

Kaltërina Latifi

Serapiontik: eine Grundlegung

Nach den ›Diskursen‹ kamen die ›Narrative‹. Im (post-)strukturalistischen Umfeld entschieden die ›Diskursfähigkeit‹ von Themen und die Diskursbereitschaft ihrer Vertreter, aus denen wenige Diskutanten werden sollten, über den intellektuellen Wert von beiden. Dem Diskurs hing dabei des Wortes ursprüngliche Bedeutung an; denn *discurrere* bedeutet: *auseinanderlaufen*, was die Kohärenz des Gesagten unterminieren kann. Inzwischen verlangt man in nahezu allen intellektuellen Bereichen nach ›Narrativen‹ und damit nach erzählbaren Darstellungsformen von Themenfeldern, Phänomenen, geschichtlichen Ausprägungen oder bestimmten Sichtweisen. Epochen werden Narrative zugeschrieben beziehungsweise erst durch diese als solche erkennbar. Damit ist die Legitimität der Erzählung als kritisches Instrument wiederhergestellt; zumindest stehen Diskurs und Narrativ als prinzipiell gleichberechtigte Formen intellektueller Aufarbeitung komplexer Sachverhalte zur Verfügung.

Mit *Serapion*, der titelgebenden Strukturfigur dieses neuen Periodikums zur Erforschung der europäischen Romantik und ihrer unverminderten, wenn nicht gesteigerten Bedeutung für gegenwärtige Belange, lässt sich auf einen Begriff zurückgreifen, den E.T.A. Hoffmann für einen bestimmten Erzählmodus in seiner Sammlung *Die Serapions-Brüder* eingeführt hat. Wir verstehen *Serapion* und die daraus abgeleitete Theorie, die Serapiontik, als Bezeichnung für dieses fortdauernde romantische Narrativ, in dem jedoch das Diskursive nicht minder präsent ist. Im eigentlichen Wortsinn und im heutigen Verwendungszusammenhang meint ›Narrativ‹ eine sinnstiftende Erzählung, wie sie etwa für Europa der seinerzeitige Kommissionspräsident der Europäischen Union, José Manuel Barroso, gefordert hatte.¹ Uns geht es mit *Serapion* nicht um Sinnstiftung, sondern um das Stiften eines Forums für

1 Norman Ächtler: Was ist ein Narrativ? Begriffsgeschichtliche Überlegungen anlässlich der aktuellen Europa-Debatte, in: KulturPoetik 14/2 (2014), S. 244–268; vgl. zudem Rüdiger Görner: Europa – eine Idee, ein Recht, eine Pflicht? Notizen auf dem Weg zu einer eu-

die kritische Untersuchung von Narrativen, die auf die Romantik und das Romantische bezogen sind, sowie auf das beiden inhärent Diskursive ihrer vielgestaltigen Ausprägungen in verschiedenen Medien. Gleichfalls steht *Serapion* nicht für ein ästhetisches System, sondern für Optionen des narrativen Gestaltens, was sich auch im Folgenden darin ausdrückt, dass ich Ansätze und Deutungsangebote vorlege, die hier dazu dienen sollen, die Serapiontik in Umrissen zu erfassen und ihre Bedeutungsformen aufzufächern.

So gesehen ist »Serapion« mehr als nur ein Name, nämlich ein gemeinsamer Nenner für divergente Untersuchungen, aber eben auch ein aus Hoffmanns Erzählweise ableitbarer Strukturbegriff für ein offenes, also nicht abschließbares Projekt: Es umfasst begriffs- und motivgeschichtliche Aspekte in der Romantik ebenso, wie es Romantisches in nachromantischer Zeit aufspürt und untersucht, sei es in der programmatischen Form der Neoromantik oder in emphatisch anti-romantischen Bewegungen wie etwa der Neuen Sachlichkeit. Den Horizont dieses Projekts bilden dabei europäische und transeuropäische Bezüge, durch die auch immer wieder neu erörtert werden soll, was das Romantische eigentlich ist und bedingt, was es anziehend und problematisch macht. *Serapion* engagiert sich damit auch im Bereich einer unausgesetzten Deutungs- und Definitionsarbeit.

Als europäisches Phänomen mit anhaltender Nachwirkung in allen Lebensbereichen stellen sich die Romantik und das Romantische als fortwährende Aufgabe und Herausforderung für verschiedene Wissenschaftsbereiche dar. Von der Literaturwissenschaft, den Philologien, der Philosophie, Musik- und Kunstwissenschaft bis zur Wissenschaftsgeschichte, der Psychologie und Medizin reicht die nach Disziplinen aufgefächerte Palette, die sich mit der Bedeutung der Romantik auseinandersetzt. Die Vielfalt der Wahrnehmungs- und Anschauungsformen der Romantik, die, wie ich sie nennen möchte: Pluralektik² ihrer inneren Strukturen, hat sie zu einem paradigmatischen Feld für interdisziplinäre und intermediale Forschung werden lassen. Immer neue Kontexte und Sinnzusammenhänge sind seit den Anfängen der Romantikforschung erschlossen worden, wobei diese Anfänge in der Romantik selbst zu verorten sind. Denn kaum eine Epoche, sofern man von der literarischen Moderne und Postmoderne absieht, hat sich so selbstreflektierend verstanden wie die Romantik. Gerade von diesem Reflexionspotenti-

ropäischen Bildungsgesellschaft?, in: Ders., Europa wagen! Aufzeichnungen, Interventionen und Bekenntnisse, Baden-Baden 2020, S. 23–32.

2 Rüdiger Görner: Die Pluralektik der Romantik. Studien zu einer epochalen Denk- und Darstellungsform, Köln 2010.

al und ihrer inneren Vielgestaltigkeit geht die besondere Faszination der Romantik bis heute aus.

Zu diesen selbstreflexiven Diskursfiguren gehört, wie bereits gesagt, das sogenannte serapiontische Prinzip, wie es E.T.A. Hoffmann in seinem großen Erzählzyklus vorgeführt hat. Der Titel dieses neuen Periodikums: *Serapion* trägt dem umfassenden poetologischen Ansatz dieses Erzählers von weltliterarischem Rang Rechnung. Es versteht das Serapiontische als Möglichkeit eines integrativen Zugangs zu den pluralen Erscheinungsformen des Romantischen und das in seinen europäischen Ausprägungen im Sinne einer ästhetisch-kulturwissenschaftlich verstandenen Europäistik.³ *Serapion* bietet somit ein Forum für intensive Untersuchungen spezifischer Themenbereiche in den oben genannten Fachgebieten, die bis zur Verarbeitung romantischer Motive in der Gegenwartsliteratur reichen sollen.

Im europäischen Zusammenhang erweist sich gerade das Werk Hoffmanns, und stellvertretend dafür das in den *Serapions-Brüdern* aufgestellte Schaffensprinzip, als ein, wenn man so will, gemeinsamer Kumulationspunkt unterschiedlicher literarästhetischer Ansätze. Das serapiontische Prinzip geht von der Auffassung aus, dass die Erkenntnis der Duplizität unser irdisches Sein bedingt. Es gründet auf der Unterscheidung zwischen einer (eigenen) inneren Welt, die wir »mit geistiger Kraft«, »in voller Klarheit« zu sehen vermögen, und der Außenwelt, in der wir »eingeschachtet« sind, die freilich jene besagte Kraft in Bewegung zu setzen vermag. Der Wahnsinn nun, der jenen Einsiedler im Wald ergriff, dass er sich mit dem Märtyrer Serapion identisch glaubte, setzt ein, wenn genau diese Erkenntnis der Duplizität aussetzt und die Innenwelt gänzlich überhand nimmt. Der ›Einsiedler‹ habe »keine Außenwelt« statuiert, er habe »den versteckten Hebel«, mit anderen Worten: »die auf [s]ein Inneres einwirkende Kraft«, nicht mehr wahrnehmen können. Von dieser Unterscheidung ausgehend etablieren die ›Serapions-Brüder‹ ihr poetisches Prozedere: »Jeder prüfe wohl, ob er auch *wirklich geschaut*, was er zu verkünden unternommen«. Angestrebt ist, »das Bild«, das einem »im Innern aufgegangen, recht zu erfassen mit allen seinen Gestalten, Farben, Lichtern und Schatten, und dann, wenn [man] sich recht entzündet davon fühlt, *die Darstellung ins äußere Leben zu tragen*«. ⁴ Wie Lothar Pikulik in seiner grundlegenden Arbeit *E.T.A. Hoffmann als Erzähler* eingehend dar-

3 Michael Gehler und Silvio Vietta (Hg.): *Europa – Europäisierung – Europäistik: Neue wissenschaftliche Ansätze, Methoden und Inhalte*, Wien 2009.

4 E.T.A. Hoffmann: *Die Serapions-Brüder* (= *Sämtliche Werke in sieben Bänden*), hg. von Wulf Segebrecht, Frankfurt am Main 2001, Bd. 4, S. 68 f. Hervorhebung von mir.

gelegt hat, handelt es sich beim Serapionismus, wie er im Erzählzyklus herbeibeschworen wird, im Grunde genommen nicht um ein einziges Prinzip, sondern um eine Verflechtung von Prinzipien, oder zumindest um ein »Prinzip mit mehreren verschiedenen Aspekten«.⁵ Unterschiedliche konzeptuelle Gegensatzpaare, die jedoch stets – sei's organisch, sei's mechanisch – ineinandergreifen, charakterisieren Hoffmanns Erzählverfahren im Kontext des Serapionistischen: Das Innere und das Äußere stehen sich gegenüber, ohne aber als grundlegend getrennte Einheiten identifizierbar zu sein; so verhält es sich auch mit der Innen- und Außenwelt, mit dem Eigenen und dem Fremden, mit der perspektivischen Kontrastierung von Hinter- und Vordergrund und dem damit zusammenhängenden, zum Teil paradoxen und gegen jede Erwartung angesetzten Richtungswechsel der Erzählperspektive – und einer damit einhergehenden duplizierten Optik, einer Spaltung der Identität, ja der Welt.⁶

Identitätsstiftend wirkt das *Ineinander-Heraustreten*⁷ unterschiedlicher, sich partiell widersprechender, dann wieder paradoxerweise gerade durch den Widerspruch ergänzender Konzepte; ein Ineinander-Heraustreten (oder umgekehrt Auseinander-Hineintreten), mit anderen Worten: die Ambiguität in der spezifischen Perspektive macht so den Kern der Hoffmann'schen Erzählstrategien und Gestaltungsprinzipien aus. Betrachtet man diese zunächst auf den Autor Hoffmann ausgerichtete Ästhetik auch im Hinblick auf andere Autoren, insbesondere jene der Moderne und unserer Gegenwart, kann man mittels einer Abstrahierung aus der personalisierten Form eine allgemeingültige(re) eruieren, in der verschiedenartige Ausführungen verwandter literarischer Konzepte und Konstruktionen analogischen Widerhall finden. So lässt sich das serapionistische Verfahren, dessen Kontur sich ja durch die Auseinandersetzung mit der besagten Duplizität des Daseins zu schärfen beginnt, mit dem *analogisch* vergleichen, was Nietzsche als »Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen« bezeichnet hat. Die Gegensätze treten in Kommunikation, durchdringen sich gegenseitig und vermögen so eine Einheit

5 Lothar Pikulik: E.T.A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den ›Serapions-Brüdern‹, Göttingen 1987, S. 40 f. Wobei Pikulik zwischen kreativen, technischen und die Wahrhaftigkeit betreffenden Aspekten unterscheidet.

6 Vgl. Pikulik: E.T.A. Hoffmann als Erzähler, S. 26–28.

7 Vgl. Hoffmanns kurzen Prosatext: Jacques Callot, in: *Fantasiestücke in Callot's Manier*, Bamberg 1814, Bd. 1, S. 1–8. Ich verstehe die Verfahrensweise in »Callot's Manier« nicht als ein anderes, sondern als ein das Serapionistische ergänzendes Prinzip, bildlich gesprochen: sie sind als Erzählprinzipien die beiden Seiten einer Medaille (vgl. dazu Wulf Segebrecht, *Autobiographie und Dichtung. Eine Studie zum Werk E.T.A. Hoffmanns*, Stuttgart 1967, S. 125).

zu bilden; Nietzsche sprach vom »Nebeneinander von Besonnenheit und Rausch«, Hoffmann veranschaulicht dies durch ein anderes Verfahren: das Ineinander-Heraustreten, mit anderen Worten: ein Erscheinen im Anderen. Das ›wirkliche Schauen‹, das Schauen mit dem inneren Auge, entspricht keiner logischen Einsicht, sondern, um es mit Nietzsche zu sagen, es kommt einer »unmittelbare[n] Sicherheit der Anschauung« gleich.⁸

Duplizität heißt stets unaufgelöstes Spannungsverhältnis, das zwar einerseits zu einer Einheit drängt, doch andererseits in der angeblich erreichten Einheit immer wieder ihre Auflösung fordert und damit die einzelnen Komponenten in den Vordergrund holt; es ist das Spannungsverhältnis zwischen dem ›Realen‹ und dem ›Nicht-Realen‹, was man weiß und was man nur vermuten kann. Das Serapiontische lässt sich aus den Verwerfungen innerhalb mimetischer Ansätze ableiten, aus Einsichten in Unvereinbarkeiten. Man könnte das serapiontische Prinzip auch als eine Art Nicht-Prinzip bezeichnen, das heißt: ein Prinzip des Erzählens (im Erzählen), das sich selbst wieder aufhebt im Akt des Erzählens. Das Serapiontische versteht sich daher auch als eine Poetik der Unschärfe, die sich gerade aus dem besagten unaufgelösten Spannungsverhältnis ergibt. In einem solchen Zusammenhang stehen vorwiegend sprachästhetische Mittel im Vordergrund, die dieses Spannungsverhältnis zum Ausdruck bringen oder zumindest andeuten. Dieses Verfahren wiederum findet analoge Resonanz in der Heisenberg'schen Unschärfere-lation (auch Unschärfeprinzip genannt). Denn Werner Heisenbergs Theorie der Unschärfe lässt sich auf eine bislang ungenutzte Weise ästhetisch und poetisch fruchtbar machen: hat er doch gezeigt, dass Ort und Impetus eines Teilchens nicht gleichzeitig erkannt werden können; will man das Teilchen sehen, muss man es beleuchten, es bedarf also einer Zuführung eines Lichtquantums, das als Impetus auf das Teilchen wirkt, es demnach bewegt. Dieses Grundverhältnis von Ort und Impetus beschreibt insgesamt das Problem der Wahrnehmung beziehungsweise des messenden Wahrnehmens, wie wir es in Hoffmanns *Serapion*-Erzählung vorfinden, das aber grundlegend literarische Verfahren betrifft. Das ›Gesehene‹ soll sich im und durch das Erzählen bewahrheiten, wobei ›Erzählen‹ hier gleichzusetzen ist mit ›Ermessen‹ der real-fiktiven Verhältnisse oder Relationen. Indem man das erzählte oder zu erzählende Objekt in den Zustand des Narrativen hebt, verändert man zugleich seinen Ort; somit wird Erzählen zum Impetus, der auf dieses Objekt wirkt,

8 Friedrich Nietzsche: *Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, in: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bde., hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1988, Bd. 1, S. 25.

was bedeutet: Das Objekt im Zustand seines Erzählens (oder Erzähltwerdens) ist, paradoxerweise, nur noch bedingt fassbar. Zugleich versetzt dieser erzählende Impetus die Worte in eine distinkte Eigendynamik und wirft dadurch auf sie ein besonderes Licht.⁹

Die Serapiontik nun versteht sich als eine ästhetische Kategorie, ein pluralistisch geformtes Konglomerat ästhetischer Verfahrensweisen, die sich zwar, je nach Autor, in ihren spezifischen Manifestationen unterscheiden (mögen), die aber dennoch über ein Gemeinsames in eine Art Verwandtschaftsverhältnis treten. Das Serapiontische lässt sich in gewisser Weise sogar als eine Form ästhetischen Erfahrens verstehen,¹⁰ was wiederum für die literarische Moderne von immenser Bedeutung ist, so beispielsweise mit Verweis auf die von sich selbst erzählende Erzählstruktur.

Die Funktion des Märtyrers Serapion, wie sie in den *Serapions-Brüdern* zur Darstellung kommt und aus der heraus die Protagonisten des Erzählzyklus ihre literarästhetische Grundlegung extrahieren, kann man analog zu jener lesen, die Thomas Mann dem »mythischen Vorbild« an sich zugeschrieben hatte.¹¹ »Leben«, so der Schriftsteller, und darin lese man immer auch ›Schreiben‹, heiÙe »in Spuren gehen, Nachleben, Identifikation mit einem sichtbarlichen oder überlieferten«, eben *mythischen Vorbild*. Das Individu-

⁹ Vgl. dazu Raoul Schrott: *Fragmente einer Sprache der Dichtung*, Graz 1997, S. 42 (mit Verweis auf Heisenberg): Die Poesie ist »so exakt wie es die Worte zulassen – nur daß diese ihre Masse und Dichte, ihren Aggregatzustand mit jedem Lesen und jedem Leser verändern. Dadurch erhalten ihre Aussagen den Rang von Annäherungswerten an die Wirklichkeit: sie vibrieren und oszillieren. Doch sie fluktuieren in Grenzen, die sie genauer bestimmt als die Naturwissenschaften; indem sie *physis* und *psyche* mit all ihrer zur Verfügung stehenden Prägnanz und Stringenz zur Deckung zwingt, hebt die Dichtung auch die Unschärfen am Rand hervor, jene Leerstellen und Ungereimtheiten, welche die Physik übergeht, indem sie ihre Konstanten und Theorien nach Bedarf adaptiert, ohne sie je ganz abzudecken«. – Und Rüdiger Görner: *The Poetics of Science. Understanding Scientific Metaphor in 19th- and 20th-Century European Literature*, in: *KulturPoetik* 3/2 (2003), S.173–191, hier S. 189: »There is yet another similarity between Heisenberg’s approach and any literary transposition of scientific issues through the formation of metaphor. Quantum mechanics thinks of particles as no longer having separate, well-defined positions. Instead, they can be observed only as a combination of position and velocity. This is, however, what happens in metaphorical speech; it combines what we associate with being separated and it triggers off our imagination through dislocating once fixed meanings«.

¹⁰ Zur ästhetischen Erfahrung vgl. Rüdiger Görner: *Ästhetische Idee – ästhetische Erfahrung. Überlegungen zu einem Wechselverhältnis im Umfeld der Ästhetik Kants*, in: *Athenäum* 28 (2018), S. 73–88.

¹¹ Thomas Mann: [On myself], in: Ders., *Über mich selbst. Autobiographische Schriften*. Nachwort von Martin Gregor-Dellin, Frankfurt am Main 1983, S. 51–93, alle Zitate: S. 88 f.

um, hier im engeren Sinne: der Dichter und seine Erzeugnisse, bewegt sich in einem durch »Wiederkehr und Wiederholung« bestimmten Konglomerat aus Verganem und Gegenwärtigem. Das serapiontische Postulat, das Bild, das einem im Innern aufgegangen, auch wirklich mit dem inneren Auge zu schauen, entspricht einem Blick ins »tiefere[] Bewußtsein«, wie Mann es nannte, »daß etwas schon Gewesenes, Erwiesenes und Gültiges mit ihm wieder am Lichte ist und Gegenwart wird.« Rückgriff in das bereits Gewesene und die unbedingte Einsicht, dass alles, was jetzt ist, irgendwie, latent oder explizit, mit dem, was ihm voranging, in einer Beziehung steht. Daher bezeichnet Mann die »originelle[] Einmaligkeit«, die man bei einem Individuum zu erkennen meint, als Täuschung; der »sogenannte Charakter des Individuums« sei eine *mythische Rolle*, »die in der Illusion origineller Einmaligkeit gespielt wird, gleichsam nach eigenster Erfindung und auf eigene Hand, mit einer Sicherheit, die der Spieler aber nicht aus seiner vermeintlichen Erst- und Einmaligkeit schöpft«, sondern aus den Tiefen des Lebens. Was auch immer wir tun, das ist nicht genuine »Improvisation«, »sondern – mehr oder weniger dunkle – Erinnerung, Rückbeugung in die unendlichen Abfolgen von Vergangenheiten, in die Zeitkulissen, die dem grübelnden Blick immer weiter zurückweichen, ohne daß er ihnen jemals ›auf den Grund zu kommen‹ vermöchte«. Mann spricht schließlich von einer *mystischen Identifikation*.¹² Die Serapiontik will genau diesem Ansatz gerecht werden, indem sie das Ingeniöse, jedem Autor spezifisch Eigene immer auch in einen Zusammenhang mit bereits Geschriebenem, Gedachtem, Manifestiertem setzt.

Auch wenn sich unser Periodikum nicht der programmatischen Entwicklung einer Serapiontik als einem erzählästhetischen Verfahrensprinzip verschreibt, so signalisiert doch sein Titel, wovon sich unsere Gesamtkonzeption ableitet: von einem an sich komplexen begriffsbildenden Vorgang, den Hoffmann in den *Serapions-Brüdern* erzählend vorführt. Eine fiktive Figur, Serapion, wird zum Patron einer personalisierten Ästhetik, die sich einem Abstraktionsvorgang verdankt, ein im romantischen Erzählen singuläres Phänomen. Ausgehend von der spezifisch romantischen Erzählästhetik der

12 Vgl. Friedrich Dürrenmatt: Labyrinth. Stoffe 1–3. Der Winterkrieg in Tibet, Mondfinsternis, Der Rebell, Zürich 1998, S. 69 f.: »Die Welt, wie ich sie erlebe, konfrontiere ich mit einer Gegenwelt, die ich erdenke. Nun sind die Bilder, zu denen man greift, nicht zufällig, auch sie sind schon etwas Vorhandenes, jedes Gedachte ist schon einmal gedacht, jedes Gleichnis schon einmal angewandt worden. In der Phantasie gibt es nichts Neues, alle Strukturen gehen auf Urstrukturen, alle Motive auf Urmotive, alle Bilder auf Urbilder zurück.«

Serapiontik, die sich als eine wechselseitige Integration diverser Perspektiven verstehen lässt, bietet *Serapion* ein Forum für diachrone und synchrone, auf die Romantik bezogene Kulturvergleiche in einem europäischen Rahmen, und das in den diversen Sparten künstlerischer Arbeit.¹³ Verwandtes gilt für die Einbeziehung bestimmter Formen und ihrer Ausprägungen in den verschiedenen Entwicklungsphasen der Romantik.¹⁴ Dabei geht es *Serapion* immer auch um die Präsenz oder Absenz romantischer Motive oder Stimmungen in nachfolgenden kulturellen Entwicklungsphasen.

Analog zu Hoffmanns poetischem Verfahren versteht sich *Serapion* zudem als ein Ort, an dem das von der Romantik ausgehende Verständnis von literarischem (aber auch kunst- und musikkritischem) Schreiben als betont intermedialer Vorgang untersucht werden soll, durch den stimmungsgeladene Verdichtungen erzeugt werden. Noch in der *vie moderne* Baudelaires wirkt der Auftrag nach, den sich die frühen Romantiker selbst erteilt haben: buchstäblich ›alles‹, jeden Aspekt des Lebens zu ›romantisieren‹, und das heißt, ihn mit ästhetischer Bedeutsamkeit zu intensivieren. So gesehen steht die Serapiontik für eine gelebte ästhetische Theorie, die aus der Romantik hervorgegangen ist und deren Ausstrahlung bis in die Moderne reicht.

Gerade mit Blick auf die für die Moderne bezeichnenden Ausprägungen reflexiver Erzählverfahren kann Hoffmann exemplarische Bedeutung beanspruchen. Denn er orientiert sich wiederholt an theoriehaften Ansätzen, die sich bereits im Prozess ihres Entworfen-Werdens in Erzählpraxis einlösen. Zudem bietet sie etwas in der romantischen Ästhetik Singuläres: Nach den jeweiligen Novellen kritisieren die ›Brüder‹ Erzählansatz und Ausformung der Geschichte; sie besprechen, ob diese Episoden auch genügend ›serapiontisch‹ zu nennen seien. Kritik wird somit ihrerseits zum Gegenstand von Erzählung. So unterhalten sich Hoffmanns Serapiontiker zum Beispiel über die Unart romantischer Erzählweisen, die sich durch das Einfügen von Gedichten unterbrechen lassen. Sie führen damit literaturkritische Verfahrensweisen vor, wobei sie als Erzähler Urteilskraft unter Beweis stellen, und leben damit vor, was sie voneinander fordern: ästhetisches Bewusstsein. Wenn Nietzsche später von der ästhetischen Rechtfertigung des Daseins spricht, dann findet

13 Siehe dazu für die bildende Kunst den Ansatz von Theodore Ziolkowski: *Stages of European Romanticism. Cultural Synchronicity across the Arts, 1798–1848*, New York 2018.

14 Vgl. etwa für die rhetorische Form der barocken Allegorie und ihrer Nachwirkung in der Romantik: Boris Roman Gebhardt: *Nachtseite des Sinnbilds. Die Romantische Allegorie*, Göttingen 2018.

sich dieser Gedanke bei Hoffmann deutlich vorgebildet, und zwar als Aufhebung der Dichotomie von Kunst und Leben.

Dieser Aspekt einer *gelebten* Theorie und damit eines Prinzips der Erzählkunst, das sich quasi selbst in seiner jeweiligen Umsetzung in Erzähltes im Wortsinn ›romantisiert‹, versinnbildlicht sich zudem darin, dass sich die Serapiontik vom Namen einer pseudorealen Legendenfigur, eben Serapion, ableitet. Scheinreligiöse Herkunft und ästhetische Praxis verbinden sich auf diese Weise, wobei aber die ironische Pointe ist, dass hier ein Eremit seinen Namen für ein ästhetisch wirkendes Kommunikations- und Gestaltungsverfahren gibt. Man kann somit von einer personalisierten Ästhetik und Abstraktion in einem sprechen.

Für die mit *Serapion* verbundene Zielsetzung bedeutet dies auch, ein Stilprinzip der Serapiontik aufzugreifen und zu erweitern: ein Denken und Schreiben in Form von Korrespondenzen, wie sie in der Spätromantik an der Schwelle zur literarischen Moderne im gleichnamigen Gedicht von Charles Baudelaire programmatisch werden sollten. ›Entsprechungen‹ von Motiven, Ausdrucksformen, sinnlichen Erfahrungen vor allem in Lyrik und Erzählprosa, aber auch in der Kunstkritik gilt im Gefolge der Serapiontik das Hauptaugenmerk der (spät-)romantischen Ästhetik. Die aus diesen ›Entsprechungen‹ ableitbaren Verfahren der Kunstproduktion verwirklichen die bereits in der Frühromantik in Abkehr von Lessing ausgeprägte Forderung nach einem synthetischen Kunstschaffen, die noch den Hoffmann-Leser Richard Wagner und über und durch ihn den Symbolismus prägen wird.

Das serapiontische Romantikverständnis orientiert sich an der prinzipiellen Intermedialität künstlerischer Produktion. So schreibt Hoffmann immer auch als (gewesener) Komponist, und Wagner komponiert als Dichter und Essayist, Eichendorff dichtet und erzählt als religiös motivierter Historiker – gerade auch des eigenen Mediums, der Literatur. Dabei entstehen Parallelwelten, seien sie lokal determiniert, etwa im Jena der Klassizität und Frühromantik, oder in einem zeitlichen Rahmen fassbar: eine dezidiert ästhetisch ausgerichtete Spätromantik und der politisch-journalistisch dominierte Vormärz. Die daraus resultierenden ästhetischen Positionen rivalisieren weniger miteinander, als dass sie sich parallel entwickeln, diverse Perspektiven auf das Verhältnis von Fremdem zu Eigenem, Individuum und Gesellschaft, Subjektivität und Objektivität öffnen – und das in einem umfassenderen ›serapiontischen‹ Sinn.

Zum Phänomen der ›Parallelwelten‹, die sich in der Erzählform Hoffmanns in den *Serapions-Brüdern* konturenscharf abzeichnen, wäre zu sa-

gen, dass es gerade für die literarische Moderne von struktureller Bedeutung werden sollte; man denke allein an Robert Musils Motiv und Verfahren der »Parallelaktion« in *Der Mann ohne Eigenschaften*,¹⁵ durch die sich das Parallelweltliche handlungsbezogen konkretisiert. Im Roman erklärt der Erzähler, worum es sich in theoretischer Hinsicht dabei handelt:

Es wäre leicht zu sagen, worin diese Idee bestand, aber in seiner Bedeutung könnte es kein Mensch beschreiben! Denn das ist es, was eine ergreifende große Idee von einer gewöhnlichen, vielleicht sogar unbegreiflich gewöhnlichen und verkehrten unterscheidet, daß sie sich in einer Art Schmelzzustand befindet, durch den das Ich in unendliche Weiten gerät und umgekehrt die Weiten der Welten in das Ich eintreten, wobei man nicht mehr erkennen kann, was zum eigenen und was zum Unendlichen gehört.

Dieser Ansatz wäre analog auf das Serapiontische übertragbar; denn auch beim Serapiontischen geht es um eine »große Idee« in Gestalt eines narrativen Verfahrens. Zwar bleiben die spezifischen Perspektivitäten im serapiontischen Erzählen erkennbar, aber auch hier entwickelt sich ein Wechselverhältnis zwischen Beschreibendem und Beschriebenem, einem innerlichen Aufnehmen des Erzählten im Erzähler-Ich, aber auch seiner (selbst-)kritischen Distanzierung.

Versichern wir uns dabei nochmals ausschnitthaft des Hoffmann'schen Verfahrens: Serapion, der sich wahnhaft für eine Reinkarnation des gleichnamigen Märtyrers hält, lebt in einer Eigenwelt, die ihre gesonderte Realität hat, dabei aber über eine eigentümliche Ausstrahlung verfügt, die auf die erzählenden »Brüder« prägend einwirkt. Sie wollen fortan vielperspektivisch erzählen, dabei anerkennen sie, dass des zeitgenössischen Serapions wahnhaftige Eremitenwelt parallel zu der ihren existiert, wobei sie freilich allesamt »Erfindungen« des Autors Hoffmann sind. In der künstlerischen Schaffenspraxis und der durch sie ermöglichten pluralen Zugänge zu geschichtlichen wie aktuell gesellschaftlichen Problemen sieht sich das philosophische Systemdenken der Zeit, maßgeblich von Hegel geprägt und von den Junghegelianern beerbt, konterkariert. Versinnbildlicht findet sich diese Konstellation im Schaffen Heinrich Heines, der nicht umsonst die Erzählkunst Hoffmanns

15 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, Köln 2019, Zitat: S. 156 f.

hervorhebt.¹⁶ So harrt denn eine ›serapiontische‹ Lesart der Kunstprosa und Essayistik Heines noch der Durchführung. Wenn später Adorno befindet, dass die »ästhetische Einheit ihre Dignität durchs Mannigfaltige selbst« empfangen und dem »Heterogenen Gerechtigkeit widerfahren« lasse,¹⁷ dann wäre das flexible Strukturprinzip dafür in der Serapiontik als einem Garanten innerer Pluralität zu suchen und zu finden.

Im Verschiedenen das Verwandte wahrnehmen, im Unähnlichen das Ähnliche – damit ist eine weitere Komponente serapiontischer Diskurse benannt, die auch die bei Novalis bereits virulente Parallelisierung von Poetologie und Naturwissenschaft betrifft, und in der romantischen Naturphilosophie eines Henrik Steffens und Gotthilf Heinrich Schubert ihre systematischere Fortsetzung fand. Denn im serapiontischen Perspektivismus finden sich Formationen und Figurationen wieder, die immer wieder die Suche nach gemeinsamen Nennern oder – im Fall des Erzählens – nach dem *einen* Erzählstrang nahelegen, durch den die diversen Narrative zusammengeführt werden können.

Nicht zu unterschätzen ist dabei die Frage nach dem Schönen, die im Umkreis der Ästhetik Hegels für die gesamte Romantik von größter Bedeutung blieb, und sei es in Form des negativ Schönen, nämlich in der *Ästhetik des Häßlichen* des Hegelianers Karl Rosenkranz. Das serapiontische Erzählverfahren supplementierte diese Diskurse über das Schöne, indem es ein konkretes Strukturangebot darstellte, um das Hervorbringen ›schöner‹ oder doch zumindest ästhetisch ansprechender Erzählungen zu fördern, wenn nicht zu erklären. In diesem Zusammenhang spielt Adornos Wort, nach dem »das Allgemeine der Schönheit« sich nicht anders dem Subjekt mitzuteilen vermag »als in der Obsession durchs Besondere«, eine ausnehmende Rolle.¹⁸

16 Siehe Heinrich Heine: *Romantische Schule*. Zweites Buch (= *Sämtliche Schriften*, hg. von Klaus Briegleb; hier Bd. 3, hg. von Karl Pörnbacher, München 1997, S. 440): »Aber, ehrlich gestanden, Hoffmann war als Dichter viel bedeutender als Novalis. Denn letzterer, mit seinen identischen Gebilden, schwebt immer in der blauen Luft, während Hoffmann, mit allen seinen bizarren Fratzen, sich doch immer an der irdischen Realität festklammert.«

17 Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, 4. Aufl., Frankfurt am Main 1980, S. 285.

18 Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt am Main 2001, § 48, S. 48 f.

Und noch einen weiteren Aspekt gilt es hierbei zu berücksichtigen: Das Serapionische verweigert sich bloßer Ich-Zentriertheit, die im Gefolge Fichtes die Diskurse über subjektive Welterfahrung und Weltaneignung weit über die Frühromantik hinaus bestimmte. Die Vielschichtigkeit des serapionischen Verfahrens, das auch für dieses Periodikum maßgebend bleiben soll, unterläuft den Ich-Kult zugunsten erzählerischer Analysen bestimmter Charaktere und Zustände – und sei es in Bruchstücken, exemplarisch vorgeführt in Hoffmanns *Kater Murr*, in dem der klassische Ich-Status nur noch auf parodistische Weise dem anthropomorphisierten Tier gewährt wird. In den Vordergrund rückt damit das Interesse am skurrilen Anderen, der sich bewährt, wenn er sich als erzählbar erweist. Das ästhetische Sein besteht demnach im serapionischen Diskurs aus dessen Erzählbarkeit.

In einer Kunstfigur, wie sie Hoffmanns Serapion-Gestalt darstellt, eine Konfiguration narrativen Verhaltens zu sehen und daraus eine programmatische Bestimmung europäischer Romantik-Forschung abzuleiten, bedeutet, den ästhetisch-intellektuellen Mehrwert der Serapionik in Untersuchungen differentester Ausprägungen der Romantik und des Romantischen zu investieren. Diese Verschiedenheiten können den Abstand von identitätsbewussten Selbstentwürfen (Fichte) zum gesellschaftlichen Sein ebenso meinen wie umgekehrt das Bemühen um Objektivierung in diesem Verhältnis (romantische Wissenschaft). Sie können die pseudosakralen Mythologien in der Romantik betreffen und ihre kritische Prüfung (Schopenhauer). Romantische Verzauberung und (im Vormärz erfolgte) gleichzeitige Entzauberung durch das – noch nicht wirklich hinreichend untersuchte – Spezifikum romantischer Kritik (bis hin zu Menzel und Gutzkow) bieten auf europäischer Ebene in unterschiedlicher Ausprägung (Hazlitt/Saint Beuve) ein reizvolles Wechselspiel, dessen Analysen weitere Aufschlüsse über die Wirkungsweise eines tatsächlich vorhanden gewesen oder postulierten ›romantischen Bewusstseins‹ geben können. Auch in diesem Sinne möchte *Serapion* ein Forum für innovativ konzipierte vergleichende Romantikforschung bieten.

Hinzu kommt eine weitere, das Grundsätzliche dieses offenen Publikationsprojekts betreffende Überlegung, die auf ein wesentliches Charakteristikum der Romantik als einer ästhetischen Periode zielt: Im Perspektivischen eines Hoffmanns Ansatz überschreitenden Verständnisses von Serapionik gewinnt auch der Umgang mit dem Bruchstück eine diskursdimensionierende Bedeutung. Das Fragmentarische als konstitutivem Merkmal romantischer Befindlichkeit kann dabei als Resultat einer bestimmten Sichtweise gewertet werden, wie überhaupt das Fragment sich aus der Art ergeben kann,

in der man ästhetische Wertungsfragen beantwortet. Das Ganze kann daher im Gegensatz zu Hegel nicht mehr als das ›Wahre‹ gelten, sondern vielmehr als Gegenstand einer Sehnsucht oder Projektion, wobei selbst das Bruchstück als *pars pro toto* Objekt von Ganzheitssimulationen werden kann.

Die Benennung unseres Periodikums signalisiert, dass Serapion, der Hoffmann'sche Eremit von einst, zum Leben erweckt, gewissermaßen aktiviert, also zum Handeln gebracht wird. Er steht auf diese Weise für das ein, was ihn ausmacht: eine pluralisierungsfähige Alleinstellung, was seine Sichtweise auf romantische Phänomene bedingt. Zugleich agiert er im Hintergrund als fiktiver Protagonist im Spiel romantischer Begrifflichkeiten und als Garant eines ebenso stabilen wie flexiblen Rückbezugs auf ein ästhetisches Selbstverständnis, das sich am Auffächern der Wahrnehmung des Lebenswirklichen und Imaginierten orientiert sowie an ihrer (sprach-)künstlerischen Umsetzung und Ausgestaltung.

Wir verstehen die Serapiontik, wie sie sich aus den *Serapions-Brüdern* Hoffmanns ergibt, als ein Modell für die fächerartige Ausfaltung eines Panoramas romantischer Motive, deren Bedeutung bis in die Moderne und die Gegenwart greifbar bleibt. Dabei erweist sich das Bild des Fächers als probates Symbol für die Struktur, die wir unserem Periodikum zugrunde legen: sprach-bildliche Segmente, perspektivische Deutungen und thematische Konstellationen entfalten sich, bieten interpretatorische Öffnungen, die gleichsam ausstrahlen und doch zusammengehalten werden durch diese prinzipielle ästhetische Figur des real-fiktiven Serapion. Dabei sind Abstraktionen von dieser Vorlage nicht nur möglich, sondern erwünscht. Die Serapiontik bietet somit einen Anlass, um über grundsätzliche Fragen der Wirkungsweise diverser Ausprägungen romantischer Ästhetik nachzudenken und an entsprechenden Beispielen zu untersuchen. Der Ausdruck ›fächerartige Ausfaltung‹¹⁹ ist hierbei mit Bedacht gewählt, bedenkt man die Bedeutung des Fächermotivs etwa im Symbolismus als einer Schwellenphase zwischen Spätromantik und literarischer Moderne. So mag sich das Periodikum *Serapion* als ein solcher Fächer für einen neuen Zugang zu vielgestaltiger Romantik-Forschung erweisen.

19 Auch der dänische Literaturhistoriker und bedeutende Vermittler deutschsprachiger Literatur im europäischen Raum, Georg Brandes, erkannte dieses Motiv gerade bei Hoffmann als prägend: »Man sieht gleichsam [Hoffmanns] Geistesleben sich ausbreiten und sich fächerförmig in musikalischer Stimmung und Verstimmung spalten.« (Georg Brandes: *Die romantische Schule in Deutschland*, übers. u. eingele. von Adolf Strodtmann, 8. Aufl., Charlottenburg 1900, S. 188).

