation: »Vergangenheit wird zum Erkenntnispotential der Gegenwart und zum Begründungsbestand für künftigen Entwurf«, fasst Lipp dieses neue Geschichtsmodell prägnant zusammen. Und weiter:

Hinter dem Interesse an der Geschichte steht die Absicht, Zukunft zu ergründen, ganz wörtlich in Geschichte den Grund zu finden, auf dem sich die Legitimität einer sich selbst konstituierenden Gesellschaft errichten, von dem sich Identität, Selbstverständnis herleiten läßt.²

Für Lipp verweben sich damit Naturphilosophie, Geschichte und Denkmalsbewusstsein zu einem kulturellen Strukturgeflecht der Epoche, die im Diskurs um Nationaldenkmäler dann ihren Höhepunkt erreicht. Entsprechend verstehen wir die Produktion kultureller Identität als zentrales Paradigma eines ›langen‹ 19. Jahrhunderts. Darüber hinaus wird präziser zu fassen und zu zeigen sein, wie Traditionsbildungsprozesse auf einem Interesse am Vergangenen gründen, das dann jedoch formal als Restauriertes oder Konserviertes in seiner Neuheit an die Stelle des angenommenen Ursprungs tritt.

Der Schwerpunkt dieses Blicks in die Geschichte, der eine Ausformung des Krisenbewusstseins der Moderne als Verlusterfahrung ist, verschiebt sich, so unsere Ausgangsbeobachtung, von der Auswahl und Bestandsaufnahme – dem Bergen und Sammeln – über die Wiederherstellung – als Restaurieren und Rekonstruieren – allmählich zum bloßen Erhalt der ›Denkmäler‹, also dem Konservieren, zu dem sich schließlich alles eignet, was irgendeinen ›Alterswert‹ aufweist.³ Das Gemeinsame dieser Verfahrensweisen im Umgang mit dem historischen Objekt ist jedoch, wie bei Humboldt, ihr aneignendes, zukunftsgerichtetes Interesse.

1 Wilhelm von Humboldt: Das achtzehnte Jahrhundert. In: W.v.H.: Werke in fünf Bänden. Hg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Bd. I: Schriften zur Anthropologie und Geschichte. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995, S. 376–505, hier S. 376.

2 Wilfried Lipp: Natur – Geschichte – Denkmal. Zur Entstehung des Denkmalsbewusstseins der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt/M.: Campus-Verlag 1987, S. 15. Grundlegend zum hier aufgerufenen Spannungsverhältnis von Tradition und Erfindung vgl. Eric Hobsbawm/Terence Ranger: Introduction: Inventing Traditions. In: E.H./T.R. (Hg.): The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press 1983, S. 1–14. Zur Geschichte der Denkmalpflege vgl. Norbert Huse (Hg.): Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten. München: C.H. Beck ³2006.

3 Vgl. Alois Riegl: Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung [1903]. In: A.R./Georg Dehio (Hg.): Konservieren, nicht restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900. Braunschweig/Wiesbaden: Friedr. Vieweg & Sohn 1988 (Bauwelt Fundamente, Bd. 80), S. 43–87. Vgl. dazu Michael Falser: Zum 100. Todesjahr von Alois Riegl. Der ›Alterswert‹ als Beitrag zur Konstruktion staatsnationaler Identität in der Habsburg-Monarchie um 1900 und seine Relevanz heute. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege 59 (2005), S. 298–311.

Skizziert ist damit ein zentrales Kulturparadigma des 19. Jahrhunderts, das immer zugleich konservativ und innovativ ist.

Gerade in der Literatur ist dieses Kulturparadigma dabei nicht bloß Motiv, sondern immer auch metadiskursive und/oder metafiktionale Figur: Mit den konkreten Verfahren des Bergens und Sammelns, des Bewahrens und Archivierens, des Ergänzens und Erneuerns wird sowohl über die medialen und ästhetischen Entstehungs- und Wirkungsbedingungen der Künste als auch auf politische Aspekte einer bürgerlichen Gesellschaft im Wandel reflektiert. »Die Ästhetisierung des Sammelns« etwa, so schreibt Christoph Zeller, entsteht »aus dem Blick der Kunst auf die Bedingungen ihrer [eigenen] Entstehung.«⁴ Die sich zwischen den Polen fingierter Faktizität und der Poetisierung von Realität bewegende »Kultur des Bewahrens«⁵ mit ihrer inhärenten »Ästhetik des Bewahrens«⁶ jedenfalls ist das konstruktive Ergebnis von Verfahren, mit denen aus vorfindlichem, kontingentem Material diskursiv Ordnung hergestellt wird; eine Ordnung wiederum, die der Intention nach eine vermeintlich naturgegebene Struktur offenlegt, diese zugleich konserviert und nach Möglichkeit anschlussfähig macht. Hier zeigt sich beispielhaft eine praxeologische Dynamik, in der ausgerechnet das Konservative zur Innovation drängt.

Diese im 19. Jahrhundert interdisziplinär zu beobachtenden und zu systematisierenden Reaktionsmuster haben selbst einen langen historischen Vorlauf, der spätestens mit Johann Gottfried Herders Wiederentdeckung – oder eigentlich ›Erfindung‹ – des Volkslieds an Triebkraft gewinnt. Herder verfolgt mit seinem Volksliedprojekt das Ziel, eine originäre ›deutsche‹ Nationalliteratur freizulegen, um an sie anschließend eine Entwicklung zu ermöglichen, die sich vom klassizistischen französischen Vorbild und dem Korsett der Regelpoetik löst. Das Unternehmen Herders ist demnach zunächst eines der Bergung und von doppelter Dringlichkeit: Denn erst auf der Grundlage von Volksliedern bildet sich eine Nation, eine Volksgemeinschaft auf dem Boden eines gemeinsamen Vaterlands.⁷ Weil dieses Fundament entzogen ist, bedarf es des Rückgriffs in eine ideale Vergangenheit, in der die gewünschte Kollektivität ihren Ausdruck findet. Eine Zusammenstellung ›naiver‹ Dichtung des ›einfachen‹ deutschen ›Volks‹ gelingt aller-

4 Christoph Zeller: *Magisches Museum: Aspekte des Sammelns in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 46 (2005), S. 74–103, hier S. 100.

5 Wilfrid Lipp: *Kultur des Bewahrens. Schrägansichten zur Denkmalpflege*. Wien u.a.: Böhlau 2008.

6 Manfred Sommer: *Sammeln. Ein philosophischer Versuch*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002, S. 33–52.

7 Vgl. Johann Gottfried Herder: *Alte Volkslieder (Vorreden)* [1774]. In: J.G.H.: *Werke*. Hg. von Martin Bollacher und Günter Arnold. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985–2000. Bd. 3: *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen*. Hg. von Ulrich Gaier. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1990, S. 11–68.

dings nicht, teils aufgrund der Quellenlage, vor allem aber wegen der ästhetischen Ansprüche Herders – weshalb auch das nationale Interesse sich allmählich hin zu einem anthropologischen wandelt. Damit geht es dann nicht mehr nur um nationale Emanzipation, sondern zugleich um die Wiederherstellung des Menschen als eines ursprünglich ganzen, nicht entfremdeten. Dies geschieht über den »Ausweg zu Liedern fremder Völker«, ⁸ zunächst zur englischen Literatur. Die Vorstellung vom Volk wird ausgeweitet: Statt nur ein ethnologisches und darin ein soziologisches Element zu bezeichnen, das zugleich als *survival* einer ursprünglichen Ganzheit fungiert, wird das Wort gleichbeutend mit dem Begriff der »Humanität«. Das bedeutet für das Volksliedprojekt Herders, dass aus dem zunächst archäologischen Interesse schließlich eines wird, das vor allem die neueste zeitgenössische Literatur einer bestimmten Tendenz exponiert: Der zweite Band der *Volkslieder* (1779) beginnt mit Johann Wolfgang Goethes Ballade *Der Fischer* (1779) und endet mit Matthias Claudius' *Abendlied* (1779). ⁹

Folgende Operationen kommen bei Herders Versuch, eine verschüttete Tradition freizulegen, zur Anwendung: Für das paradoxe Unternehmen, ein lebendiges in ein gelehrt-schriftliches Kulturarchiv zu überführen, um es zu retten und zu erneuern, ist zunächst die Orientierung an Vorläufern handlungsentscheidend, vor allem die populäre englische Balladensammlung, namentlich Thomas Percys *Reliques of Ancient English Poetry* (1765). ¹⁰ Die deutsche Tradition der sogenannten Volkspoese beginnt mit einem Translationsprozess, als Transfergeschichte. Sie ist primär zukunftsgerichtet, insofern sie eine Mangelerfahrung ausgleichen soll. Herder konstatiert, dass es keine »*Volkslieder für unsre Zeit*« gibt. Diese müssen »lebende *Volkslieder*« sein, also solche, die aktuell wirksam sind: verbreitet und gesungen werden, weil sie die Empfindung ansprechen. ¹¹ Da augenscheinlich keine das ästhetische Interesse befriedigenden Textzeugen einer deutschen Überlieferung auffindbar sind, muss das Konzept geöffnet werden, zunächst hin zur englischen Ballade, dann zur europäischen Sage und Mythologie, schließlich zum Kirchenlied. Tatsächlich wirkt das auf Bewahrung und Wiederherstellung zielende Konzept durch seine Öffnung innovativ – es erklärt nicht nur Goethes Ballade mit ihrer Va-

⁸ Herder: *Alte Volkslieder* (Anm. 7), S. 59.

⁹ Vgl. Johann Gottfried Herder: *Volkslieder* [1778/79]. In: J.G.H.: *Werke*. Hg. von Martin Bollacher und Günter Arnold. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985–2000. Bd. 3: *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen*. Hg. von Ulrich Gaier. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1990, S. 69–428, hier S. 249f., 415f.

¹⁰ Vgl. dazu Eva Axer: »Effusions of Nature« – »Samenkörner der Nation«: The Politics of Memory in Percy's »*Reliques of Ancient English Poetry*« and Herder's »*Volkslieder*«. In: *German Life and Letters* 66 (2013), S. 388–401.

¹¹ Herder: *Alte Volkslieder* (Anm. 7), S. 16f.

gantenstrophe und sinnlich-mythologischen Motivik kurzerhand zum Volkslied, es regt umgekehrt auch zur Literaturproduktion an: Goethe etwa entnimmt den Stoff zu seinem *Erbkönig* (1782) der Übertragung einer dänischen Vorlage, die Herder unter dem Titel *Erbkönigs Tochter* in seinen *Volksliedern* veröffentlicht¹² – und produziert damit tatsächlich so etwas wie ein Volkslied.

Herders Vorgehen bildet das Grundmuster, nach dem mit den Verfahren der Bergung, Ergänzung und Fixierung kulturelle Innovation unter dem Stichwort der ›Tradition‹ prozessiert wird – und das sich einleitend in groben Zügen weitergehend skizzieren lässt. Dem entstehenden Denkmalsbewusstsein verleiht bereits Goethe 1771/1772 in seinem Aufsatz *Von deutscher Baukunst* eindrücklich Ausdruck. »Was brauchst's dir Denkmal!«, ruft er darin der Leitfigur seiner Genievorstellung, Erich von Steinbach, zu, »Du hast dir das herrlichste errichtet«,¹³ und feiert damit bekanntlich nicht nur das Straßburger Münster, sondern sucht in einem Schritt die Gotik als deutsche Baukunst ebenso wie die Innovation einer zeitgenössischen Ästhetik zu begründen, indem er, nationale und ästhetische Erneuerung propagierend, das jede Regel überschreitende deutsche Künstlertum der bloß nachahmenden Künstlichkeit des höfisch-französischen Rokoko entgegenstellt. Auch Wilhelm Heinrich Wackenroder zieht im *Ehrendenkmahl unsers ehrwürdigen Ahnherren Albrecht Dürers 1797* ganz ähnlich historische Artefakte als Denkmäler eines nationalen Stils für die Begründung einer zeitgenössischen ästhetischen Innovation heran.

Mit der historischen Romantik avanciert das Aufbereiten von Zeugnissen der Vergangenheit zum kulturpolitischen Programm, das in der »bewahrende[n] und verehrende[n] Seele des antiquarischen Menschen«,¹⁴ im »universelle[n] Standpunkt« des kulturgeschichtlichen Historismus kulminiert.¹⁵ Die Romantik verbindet mit ihren Bemühungen um ein kulturelles Erbe, mit unterschiedlicher Pointierung etwa bei den Brüdern Grimm oder Achim von Arnim und Clemens Brentano, die Hoffnung auf nationale und religiöse Erneuerung. Diese Bemühungen sind allerdings noch in den restaurativen Tendenzen des Realismus wirksam – etwa in

¹² Vgl. Herder: *Volkslieder* (Anm. 9), S. 335f.

¹³ Johann Wolfgang von Goethe: *Von deutscher Baukunst* [1772]. In: J.W.G.: *Werke*. Hamburger Ausgabe. Hg. von Erich Trunz. Hamburg: Christian Wegner 1948–1964. Bd. 12: *Schriften zur Kunst*. Hg. von Erich Trunz. München: C. H. Beck¹²1994, S. 7–15, hier S. 7.

¹⁴ Friedrich Nietzsche: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* [1874]. In: F.N.: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1967–1977. Bd. 1: *Die Geburt der Tragödie*. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1988, S. 243–334, hier S. 265.

¹⁵ Jacob Burckhardt: *Über das Studium der Geschichte*. Hg. von Peter Ganz. München: C. H. Beck 1982, S. 84.

Adalbert Stifters Leidenschaft als Restaurator oder in Wilhelm Raabes ›Chroniken‹ und ›Akten‹ (1856, 1896). Gottfried Kellers »Reproduktion[en]« von *Sieben Legenden* (1872) sind in diesem Zusammenhang ein weiteres eindrückliches Beispiel, da sich, wie er in seinem programmatischen Vorwort schreibt, »in der überlieferten Masse der Sagen nicht nur die kirchliche Fabulierkunst [...] geltend mache, sondern wohl auch die Spuren einer ehemaligen mehr profanen Erzähllust oder Novellistik zu bemerken seien, wenn man aufmerksam hinblicke«. ¹⁶ Im *Hadlaub* (1877) sodann wird das Sammeln der Minnelieder und die Entstehung des *Codex Manesse* zum auch editionswissenschaftlich selbstreflexiv ausgeführten Erzählgegenstand.

So aufgefasst, lassen sich Romantik und Realismus nicht als fest abgrenzbare Epochen verstehen, sondern als unterschiedliche Reaktionen auf die Herausforderungen von Modernisierungsprozessen. Oder anders formuliert: als ein wechselseitiges Doppelverhältnis im Umgang mit der Moderne, das heißt als Doppelung von affirmativ modernen und antimodernistischen Tendenzen, in denen die durch den historischen Wandel ausgelösten Defizite kritisiert werden. Sie bezeichnen parallele literarisch-künstlerische und weltanschauliche Strömungen eines 19. Jahrhunderts der *longue durée*, deren Unterschiede weniger chronologisch formuliert, sondern als ›Problemlösungskonkurrenz‹¹⁷ unter vergleichbaren Zielvorgaben verstanden werden müssen. Das Verhältnis von romantischen und realistischen Strömungen und die Prozesse, die sich im 19. Jahrhundert zwischen diesen Richtungen abspielen, sind bis dato in keinem literatur- oder kulturgeschichtlichen Modell adäquat erfasst. Unserer Ansicht nach liefert das als »Kulturmuster«¹⁸ zu verstehende Interesse des denkmalpflegerischen beziehungsweise restaurativen Erhaltens und Erneuerns die Möglichkeit, die Unterschiede und Gemeinsamkeiten von ›Romantik‹ – verstanden als Kulturpoetik oder aufgezeigte Möglichkeit jenseits der bloßen Realität – und ›Realismus‹ – als Kulturhermeneutik oder sachgemäße Beschreibung jener Realität – neu beschreibbar zu machen.

Gründen die Konzepte des Sammelns und Erneuerns im 19. Jahrhundert offenkundig auf einem gemeinsamen Interesse, so lassen sie doch hinsichtlich ihrer

16 Gottfried Keller: *Sieben Legenden*. In: G.K.: *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. unter der Leitung von Walter Morgenthaler. Basel u.a.: Stroemfeld u.a. 1996–2013. Abt. A, *Gesammelte Werke*: *Das Sinngedicht*. *Sieben Legenden*. Basel: Stroemfeld 1998, S. 331–428, hier S. 333.

17 Vgl. Matthias Löwe: *Epochenbegriff und Problemgeschichte: Aufklärung und Romantik als konkurrierende Antworten auf dieselben Fragen*. In: Daniel Fulda/Sandra Kerschbaumer/Stefan Matuschek (Hg.): *Aufklärung und Romantik: Epochenschnittstellen*. München: Fink 2015, S. 45–68.

18 Vgl. Daniel Fulda: *Kulturmuster. Umriss eines Forschungsprogramms in den Text- und Sozialwissenschaften*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)* 36/2 (2011), S. 341–359.

Ausgestaltung und Zielsetzung einen genügend großen Spielraum zu, um etwa im Sinne innovationsheischender Positionierungskämpfe produktiv werden zu können. Entsprechend scheinen uns die konkreten literarischen Umsetzungen anhand der diskursiven Felder des Erhaltens und Erneuerns operationalisierbar und – wie im Folgenden kurz skizziert – differenzierbar zu sein.

In ihrer orientierenden Funktion erweisen sich die diversen Projekte der Bergung, Sammlung und Archivierung als Reaktionen auf sozialgeschichtliche Prozesse, die in dem als Krise erfahrenen Wandel einem Bedürfnis nach Ordnung der Verhältnisse und nach Herstellung von Verbindlichem nachkommen. Hierzu zählen auch verzeichnende Verfahren wie Abschriften von Dokumenten zur Entstehungsgeschichte von Artefakten, die Aufnahme von Beschädigungen, vergleichende Abbildungen und fotografische Kataloge sowie Restaurierdokumentationen. Aus diesem Bedürfnis entstehen nicht nur Poetiken literarischen Sammelns, sondern auch das Sammeln von Literatur. Komplementär zu Anthologien reagiert der literarische Markt mit der Entwicklung von Strategien zur Kanonisierung.

Das kritisch-reflexive Potenzial des Konservierens besteht darin, dass es sich hierbei um Rettungsbemühungen im Zeichen des Verlusts handelt. Die Produktivität entfaltet sich in der defensiven Suche nach Wertmaßstäben, seien sie religiöser, seien sie nationaler oder auch ästhetischer, etwa literarisch-generischer Natur. Im Gegensatz zur ergänzungsfreien Konservierung und zur ›Neutralretusche‹ ist bei den das 19. Jahrhundert dominierenden Bemühungen um Wiederherstellung eine konzeptuelle Doppelung von sittlicher Wahrheit und authentischer Form grundlegend. Die Norm, die auf den Ausschluss fremder Zutaten zielt, ist jedoch stets eine nach Maßgabe des Restaurators offensiv gesetzte – ein dem Restaurationsbedürfnis immanentes Moment der Kontingenz, das zu systematischen Aporien hinsichtlich der Wiederherstellung führt, aber auch zu immer wieder neu ansetzenden Bewältigungsversuchen. Sie ist kontingent, insofern die Norm, nach der restauriert wird, eben stets die eigene ist. Das macht die Technik des Restaurierens zu einem Verfahren der Interpretation und der Ergänzung, aus der Wiederherstellung wird so eine Herstellung. Exemplarisch zu nennen sind hier solche materiellen Verfahren oder analoge (meta-)diskursive Strategien wie – und die folgenden Bezeichnungen muss man sich sowohl in ihrer eigentlichen wie auch in ihrer uneigentlichen Bedeutung, also gleichfalls mit und ohne Anführungszeichen denken – die Reinigung der Artefakte, das Auspunktieren von Flecken, das Aussetzen von Rissen und Verkitten von Sprüngen, Fehlstellenergänzungen bis hin zur Totalretusche, das Zusammensetzen von Bruchstücken, um den fragmentarischen ›Text‹ wieder ›lesbar‹ zu machen, Firnisabnahme und anschließendes Neufirnissen mit getönten Überzügen, um dem Objekt nicht nur Glanz und Tiefe, sondern den Schein des Alters zu geben. Hier stellt sich die Frage, wie solche Verfahren literarisch umgesetzt werden, etwa in den Erzählungen Adalbert Stifters.

Hierher zählen ebenso Verfahren der Textrestaurierung in der Editionsphilologie: der Konjekture, der Emendation und der Rekonstruktion von Archetypen, die etwa bei Keller eine große Rolle spielen.

Die angeführten Manipulationen zielen in der Regel auf eine Vollendung des ›Ursprünglichen‹ in seiner ›reinen Gestalt‹, die schließlich fixiert und der Zeitlichkeit enthoben werden soll. Der bergenden Abnahme der Zeugen und den Verfahren der Erneuerung nachgeordnet sowie komplementär zur Behandlung mit einem Schutzanstrich folgt ihre Wiederaufstellung und Befestigung. Hier stellt sich die Frage, welche Strategien literarische Texte aufwenden, um entsprechende Fixierungen, etwa des Sinns oder der Textgestalt, zu erreichen.

Bei aller Betonung ihres innovativen Potenzials bleibt die Manipulation als Wiederholung dennoch auf einen Prätext angewiesen. Das lässt die Frage zu, welche integrierenden Prozesse das Bergen, Ergänzen und Erneuern, gerade auch unter dem denkmalpflegerischen Primat der Einheit und Reinheit, bedingen. Sie entfalten sich in einer Spannung des Bewahrens und Neuschöpfens, die im romantischen Projekt der Nationalgeschichte angelegt ist und die sich auf die Pole Grimm und Arnim verteilen lässt. Diese Spannung erscheint im späteren Realismus in all ihrer Widersprüchlichkeit noch einmal verdichtet: Entgegen der anfänglichen Zielrichtung einer Renovierung der Tradition scheint das Unternehmen zunächst in einen relativistischen Historismus, schließlich in einen historischen Relativismus zu münden, um zuletzt als Rekonstruktion eingestandenermaßen fingierter, das heißt letztlich ursprungsloser Ursprünge zu firmieren.

Schließlich scheinen diesen Feldern stets Zeit- und Raumaporien eingeschrieben zu sein. Dem Begehren des orientierenden Bergens und Sammelns, des defensiven Konservierens sowie des offensiven Restaurierens und Rekonstruierens ist die Unmöglichkeit eines Erhalts des Gewesenen eigen, dessen Reichweite sich von Zukunftshoffnungen, die in die Vergangenheit gerichtet sind, bis zur Dokumentation des von der Zeit Getilgten erstreckt. Dem korrespondieren Raumaporien einer Sammlung des Zerstreuten. Diese Aporien gilt es ebenfalls im Blick zu behalten, wenn die Kultur des Bewahrens im 19. Jahrhundert auch hinsichtlich ihrer Ästhetik des Bewahrens beziehungsweise Kultur und Ästhetik bezüglich ihrer unterschiedlichen Effekte beschrieben werden. Nicht vergessen werden soll schließlich, dass – wie Manfred Sommer betont – als Gegenstück zum Erhalten und Erneuern eine »Ökonomie des Verschwindens« und damit auch das Vergessen und Aussortieren gehört.¹⁹

Diesen Diskurs des Bewahrens und Erneuerns im langen, romantisch-realistischen 19. Jahrhundert, der sich zwischen den Polen fingierter Faktualität und

¹⁹ Sommer: Sammeln (Anm. 6), S. 33–52.

der Poetisierung von Realität bewegt, wollen wir in zwei IASL-Schwerpunktheften (44/1, 44/2) in exemplarischen Studien bemessen; in diesem ersten Heft mit Beiträgen, die sich dem Sammeln (Luisa Banki), den Verfahren des Bergens und Restaurierens (Juliane Vogel und Christoph Gardian) sowie traditionsgenerierenden Gattungsenerneuerungen (Christian Klein und Christoph Jürgensen) widmen.

Luisa Banki untersucht, wie Sophie von La Roche der noch bis ins frühe 19. Jahrhundert ausschließlich Männern vorbehaltenen Freundschaftskultur eine dezidiert auf Traditionsstiftung und Nachahmung abzielende, exemplarische, literarisierte Frauenfreundschaft entgegensetzt. Eine solche literarisch vermittelte und hierdurch erscriebene Frauenfreundschaftskonstellation findet sich etwa bereits in der Herausgeberfiktion von La Roches Briefroman *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771). Noch deutlicher lässt sich dies allerdings in ihrem Spätwerk *Mein Schreibetisch* (1799) zeigen. La Roche versammelt hier die Korrespondenz mit ihrer Brieffreundin Julie Bondeli, allerdings nicht in einer stringenten Ordnung und Form, sondern in einer, auf den ersten Blick, aus »ausufernden« Zitaten bestehenden Art und Weise.²⁰ Die sich auch im Druckbild zeigende Heterogenität und Hybridität des Materials stellt die hier zugrunde liegende, auf eine traditions- sowie ordnungs- und identitätsstiftende Funktion abzielende Sammelpraxis somit bewusst aus.

Juliane Vogel bespricht in ihrem Beitrag eine Bergung, von der Adalbert Stifters Roman *Der Nachsommer* (1857) erzählt: dem Fund einer, wie sich herausstellt, antiken Marmorstatue im italienischen Cumae. In einer archäologischen Lektüre weist sie nach, dass Stifters Erzählung selbst als archäologischer Schauplatz fungiert, auf dem ein Prätext, Prosper Mérimées *Venus von Ille* (1835), als romantische Gegengeschichte durch Überschreibung gleichsam musealisiert – durch Inversion ästhetisch enterotisiert und in die Latenz des Textes zurückverwiesen wird. Während Mérimées Novelle satirisch eine gewalttätige archäologische Praxis der Grabung beanstandet, die lediglich eine deformierte Antike zutage zu fördern vermag, wird im *Nachsommer* eine behutsame Bergung propagiert, die für sich selbst eine intakte Klassik erzeugt. Die von Stifter beworbene Methode verweist auf ein stratigrafisches Verfahren, das auch die Arbeitsweise des Autors selbst charakterisiert: ein Schreiben in Textfassungen und Schichten von eigenen wie fremden Prä- und Subtexten, bei dem sich die gegenläufigen Tätigkeiten des Abtragens und Neuschichtens von Text- und Lektüreebenen wechselseitig bedingen.

Christoph Gardian zeigt in seinem Beitrag, dass Adalbert Stifter in seiner Novellensammlung *Bunte Steine* (1853) das Programm einer »Wiederherstellung in

²⁰ Luisa Banki: Schreiben einer Tradition. Frauenfreundschaft bei Sophie von La Roche. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL) 44/1, S. 157–175, hier S. 169.

dem ursprünglichen Sinne« auf unterschiedlichen Ebenen verfolgt.²¹ Ausgehend von der bildkünstlerischen Restaurierungspraxis werden hier bereits publizierte Texte erneuert, indem Tendenzen einer vormärzlichen Romantik ausgeschlossen und Ergänzungen vorgenommen werden, die einer nachmärzlichen Reaktion entgegenkommen. Dieses Programm einer kulturpolitischen Restauration wird auch inhaltlich aufgenommen. Insofern aber das Wiederhergestellte, die Tradition, auf diese Weise als Neues, Ergänztes erscheint, wird dieses Überlieferte im Akt seiner Konstruktion beobachtbar. Das Romantische zeigt sich als die Motivation des Erzählens. Es wandert vom inhaltlichen Motiv in die Erzählstruktur und hebt auf diese Weise die realistische Wirklichkeitsfiktion quasi ironisch auf. Indem es nicht mehr explizit thematisch werden darf, jedoch als Erzählgrund wie als Störung der vordergründigen Harmonie des Erzählens wirksam bleibt, erweist sich Stifters Realismus als reduzierte Romantik.

Dass sich die Theatergattung des Schicksalsdramas in der Zeit von ca. 1810 bis 1825 außerordentlicher Beliebtheit erfreute und damit eine kurze, aber in dieser Zeit umso erfolgreichere Modeerscheinung war, wird von Christian Klein in seinem Beitrag als »Symptom einer mentalitätsgeschichtlichen Umbruchssituation« interpretiert.²² Klein arbeitet heraus, wie im Schicksalsdrama in der Nachfolge von Friedrich Schillers *Die Braut von Messina* (1803) der Aspekt eines unentrinnbaren tragischen Schicksals als Nukleus der konservativ-klassischen Form der Tragödie wieder entdeckt und für diese neue Theatergattung innovativ erneuert wird. Am Beispiel von Zacharias Werners Stück *Der vierundzwanzigste Februar* (1809) zeigt Klein, dass der Traditionsbezug zugleich als Zeitbezug wahrgenommen wird, da es dem Schicksalsdrama zumindest für anderthalb Jahrzehnte gelingt, dem bürgerlichen Theaterpublikum vor dem Hintergrund von als krisenhaft wahrgenommenen gesellschaftlichen Transformationsprozessen ein Ordnungs- und Sinnstiftungsangebot zu unterbreiten.

Christoph Jürgensen untersucht mit *Westermanns Monatsheften* eine bedeutende traditionsstiftende Instanz im kulturellen Feld des 19. Jahrhunderts. Das Ziel dieses Periodikums war nichts geringeres, als für sein bürgerliches Publikum das gesamte notwendige Wissen der Zeit zu vermitteln und hierbei gerade im Aufzeichnen, Bewahren und Konservieren sowohl traditionsbildend als auch innovativ zu wirken. Die ›Tradition (er)findende‹ Kulturpolitik der Monatshefte lässt sich

21 Christoph Gardian: Reduzierte Romantik. Adalbert Stifters *Bunte Steine* und das Programm einer »Wiederherstellung in dem ursprünglichen Sinne«. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL) 44/1, S. 191–219.

22 Christian Klein: Das Schicksalsdrama des 19. Jahrhunderts als ›Zeitphänomen‹ zwischen literarischer Tradition und gesellschaftlicher Transformation. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL) 44/1, S. 220–239, hier S. 221.

anhand ihrer Veröffentlichungspolitik vor allem literarischer Erstpublikationen eindrücklich nachzeichnen, en détail untersucht Jürgensen dies am Beispiel der Novelle. *Westermanns Monatshefte* versuchen durch feldtypische Konsekrationsstrategien eine traditionelle Form der Novelle als innovative Leitgattung (des Realismus) zu etablieren, wie Jürgensen unter anderem an der Zusammenarbeit der *Monatshefte* mit Paul Heyse herausarbeitet.