

# Michel Chaouli (Indiana University)

## Friedrich Schlegels Labor der Poesie

### I

Der Eindruck kann manchmal entstehen, daß der romantische Dichter – weit entfernt davon, an der Brust der Natur oder, wenn die gerade nicht zur Hand ist, an einem Schreibtisch nach Inspiration zu suchen – seine poetischen Produkte in Reagenzgläsern, Schmelztiiegeln und Phiolen anmischt. So soll die romantische Poesie bei Friedrich Schlegel bekanntlich „Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen“; sie soll „die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen“ (KA II, 182, Nr. 116<sup>1</sup>). In ihr seien Realismus und Idealismus „innigst verschmolzen“ (KA XVIII, 342, Nr. 248). Poesie, so notiert er in seinen *Philosophischen Lehrjahren*, finde an dem Punkt statt, „wo Vernunft und Unvernunft sich saturiren und durchdringen“ (KA XVIII, 162, Nr. 471), Philosophie dort, „[w]o [Poesie und Praxis] sich ganz durchdringen und in eins schmelzen“ (KA II, 216, Nr. 304). Der Verdacht, daß der Poesie der Dunst des Labors anhaftet, erhärtet sich, wenn wir uns die Arbeitsweise des Witzes, dieses Katalysators der romantischen Dichtung, genauer ansehen:

Ein witziger Einfall ist eine Zersetzung geistiger Stoffe, die also vor der plötzlichen Scheidung innigst vermischt sein mußten. Die Einbildungskraft muß erst mit Leben jeder Art bis zur Sättigung angefüllt sein, ehe es Zeit sein kann, sie durch die Friktion freier Geselligkeit so zu elektrisieren, daß der Reiz der leisesten freundlichen oder feindlichen Berührung ihr blitzende Funken und leuchtende Strahlen, oder schmetternde Schläge entlocken kann. (KA II, 150, Nr. 34)

Neu ist diese Einsicht nicht: Daß die Chemie bei Schlegel – nicht nur, aber vor allem bei ihm – mehr ist als zufälliger Lieferant hübscher Metaphern, daß sie als Leitmodell des frühromantischen Projekts

<sup>1</sup> KA = *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, ed. Ernst Behler et al. (Paderborn: Schöningh, 1958-).

selbst herhält, kann man schwarz auf weiß schon im *Athenäum* lesen<sup>2</sup>:

Es ist natürlich, daß die Franzosen etwas dominieren im Zeitalter. Sie sind eine chemische Nation, der chemische Sinn ist bei ihnen am allgemeinsten erregt, und sie machen ihre Versuche auch in der moralischen Chemie immer im Großen. Das Zeitalter ist gleichfalls ein chemisches Zeitalter. Revolutionen sind universelle nicht organische, sondern chemische Bewegungen. . . . Die chemische Natur des Romans, der Kritik, des Witzes, der Geselligkeit, der neuesten Rhetorik und der bisherigen Historie leuchtet von selbst ein. (KA II, 248, Nr. 426)

Von selbst leuchtet dies keineswegs ein, nicht jedenfalls aus unserer gegenwärtigen Perspektive. Sieht man sich Schlegels zeitgenössische Chemie jedoch etwas genauer an, wird deutlich, warum sie aus der Sicht von 1798 durchaus für die „Natur des Romans, der Kritik, des Witzes, . . .“ gelten kann, mehr noch, warum die Chemie um 1800 nachgerade die präziseste Allegorie für das bietet, was Schlegel romantische Poesie und wir Literatur zu nennen pflegen.

## II

Warum Chemie? Daß Schlegel von „mischen“, „scheiden“, „durchdringen“, „saturieren“, „schmelzen“ und, wie wir sehen werden, vom „Kombinieren“ spricht – allesamt Fachausdrücke der zeitgenössischen Chemie („mischen“ etwa bedeutet „eine Verbindung eingehen“) –, daß die Konzeption einer modernen Poesie chemisch ausfällt, hängt mit der epistemologischen und institutionellen Verwirrung zusammen, in der sich die Chemie just zu jener Zeit findet und die sich schon wenige Jahre später zu lichten beginnt. (1808 bietet Daltons Theorie der atomaren Struktur der Elemente endlich die Grundlage für eine mathematische Erfassung chemischer Reaktionen.) Diese Verwirrung resultiert aus der Überkreuzung zweier verwandter, dennoch unterschiedlicher historischer Entwicklungen.

Die erste und bekannteste liegt in dem, was die traditionelle Wissenschaftsgeschichte die „chemische Revolution“ nennt, und die mit dem Namen Antoine-Laurent Lavoisier assoziiert wird. Die Ablösung des von Georg Ernst Stahl entwickelten Modells, wonach Stoffe beim Verbrennen Phlogiston abgeben, mithin reiner werden, durch das

<sup>2</sup> Peter Kapitzas *Die frühromantische Theorie der Mischung* (München: Max Hueber Verlag, 1968) und Matthew Tanners „Chemistry in Schlegel's *Athenäum* Fragments,“ *Modern Language Studies* 31 (1995): 140-53, weisen auf die Verbindung von Chemie und Poesie hin, doch führen ihre Untersuchungen zu anderen Resultaten als hier.

noch heute geläufige Modell, wonach Stoffe beim Verbrennen Sauerstoff aufnehmen, mithin unreiner werden, hatte für die Chemie solch weitreichende Folgen, daß Thomas Kuhn die chemische Revolution in der selben Reihe wie die Neuerungen von Kopernikus, Newton und Einstein als Beispiel des Paradigmenwechsels anführt. Nach dieser Auffassung ist die chemische Revolution buchstäblich grundstürzend: „after discovering oxygen Lavoisier lived in a different world.“<sup>3</sup> Die Umstellung auf das Sauerstoffmodell nötigt der Chemie eine neue experimentelle Praxis, einen neuen Begriff des Elements, eine neue Nomenklatur und Notation ab. Trotz diesen hohen Anforderungen an die Rezeption überrollt die französische Chemie den gesamten europäischen Kontinent, und zwar rascher und erfolgreicher als die andere französische Revolution: Lavoisiers Hauptwerk, der *Traité élémentaire de chimie*, ausgerechnet 1789 erschienen, liegt bereits ein Jahr später auf Englisch vor; 1792 fertigt Sigismund Hermbstädt die erste deutsche Übersetzung unter dem polemischen Titel *System der antiphlogistischen Chemie* an; im gleichen Jahr erscheint die erste italienische Ausgabe, 1798 die erste spanische, 1800 die erste holländische.<sup>4</sup>

Die zweite historische Entwicklung liegt quer zu dieser. Während Kuhn und andere Wissenschaftstheoretiker sich auf einen Paradigmenwechsel *innerhalb* der Chemie konzentrieren, läßt sich die weit- aus größere und folgenreichere Spannung dieser Zeit zwischen chemischer Wissenschaft und *Nicht*-Wissenschaft verspüren. Wissenschaftsgeschichten tendieren dazu, einen Knick in der Geschichte anzunehmen, dessen Bruchstelle Lavoisier darstellt. Die Methode der Chemie *vor* Lavoisier sei nicht wissenschaftlich, sondern handwerklich, ihre Versuche hermetisch, gar esoterisch, ihr Interesse an den Stoffen qualitativ – kurz: sie sei im Grunde nicht mehr als ein Ausläufer der Alchemie. Dagegen seien *nach* Lavoisier die Methoden plötzlich wissenschaftlich, die Versuche öffentlich, das Interesse quantitativ – kurz: die damalige Chemie gerät zum Vorläufer der modernen Chemie. Das ist nicht ganz falsch: Einige Neuerungen sind in der Tat revolutionär in eben dem Sinne, daß sie eine gewaltige Kerbe in die zeitliche Kontinuität schlagen und damit eine historische Amnesie erzwingen. So lassen sich Texte aus dem letzten Jahrzehnt des

<sup>3</sup> Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: University of Chicago Press, <sup>2</sup>1970), 118.

<sup>4</sup> Über die Ausbreitung der Lavoisierschen Chemie in Europa informiert Bernadette Bensaude-Vincent und Ferdinando Abbri (Hg.), *Lavoisier in European Context: Negotiating a New Language for Chemistry* (Canton, Mass.: Science History Publications, 1995).

18. Jahrhunderts, die in der neuen Nomenklatur abgefasst sind, noch heute mühelos verstehen, wogegen nur wenige Jahre ältere Texte in einem Sumpf der Unverständlichkeit zu versinken drohen. Sauerstoffgas gehört nach wie vor zu unserer Welt, dephlogistisierte Luft nicht, obwohl damit das gleiche gemeint ist.

Weil sie vom Wandel gebannt ist, übersieht die Idee der „chemischen Revolution“ die Kontinuität in Personen, Begriffen, Verfahrensweisen, Institutionen und angehäuften Fachwissen (darunter Wissen, das man der Arzneikunde, der Medizin, der Metallurgie und selbstverständlich der Alchemie verdankt). Die Chemie um 1800, vor allem in Deutschland, wo die Phlogistontheorie besonders tief sitzt und der Paradigmenwechsel daher besonders schmerzt, zeichnet sich dadurch aus, daß völlig inkompatible Modelle und Vorgehensweisen nebeneinander koexistieren, mehr noch: daß sie sich gleichsam chemisch vermischen, mithin ein neues Diskurs- und Praxisgebilde hervorbringen. Das drückt sich schon in der Benennung des Faches aus: es wird „Scheidungskunst“ und „Mischungskunde“ genannt, nicht nur beim Laien Adelung, sondern auch in den Lehrbüchern berühmter Chemiker, etwa bei Johann Friedrich Gmelin.<sup>5</sup> Die wissenschaftliche Kunde und die handwerkliche Kunst definieren nicht zwei konkurrierende Chemiken, sondern ein und dieselbe Praxis. Martin Heinrich Klaproth, der führende deutsche Chemiker der Zeit, vereinigt diese Doppelfunktion in seiner Person: er beginnt als Apotheker, avanciert zum Dozenten an der Schule des Feld-Artillerie-Corps in Berlin, bevor er 1810 auf den ersten Lehrstuhl der Chemie an der neugegründeten Berliner Universität berufen wird. „Die Chemie“, beharrt er daher in seinen Vorlesungen, die auch Arthur Schopenhauer gehört hat, „ist keine bloße speculative Wissenschaft, sondern zugleich eine Kunst.“<sup>6</sup> Weder Arznei noch Schießpulver läßt sich auf Papier entwerfen. Selbst der ehrgeizige Lavoisier gesteht die wissenschaftliche Unvollständigkeit der Chemie ein, indem er im Vorwort des *Traité* einen vorsichtigen Rückzieher macht: „Cette science présente des lacunes nombreuses qui interrompent la série des faits, & qui exigent des raccordemens embarrassans & difficiles. Elle n'a pas, comme la Géométrie élémentaire, l'avantage d'être une science complète.“<sup>7</sup>

<sup>5</sup> J. F. Gmelin, *Grundriß der allgemeinen Chemie zum Gebrauch bei Vorlesungen* (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 21804), I, 75.

<sup>6</sup> M. H. Klaproth, *Chemie. Nach der Abschrift von Stephan Friedrich Barez, Winter 1807/08*, hg. Brita Engel (Berlin: Verlag für Wissenschafts- und Regionalgeschichte, 1994), 1.

<sup>7</sup> A.-L. Lavoisier, *Traité élémentaire de chimie, présenté dans un ordre nouveau, et d'après les découvertes modernes* (Paris: Cuchet, 1789), I, xii – xiii.

Damit benennt Lavoisier einen Umstand, mit dessen Hilfe wir die merkwürdige Zone zwischen Wissenschaft und Kunst, zwischen Alchemie und Chemie, zwischen Phlogiston und Oxygen präzisieren können. Die Chemie ist, wie er schreibt, „nicht wie die Geometrie“, es fehlt ihr an der erforderlichen Mathematisierung. Eben diese Tatsache bemängelt auch Kant in seinen *Metaphysischen Anfangsgründen*: Weil „eine reine Naturlehre über bestimmte Naturdinge . . . nur vermittels der Mathematik möglich [ist]“, und „weil sie der Anwendung der Mathematik unfähig ist“, „so kann Chemie nichts mehr als systematische Kunst oder Experimentallehre, niemals aber eigentliche Wissenschaft werden“<sup>8</sup>. Die Chemie dieser Zeit – und das macht sie, wie wir gleich sehen werden, für die Poetik interessant – ist ein bizarres Gemisch ungleichzeitiger Tendenzen und Praktiken, weil sie es nicht fertigbringt, ihre am Material gewonnenen Erkenntnisse mathematisch zu formalisieren. Das Verhalten von Stoffen kann zwar immer besser kontrolliert werden, aber verstanden ist es damit noch nicht. Warum die Mischung von Schwefel, Wasserstoff und Sauerstoff je nach Konditionen mal die, mal jene Verbindung hervorbringt, läßt sich beschreiben, nicht jedoch erklären.

Diese Ungleichzeitigkeit läßt sich an der Spannung zwischen den für die zeitgenössische Chemie wichtigen Begriffe „Kombination“ und „Affinität“ (oder „Verwandtschaft“) ablesen. Zwar strebt die Chemie eine kombinatorische Theorie an – jedes Element müßte sich mit jedem anderen verbinden lassen –, muß sich aber in der Praxis mit der kuriosen Theorie der Verwandtschaft zufrieden geben. Während die Kombination den Ehrgeiz der Chemie demonstriert, ein durchgehend mathematisches – und damit rein mechanisch anwendbares – Modell der Stoffverbindung zu entwickeln, bezeichnet die Verwandtschaft gleichsam den Widerstand der Materie. Denn das Festhalten an der Theorie der Verwandtschaft bedeutet schlicht, daß man kein Modell gefunden hat, das eine wahre Abstraktion von materiellen Unterschieden erlaubt. Man kann zwar Elemententafeln herstellen, doch hat man damit nicht erfasst, welche Kombinationen möglich, welche wahrscheinlich, welche unvermeidbar sind. Die Chemie wird systematisch, gewiß, aber die immer zahlreicher werdenden Elemente bleiben eigentümlich, nicht ganz durchschaubar, mysteriös in ihren Vorlieben für diese aber nicht jene Liaison. Genau dieser Überschuß an Materialität, der einer vollständigen kombinatorischen Formalisierung im Wege steht, ist mit der Aussage gemeint, der chemischen Wissenschaft um 1800 – ganz gleich ob pro- oder an-

<sup>8</sup> *Kants gesammelte Schriften* (Akademie-Ausgabe) IV, 470, 471.

tiphlogistisch – haften ein Restbestand alchemischer Kunst an. Die Chemie dieser Epoche kann ihre Kombinationen nicht deduzieren, sondern muß immer wieder neu mischen und scheiden; sie ist zum Experimentieren verdammt. Deshalb lesen sich ihre Lehrbücher wie Rezeptsammlungen: man nehme diese Zutaten und mische (erhitze, löse, sättige) sie auf jene Weise. Jeder Stoff hegt seine eigenen Vorlieben, schreibt seine eigene Geschichte. Es bietet sich daher für den einen oder anderen Autor der Zeit an, die Idiosynkrasie der chemischen Elemente zu personifizieren und Reaktionen anthropomorph aufzufassen: „Denken Sie sich ein A, das mit einem B innig verbunden ist ...; denken Sie sich ein C, das sich ebenso zu einem D verhält; bringen Sie nun die beiden Paare in Berührung...“<sup>9</sup>

Der neurotische Zustand zwischen mathematischer Kombinatorik (Elemente werden beliebig ausgewählt und in eine Syntax gefügt) und alchemischer Magie (ein der Materie scheinbar innewohnender Trieb, eine eigene Semantik, steuert Mischung und Scheidung) kann auch positiv ausgedrückt werden: diese fast unhaltbare Zwischenposition können wir als flüchtige Verbindung reduktionistischer und vitalistischer Erklärungsmodelle verstehen. Teil des Erfolgs der Chemie im 18. Jahrhundert – und hier ziehen Stahl und Lavoisier am selben Strang – liegt darin, daß sie das radikal mechanistische Programm der Wissenschaft des 17. Jahrhunderts (etwa bei Boyle, Descartes, Lémery und Newton) aufgibt. Für die Chemiker des 18. Jahrhunderts erweist sich die obsessive Suche nach Robert Boyles „primitive and simple, or perfectly unmingled bodies“<sup>10</sup> einfach als unergiebig, denn erstens gibt es keine experimentelle Methode, Atome nachzuweisen, und zweitens können die irreduzibel *qualitativen* Unterschiede der Elemente, um die es den Chemikern letztlich geht, nicht ohne weiteres aus unterschiedslosen Bausteinen abgeleitet werden.

Der Reduktionismus wird – vor allem von Geisteswissenschaftlern, die das Verfahren der *hard sciences* gern idealisieren – oft mit der Wissenschaft überhaupt gleich gesetzt<sup>11</sup>; dabei vergißt man, daß der chemische Reduktionismus des 17. Jahrhunderts durchaus mit der Alchemie verträglich ist. Wenn alles aus den gleichen Bausteinen besteht, dann spricht im Prinzip nichts dagegen, Bleiatome solange neu

<sup>9</sup> J. W. Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*, in *Werke* (Hamburger Ausgabe) VI, 276.

<sup>10</sup> Robert Boyle, *The sceptical chymist*, in *The Works of the Honourable Robert Boyle*, hg. Thomas Birch (London: J. and F. Rivington et al., 1772), I, 474–586, hier 562.

<sup>11</sup> Woraus dann gefolgert wird, daß Naturphilosophie mit der wahren Wissenschaft unverträglich sei. Vgl. etwa Hans Eichner, „The Rise of Modern Science and the Genesis of Romanticism“, *PMLA* 97 (1982): 8–30.

zu mischen, bis sie sich zu Gold ordnen. (Weshalb Boyle und Newton ihre alchemischen Versuche nie aufgeben: man kann halt nie wissen ...) Während sie einerseits dem strikten mechanistischen Reduktionismus aus dem Weg geht, scheut sich die Chemie andererseits vor der Frage, wie Leben von Nicht-Leben zu unterscheiden sei, und erst recht von der Konsequenz, die Naturphilosophen wie Schelling, Oken, Ritter oder Carus anstreben, daß nämlich die Natur komplett als Organismus zu verstehen sei. Die Logik chemischer Reaktionen läßt sich aus einem solchen Modell nicht erraten. Die Chemie um 1800 verdankt ihre experimentellen und theoretischen Erfolge ihrer Bereitschaft, sich in einem theoretischen Niemandsland aufzuhalten (das die Chemiker freilich nur ungern bewohnen), in dem die Wahrheit der Natur sich weder auf tote Bausteine reduzieren läßt, noch aus der Zugehörigkeit zu einem Superorganismus erwächst. Philosophisch gesprochen, verabschiedet sie sich sowohl von der Grundsatzphilosophie – mit Fragen nach der Urmaterie kann sie wenig anfangen – als auch von der Teleologie – sie kennt nur den endlosen Wechsel von Mischung und Scheidung.

### III

Was hat das mit romantischer Poetik zu tun? Mir scheint, daß der Spagat, den die Chemie seiner Zeit schlägt (zwischen Kombination und Affinität, zwischen mathematischer Formalisierung und alchemischer Materialität, zwischen Mechanismus und Organismus) sehr genau das poetologische Programm allegorisiert, das den jungen Schlegel eine „chemische Natur“ hinter Poesie und Philosophie, Kritik und Witz vermuten läßt. Die Innovation der romantischen Theorie liegt ja gerade darin, die von der Ästhetik geerbte organisch-teleologische Beschreibung des Kunstwerks mit einer Beschreibung zu ersetzen, die unsere Aufmerksamkeit auf die experimentelle, fragmentarische, unverständliche – mit einem Wort: moderne – Schriftlichkeit der Poesie lenkt. Es wird kaum überraschen, daß Schlegel die „ganz neue Methode“, die er hierzu „constituieren“ will, „combinator[ische] Methode“ nennt (KA XVIII, 448, Nr. 190). Was damit gemeint ist, wird an anderer Stelle ausgeführt: „Die Sphäre des combinatorischen Geistes ist durchaus unbestimmt. Aber es muß eine Methode geben, nach welcher dabey verfahren wird. Diese Methode wird Experimentiren seyn. Wer nach dieser Methode verfährt, der darf sich die kühnsten Versuche erlauben“ (KA XII, 102). So verstehe ich die Idee der unendlichen Poesie: nicht etwa eine Poesie, die alles organisch in sich (ab)schließt, sondern eine unendlich lange Kette kühnster Versuche,

von Mischungen und Scheidungen, die ebenso abrupt unterbrochen wird, wie sie zustande kommt. Und Versuch ist hier wissenschaftlich und gattungspoetisch zu verstehen – als Experiment und als Essay. „Der Ess.[ay]“, schreibt Schlegel, „nicht *Ein* Exp.[eriment] sondern ein beständiges Experimentiren“ (KA XVIII, 215, Nr. 248).

Anders als in den *Wahlverwandtschaften* wird in dieser Konzeption der Poesie die Chemie nicht auf der Ebene der Handlung thematisiert, sondern operiert auf der formalen Ebene der Produktion. Wortkombinationen werden gewissermaßen auf ihre Tauglichkeit getestet; Begriffe (etwa „Roman“, „Witz“, „Poesie“) werden in eine gewisse Beziehung zu einander gesetzt, um ihre Affinität für einander zu messen. Die „überraschende Zufälligkeit“, die Schlegel an den „wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen“ registriert, resultiert eben aus dem „Kombinatorische[n] des Gedankens“ (KA II, 200, Nr. 220), aus der experimentellen Praxis, unvereinbare, paradoxe oder schlicht schiefe Begriffe zu Verbindungen zu paaren. Daher die Fragmente, Essays, Charakteristiken, daher die kaum lesbaren Konvolute, die Schlegel hinterlassen hat: Sie sind nicht so sehr Dokumente aus dem Labor der Poesie, sondern machen dieses Labor selbst aus, den Ort, an dem Poesie und Prosa den „sich ewig scheidende[n] und mischende[n] Kräfte[n]“ ausgesetzt werden (KA II, 243, Nr. 412). Daß eine durch Mischen und Scheiden hergestellte Poesie nicht verwechselt werden kann mit einer Dichtung, die vom Genie ausgehaucht wird, oder die, wie Wordsworth schreibt, aus „the spontaneous overflow of powerful feelings“<sup>12</sup> besteht, versteht sich von selbst.

Der kombinatorische Anspruch dieses Modells ermöglicht eine Ausdehnung des Gebiets der Poesie ins Unendliche. Denn die Sprache gestattet eine rekursive Anwendung der Kombinatorik (A kann nicht nur mit B verbunden werden, sondern das Resultat, AB, wiederum mit B, ...). Sie enthält also, theoretisch gesprochen, unendlich viele Worte (wenn man Buchstaben kombiniert) und unendlich viele Sätze (wenn man Worte verknüpft). Darauf weist Schlegel schon im „Studium“-Aufsatz hin: „*Unbeschränkter Umfang* ist der große Vorzug der Poesie“ (KA I, 294). Diese potentiell unendlichen Sprachgebilde jedoch – und hier kommt die Einschränkung der Kombinatorik durch die Affinität ins Spiel, die die Chemie zur wertvollen Allegorie der Poetik macht – sind nicht alle gleich stabil. Manche sind explosiv,

<sup>12</sup> William Wordsworth, „Preface to *Lyrical Ballads* and Appendix,“ in *Selected Prose*, hg. John Hayden (Harmondsworth: Penguin, 1988), 283. Selbst in den *Lyrical Ballads* ist dieses „spontane Überquellen“ alles andere als spontan, sondern durch den Eingriff des Metrums sorgfältig gebändigt.



andere flüchtig, wieder andere eher unwillige Partner einer Verbindung. Das bedeutet, daß die Entwicklung der unendlichen Poesie, insofern wir sie als beständiges Experimentieren verstehen, keine allmähliche Perfektibilität, weder mit Hilfe der dialektischen Wendeltreppe noch durch eine asymptotische Annäherung, versprechen kann, weil sie ständig vom Mißlingen bedroht ist.<sup>13</sup> Das liegt in der Natur des Experiments, denn ein Experiment ist keins, wenn es nicht die Möglichkeit des Scheiterns mit sich führt. Deshalb läßt die Poesie, wie es im Gespräch zum selben Thema heißt, nicht nur Wahrheit und Schönheit, sondern auch „den Schein des Verkehrten und Verrückten, oder des Einfältigen und Dummen durchschimmern“ (KA II, 319). Daß Wahnsinn oder Dummheit – daß ein Fehler – sich jederzeit in die Kombinatorik einschleichen kann, bedeutet schlicht, daß die Poesie jederzeit auf den Auftritt des Unsinnns vorbereitet sein muß. Er bildet die Kehrseite der „überraschende[n] Zufälligkeit“, mit der Sinn in wissenschaftlichen Bonmots entstehen kann.

Der alles entscheidende Unterschied zu einer mathematisch inspirierten Kombinatorik, etwa der Lullischen oder Leibnizschen Art, liegt exakt hier: Während das mathematische Modell eine strikte Trennung von Operation und Operandum voraus- und durchsetzt und dadurch Selektion, Permutation und Variation gleichmäßig auf die komplette Elementenmenge anwendet, muß die poetische – sprich: chemische – Kombinatorik mit einem unergründlichen Widerstand der Materie rechnen, der zwangsläufig zu Zonen der Inkohärenz – Schlegel sagt: Unverständlichkeit – führt. Dieser Eigensinn des Sprachmaterials verleitet den jungen Theoretiker bekanntlich dazu, eine „geheime Ordensverbindung“ unter den Worten anzunehmen, die sich, wie die Elemente um 1800 auch, „selbst oft besser verstehen, als diejenigen von denen sie gebraucht werden“ (KA II, 364).

Eine Sichtweise, die Poesie und Poetik von der Wissenschaft her beschreibt statt umgekehrt, steht quer zur Rezeption der Romantik. Während sich das Verständnis der Romantik weitgehend von bekannten Aussprüchen zur Poetisierung der Welt (mithin auch der Poetisierung der Wissenschaft) hat prägen lassen – etwa: „Die Welt muß romantisirt werden“<sup>14</sup>, oder: „we find poetry, as it were, sub-

<sup>13</sup> Ich denke hier an die beeindruckenden Versuche Ernst Behlers und Manfred Franks, das romantische Experiment für einen höheren Zweck zu retten. Vgl. etwa Behler, *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie* (Paderborn: Schöningh, 1988), I, 126-30; Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik* (Frankfurt: Suhrkamp, 1989), 287-306, besonders 291-95.

<sup>14</sup> Novalis, *Schriften*, hg. Paul Kluckhohn and Richard Samuel, dritte Auflage (Stuttgart: Kohlhammer, 1977-), II, 545, Nr. 105.

stantiated and realized in nature“<sup>15</sup> –, arbeitet die vorliegende Studie mit der umgekehrten Prämisse: daß die weitreichendste Formulierung romantischer Poetik sich der Sprache und der Logik der Wissenschaft bedient, weil die vorhandenen poetologischen und ästhetischen Begriffe für diese Aufgabe schlicht nicht ausreichen. „Die neue Poesie oder sogenannte neue Schule entspricht sehr bestimmt der Natur[philosophie]“, notiert Schlegel entsprechend. „Es war eine Revolution in dem ästhetischen Gebiet. Die romantische  $\pi$  [Poesie] als eine combinatorische und universelle gehört hieher“ (KA XVII, 371, Nr. 258). Die Chemie bietet ein Modell, das die poetische Produktion auf der Ebene der Materialität der Sprache – als linguistische Kombinatorik – beschreibbar macht, das jedoch gleichzeitig an allen Punkten von einer Kontamination durch die Elemente – durch Worte, Silben, Buchstaben – bedroht ist. Gerade das Scheitern ihres formalistischen Anspruchs empfiehlt die Chemie des späten 18. Jahrhunderts für das poetologische Projekt der Romantik, das die Poesieproduktion aus dem Bannkreis des organisch operierenden Genies entfernen will, ohne sie jedoch einem völlig sinnlosen Mechanismus auszuliefern. Hier läßt sich auch die Trennungslinie zur Konzeption Hardenbergs ziehen, die oft (etwa im „Monolog“) ein mathematisches Modell der Sprache entwickelt.<sup>16</sup> Solch ein Modell verzichtet auf jenen materiellen, nicht-formalisierbaren *Überrest*, der der Chemie um 1800 anhängt und den die Poesie – solange sie Poesie bleibt – nie los wird. In diesem Sinne beschreibt das chemische Modell gerade die Textlichkeit der Texte, das Poetische der Poesie.

Schlegel treibt dieses Spiel um einen wichtigen Schritt weiter, nämlich von der Ebene des Wortes auf die der Buchstaben. In einigen besonders kryptischen Aufzeichnungen geht er einer eigentümlichen Buchstabenkombinatorik nach, die jeden Anspruch auf Sinn zwar nicht aufhebt, jedoch stark einschränkt. Die Buchstabenfolgen, die er Seite auf Seite in seinen Notizbüchern ausbreitet, werden nur durch den Titel lesbar, den er ihnen zuweilen gibt, und dann auch nur begrenzt: „*Verwandtschaftstafeln der Buchstaben*“ nennt er sie (KA XVI, 378, Nr. 129). Der Unterschied dieser chemisch inspirierten Anordnung des Schriftmaterials zu einer kabbalistischen Kombinatorik

<sup>15</sup> Samuel Taylor Coleridge, *Collected Works*, hg. Kathleen Coburn (Princeton: Princeton University Press, 1969-), IV/1, 471.

<sup>16</sup> Deutlicher noch in den Freiburger naturwissenschaftlichen Studien: „Das Zahlensystem ist *Muster* eines echten Sprachzeichensystems – unsre Buchstaben sollen Zahlen, unsre Sprache Arithmetik werden,“ Novalis, *Schriften* (wie in Anm. 14), III, 50.

einerseits und zu einer rein mathematischen andererseits ist unverkennbar, denn Schlegel geht es weder darum, das Signifikat letztlich in einem Buchstaben zu verankern (die Semantik der Buchstaben bleibt unbestimmt), noch darum, aus der beliebigen Kombination von 26 Buchstaben die Bibliothek von Babel abzuleiten (ihre Syntax bleibt letztlich unergründlich). Er versucht – auf völlig abstruse Art – gerade den Verwandtschaften, den geheimen Ordensverbindungen der Buchstaben nachzugehen. Er probiert einfach aus: „g hat immer noch mehr Affinität zu h als d[ie] andern Buchstaben“ (KA XVI, 380, Nr. 132); „S und i paßt gut zusammen – F und o – K und a – nun aber auch T <D> und u?“ (KA XVI, 445, Nr. 252). Er versucht, „[d]ie Consonanten einzutheilen nach EISEN, Wasser, Luft“ (KA XVIII, 178, Nr. 627), denn sie „können auch die chemischen Grundstoffe bedeuten“ (KA XVII, 27, Nr. 138).<sup>17</sup> Der Punkt liegt nicht darin, daß hierdurch das gesamte System etwa auf Sinn getrimmt würde – der Einbruch des „Verkehrten und Verrückten“ ist auch hier jederzeit zu befürchten –, sondern daß es sich in der Region zwischen Sinn und Unsinn bewegt, zwischen systematischer Erfassung und inhärenter Unverständlichkeit des Materials, die dem System als untilgbarer Rest anhaftet.

#### IV

Ist das aber nicht der Bereich, den wir schlicht „Literatur“ nennen, nämlich die Stelle, an der unsere Begierden, Wünsche und Ängste in Berührung geraten mit einem externen und potentiell sinnlosen Medium, die Stelle also, wo mechanische Kombinationsregeln mit einem intentionalen, sinnschaffenden Vektor in Kontakt kommen? Ist Literatur nicht der Ort, wo die Verschränkung – die Vermischung – von Sinn und Unsinn, von Verwandtschaft und Kombinatorik, die in allen Sprechakten latent vorhanden ist, in den Vordergrund gerückt wird? Foucault spricht an einer Stelle in *Les mots et les choses* über die pure Literatur, die allerdings für ihn erst um 1880, mit Mallarmé, beginnt, und er tut dies in einer Sprache, die für unsere Diskussion besondere Resonanz hat:

L'idée qu'en détruisant les mots, ce ne sont ni des bruits ni de purs éléments arbitraires qu'on retrouve, mais d'autres mots qui, a leur tour pulvérisés, en libèrent d'autres, – cette idée est à la fois le négatif de toute la science moderne des langues, et le mythe dans lequel nous transcrivons les plus obscurs pouvoirs du langage, et les plus réels.... [C]'est

<sup>17</sup> Vgl. auch KA XVI, 375, Nr. 96; KA XVI, 328, Nr. 890; KA XVI, 329, Nr. 897.

parce qu'il [le langage] n'a pas cessé de parler en de ça de lui-même, ... que nous pouvons parler en lui dans ce murmure à l'infini où se noue la littérature.<sup>18</sup>

Das unentwegte Murmeln ist exakt der Rest, der nach einer vollständigen Zerlegung der Sprache (und, um 1800, der Materie) übrigbleibt. Die Idee, daß selbst nach einer kompletten Pulverisierung des Sprachmaterials nicht stumme Elemente übrigbleiben, sondern murmelnde Worte, durchkreuzt die Unterscheidung, die die Aufschreibesysteme 1800 und 1900 angeblich trennen soll.<sup>19</sup> Denn das Aufschreibesystem um 1800 hat sich ebensowenig komplett dem Sinn verschrieben (als Geschriebenes wohnt ihm die „überraschende Zufälligkeit“ inne), wie das um 1900 verständlich ist „als Zufallsereignisse in einem Rauschen, das selber Zufallsgenerator ist“<sup>20</sup>. Wäre es tatsächlich zufällig und damit frei von Semantik, wäre es nicht lesbar. Denn das zufällige Rauschen der Diskursmaschine interessiert uns nur, wenn wir in ihm auch ein Murmeln hören können. Was das Murmeln, das Geflüster in den Ordensverbindungen der Worte besagt – ob es etwas Bestimmtes besagt –, können wir nicht wissen; das macht seine Unverständlichkeit aus. Es ist Resultat jedes Experiments, jedes Eingriffs, jeder Interferenz von menschlichem Willen und nicht-menschlichem Medium, bei der sich erst die obskuren Affinitäten laut machen. Nichts anderes ist mit dem Unbewußten in der Sprache gemeint; nichts anderes mit der chemischen Natur der Poesie.

<sup>18</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines* (Paris: Gallimard, 1966), 119.

<sup>19</sup> Ich meine natürlich die Unterscheidung, die in der Studie Friedrich Kittlers, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, (München: Fink, <sup>3</sup>1995), herausgearbeitet wird.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 232.