

Jakob Christoph Heller, Erik Martin und Sebastian Schönbeck

Potenzen und Logarithmen

Endlichkeit in der Europäischen Romantik

$$e^{\ln(x)} = \ln(e^{(x)})$$

„Die Welt muß romantisirt werden. So findet man den urspr[ünglichen] Sinn wieder. Romantisiren ist nichts, als eine qualit[ative] Potenzirung“,¹ so der Beginn eines vielzitierten Novalis-Fragments, das oftmals als Ausdruck einer genuin romantischen Überbietungspoetik verstanden wird. In ihm wird der Welt ein unendlicher Schein² zugeschrieben, der mit Friederich Schlegels ähnlich paradigmatischer und 1798 publizierten Formel von der unabschließbaren „progressiven Universalpoesie“³ korrespondiert. Seltener wird das Fragment von Novalis zu Ende gelesen:

Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche – dies wird durch diese Verknüpfung logarythmisirt – Es bekommt einen geläufigen Ausdruck. romantische Philosophie. *Lingua romana*. Wechselhöhung und Erniedrigung.⁴

In diesem Kernstück frühromantischer Theorie wird also auf die Umkehroperation der Potenzreihen verwiesen, auf den Logarithmus. Der Hinweis auf diese Operation der ‚Verendlichung‘ trifft einen philosophischen Ausgangspunkt der Frühromantik: Sie kam in gewisser Weise von der Unendlichkeit her, nämlich von der Philosophie Spinozas. Gegen die wirkmächtige Spinoza-Interpretation von Friedrich Heinrich Jacobi, nach der vom Unendlichen zum Endlichen kein Übergang denkbar sei,⁵ wendet sich die frühromantische Philosophie und Poetik. Schon der junge Schelling schrieb in den *Philosophischen Briefen über Dogmatis-*

1 Novalis: Logologische Fragmente II. In: ders.: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2: Das philosophische Werk I, hg. v. Richard Samuel. Stuttgart 1960, S. 531–563, hier S. 545 (Herv. i. O.).

2 Vgl. Novalis: Fragmente, S. 545.

3 Friedrich Schlegel: Athenäums-Fragmente. In: ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801), hg. v. Hans Eichner. Paderborn/München/Wien 1967, S. 165–255, hier S. 182.

4 Novalis: Fragmente, S. 545 (Herv. i. O.).

5 Vgl. Friedrich Heinrich Jacobi: Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn. Breslau 1785, S. 14. Ausführlicher zur Problemstellung im Kontext der nachkantischen Philosophie vgl. Manfred Frank: „Unendliche Annäherung“. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik. Frankfurt a. M. 2011.

mus und Criticismus (1795) in Bezug auf Jacobi, „daß eben jener Uebergang vom Unendlichen zum Endlichen das Problem aller Philosophie“⁶ darstelle. Das Problem der Philosophie Spinozas war, so fasst es Hegel rückblickend zusammen, dass nur „das Nichtbesondere, das Allgemeine wahrhaft wirklich [...] substantiell [sei]. Die Seele, der Geist ist ein einzelnes Ding, ist als solches beschränkt; das, wonach er ein einzelnes Ding ist, ist eine Negation, und er hat so nicht wahrhafte Wirklichkeit.“⁷ Hegels Interpretation wirft das Problem auf, dass Spinoza von einer einzigen Substanz (*natura naturans*) ausgeht und Endliches nur als (negative) Bestimmungen derselben (*natura naturata*) versteht. Das wiederum bedeutet, dass dem Individuellen als dem bestimmten Endlichen keine substantielle Existenz zukomme. Die frühromantische Theoriebildung verschärft diesen problematischen Kern des Individuationsprinzips, so etwa der junge Friedrich Schlegel in seiner Jenaer *Vorlesung über Transzendentalphilosophie* (1800/01):

Es ist die Frage, die man an die Philosophie macht, und auf deren Beantwortung alles ankommt; nämlich: *Warum ist das Unendliche aus sich herausgegangen und hat sich endlich gemacht?* – das heißt mit andren Worten: *Warum sind Individua?* Oder: *Warum läuft das Spiel der Natur nicht in einem Nu ab, so daß also gar nichts existirt?*⁸

Das ist die eine Seite des Endlichkeitsproblems in der Romantik: die philosophische Verteidigung der Endlichkeit gegen die Anmaßung des Absoluten. Die andere Seite des Problems besteht darin, dass die Romantik durchaus nicht bereit war, Endlichkeit lediglich als „unbeendbaren Bezug zu sich selbst“⁹ zu denken, wie es Foucault im Kapitel *Analytik der Endlichkeit* seiner *Ordnung der Dinge* lapidar als Kennzeichen der Moderne hinstellt. Vor allem Hegel¹⁰ verwahrte sich da-

6 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Criticismus*. In: ders.: *Historisch-Kritische Ausgabe*. Bd. I.3, hg. v. Hartmut Buchner/Wilhelm G. Jacobs/Annamarie Pieper. Stuttgart 1982, S. 1–113, hier S. 82.

7 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke in zwanzig Bänden*. Bd. 20: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie III*, hg. v. Eva Moldenhauer/Karl Marcus Michel. Frankfurt a. M. 1986, S. 165.

8 Friedrich Schlegel: *Transzendentalphilosophie*. In: ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 12: *Philosophische Vorlesungen I (1800–1807)*, hg. v. Jean-Jacques Anstett. Paderborn/München/Wien 1964, S. 1–105, hier S. 39 (Herv. i. O.).

9 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt a. M. 1974, S. 384.

10 Das Verhältnis der deutschen Romantik zum deutschen Idealismus, mithin zu Hegel, ist Gegenstand (unendlicher) Debatten. Mit Frederick Beiser halten wir es zumindest in der Endlichkeitsfrage für heuristisch produktiv, eher die Gemeinsamkeiten der beiden Strömungen als ihre Unterschiede zu betonen. Vgl. Frederick C. Beiser: *German Idealism. The Struggle against Subjectivism, 1781–1801*. Cambridge, Mass./London 2002. Auch Walter Jaeschke spricht von „Hegels Ambivalenz“ gegenüber dem „romantischen Denken“ und zeigt damit auf, dass Hegel auch als

gegen, jede Vermittlung des Endlichen mit sich selbst als logisch hinreichend anzuerkennen, wie es Feuerbach und Marx später versuchten. Vielmehr war er sich schon früh

darüber im klaren, daß [die genuine] Endlichkeit nur im Rahmen einer Absolutheitsphilosophie garantiert werden kann. Die genuine Endlichkeit, die er aber grundsätzlich von der „absoluten Endlichkeit“ unterscheidet, versteht Hegel als „eine Produktion des Absoluten“ selbst.¹¹

Auch wenn Hegels Versuch der Synthese von Endlichem und Unendlichem, dem Absoluten und dem Bedingten vor allem durch die prominente Kritik Kierkegaards¹² in der Rezeption meist dahin (miß-)gedeutet wurde, dass Hegel dem Endlichen, Kontingenten und Geschichtlichen zu wenig Gewicht gegeben, ja sie in seinem logizistischen System aufgelöst hätte, bleibt dieser Versuch gleichsam ein Fingerzeig auf die Problemlage der Endlichkeit in der Romantik, die weder als Selbstbezug der Kontingenz verabsolutiert noch vom Unendlichen absorbiert werden konnte.

„... so muss das Produciren absolut aufhören“

Das Problem der Endlichkeit – wie es sich für die Romantiker:innen stellt – ist indes kein rein philosophisches, was schon Schlegels Hinweis auf die Rolle der Darstellung anzeigt. Im Gegenteil ist die Philosophie für Schlegel – und die Frühromantik im Allgemeinen – eine „von allen Seiten [...] hilfsbedürftige Wissenschaft“,¹³ die für ihre Gegenstände auf die Darstellungsleistungen der Künste angewiesen ist. Insofern stellt sich auch für die Poetologie ein der Philosophie analoges Problem: die Spannung zwischen dem Endlichen und Unendlichen. Freilich liege das eigentliche Wesen der progressiven Universalpoesie darin, „daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie er-

Kritiker der Romantik dasselbe theoretische Problem zu lösen suchte. Vgl. Walter Jaseschke: Hegels Kritik an der Romantik. In: Europäische Romantik. Interdisziplinäre Perspektiven der Forschung. Hg. v. Helmut Hühn/Joachim Schiedermaier. Berlin/Boston 2015, S. 157–169, hier S. 157.

11 Rolf Ahlers: Endlichkeit und absoluter Geist in Hegels Philosophie. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 29 (1975), H. 1, S. 63–80, hier S. 65.

12 Vgl. Reinhard Romborg: Endlich. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 2: D–F. Hg. v. Joachim Ritter. Darmstadt 1972, S. 481–487, hier S. 486.

13 Friedrich Schlegel: Philosophische Lehrjahre. In: ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 19: Philosophische Lehrjahre II (1796–1806), hg. v. Ernst Behler. Paderborn/München/Wien 1971, S. 1–259, hier S. 25.

schöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen.¹⁴ Auch Schelling sieht den Text als radikal offenen Gegenstand an, wenn er im Kunstkapitel seines *Systems des transscendentalen Idealismus* (1800) postuliert, ein wahres Kunstwerk sei „einer unendlichen Auslegung fähig [...] als ob eine Unendlichkeit von Absichten darin wäre.“¹⁵ Dieser Offenheit im Modus des ‚als ob‘ entspricht aber auch ein (realer) Abschluss, den Schelling produktionsästhetisch konzipiert. Im wahren Kunstwerk nämlich vereinigt das Genie Notwendigkeit (Natur, Objekt) und Freiheit (Bewusstsein, Subjekt), sodass es an der Grenze beider liege und die „Charaktere beyder in sich“ vereinigen müsse.¹⁶ Da eine subjektive Tätigkeit immer ins Grenzenlose führt und freies Handeln notwendig ein unendliches, nie vollständig realisiertes ist, muss im Kunstwerk, damit es objektiv werde, die Darstellung notwendigerweise zu einem Ende kommen:

Wenn dieser Punkt [d. i. die Identität von Subjekt und Objekt] in der Production erreicht ist, so muss das Produciren absolut aufhören, und es muß dem Producirenden unmöglich seyn, weiter zu produciren, denn die Bedingung alles Producirens ist eben die Entgegensetzung der bewußten und der bewußtlosen Thätigkeit, diese sollen hier aber absolut zusammentreffen.¹⁷

Die Spannung zwischen dem notwendigen Zum-Ende-Kommen-Müssen des Kunstwerks und der unendlichen Produktivität des Subjekts wird am prägnantesten in der Gattung des Fragments realisiert, die paradigmatisch für eine „Krise des Endes“¹⁸ in der Neuzeit steht. Das Fragment stellt die Dialektik von Endlichkeit (des Werks, der Lebensdauer) und Unendlichkeit (der Produktion, der Lebenskraft) aus; während Leben und Roman jederzeit abzubrechen drohen, ohne zu ihrer notwendigen Schließung zu kommen, gestaltet das Fragment den willkürlichen Abbruch und damit das Potenzial unendlicher Fortsetzung.

Geschlossene Narrative und ihre Sinngaranten kommen aus der Mode, man ist bestrebt die Kontingenz des Lebens einzufangen: „Der Roman ist ein *Leben*, als Buch.“¹⁹ Zum Verständnis von Novalis’ Satz ist es hilfreich, ihn mit der Roman-

14 Schlegel: Philosophische Lehrjahre, S. 183.

15 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *System des transzendentalen Idealismus*. In: ders.: *Werke*. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 9.1, hg. v. Harald Korten/Paul Ziche. Stuttgart 2005, S. 320.

16 Schelling: *System des transzendentalen Idealismus*, S. 312.

17 Schelling: *System des transzendentalen Idealismus*, S. 314 f.

18 Karlheinz Stierle: *Die Wiederkehr des Endes. Zur Anthropologie der Anschauungsformen*. In: *Das Ende. Figuren einer Denkform*. Hg. v. Karlheinz Stierle/Rainer Warning. München 1996, S. 578–599, hier S. 586.

19 Novalis: *Teplitzer Fragmente*. In: ders.: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Bd. 2: *Das philosophische Werk I*, hg. v. Richard Samuel. Stuttgart 1960, S. 596–622, hier S. 599 (Herv. i.O.).

theorie der Aufklärung zu kontextualisieren, wie sie Christian Friedrich von Blanckenburg in seinem *Versuch über den Roman* (1774) entwickelt. Für Blanckenburg orientiert sich die Poetik des Romans an der Form der Biographie, d. h. das (endliche) Leben der Romanfigur ist als sinnhaftes, als zu einem Ziel hin gebildetes darzustellen.²⁰ Auch weitere Fragmente von Novalis nähern Leben und Roman einander an, scheinbar in Übereinstimmung mit Blanckenburg: „Alle Zufälle unseres Lebens sind Materialien, aus denen wir machen können, was wir wollen. [...] – erstes Glied einer unendlichen Reihe, Anfang eines unendlichen Romans.“²¹ Die hier genannte ‚Unendlichkeit‘ sollte allerdings hellhörig machen, insofern sie eben jene behauptete Kontingenz und damit Aufhebung jeder immanenten Sinngebung ins Spiel bringt – ein unendlicher Roman wäre hypothetisch ein bedeutungsloser Text, dem die Schließungsfigur fehlt. In der Praxis führt die romantische Romanpoesie freilich keineswegs zu ‚unendlichen‘ Romanen, sondern im Gegenteil zu abgebrochenen, fragmentarischen, aufgegebenen. Ist dies bei Novalis’ *Heinrich von Ofterdingen* (1800) und den *Lehrlingen zu Sais* (1798/99) noch durch den (ganz unmetaphorischen) Tod des Autors bedingt, so gilt dies nicht – um nur einige der bekannteren frühromantischen Romanprojekte zu nennen – für Ludwig Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798), Friedrich Schlegels *Lucinde* (1799), Dorothea Schlegels *Florentin* (1800) oder Clemens Brentanos *Godwi* (1801).

Unabhängig von den realen Romanfragmenten ermöglicht das Fragment in seiner romantischen Konzeption eine doppelte Perspektivierung: Das Fragment ist (kontingent) bedingt, insofern es augenscheinlich abgeschlossen ist, also zu einem Ende kommt. Und das Fragment ist zugleich (notwendig) unbedingt, insofern sein Ende gewissermaßen – so ließe sich Helmut Schanzes Rekonstruktion zusammenfassen²² – aus sich selbst, autonom und frei gesetzt ist; nicht aus einer inhaltlichen Überlegung heraus, sondern rein formal. Im Fragment wird also bewusst ausgestellt, was jedem Kunstwerk notwendig gegeben ist – Endlichkeit –, und zugleich drängt sich die (eigentlich freiwillige Deutungs-)Arbeit als Notwendigkeit auf.

20 Vgl. Rüdiger Campe: Form and Life in the Theory of the Novel. In: *Constellations* 18 (2011), S. 53–66.

21 Novalis: Vermischte Bemerkungen / Blütenstaub. In: ders.: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Bd. 2: Das philosophische Werk I, hg. v. Richard Samuel. Stuttgart 1960, S. 412–464, hier S. 437–439.

22 Vgl. Helmut Schanze: *Erfindung der Romantik*. Stuttgart 2018, S. 39–42.

‚Vollendet wie ein Igel‘

Ein Beispiel hierfür ist das Werk Karoline von Günderrodes. Günderrodes Aufnahme und Einsatz von Schellings Konzept der Vermittlung von Unendlichkeit und Endlichkeit über die Kunst²³ (oder analog: die Natur) liefert nicht nur einen Beleg für die enge Affinität von romantischer Philosophie und Literatur, sondern mithin dafür, dass in der Romantik auch mit poetologischen Mitteln am Endlichkeitskomplex gearbeitet wird. Dies ließe sich anhand einer ganzen Reihe von Texten Günderrodes nachweisen, besonders erhellend jedoch anhand von *Ein apokaliptisches Fragment* (1804), in dem ein namenloses Ich davon träumt, „auf einem hohen Fels im Mittelmeer“²⁴ zu stehen und eine traumhaft-surreale Naturszenerie wahrzunehmen. Der Text, eine Kontrafaktur der Offenbarung des Johannes, besteht aus fünfzehn nummerierten Absätzen von recht geringem Umfang, die ein Erleben des Ichs schildern, beginnend mit einer Diskrepanz zwischen der inneren Zeitwahrnehmung und dem am Außen erkennbaren Zeitverlauf. Nachdem die Erzählinstanz am Ende des vierten Abschnittes einschläft, gelingt eine Symbiose zwischen innerer und äußerer Zeit; das Ich löst sich im Ozeanischen auf. Mit dem Erwachen am Beginn des achten Abschnitts bleibt diese Erfahrung als „dunkles Gefühl“²⁵ zurück und löst eine Sehnsucht nach dem erlösenden Eintritt über das Ende in die Unendlichkeit aus.

15. Drum, wer Ohren hat zu hören, der höre! Es ist nicht zwei, nicht drei, nicht tausende, es ist Eins und alles; es ist nicht Körper und Geist geschieden, daß das eine der Zeit, das andere der Ewigkeit angehöre, es ist Eins, gehört sich selbst, und ist Zeit und Ewigkeit zugleich, und sichtbar, und unsichtbar, bleibend im Wandel, ein unendliches Leben.²⁶

Das Fragment endet mit einer Reflexion über erstens, philosophisch, das Prinzip der All-Einheit und zweitens, selbstreferenziell-poetologisch, die numerische Reihenlogik der Zahlen, über ihre implizite Zeitlichkeit, die Günderrode auf die Zahl ‚eins‘ konzentriert. Kerngedanke ist hier das Zusammendenken der Endlichkeit

²³ Vgl. Karoline von Günderrode: Sämtliche Werke und ausgewählte Studien. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 3: Kommentar, hg. v. Walter Morgenthaler. Frankfurt a. M./Basel 2006, S. 344. Zu Günderrodes Rezeption von Schellings Philosophie der Kunst vgl. jüngst Joanna Raisbeck: Karoline von Günderrode. Philosophical Romantic. Cambridge 2022 sowie Dalia Nassar/Kristin Gjesdal: Women Philosophers in the Long Nineteenth Century: The German Tradition. Oxford 2021, S. 75–80.

²⁴ Karoline von Günderrode: Ein apokaliptisches Fragment. In: dies.: Sämtliche Werke und ausgewählte Studien. Bd. 1: Texte, hg. v. Walter Morgenthaler. Frankfurt a. M./Basel 2006, S. 52–54, hier S. 52.

²⁵ Günderrode: Apokaliptisches Fragment, S. 53.

²⁶ Günderrode: Apokaliptisches Fragment, S. 54.

und Unabschließbarkeit der numerischen Reihe wie der Trennung von Körper und Geist und der Kategorien Zeit und Ewigkeit. Die Dualismen kommen im prozessualen „zugleich“ überein, das darüber hinaus als Verweis auf die Schlegel'sche Lösung des Un-/Endlichkeitsproblems gelten kann. Dass sich dieser Gedanke im formalen Aufbau der Fragmentreihe mit seinen nummerierten Abschnitten spiegelt, indem der 15. Abschnitt die Vielheit auf die Einheit – auf „Eins und alles“ – zurückwendet, bindet den Text zugleich zurück an seinen Titel. Der letzte Abschnitt erinnert uns: Wir lesen *Ein apokaliptisches Fragment* – und verweist grundsätzlich auf die frühromantische Poetik des Fragmentarischen.

Ein apokaliptische Fragment ist nicht nur Zeugnis für Günderrodes umfassende Auseinandersetzung mit der Schelling'schen Naturphilosophie. Als Beispiel für die romantische Faszination mit der Denkfigur der All-Einheit, des neuplatonischen *hen kai pan* schließt es ebenso an die frühromantischen Poetologien des Fragments an. Das Fragment, das – so Schlegel in seinem vielzitierten (und gleich mehrfach pointierten) 206. Athenäums-Fragment – „gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein [soll] wie ein Igel“,²⁷ ist zusammen mit der Allegorie und der Ironie die Antwort der romantischen Poetik auf das Problem der Fassung bzw. der Darstellung des Unendlichen im Endlichen. Das Besondere am Fragment ist, dass es seine Endlichkeit zugleich formal ausstellt und im Verweis überschreitet. Manfred Frank erkannte die herausragende Bedeutung des Fragments als Lösung des Problems, auf das Allegorie und Witz nur Teilantworten geben:

Als Äußerung des zerrissenen Bewußtseins trägt das Fragment also folgenden Widerspruch aus: Es stiftet Einheit im Chaos, denn es beerbt die syntheseswirkende Kraft der absoluten Einheit; aber es lenkt die Bindungskraft des Absoluten von der Unendlichkeit ab in die Einzelheit, d. h., es stiftet gerade nicht Totalität, sondern ein Gesamt („Chaos“) von Individualpositionen, deren jede der anderen widerstrebt.²⁸

Das Fragment ist Ausdruck der Zerrissenheit des Bewusstseins – also der „Zersplitterung des Bandes zwischen Einheit und Unendlichkeit in einem mythisch projizierten ‚Ur-Ich‘“²⁹ – in endlicher Form. Günderrode verschärft und reflektiert in ihrem *Apokaliptischen Fragment* die Schlegel'sche Fragmenttheorie auf vielfache Weise: (i) Indem der Text auf der Ebene der Diegese die Zerrissenheit des Subjekts als metaphorisch verhandelten Gegenstand ausstellt, wird die Aus-

²⁷ Schlegel: Athenäums-Fragmente, S. 197.

²⁸ Manfred Frank: Allegorie, Witz, Fragment, Ironie. Friedrich Schlegel und die Idee des zerrissenen Selbst. In: Allegorie und Melancholie. Hg. v. Willem van Reijen. Frankfurt a. M. 1992, S. 124–146, hier S. 134.

²⁹ Frank: Allegorie, Witz, Fragment, Ironie, S. 134.

drucksrelation Subjekt/Fragment auf das Subjekt ‚zurückgebogen‘; nicht mehr der Text ist zerrissen – im Gegenteil, er ist relativ folgerichtig strukturiert und durch das summative letzte Fragment abgeschlossen –, sondern das Subjekt erfährt die Gattungslogik des romantischen Fragments gleichsam am eigenen Leibe. (ii) Die punktuell wiederhergestellte Einheit des ‚Ur-Ichs‘ schafft eine unmögliche Sprecherinnen- und Begehrensposition. Bettina von Arnim hat in ihrem an Günderrode adressierten Brief über das *Apokalyptische Fragment* dieses Problem präzise erkannt, wenn sie den furchteinflößenden Begehrensschwund artikuliert, der das intersubjektive Verhältnis im Moment der imaginierten Auflösung erfasst: „[I]ch kann keine Fragmente schreiben, ich kann nur an Dich schreiben [...]. Zeit und Ewigkeit, das ist mir alles so weitläufig, da fürcht ich Dich aus den Augen zu verlieren.“³⁰ Im Absoluten ist keine Liebe, denn streng genommen dürfte es im Fragment kein ‚Ich‘ geben, das empfinden könnte: „Erlöset war ich von den engen Schranken meines Wesens, und kein einzler Tropfen mehr, ich war allem wiedergegeben.“³¹ (iii) Die darstellungstechnische Aporie wiederholt sich auf anderer Ebene im Verhältnis der Textstruktur zum Titel des Textes: *Ein apokalyptisches Fragment* umfasst 15 Abschnitte: Ist es also *ein* Fragment oder *mehrere*? Eine mögliche Antwort wäre freilich auch, dass es *gar kein* Fragment ist, weil es eine zusammenhängende ‚Handlung‘ präsentiert und diese im 15. Abschnitt zusammenfassend reflektiert.

‚Ein abgedankter Fabelkönig‘

Im *Apokalyptischen Fragment* zeigt sich ein weiteres Problemfeld des romantischen Endlichkeitsdenkens, nämlich Geschichte bzw. Geschichtsvorstellungen. Mit der Sattelzeit, respektive deren Kondensation in der Französischen Revolution und ihrer Schreckensherrschaft, zeigt sich das Scheitern aller Fortschrittsnarrative. Zudem verweist die Notwendigkeit der darstellenden Vermittlung auf ein Vakuum, das der Plausibilitätsverlust des Masternarrativs vom ‚Großen Finale‘ der Geschichte, der Apokalypse, hinterließ. Die Immanenz des Endes versteht Frank Kermode nicht so sehr als Säkularisierung des Heilsgeschehens in der Geschichte, etwa Marxismus als Millenarismus, wie es auch Hans Blumenberg Karl Löwith vorhält,³² sondern als Tilgung jeglicher Teleologie aus der Geschichte.

³⁰ Günderrode: Kommentar, S. 89.

³¹ Günderrode: Apokalyptisches Fragment, S. 54.

³² Vgl. Hans Blumenberg: Legitimität der Neuzeit. Frankfurt a. M. 1966, S. 22. Blumenbergs Kritik bezieht sich auf Karl Löwith: Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie. Stuttgart 2004.

Die transtemporale Heilserwartung wird zur beständigen Zeit der Krise: „No longer imminent, the End is immanent.“³³

Während sich für die Frühromantik noch ein Schwanken feststellen lässt zwischen der eschatologischen Perspektive eines Novalis und der unendlichen Perfektibilität, die in Friedrich Schlegels Idee der „grenzenlos wachsende[n] Klassizität“³⁴ ihren Niederschlag findet, sind sich die mittlere und die späte Romantik samt ihren idealistischen Begleiterscheinungen einig in der Imagination eines Schlusspunktes der historischen Entwicklung. Geschichte ist insofern endlich, als sie auf eine letzte Synthese hinsteuert (Hegel) – oder, das wäre die These des späten Friedrich Schlegels, insofern sie auf die Vereinigung aller zerrissenen Vermögen des Menschen zielt.³⁵ Der Gedanke der Endlichkeit oder Abschließbarkeit, ob nun unter deutlicher Markierung seiner christlich-theologischen Herkunft oder nicht, strukturiert die anthropologischen, naturphilosophischen, historiographischen und ästhetischen Entwürfe der Romantiker:innen gegen Ende der Epoche nicht nur, er ‚semantisiert‘ sie in gewissem Maße, indem er – wie Kant es in seiner Antwort auf die Frage, warum die Menschen sich überhaupt ein Ende vorstellen müssen, formuliert – den Schrecken eines Schauspiels, „das gar keinen Ausgang hat und keine vernünftige Absicht zu erkennen gibt“,³⁶ bannt.

Das Ende als ästhetisch-poetologisches Problem wird im spätrömantischen Verzicht auf die Fragmentform und andere Verfahren des Wechselspiels zwischen ‚Verendlichung‘ und ‚Verunendlichung‘ sichtbar. Exemplarisch lässt sich die Entwicklung an Ludwig Tieck illustrieren, dessen frühromantische Werke mittels metaleptischer Schleifen und Ironisierungen der Ironie einen unendlichen Reflexionsprozess inaugurieren, während die späteren Novellen geradewegs topische Abschlüsse – etwa die komödienhafte Hochzeit – inszenieren; statt

³³ Frank Kermode: *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*. Oxford 2002, S. 25. Zum vorhergehenden vgl. auch Kermode: *Sense of an Ending*, S. 28. Kermode versteht so – kritisch formuliert – jedes Ende eines literarischen Textes gewissermaßen als immanente Schwundform der Apokalypse. Vgl. dazu Ben Jones: *Apocalypse without God. Apocalyptic Thought, Ideal Politics, and the Limits of Utopian Hope*. Cambridge 2022, S. 27–32.

³⁴ Schlegel: *Athenäums-Fragmente*, S. 182.

³⁵ Vgl. Friedrich Schlegel: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 10: *Philosophie des Lebens und Philosophische Vorlesungen*, insbesondere über *Philosophie der Sprache und des Wortes*, hg. v. Ernst Behler. Paderborn/München/Wien 1969. Zur Differenz des (Un-)Endlichkeitsdenkens bei Hegel und Schlegel vgl. Ernst Behler: *Zum Verhältnis von Hegel und Friedrich Schlegel in der Theorie der Unendlichkeit*. In: ders.: *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie*. Bd. 2. Paderborn/München/Wien 1993, S. 119–141.

³⁶ Immanuel Kant: *Das Ende aller Dinge*. In: ders.: *Werkausgabe in 12 Bänden*. Bd. 11: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, hg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M. 1977, S. 173–190, hier S. 179.

der ‚unendlichen Fahrt‘ imaginiert Tieck, wie in der Novelle *Der Jahrmarkt* (1832), den Ausflug.

Das spätrömantische Begehren nach einem Bedeutung garantierenden Abschluss gilt in einer fast ironischen Volte auch für die Reflexion des romantischen Programms selbst; versuchen die Romantiker:innen doch, ihrem eigenen Projekt einen Sinn abzugewinnen, indem sie es für beendet – wenngleich nicht für vollendet – erklären. Heinrich Heine etwa bezeichnet sich – unter kommentarwürdiger Verwendung theologisch-politischen Vokabulars – in einem Brief an Karl August Varnhagen von Ense als „letzte[n] und abgedankte[n] Fabelkönig“ des „tausendjährige[n] Reich[s] der Romantik“³⁷ und Joseph von Eichendorff beginnt seinen Artikel *Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland* (1846) mit dem Ende und der Sinnfrage:

Noch ist kein Menschenalter vergangen, seit die moderne Romantik, wie eine prächtige Rakete, funkelnd zum Himmel emporstieg, und nach kurzer wunderbarer Beleuchtung der nächtlichen Gegend, oben in tausend bunte Sterne spurlos zerplatzte. [...] Woher der rasche Wechsel? Was hat diese Poesie verbrochen, daß sie überhaupt einmal Mode werden, und eben so schnell wieder aus der Mode kommen konnte? – Zur Verständigung dieser befremdenden Erscheinung und ihrer historischen Notwendigkeit, wollen wir Reichtum, Schuld und Buße der Romantik in folgenden kurzen Umrissen noch einmal an uns vorübergehen lassen.³⁸

Romantiker:innen wie Heine und Eichendorff, Tieck und Clemens Brentano, Dorothea und Friedrich Schlegel betreiben in ihren spätrömantischen Texten erstens die Revision und zweitens die Schließung des von ihnen ‚begründeten‘ Diskurses. An die Stelle der von Deutung uneinholbaren Praxis und der unendlichen Auslegung tritt die Setzung – sei es im werkpolitischen Schulterklopfen mit Blick auf das Geleistete (wie bei Tieck) oder in der Verteidigung der Leistungen gegen die zeitgenössische Kritik, wie sie etwa die jungdeutsche Bewegung an der Romantik übt.

Endliche Naturen

Ein anderes Terrain, auf dem sich das Endlichkeitsdenken in der Romantik deutlich zeigt, ist das der Natur, wird doch die Endlichkeit auch im Zuge des Tempora-

³⁷ Heinrich Heine: Brief an Karl August Varnhagen von Ense, 3.1.1846. In: ders.: Säkularausgabe. Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse. Bd. 22: Briefe 1842–1849, hg. v. der Klassik Stiftung Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique. Berlin 1972, S. 181–182, hier S. 181.

³⁸ Joseph von Eichendorff: Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland. In: ders.: Werke in sechs Bänden. Bd. 6: Geschichte der Poesie. Schriften zur Literaturgeschichte, hg. v. Hartwig Schultz. Frankfurt a. M. 1990, S. 13–60, hier S. 13.

lisierungsdrucks der Naturgeschichte zum Problem: Um 1800 wird ‚die Natur‘ zum Gegenstand von Verzeitlichungsprozessen,³⁹ Aussterbensdiskursen⁴⁰ und Erschöpfungsnarrativen.⁴¹

Die Fassung einer ‚endlichen Natur‘ lässt sich vor allem in der Biologie, der Geologie und Ökonomie, aber auch der Physik ausmachen. Die unhistorische *historia naturalis* – wie sie im *Systema naturae* (1735) Carl von Linnés und in der *Histoire naturelle* (1749–1789) von Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon ihren Ausdruck fand⁴² – wird nun durch eine Geschichte der Natur abgelöst. Geschichtlichkeit ist hier gerade durch Irreversibilität gekennzeichnet. Zunächst sind es die Katastrophen, welche den Zeitstrahl in eine unhintergehbare Abfolge von Zäsuren, von Momenten eines ‚Vorher‘ und ‚Nachher‘ teilen; wie etwa in Buffons *Les Époques de la Nature* (1778) oder Georges Cuviers *Recherches sur les ossements de Quadrupèdes* (1812) gezeitigt wird.⁴³

Lassen sich vergangene Katastrophen der Erdgeschichte, zumal wenn sie zum Aussterben von oder zur Entstehung neuer Arten beigetragen haben, als paradigmatische Beispiele für den Einbruch der Endlichkeit in die Geschichte sehen, sind

39 Vgl. Wolf Lepenies: Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts. München 1976, sowie neuere Publikationen: Michael Gamper (Hg.): Ästhetische Eigenzeiten der Wissenschaften. Hannover 2020; Kathrin Schär: Erdgeschichte(n) und Entwicklungsromane. Geologisches Wissen und Subjektkonstitution in der Poetologie der frühen Moderne. Goethes Wanderjahre und Stifters Nachsommer. Bielefeld 2021; David Schulz: Die Entdeckung der geologischen Tiefenzeit und die Geschichtskonzeptionen zwischen Aufklärung und Moderne. Berlin/München/Boston 2020; Friedrich Balke/Bernhard Siegert/Joseph Vogl (Hg.): Mikrozeit und Tiefenzeit. Paderborn 2019.

40 Vgl. Leander Scholz/Georg Toepfer (Hg.): Aussterben. Diskurse zum Verlust von Vielfalt. Göttingen 2024 (im Erscheinen).

41 Hier ist die nicht zuletzt die Thermodynamik zu nennen, die dem gesamten Weltall eine unauf-schiebbare Grenze vorschreibt. Zur Interaktion der Thermodynamik mit der Literatur vgl. Barri J. Gold: ThermoPoetics. Energy in Victorian Literature and Science. Cambridge, Mass. 2010. Zu den Verschiebungen der ‚maschinellen‘ Hintergrundmetaphorik in der Konzeption von Leben und Natur um 1800 vgl. die Beiträge in Patricia A. Gwozdz/Jakob Christoph Heller/Tim Sparenberg (Hg.): Maschinen des Lebens – Leben der Maschinen. Zur historischen Epistemologie und Metaphorologie von Maschine und Leben. Berlin 2018.

42 Hier wäre zu differenzieren: Schon bei Buffon ist ein veränderter naturgeschichtlicher Umgang mit der Zeit zu erkennen. Vgl. Sebastian Schönbeck: ‚Die Zeit aber scheint sich wider sie verschworen zu haben‘. Die naturgeschichtlichen Eigenzeiten des Bibers von Linné über Buffon bis Goethe. In: Ästhetische Eigenzeiten der Wissenschaften. Hg. v. Michael Gamper. Hannover 2020, S. 195–225, hier S. 206–212.

43 Auch die Physik kennt spätestens seit Carnots *Réflexions sur la puissance motrice du feu et sur les machines propres à développer cette puissance* (1824) irreversible Zeit als Vektor der zunehmenden Entropie. Zur Rolle der Katastrophe in der literarischen Verhandlung der Erdgeschichte vgl. Oliver Völker: Langsame Katastrophen. Eine Poetik der Erdgeschichte. Göttingen 2021.

mögliche, überstandene oder zukünftige Katastrophen gewissermaßen ein Sinnbild für die Grenzen menschlicher Prognostik. Tendierten (früh-)neuzeitliche Modelle der Naturgeschichte dazu, die Zukunft gewissermaßen vorwegzunehmen, da spätere Zustände eines mechanizistisch gedachten Systems sich bei allem Wissen um frühere Parameter voraussagen ließen (etwa von einer unendlichen Intelligenz eines Laplace'schen Dämons) oder die Zukunft stillzustellen, da die Naturgeschichte ein „zeitloses Rechteck“⁴⁴ bildete, wird in späteren Vorstellungen der Phylogenese im Anschluss an Buffons *Epoques* die Katastrophe zum Paradigma eines nicht vorhersehbaren Ereignisses absoluter Kontingenz.⁴⁵ Vor Augen wird damit geführt, dass Individuen und in letzter Konsequenz auch Arten jederzeit zu Ende gehen können. Cuviers Fossilienfunde verweisen auf die vergangene Existenz von Arten, die er nicht zu den gegenwärtigen rechnet, und ihr Aussterben.⁴⁶ Dabei parallelisiert er mitunter den Tod individueller Lebewesen mit dem von Arten. Die Entstehung neuer Arten erklärt Cuvier wiederum mit Schöpfungsakten nach natürlichen Katastrophen. ‚Katastrophe‘ bezeichnet hierbei den Punkt, hinter den nicht sinnvoll prognostiziert werden kann, stellt also die menschliche Endlichkeit aus, die wiederum mit der Figur des letzten Menschen radikalisiert verhandelt wird.

Ein weiteres Moment romantischer ‚endlicher Natur‘ ist die Sorge um endliche Ressourcen. Obwohl es paradox anmutet, war gerade die Abwendung vom nachwachsenden Rohstoff Holz (und damit vom Nachhaltigkeitskonzept) hin zur fossilen Reserve Kohle eine energetische Möglichkeitsbedingung der „Großen Transformation“, d. h. dem Übergang von der agraren zur industriellen Gesellschaft.⁴⁷ Die Zeit ab 1750, die Ära eines gewaltigen Modernisierungsschubs mit exponentiellem Zuwachs an Wissen und Waren, ging mit dem Wissen um die prinzipielle Erschöpfbarkeit der „[u]nterirdischen Wälder“⁴⁸ der Steinkohle einher. Paradigmatischer Ausdruck einer prinzipiell nicht zu lösenden Knappheit drückt sich etwa in Thomas Robert Malthus' *An Essay on the Principle of Population* (1798) aus, welcher den Rahmen zu Texten wie Mary Shelleys *The Last Man* (1826) vorzeichnete. Die hier verkürzt angerissene Umweltgeschichte, mit-

44 Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 172.

45 Was Darwin nicht gehindert hat, diese Kontingenz innerhalb seines Systems als Variation für sich arbeiten zu lassen; seine Evolution ist gewissermaßen die Einhegung der großen Katastrophe in viele kleine – Aussterben der Arten ist konstitutiver Bestandteil seiner Vorstellung der evolutionären Entwicklung.

46 Georg Toepfer: Tod. In: ders.: Historisches Wörterbuch der Biologie. Bd. 3: Parasitismus – Zweckmäßigkeit. Stuttgart/Weimar 2011, S. 510–536, hier S. 525.

47 Vgl. Karl Polanyi: The Great Transformation. New York/Toronto 1944.

48 Bereits 1693 veröffentlichte der Jurist Johann Philipp Bünning das Traktat *Silva Subterranea, Oder vortreffliche Nutzbarkeit des unterirdischen Waldes der Steinkohle*. Vgl. Rolf Peter Sieferle: Der unterirdische Wald. Energiekrise und industrielle Revolution. München 1982.

samt ihrer großen Umbrüche im Zuge von Verzeitlichung und Verendlichung, bildet eine (sozio-)historische Seite der im vorliegenden Band behandelten Texte.

Zu den Beiträgen

Die erste Sektion, *Poetologien der Endlichkeit*, versammelt Beiträge, die der literatur- und medienwissenschaftlichen Reflexion des Endes in romantischen Texten gewidmet sind. *Andrea Polascheggs* Beitrag geht von der Beobachtung der Prävalenz letaler Schlüsse in der romantischen Lyrik aus, die in anderen Epochen der Lyrikgeschichte so nicht gegeben ist. Ihr Aufsatz liest die medienpoetische Synchronisation des Gedichtendes mit dem Lebensende als epochengeschichtliche und gattungspoetische Symptomatik und skizziert insbesondere den Zusammenhang der letalen Enden mit der Gattung des (romantischen) Lieds.

Jana Schuster betrachtet die medialen Voraussetzungen von Anschaulichkeit und Begrenztheit einer ‚schönen Ordnung‘ des Weltalls von Barthold Heinrich Brockes und Albrecht von Haller über Jean Paul bis hin zu Adalbert Stifter. Im Mittelpunkt steht dabei der theologische und poetologische Umgang mit dem unendlichen Raum und seiner (In-)Kommensurabilität mit dem menschlichen Sensorium und literarischen Darstellungsformen. Eine der von ihr herausgearbeiteten Pointen solcher Reflexion ist Stifters Desavouierung der Unendlichkeit der Romantik. Diese versteht Schuster als Effekt einer endlichen Aisthesis; nämlich als atmosphärische Widerspiegelung des menschlichen Blickes statt einer Eröffnung des unendlichen Kosmos.

Stammen Schusters Beispiele aus dem Register des Erhabenen, gelangt *Alexander Kling* zu einer ähnlichen Einsicht im Register des Komischen. Er betrachtet das Unendlichkeitsstreben der Romantik (wie ihr stetes Scheitern) als eine Art Nonsense-Komik. Ein einschlägiges von ihm verhandeltes Beispiel ist Ludwig Tiecks Lustspiel *Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack* (1797). Kling weist nach, dass das Lesedrama, welches als unspielbar gilt und dessen Form auf Entgrenzung aus ist, in seinen Handlungsorten genau dem Set an Standard-Prospekten entspricht, die Stereotype der Bühnenpraxis um 1800 waren. Die Unendlichkeit des Spiels ist auch hier ein Endlichkeitseffekt.

Im Mittelpunkt von *Paul Strohmaiers* Beitrag steht der italienische Dichter Giacomo Leopardi und dessen idiosynkratisches Verhältnis zur Romantik wie auch zum Pathos des apokalyptischen Endes. Strohmaier zeigt, wie Leopardis Polemik um eine *poesia romantica* einerseits auf die Antike zurückgreift, andererseits auf eine absichtsvoll kultivierte Weltfremdheit zur Kultur und den politischen Leidenschaften der eigenen Gegenwart hindeutet. Die *ultima verba*

vom absoluten Ende sind somit immer nur vorletzte Worte, *paenultima verba*, und bezeichnen so ein Ende, das immer neu anfangen muss.

Erik Martin analysiert die Wechselwirkung der Kategorien von Sinnhaftigkeit und Endlichkeit im romantischen Diskurs. Anhand von Juliusz Słowackis *An-helli* (1838) und seiner ambivalenten Stellung innerhalb des polnischen Messianismus zeigt Martin, wie ein geschlossenes – finales – Ende des literarischen Textes eine Öffnung des messianischen Sinnkontextes zeitigen kann und *vice versa*.

Die Sektion *Geschichte und Endlichkeit* widmet sich dem Ende der Geschichte und zugleich dem der romantischen Epoche. Als ein mögliches Ende des romantischen Schreibens untersucht Elisa Ronzheimer Ludwig Tiecks späten Roman *Vittoria Accorombona* (1840). Für Ronzheimer betreibt Tieck eine Monumentalisierung der Romantik mit den Mitteln des Klassizismus, was einem Versuch gleichkommt, der eigenen Kunst selbstmächtig ein Ende zu setzen. Dabei zeigt ihr Beitrag, wie der Roman die eigene Endlichkeit insofern transzendiert, als dass die mittels des Monuments fixierte Erinnerung die Züge der künftigen Kommemoration des künstlerischen Werks prospektiv vorwegnimmt.

Fasst Tieck das Ende als Vollendung auf, untersucht Jakob Christoph Heller zwei Eigenhistorisierungen der Romantik, die die eigene Epoche als gescheitert inszenieren: Joseph von Eichendorffs und Heinrich Heines Literaturgeschichten. Eichendorff sieht die Romantik an ihr Ende gekommen, weil sie ihre heilsgeschichtliche Aufgabe – die Rekatholisierung – verkannt habe; laut Heine habe die Romantik sich mit dem Ende der Kunstperiode überlebt und führe ein gewissermaßen untotes Dasein, dem Heine ein Ende setzt. So oder so, beide finalisieren, was Schlegel eigentlich als unabschließbares Projekt – die progressive Universalpoesie – verkündet hatte. Wie sie sich dabei in Relation zur postulierten offenen Progressivität stellen, steht im Mittelpunkt des Beitrages.

Dass die Romantik aber auch bis zu ihrem Ende progressiv poetisch bleiben kann, zeigt Philipp Kohl mit einer Analyse der Rezeption von Endzeitnarrativen beim polnisch-russischen (Post-)Romantiker Józef Julian Sękowski/Senkovskij. Kohls These besteht darin, dass Senkovskij die scheinbar eindeutig lesbaren Zeugnisse von Endkatastrophen, wie Ruinen und Fossilien, als flottierende Zeichen liest. Übertragen auf die Epochendiagnose des Endes der Romantik ergibt sich auch hier kein endzeitliches, sondern ein serielles Modell. Nicht nur die ‚Enden der Erdgeschichte‘ sind multipel, auch die ‚Enden der Romantik‘ sind es, zu denen sich Senkovskij als Grenzfigur in Beziehung setzt.

Ebenfalls als eine Serialität von Enden liest Dirk Uffelmann Zygmunt Krasińskis *Ungöttliche Komödie* (1833), nämlich als das Ende von Staatlichkeit, Adels Herrschaft, romantischer Liebe, Innerlichkeit, und nicht zuletzt auch als Endlichkeit des Klassenfriedens, des Klassenkampfes und, im Rahmen einer katastrophisch-apokalyptischen

Lesart, der ganzen Welt, bis am Schluss das „maximale Nichts, aber kein unendliches Nichts“ übrigbleibt.

Die letzte Sektion gilt den endlichen Naturen und der endlichen ‚Natur‘ im Sinne der Naturgeschichte und den endlichen Individua, wie sie in diesem Rahmen und in dem von literarischen Imaginationen erscheinen. *Sebastian Schönbeck* zeigt in seinem Beitrag, dass in der Zeit, in der Jean-Baptiste Cousin de Grainville an *Le dernier homme* (1805) schreibt, das Wissen vom Ende der Natur bereits zirkulierte. Grainville kann auf die Darstellungen zeitlicher Abstraktionen zurückgreifen, wie sie in der europäischen Naturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, insbesondere in Buffons *Histoire naturelle*, problematisiert wurden. Beide Probleme, die Erzählbarkeit des Anfangs wie des Endes der Natur, führt Grainville zusammen und übersetzt sie in die Form literarischer Figuren.

Rebekka Rohleder untersucht das Ressourcendenken in Mary Shelleys *The Last Man* und Malthus' *Essay on the Principle of Population*. Beide Texte werden Rohleder zufolge vom Chronotopos der Endlichkeit bestimmt: Shelley verwende primär räumlich begrenzte oder abgeschlossene Orte wie Küsten und Inseln; Malthus die „prescribed bounds“ bestimmter Wachstumsfunktionen. Malthus' Nachdenken über die politisch-ökonomischen Grenzen des Bevölkerungswachstums zeige sich, so legt Rohleder nahe, in den endlichen Chronotopoi bei Shelley, die hier zu liminalen Räumen der Freiheit werden können.

Ebenfalls um die Parallelen zwischen Politik und Poetik geht es *Jennifer Stevens*. Sie liest Lord Byrons apokalyptisches Gedicht *Darkness* (1816) nicht nur im Kontext einschlägiger Literatur über Heilsvorstellungen und Naturkatastrophen, sondern auch als Ausdruck von sozialer Ungerechtigkeit und Reaktion auf diese, wie sie etwa in den Corn Laws manifestiert waren. Byrons *Darkness* sei somit Ausdruck einer neuen, säkularen Form der Apokalyptik, die als Krisenreaktion auf klimatische, soziale und politische Probleme antworte.

Clemens Günther untersucht die Verkargung der Landschaft in Sergej Aksakovs (früher) Lyrik und (später) Prosa. Günthers These ist, dass die Selbsttranspositionen in Aksakovs Spätwerk, in dem er seine frühen, romantisch geprägten lyrischen Versuche prosaisiert, wesentlich von einem neuen Verständnis der Natur der Steppe motiviert werden. Die Reflexion des Schwindens natürlicher Ressourcen wie Wasser, Wälder und Wildtiere erforderte, so Günther, eine neue Form der Darstellung, die eine Historisierung dieses Prozesses und eine andere Lesersprache erlaubte.

Am Beispiel von Heinrich von Kleists *Der Findling* (1811) untersucht *Lea Liese* Krankheit als eine Grunderfahrung menschlicher Endlichkeit. Kleists Novelle liest sie im Kontext der romantischen Medizin, in der Verzeitlichungstendenzen und -narrative an Bedeutung gewinnen: Man systematisierte nicht nur die – bereits auf Galen zurückgehende – Beobachtung, dass Dauer, Auftreten und Abklingen

von Krankheitssymptomen einer spezifischen Zeitspanne unterliegen, sondern machte Zeitlichkeit zum wichtigen Unterscheidskriterium im nur mehr graduell gedachten Verhältnis von Gesundheit und Krankheit. Diese pathologische Temporalitätslogiken zeigen sich Liese zufolge in *Der Findling*, die somit als Krankheitsgeschichte verstanden wird.

Oliver Völker untersucht die (erd-)geschichtlich zurückblickende Perspektive in literarischen und geologischen Diskursen des frühen neunzehnten Jahrhunderts und arbeitet dabei eine Metaphorik von Schriftlichkeit und Lesbarkeit heraus, die in einem engen Zusammenhang mit einer Zeitlichkeit von Endlichkeit steht. Vor allem anhand von Charlotte Smiths Langgedicht *Beachy Head* (1807) zeigt Völker, wie die Arbeit an den materiellen Spuren einer über den Menschen hinausweisen den Geschichte zugleich die literarische Poetik und Zeitstruktur verändert.

Dank

Ausgehend von der Fokussierung auf das Endlichkeitsdenken und dessen Figurationen in der europäischen Romantik spannt der vorliegende Band somit ein Panorama poetologischer, geschichtsphilosophisch-sozialhistorischer und ‚naturgeschichtlicher‘ Perspektiven auf und versteht das Ende und die Endlichkeit als genuin romantische Entdeckung. Wir hoffen, dass dies als Komplement zu den in der Forschung vielfach diskutierten Absolutheitsfigurationen des romantischen Diskurses neue Perspektiven auf die europäische Romantik eröffnet.

Der Band geht zurück auf die gleichnamige Tagung, die vom 21. bis zum 23. April 2022 am Interdisziplinären Zentrum für die Erforschung der Europäischen Aufklärung in Halle (Saale) stattfand. Den Mitarbeiter:innen des IZEA sind wir für die Gastfreundschaft und Unterstützung im Vorfeld und vor Ort zu größtem Dank verpflichtet. Allen voran gilt unser Dank der Direktorin des IZEA, Prof. Dr. Elisabeth Décultot, die sich mit Freude auf diesen Ausflug in nicht-aufklärerische Gefilde eingelassen hat. Dr. Andrea Thiele und Josephine Zielasko danken wir für die unschätzbare und tatkräftige Hilfe bei der Planung und Organisation. Die studentischen Hilfskräfte Jil Boßmann, Anni Hagedorn und Julia Pfeiffer garantierten das Gelingen der Veranstaltung vor Ort und in der Vorbereitung; auch ihnen gilt unser großer Dank. Überhaupt möglich wurde die Tagung durch die großzügige Förderung der Fritz Thyssen Stiftung, der wir zu großem Dank verpflichtet sind.

Der vorliegende Band, der die Ergebnisse der Tagung dokumentiert, hätte ohne die finanzielle Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung nicht realisiert werden können. Den Open-Access-Publikationsfonds der Universität Bielefeld und der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg ist es zu verdanken, dass Buch

und Beiträge der Öffentlichkeit ohne Bezahlschranken zugänglich sind. Für ihr gründliches Korrekturat danken wir zudem Ronja Rieger. Den Herausgeber:innen der Reihe *spectrum Literaturwissenschaft/spectrum Literature* danken wir für die Aufnahme des Bandes in die Reihe, und schließlich gilt unser Dank dem Verlag De Gruyter und insbesondere Marcus Böhm, der die Entstehung des Bandes mit Rat, Unterstützung und Geduld begleitete.

