

Claudia Nitschke: Die Erreichbarkeit von Gemeinschaft: Die Konstruktion von 'Volk' und Individualität im 'Wintergarten'

Es ist ein hartes Wort und dennoch sag' ichs, weil es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrißner wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst Du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen – ist das nicht, wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergoßne Lebensblut im Sande zerrinnt?¹

Bei Hyperions Scheltrede an die Deutschen handelt es sich im Rekurs auf das Deutungsmuster der zunehmenden individuellen und gesellschaftlichen Entfremdung um eine symptomatische Perspektive auf den zeitgenössischen Zustand in Deutschland. Sie macht deutlich, daß sich die Französische Revolution und die nachfolgenden Kriege als Kulminationspunkt europäischer Umwälzungsprozesse vollziehen, deren neuartige Probleme und Erfordernisse auch in Deutschland als existentielle Verunsicherung fühlbar werden. In der aus den Fugen geratenen Zeit erweist sich vor allem das Verhältnis von Einzelem und dem tradierten, allmählich erodierenden Gesellschaftsmodell als nachhaltig gestört: Da in der zunehmend komplexen Gesellschaft eine gesamtgesellschaftliche Regulierung des Verhältnisses der verschiedenen (Funktions-)Systeme zueinander fehlt, weist kein Teilsystem in seiner Umweltbeziehung eine Struktur oder Symbolik auf, die das Ganze repräsentiert. Mit diesen Verschiebungen ändert sich die Stellung vom Menschen in der Gesellschaft; am Rand der Gesellschaft „wird der Mensch nicht mehr als unteilbares Ganzes angesehen, sondern als Individuum vorgestellt, das einerseits als psychisches System und andererseits als Selbstbeschreibungsfolie fungiert, während die Person als Adressat einer system- und situationsspezifischen Kommunikation figuriert.“²

Das bedeutet zugleich, daß die sich herauskristallisierende moderne Gesellschaft das Individuum nur noch partiell in ihre jeweils verschiedenen (Funktions-)Bereiche aufnehmen kann: Die von Hölderlin geschilderte Zersplitterung und Verdinglichung wird somit bereits vor 1800 zu einem Topos, der das zeitgenössische Desiderat eines neuen individuellen Einheitskonzeptes „Mensch“ spiegelt. Parallel dazu wird die Vorstellung einer organischen Gemeinschaft zu einem virulenten (und problematischen) Postulat: Nicht nur der auf seine Funktion reduzierte Einzelne, auch das Volk der „Deutschen“ ist in diesem Sinne in seiner Einheit in Frage gestellt: „kein *Volk*, daß

¹ Hölderlin, Hyperion, S. 754f.

² Schroer: Das Individuum der Gesellschaft. Synchrone und diachrone Theorieperspektiven, S. 226.

zerrißner wäre, wie die Deutschen” (Hervorhebung von mir). Bei Hölderlin findet die von Hyperion kritisierte, fehlgeleitete Rationalitätskultur und der ultimative Entfremdungszustand der „Deutschen” in Diotimas ästhetisch-religiöser Lebensautonomie eine Miniatur ihre kompensatorische Entsprechung: Mit dem häuslichen Ideal Diotimas verweist Hölderlin auf eine Zukunftsperspektive (und zieht sie mit dem Tod Diotimas für die unmittelbare Gegenwart zurück), die es über ein individuelles Bildungskonzept *kollektiv* noch zu erreichen gilt: In dieser Entwicklungsbedürftigkeit steht auch das Volk der „Deutschen” als edukativer Zielaspekt zur Disposition; die dabei unterstellte Evolutionsfähigkeit markiert im ‘Hyperion’ das letztlich optimistisch ausdeutbare Potential der desolaten Gegenwart.

Ebenfalls im Kontext dieser sogenannten ‘Sattelzeit’ entstanden reagiert auch der ‘Wintergarten’ auf die diskursiven Problemfelder der Zeit: Auch seine utopischen Konstrukte stehen im Kontext einer komplexen Zeitstruktur mit ausgesetztem Ende,³ transzendieren aber – anders als im Hyperion – als ästhetische Inszenierungen die fiktive Realität: Es wird zu zeigen sein, daß die Gemeinschaftsbildung und kontemplative Abschottung der Wintergesellschaft als gesellschaftliche Initiation vorgeführt wird: Die Öffnung des Textes, d.h. die Aussetzung seines Endes in der fiktiven Realität mit der Auflösung der Erzählrunde, funktioniert dabei als Appell, dessen ästhetisch antizipiertes Ende es sowohl in der fiktiven wie in der faktischen Wirklichkeit umzusetzen gilt.

Volk und Individualität als semantische Formationen

Um Arnims utopische Antworten auf die Herausforderung der Zeit aus der komplex-heterogenen Novellensammlung zu extrahieren, bedarf es des Rückgriffs auf zwei semantische Formationen der ‘Sattelzeit’: der Liebe und des ‘Volkes’. In der im ‘Wintergarten’ propagierten Vorstellung von ‘Liebe’ gewinnen die Ansprüche einer neuen, gegen die funktionale Aufspaltung einheitstiftenden Individualität Gestalt; ein organisch gefaßter ‘Volksbegriff’ mit integrativer Funktion soll überdies das empfindlich gestörte Verhältnis von Einzelnem und der in sich zunehmend entziehenden Gesellschaft beheben: Hinter den verschiedenen Funktionsbereichen versucht der ‘Wintergarten’ auf diese Weise, eine Gemeinschaft sichtbar und greifbar zu machen, deren ‘tradierte’ kulturelle Kraft eine ‘totale’ Integration des neu konzipierten Individuums zu gewährleisten imstande ist.

Das Verfahren der adaptierenden Textfortschreibung ist im ‘Wintergartens’ so offensichtlich an die Praxis des ‘Wunderhorns’ angelehnt, daß eine Parallelisierung der beiden Projekte in ihrer Ziel- und

³ Das offensichtlich evolutive Element der Rahmenhandlung realisiert sich vor allem in der Abfolge verschiedener Liebespaarkonstellationen, wobei die ostentative Trennung der finalen Verbindung zwischen dem Invalide und Hausherrin die zukünftige Wiedervereinigung bereits mitdenkt.

Umsetzung sinnvoll, wenn nicht notwendig scheint, zumal in Arnims Rezension von ‘Sigurd der Schlangentöter’ (1808) seine volkspädagogischen Hoffnungen explizit formuliert und damit – auch wenn er dabei speziell nur die ‘altdeutsche Poesie’ benennt⁴ – eine gemeinsame Zielvorgabe von ‘Wunderhorn’ und ‘Wintergarten’ offen legt:

Zurück aber geht überhaupt der Mensch niemals, auch nicht in die bessere und poetische Zeit des kindlichen Alters. *So bleibt ein dritter Weg, den eignen Geist in der Betrachtung der Schönheit altdeutscher Poesie zu bestärken und zu kräftigen, und die Zweige des ausgehöhlten Baums herabzubeugen in die heimische Erde, damit ein neuer Stamm erwachse frisch und treibend; einzuschließen in das beschauende Gemüth und zu begreifen das Lebend der Alten neu zu gebären im Geiste, denn immer neu geboren und ewig jugendlich ist die Poesie wie das Leben in der Natur.* (Hervorhebung von mir)⁵

In diesem Sinne wird auch im ‘Wintergarten’ das überwiegend ‘Alte’ und durch Tradition Verbürgte, aber „mit erneuter Kunstfertigkeit und brennender Farbenpracht” Aufgemalte und „mit

⁴ In seiner Abiturrede über ‘Das Wandern der Künste und Wissenschaften’ von 1798 begreift Arnim den Deutschen als Inkarnation des „Weltbürgers”, dem die konstruktive Durchdringung und Verarbeitung externer Impulse gelingt; hier liegt für ihn der innovative Mehrwert der deutschen Kultur, die sich – fremdes „Volksmäßiges” assimilierend – weiterentwickeln kann: Aus dieser deutschen Adaptionfähigkeit erklärt sich auch Anliegen und Motivation der internationalen Novellensammlung und spezifisch deutschen Textadaption des ‘Wintergartens’. Das deutsche Publikum soll über die Lektüre einer internationalen Textauswahl für das eigene „Volksgemäße” empfänglich gemacht und zu einem deutschen (Kultur-)Nationalismus und eigenständiger Volkstätigkeit bzw. neuer poetischer Produktion ‘erzogen’ werden. Vgl. dazu auch das folgende.

⁵ Ludwig Achim von Arnim: ‘Sigurd der Schlangentöter’, S. 122. Über den historisch irreversiblen Prozeß des Fortschreitens heißt es später (10.12.1816) in einem Brief an Savigny: „Ich will keine neue Gesetzgebungen, ich kann sie aber nicht hindern, wo die Zeit sie unaufhaltsam hervorruft” Härtl: Arnims Briefe an Savigny, S. 145. Gegen die mangelnde (legislative) Anpassungsfähigkeit gerichtet, fährt er fort: „nach einer Seite der Geschichte ist ein gewaltiger Fortschritt gemacht, der verbraucht Kräfte und keiner mag sich in seiner Lieblingsbeschäftigung stören lassen.” Härtl: Arnims Briefe an Savigny, S. 146.

mancher Erfindung”⁶ (WG 412) Bereicherte in einem appellativen Rahmen erzählt und zielt auf eine umfassende gesamtgesellschaftliche Erneuerung, die – in der Terminologie des Volksliedaufsatzes – einer regenerierten ‘Volkstätigkeit’ als Vorbedingung bedarf. Wenn Arnim analog zu seiner Position in ‘Von Volksliedern’ in einem Brief an Brentano Anfang 1803 ausführt, daß der Umsturz Europas, „zu dem sich alles bis in den geheimsten Winkeln anschickt”, „nur indem man dem Volke die Poesie zurückgiebt [...] zu vermeiden [ist]”,⁷ so legt diese Vorstellung eine Zielvorgabe des ‘Wunderhorns’ offen, die trotz des ästhetisch-musealen Anspruches, den eine ‘Volksliedsammlung’ vermittelt, eine politische Stoßrichtung enthält. Dem damit korrelativen Bestreben,⁸ „die hohe Würde alles Gemeinsamen, Volksmäßigen darzustellen”⁹ – wie es in der ‘Zeitung für Einsiedler’ formuliert wird –, liegt zudem implizit das Konstrukt ‘Volk’¹⁰ als einer idealtypischen Rezeptions- und Produktions-Gemeinschaft zugrunde, das es auch als impliziten Bezugspunkt des ‘Wintergartens’ mitzudenken gilt. Für Arnims „Erfindung” des ‘Volkes’ im ‘Wintergarten’ erweist sich eine solche (Re-)Aktivierung der Traditionsstränge, die sich

⁶ Alle folgenden, mit der Abkürzung WG versehenen Seitenangaben beziehen sich auf: Achim von Arnim: Der Wintergarten – Werke in sechs Bänden, Bd. 3.

⁷ Schultz: Achim von Arnim und Clemens Brentano, Bd. 1, S. 112.

⁸ Die Vergegenwärtigung eines zu aktualisierenden (und zum Teil ‘zeitgemäß’ zu ergänzenden) kulturellen Erbes muß im Zuge eines längerfristigen Projekts gedeutet werden, dessen Wurzeln sich bis zur historisierenden Anknüpfung an den germanischen Mythos in ‘Ariels Offenbarungen’ zurückverfolgen lassen, der – in unkonventioneller und für Arnim typischer Weise – in die christlich-historische Zeit transponiert wird. Vgl. zu ‘Ariels Offenbarungen’: Ricklefs, Kunstthematik und Diskurskritik, S. 27-69.

⁹ Ludwig Achim von Arnim: An das geehrte Publikum. Tröst Einsamkeit, alte und neue Sagen und Wahrsagungen, Geschichten und Gedichte. Hg. von Ludwig Achim von Arnim. Heidelberg 1808. – In: Zeitung für Einsiedler, Sp. XII.

¹⁰ Arnims (Ziel)-Vorstellung vom ‘Volk’ koppelt sich in ‘Von Volksliedern’ in entscheidender Weise an den entstehenden Nationalismus an, wobei die Termini Volk und Nation (mit denen Arnim im übrigen sowohl Preußen – und auch andere deutsche Staaten – als auch ‘Deutschland’ bezeichnet: Die Bezeichnungen sind also keineswegs präzise, vor allem, weil sie auch in anderen Bedeutungszusammenhängen verwendet werden) in Arnims Terminologie weitgehend auswechselbar sind. Das wird u.a. in seinen kultursoziologischen Reflexionen über das der ‘Nation’ entfremdete und somit genuin entwurzelte Theater deutlich, das „in der That” der Nation „immer fremder” wurde, „zuletzt sich sogar einbildete, über die Nation erhaben zu seyn” Achim von Arnim: Von Volksliedern – In: Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe, S. 408.

notwendigerweise explizit auf die (real existierenden bzw. konstruierten) Kontinuitäten bezieht, als grundlegend¹¹: Bei dem präsumtiv heilsamen Einfluß¹² der verschiedenen Erzähleinlagen auf die brachliegende Volkstätigkeit¹³ handelt es sich um eine der tragenden Säulen des ‘Wintergartens’. Das Textarrangement verbürgt dabei zugleich ein national-pädagogisches Anliegen, das der funktional zerfaserten Gesellschaft, die sich in einem „Arbeitshaus“ einem ganzheitlichen Menschsein entfremdet, eine organische Weltkonzeption entgegenhält: Die Gesellschaft verschmilzt im ‘Volk’ zur symbiotischen Gemeinschaft, in der jedes an seinem Ort und alle in einem harmonischen (nicht primär funktionalen) Zusammenspiel auf einander verwiesen sind: Arnims programmatischem und auf für den ‘Wintergarten’¹⁴ relevantem Volksbegriff im Wunderhorn-Aufsatz läßt sich im Zuge der Bedeutungsverschiebungen und – erweiterungen keine klar definierte, einheitliche Bedeutung zuweisen. Der Terminus unterliegt bei ihm „einer durchgängigen, allerdings differenzierten Verzeitlichung [und] ändert seine Semantik je nachdem, ob er im gegenwärtigen, vergangenen oder – und dies ist der häufigste und angesichts des

¹¹ Dabei meint „Erfindung der Nation“ bzw. der vorgängige utopische Entwurf einer Nation als einer zunächst „gedachten Ordnung“ (E. Francis) keineswegs den Verzicht auf eine Perspektive, die alle in den Entwurf eingebauten Traditionslinien als real existierend erkennt: Diese (eingeschränkte) konstruktive Dimension erweist sich mit Blick auf die interpretative (und zum Teil auch wirkungsmächtige) Leistung, die in literarischen Geschichtsbildern erkennbar wird, als besonders fruchtbar.

¹² Die textnahen (gekürzten oder gekoppelten) Adaptionen der Texte Moscheroschs, Grimmshausens und Reuters – in Arnims Augen kanonische Texte – stellen dabei einen essentiellen Rekurs auf das traditionswürdige Gemeingut dar, das in seiner neuen Positionierung das gemeinsame, hohe ‘Volksmäßige’ wieder in Erinnerung rufen soll.

¹³ „Man parallelisierte die Zeit des Dreißigjährigen Kriegs mit der eigenen Napoleonischen Ära und akzentuierte durch selektive Aneignung den patriotischen Gehalt barocker Dichtung. Die seinerzeitigen Warnungen vor französischer Hegemonie in Kultur, Sprache und Politik wurden als Appelle an die Gegenwart interpretiert, damalige Rekurse auf ‘altdeutsche’ Tugenden erneuert und als Chance begriffen, sich in bedrängter Zeit eines deutschen Nationalcharakters zu versichern.“

Martin, Barock um 1800, S. 580.

¹⁴ Das Produkt eines angemessen funktionierenden Volkskörpers, die Volkstätigkeit, wird im ‘Wintergarten’ zwar nicht explizit benannt; ihre intendierte Neubelebung gleitet aber in der auf den Wunderhorn-Aufsatz zurückweisenden ‘Wintergarten’-Konzeption als impliziter Verweishorizont mit, der zum Teil auch formuliert wird, wenn die jeweilige Einleitung der Rahmenhandlung auf die pädagogisch inspirierte Bedeutung der Erzähleinlagen Bezug nimmt.

programmatischen Charakters des Aufsatzes auch der wichtigste – zukünftigen Zeithorizont verwendet wird.“¹⁵ Diese ‘wichtigste’ Bedeutungsschicht, die das ‘Volk’¹⁶ als Zielutopie eines kulturell und politisch erfolgreichen Strukturierungs- und Neuordnungsprozesses ansetzt, gilt es, im folgenden zu beschreiben und als zentralen Bestandteil der utopischen Konstruktion des ‘Wintergartens’ zu erfassen. Das ‘Volk’ als individuell und national konzipierte Handlungsinstanz verweist also sowohl mit „prognostischer Sprengkraft“¹⁷ in die Zukunft, als auch – einheitsstiftend – auf die als konstitutiv reklamierte ‘Vergangenheit’.

Dabei verfügt Arnim die ahistorisch-transzendente Dimension des Volksbegriffes (seiner Volkstätigkeit) als antizipatorisches Konstrukt „jenseits der politischen Realität“¹⁸ mit den politischen Valenzen des modernen Nationsbegriffes.¹⁹ Die in ‘Von Volksliedern’ diagnostizierte kulturelle und politisch wirksame Spaltung des Volkes ist nach Arnim auf eine inadäquate Hierarchisierung zurückzuführen, die es zu durchbrechen (und durch eine adäquate, „naturgemäße“ Schichtung zu ersetzen) gilt.²⁰ Bereits im „Wunderhorn“-Aufsatz wird ein später immer wieder formuliertes Verfassungsverlangen angedeutet, wenn Arnim „die Mühe verschiedene Sinne zu vereinigen, wie es in der Berathschlagung versucht, in der Gesetzgebung ausgeführt wird“,²¹ „der Regierungspraxis des absolutistischen Verwaltungsstaats gegenüberstellt“.²²

¹⁵ Stefan Nienhaus: „Wo jetzt des Volkes Stimme hören?“, S. 90.

¹⁶ Diese spezifische Begriffsdimension, die sehr eng mit dem zeitgenössischen Nationalismus korreliert, wird im folgenden durch Anführungszeichen hervorgehoben; das ‘Volk’ unterscheidet sich auf diese Weise von anderen terminologischen Variationen.

¹⁷ Nienhaus, Das Wort ‘Volk’, S. 92.

¹⁸ Jeismann, Das Vaterland der Feinde, S. 27.

¹⁹ Im folgenden ist bei Arnim vom Nationalismus die Rede, wenn „die Existenz einer deutschen Nation oder eines deutschen Volkes axiomatisch behauptet oder vorausgesetzt wird. [...] Die Konzeption eines ‘deutschen Volkes’ gründet auf der Vorstellung von einer die Menschen in den einzelnen Territorien übergreifenden ontologischen Entität von existentieller Bedeutung für den einzelnen. Als Nationalist wird derjenige bezeichnet, für den das ‘Volk’ mehr ist als die Summe seiner Teile, nämlich ein handelndes und leidendes Subjekt der Geschichte.“ Echterkamp, Der Aufstieg des deutschen Nationalismus, S. 16.

²⁰ Vgl. dazu auch Nienhaus, „Wo jetzt des Volkes Stimme hören?“, S. 90f.

²¹ Achim von Arnim: Von Volksliedern – In: Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe, S. 418.

²² Nienhaus, „Wo jetzt des Volkes Stimme hören?“, S. 91.

Arnims ‘Volks’-Begriff ist ein in hohem Maße funktionaler Terminus, der sich als „Integrationsideologie“ (Theodor Schieder) mit seinem Anspruch auf Gemeinschaft mit dem Nationalismus überschneidet, allerdings nur sehr bedingt mit dessen egalitärer oder gar antiständischer Stoßrichtung übereinstimmt. Im Rekurs auf moderne Elemente des Nationalismus knüpft Arnim mit seiner Gesellschaftskritik,²³ seinen Verfassungsvorstellungen, seinem spezifischen Partizipationsanspruch und seiner utopischen Konstruktion an das alte, als ‘natürlich’ ausgewiesene stratifikatorische Schichtungsmodell an (das der Nationalismus – am deutlichsten in der ‘transatlantischen Doppelrevolution’ – postulativ überschreitet) und schafft damit eine janusköpfig-anachronistische Spielart des modernen Nationalismus. Diese signifikante Gratwanderung fällt besonders in den meritokratischen Reflexionen Arnims im Kontext seines organischen Staatskonzepts auf; wenn er seine Gleichheitsvorstellungen (auf der Basis des Verdienstes) am prägnantesten mit seinem schon zu seinen Lebzeiten als irritierend empfundenen Postulat, „der König erklärt das ganze Volk adelig“²⁴ vorträgt, wird der Import des neuen egalitären Ideenguts als nationale Aristokratisierung des Volkes augenfällig. Die *meritorische* Ausrichtung seines Konzepts – inspiriert durch die Beobachtung des „lächerlich“ anmutenden,²⁵ streng hierarchischen Verhältnisses zwischen Soldat und Offizier²⁶ – bietet sich zur Übertragung auf den ‘Staatskörper’ an:

Der König pflanzt den Stamm der Ritterschaft, alle Angestellten von gewissem Range, bei den Soldaten vom Hauptmann an, bei den Richtern und Verwaltern vom Rat an, bei den Lehrern vom wirklichen Professor oder Inspektor der Pfarrer an. Diese Ritterschaft wählt durch die Mehrzahl sich Erfinder zu Mitgliedern, worunter jeder verstanden wird, der sich in eigentümlicher Tätigkeit bewährt hat, sei es in den Künsten, Handwerken, Wissenschaften [...] Dieser Ritterschaft werden alle Vorschläge zum Besten des Staats vorgelegt, sie müssen sie durchgehen²⁷.

²³ Insofern man den Partizipationsanspruch des Nationalismus als Modernisierungsimpetus deutet.

²⁴ Achim von Arnim: Indem ich die Feder ansetze – Werke in sechs Bänden, Bd. 6, S. 199.

²⁵ Achim von Arnim: Das Unglück ist geschehen – Werke in sechs Bänden, Bd. 6, S. 194, 197.

²⁶ Vgl. Achim von Arnim: Das Unglück ist geschehen – Werke in sechs Bänden, Bd. 6, S. 191ff.

²⁷ Achim von Arnim: Indem ich die Feder ansetze – Werke in sechs Bänden, Bd. 6, S. 199f.

In alte Formen der Ständeordnung werden also (ohne sie vorderhand aufzulösen) unter einem impliziten meritorischen Ehrbegriff²⁸ ansatzweise demokratische Strukturen implantiert. Arnim legt damit einen (konstitutionell monarchischen) Verfassungsvorschlag vor, in dem er seine persönliche Partizipationsvorstellung mit einem ‘stratifikatorischen’ Inklusionskonzept auf der Basis eines organischen Staatsmodells verbindet und zugleich ex negativo zentrale Defizite aufzeigt, die es in der nationalen Zielperspektive auszumerzen gilt.

Der fehlende Bezug auf ein innerhalb der Gesellschaft repräsentiertes Ganzes (etwa durch ein ‘Volk’) sorgt in der Krise um 1800 indessen nicht nur für eine gesellschaftliche, sondern auch – wie angedeutet – für eine individuelle Orientierungslosigkeit: Die Aufspaltung des Einzelnen in jeweils verschiedene funktionale, gesellschaftliche Systembereiche, die Hyperion als Verlust der ‘Menschlichkeit’ beklagt, gehört zu den Folgelasten des Umbruchs, die sich für den Menschen aus der modernen Gesellschaft ergeben: Die Reflexion der eigenen Einheit, der historisch neue Zwang zur Selbstverortung des Individuums (die über die ahistorische, angeboren-natürliche Individualität des Einzelnen hinausgeht), sein neues, selbstreferentiell etabliertes Weltverhältnis bedarf dabei spezieller Kommunikationsmodi.

Zu einem solchen erfolgreichen Kommunikator der neuen, kompensatorischen Individualität avanciert vor allem die ‘Liebe’, hier nicht als Gefühl, sondern als Code verstanden, „nach dessen Regeln man Gefühle ausdrücken, bilden, simulieren, anderen unterstellen, leugnen und sich mit all dem auf die Konsequenzen einstellen kann, die es hat, wenn entsprechende Kommunikation realisiert wird“.²⁹ Über eine spezifische Semantik wird der romantischen Liebe die Aufgabe zugewiesen, eine kommunikative Behandlung von Individualität zu ermöglichen und nachzuvollziehen; sie eröffnet auf diese Weise vice versa einen entscheidenden Zugang zum Verständnis der neuen, auch bei Arnim virulenten Individualitätsproblematik.

Die besondere Stellung der Liebe im ‘Wintergarten’ erscheint gerade in der Adaption der einzelnen Prätexthe als unübersehbar, in deren Erzählgefüge und interne Erzähllogik Arnim – wie hier knapp anhand von zwei exemplarischen Beispielen angedeutet werden soll – nachhaltig eingreift. Dieses Verfahren wird anlässlich der Adaption von Aeneas Silvius Piccolominis ‘Eurial und Lukrezia’ in der Rahmengeschichte offen eingeführt, indem der unbefriedigende Ausgang der

²⁸ „Die werden von dem Volke abgesondert, welche durch das Verbrechen dieses freien Zustandes verlustig geworden, oder künftig werden.“; Achim von Arnim: Indem ich die Feder ansetze – Werke in sechs Bänden, Bd. 6, S. 199.

²⁹ Niklas Luhmann, Liebe als Passion, S. 23.

Vorlage – die Verheiratung Eurials nach der Trennung von Lukrezia – zeitgemäß psychologisierend erläutert und nach kontemporären Kriterien von romantischer Liebe weitergesponnen wird: Die Wintergesellschaft problematisiert die finale, heilsame Wendung bei Piccolomini konsequent als todesähnliche innerliche Verkümmern. Innerhalb der neugeschaffenen Novellenadaption ist deshalb zwar das von Piccolomini konzipierte tragische Ende Lukrezias als zwangsläufige Folge der Trennung konsequent, nicht aber das Schicksal des Kanzlers, der nach seiner Abreise zunächst von niemandem „Tröstung [nahm] als lang bis ihm der Kaiser eine hübsche Jungfrau aus herzoglichem Blute geboren keusch und weise ins Ehebett vermählte.“ (WG 108) Diese für den Kanzler ‘heilsame’ Wendung kann in Arnims Text nicht überzeugen: Der zeitgenössisch begründete Irritationsfaktor des Endes wird in dem sich anschließenden Gespräch augenfällig, wenn die Wintergesellschaft nach einer kontemplativen Pause „allmählich darauf [kommt], die Geschichte des Kanzlers mit seiner jungen Frau, die dort nicht erzählt, auszubilden, es schien uns ganz unleidlich, wenn er Lukrezien eigentlich vergessen könnte, er müsse jetzt ganz dem Staate leben und eine vornehme Ehe führen, doch in der Art, daß seine junge Frau ihm doch sehr ergeben bliebe, weil er sehr schön bleibe.“ (WG 109) Allein in der emotionalen Anhänglichkeit an die Verstorbene sieht die Gesprächsrunde eine glaubwürdige und charakterlich schlüssige Fortentwicklung des Kanzlers. Da die Ehe in der Romantik nicht wie bei Piccolomini ein gesundes Lebenskonzept frei von den demonstrierten destruktiven Leidenschaften einer ‘Buhlschaft’ darstellt, sondern sie für die Wintergarten-Runde – konform zu den Tendenzen der Romantik – implizit ebenfalls auf der Vorstellung von ‘Liebe als Passion’ gründet, weckt sie Assoziationen von einem neuen Glück, das von der Gesellschaft in seinem romantischen Anspruch zwangsläufig als fragwürdig dekonstruiert werden muß: Dem Sonderfall der perfekten Übereinstimmung zwischen Eurial und Lukrezia muß – nach der Liebeslogik des beginnenden 19. Jahrhunderts – die willkürlich ‘zuteilte’ junge Frau zunächst nachgeordnet sein.

Ein ähnlich entscheidender Eingriff erfolgt in den ‘Altdeutschen Landsleuten’: In deren Prätext – der ‘Schwäbischen Chronik’ – beschreibt Thomas Lirer ursprünglich einen spontanen, standesgemäßen Partnertausch; Arnim dagegen versucht, in seinem zur Novelle pointierten Auszug, die originären Paarkonstellationen unter den vier Liebenden beizubehalten und führt stattdessen einen Namenswechsel (Elisa von Portugal wird zu Amisa von Ponazari) ein, der im neuen erzählerischen Kontext die einzig annehmbare Lösung im Sinne der romantischen Liebesauffassung darstellt: Auf diese Weise werden die ständischen Obligationen in Arnims Adaption zwar berücksichtigt und anerkannt, gleichzeitig aber individuell außer Kraft gesetzt. Im Kontext der Liebe und ihrer Verbindlichkeiten erweist sich der ständische Rangverlust als sekundär. Der Namens- und Standesverlust bedeutet gerade keine Identitätseinbuße; vielmehr scheint das

selbstgewählte Liebesverhältnis die eigene Individualität auf eine besondere und einmalige Weise zu tragen und zu steigern, während die qua Geburt vorgegebene Identitätsstiftung durch eine ständische Zuordnung in Anbetracht der chiasmisch durch die Stände greifenden Liebe versagt: Während in stratifizierten, d.h. hierarchisch geschichteten Gesellschaften die Statuszuweisung das Verhalten reguliert – was in Lirers Vorlage durch das bereitwillige Einlenken aller Beteiligten in den heiklen Brauttausch unübersehbar wird³⁰ –, erscheint bei Arnim die durch den Geburtsstand gewährleistete Inklusion in die jeweilige Familie der stratifizierten Gesellschaft gegenüber der ‘Liebe’ als nachrangig. Die neue, persönliche Individualität der Beteiligten kann gerade nicht mehr im Kontext der traditionellen Selbstverortungsprämissen – in diesem Fall besonders durch Name und Stand – funktionieren, da sie sich offensichtlich nicht mehr als für die Selbstidentifikation unabdingbare Grundlage des eigenen Erlebens und Handelns ausreicht. Der neue Individualitätsbegriff transzendiert Lirers Vorlage: Der von der Möglichkeit des ständischen Verzichts geprägte Kommunikationscode der Liebe verweist verbunden mit ihrer gesteigerten Bedeutsamkeit deutlich auf den Wechsel zwischen der stratifikatorischen und funktionalen Gesellschaftsordnung; dabei versucht Arnim – in einem typisch anachronistischen Verfahren –, den spezifischen, von der funktionalen Exklusionsordnung geprägten Individualitätsbegriff in die stratifikatorische Gesellschaftsform Alteuropas und deren verbindliche Wertesysteme (wie etwa u.a. die in extenso vorgeführte gegenseitige nationale und freundschaftliche Loyalität den ‘Altdeutschen Landsleuten’ gegenüber) zu integrieren. Diese Kompilation der Vorzüge zweier chronologisch unwiderruflich getrennter Welten repräsentiert (pars pro toto) bereits die Struktur der anachronistischen Utopie des ‘Wintergartens’.

Die Utopie des ‘Wintergarten’

In der Rahmenhandlung finden sich in schneller Folge zwei komplementäre utopische Manifestationen, die zum einen (im von der Hausherrin konzipierten Wintergarten) die komplexe Entwicklungsstruktur und den entscheidenden Appellcharakter des Textes exponieren und zum anderen die textimmanente Utopie in der beschriebenen Anachronizität (im Bild aus dem Maroquinleder gebundenen Buch) ästhetisch vermitteln: Sowohl der fiktiv reale Wintergarten, den die Hausherrin im Geheimen anlegt, als auch das Bild im maroquinledergebundenen Buch weisen dabei starke autothematische Züge auf.

³⁰ In einer stratifikatorischen Gesellschaft wäre diese Form des Identitätstausches und der Ersatz der ständisch konstituierten Identität durch eine individualitätskonstituierende Liebesbeziehung kaum denkbar, da die Regelung von Inklusion/Exklusion historisch weiterhin an die segmentäre Ebene, in Gestalt von Familien bzw. Haushalten, gekoppelt ist.

Insbesondere der Wintergarten bildet in seiner Anlage und in seinem paratextuellen Rückgriff auf den Titel einen Kommentar zum Ganzen, der die ohnehin komplexen Intentionen des Textes nochmals ambiguisiert. Indem er keinen Bestand hat und seine Wahrnehmung durch die Wintergesellschaft überdies als kulinarisch entlarvt wird, scheint er als „rechte“, „wahre“ Kunst entwertet: Gegen den Rückzug in die (ästhetische) Scheinwelt wird der Aufbruch in die von „Höllensflammen“ gezeichnete Realität verordnet, so daß zum Schluß die tatorientierte Aufsplitterung der Gruppe dem kontemplativen Beisammensein ein Ende setzt.

Aus dieser komplexen autothematischen Struktur ergibt sich die Frage, ob und wie aus dem Schicksal des Wintergartens – dessen artifizielles Arrangement von (fremdartigen) Pflanzen im Angesicht der Realität kollabiert und dabei die (erwiesene) Fragwürdigkeit der illusionären Kunst auf die gesamte Textanlage zurückprojiziert – eine selbstreferentielle Bewertung der Novellensammlung ‘Wintergarten’ abzuleiten ist: Zum einen muß der Untergang der fremdartigen Pflanzen auf die nichtdeutschen Novellen bezogen werden, die – nach der paratextuell-wörtlichen Korrelation ‘Wintergarten’/ Wintergarten – der nordischen Morgenröte zum Opfer fallen; die Kritik am ‘Fremden’ scheint hier allerdings weniger destruktiv auf die Erzähleinlagen bezogen, als konstruktiv an die Rückbesinnung auf die ‘nordisch’-adäquaten Tugenden und Werte gekoppelt; das jeweils Originäre und Volksmäßige erweist sich dem vorbehaltlos übernommenen Fremden als überlegen. Die genuinen Produkte anderer Kulturen sind infolgedessen – ungeachtet ihrer Qualitäten – nicht nachzuahmen, sondern sollen vielmehr zu einer eigenen poetischen Tätigkeit anleiten, wobei die fremden Texte (ähnlich wie der aus Südpflanzen bestehende Wintergarten) ein funktionales und provisorisches Asyl bieten, in dem Besinnung und Rekreation erfolgen kann.

In diesem Sinne betrifft die Symbolik des Wintergartens – zum zweiten – auch die Wintergesellschaft, die sich – von der fiktiven Realität abgeschottet – mit der Präsentation und Konsumtion der Erzähleinlagen begnügt: Die damit implizierte latente Infragestellung von der Bedeutung der Kunst für die Realität relativiert sich insofern, als die erzwungene Öffnung des Wintergartens wiederum in die Fiktion des ‘Wintergartens’ hineingeholt wird. Auf diese Weise inszeniert der ‘Wintergarten’ einen textimmanenten Appell, der deutlich macht, daß es eben nicht um *l\$art pour l\$art* geht, sondern um wirkungsmächtige, ‘wahre’ Kunst. Der Wintergarten wird so im Kontext des ‘Wintergartens’ zu einem Exil mit determinierter Rückfahrkarte in die Realität, da im Sinne einer „rechten“ und „wahren“ Kunst kein Frieden präntendiert werden sollte, „wo sie [die Kunst] ihn doch nicht geben kann“ (WG 421). Der Text dagegen nimmt in diesem Sinne konsequent die Dissonanzen auf und präsentiert den in der Wintergarten-Idylle ästhetisch inaugurierten paradiesischen Frieden unter Vorbehalt; sein edukativ intendierter Rückgriff auf das Alte ist beständig durch die Problematik der Gegenwart unterwandert und in einer konstruktiven

Wendung als Kontrastfolie in die Visionen und pädagogisch-utopischen Implikationen des ‘Wintergartens’ eingearbeitet.

Gleichzeitig enthält die Wintergartenepisode autothematisch relevante Utopiesignale, die sich im besonderen auf die symbolische Familienbildung beziehen: Sie antizipiert auf diese Weise ein Ergebnis, das der Text am Ende deutlich in die Zukunft verschiebt, wenn er die finale Paarkonstruktion, den Invaliden und die Hausherrin, zum Schluß des ‘Wintergartens’ trennt und ihre Wiedervereinigung zu besseren Zeiten inauguriert: Diese zukünftige Familienbildung aber wird über das vom Invaliden gerettete, von der Hausherrin angenommene Kind symbolisch vollzogen, ihre endgültige Vereinigung als letztes Bild und utopisch fundierte Hoffnung imaginiert:

In diesen Zeiten der ersten ernsthaften Betrachtung vernichtete die Trauer, was in ihrem Andenken noch von jener unseligen Leidenschaft [für den Franzosen] lebte; dem feindlichen Freunde sendete sie sein Bild zurück; es kam zum Troste seiner Verwandten, die eben seinen Tod auf dem Felde der Verzweiflung betrauereten; sie fühlt sich jetzt frei aber freudenlos; o möchte doch die Rückkehr des Weltumseglers ihr neue Freude bringen! (WG 423)

Das Kind – als Verbindungsstück zwischen Adoptiv-Vater und -Mutter – antizipiert diese Wiedervereinigung im Sinne der familialen Vervollständigung, die zusätzlich durch den Ehering der Hausherrin besiegelt wird.³¹ Der biblisch inspirierte (doppelte) Fundort (einmal als Rettung aus den Fluten des Eisgangs durch den Invaliden, einmal als – vom Invaliden inszenierte – Bergung des Kindes im „Kistlein von Rohr“ (WG 419) aus dem Marmorbecken durch die Hausherrin), der konsequent in der Namensgebung ‘Moses’ aufgegriffen wird, zitiert den biblischen Prätext und versieht das Kind mit dem Nimbus eines Volkshelden, der sein Volk aus der Gefangenschaft in die Freiheit geführt hatte. Damit wird eine politisch-gesellschaftliche Bedeutung des Kindes evoziert, die sich unmittelbar an die in die Zukunft verlagerte Paarbindung koppelt. Gleichzeitig gewinnt diese politisch-historische Dimension eine eschatologische Komponente, wenn der gerade getaufte Moses – in deutlicher Reminiszenz an den in einer Taube inkarnierten Heiligen Geist – von einem „Vogel“ benetzt wird: „Ein Vogel kam und ließ aus seinem Schnabel einen hellen Tropfen auf den Mund des Kindes fallen.“ (WG 420) Diese besondere Hervorhebung des Sprachorgans verweist auf die Bedeutsamkeit der (göttlich begnadeten) Rede und exponiert auf diese Weise metonymisch die

³¹ „Der Invalide [...] bat um ein Zeichen, das er auf einer Reise um die Welt als eine trostreiche Erinnerung tragen könne, zugleich empfahl er ihr das Kind. Sie reichte ihm den eben erhaltenen Ring“ (WG 422).

Bedeutung der Kunst. In dieser gleichermaßen bedeutsamen Akzentuierung von Kunst (Hausherrin) und Tat (Invalide) bleiben seine Adoptiveltern allegorisch-komplementär in ‘Moses’ erhalten: Er ist – als das vorgängige Produkt der Paarbildung – zugleich ein symbolisch in die Zukunft verweisender Hoffnungsträger. Die Erzähleinlagen und fiktiven Geschehnisse erweisen sich in diesem Sinne an die Voraussetzungen des realgeschichtlichen Hintergrundes gebunden: In der fiktiven Wirklichkeit der Rahmenhandlung erscheint der umfassende Ausgleich in diesem Sinne vorstellbar, aber für den Moment (noch) nicht realisierbar. Die Wintergartensequenz präsentiert gerade in ihrem ephemeren Status eine Antizipation, die auf einer allegorischen Ebene die Umsetzung der Wintergarten-Utopie darstellt, jedoch nicht ohne gleichzeitig auch in dieser Szene (über die latent pejorative Beschreibung des Gartenambientes) Hinweise auf eine allgemeine Dissonanz zu integrieren. Das Provisorische der Szene ist dabei angesichts der kontemporären Realität unabdingbar, wenn sich die Kunst nicht als ‘Frieden’ heuchelndes Palliativum im Sinne der Textlogik disqualifizieren will.

Im Gegensatz dazu wird die utopische Imagination des Bildes im maroquinledegebundenen Buch – ebenfalls im autothematischen Rekurs auf die Wintergesellschaft und ihre Erzähleinlagen – nicht relativiert, sondern bleibt als ästhetisch vermittelte Utopie, als Setzung außerhalb der Handlungsfolge. Ebenso wie der Wintergarten autoreferentiell auf den Gesamttext rekurriert, ergibt sich ein autothematischer Bezug zur „Geschichte des Tages [des Schlusses] und unseres Kreises“ (WG 413), der offensichtlich – im Verweis auf die spezifische Herstellungsweise des Zyklus – auch auf die Erzähleinlagen auszudehnen ist:

Die Bilder schienen auf echt alten, die wahrscheinlich verdorben waren durch Nichtachtung, mit erneueter Kunstfertigkeit und brennender Farbenpracht aufgemalt und mit mancher Erfindung bereichert, alle in Wasserfarben auf Pergament wie in den Gebetsbüchern alter Fürstenhäuser, das Gold war aber nie als Grundlage, einzig als Verzierung gebraucht; es sah uns an wie ein Werk von heute, was alle Kunstanforderungen unserer Zeit erfüllte und tief verschlossen in sich die ganze Tiefe, Würde und Wahrheit alter Kunst trägt. (WG 413)

Diese Beschreibung entspricht genau Arnims Vorstellungen von der zeitgemäß überformten Reanimation des Alten, das aus „Nichtachtung“ gänzlich verloren zu gehen droht: Im Gegensatz zur „traurige[n] Erfahrung unsrer Zeit, dieses Zerstören vor der Geburt, dieses Herabsetzen der Vergangenheit“ bemüht sich Arnim um ein angemessenes Neuschaffen, denn

so macht es nicht die Natur, sie zeugt und bildet, aber die alte Form zerbricht sie erst wenn die neue ganz ausgebrannt: Ja die Alten in ihren Tempeln zerschlugen nicht ihre alten unförmigen Götterbilder, aber sie stellten die schöneren daneben und die Kunst geht wie die Schlangen, sie zieht sich in sich zurück um einen weiten Sprung zu thun [...].³²

Der ‘Wintergarten’ macht sich nun in seinen Erzähleinlagen das Prinzip der ‘Textfortschreibung’³³ zu eigen und kompiliert bzw. bearbeitet eine Reihe thematisch relevanter Vorlagen, um sie für seine Bildungsintentionen produktiv zu machen und (das gilt im besonderen für die Moscherosch-, Grimmelshausen-, Weise- und Reuter-Adaptionen) sie – damit einer potentiellen Geringschätzung oder „Nichtachtung“ entgegenwirkend – neu zu positionieren: Die utopische Imagination des Bildes im maroquinledegebundenen Buch, das der Gesandte in die Gesellschaft des ‘Wintergartens’ einführt, greift in einem selbstreferentiellen Rekurs die zentralen Zielvorgaben der Rahmenhandlung und der Erzähleinlagen des ‘Wintergartens’ wieder auf: Sie visualisiert in der emblematischen Korrelation vom Bild und dem dazugehörigen Lied von der ‘Zeitenlosen’ wesentliche Aspekte von Arnims utopischen Vorstellungen, indem sie sowohl die beschriebene kompensatorische Individualität als auch die konstitutive Gemeinschaftsvorstellung als festliche Integrationsphantasie zitiert, und fügt sich insofern – auch ohne direkte Anbindung an eine Erzähleinlage – als explizit autothematisher Bezug zur „Geschichte des Tages und unseres Kreises“ (WG 413) ein:

³² Schultz: Achim von Arnim und Clemens Brentano, Bd. 1, S. 111.

³³ Vgl. dazu auch die Äußerung Arnims vom 6. 2. 1808: „Von dem berühmtesten Gedichte der Iliade ist es zweifelhaft, was jeder einzeln daran gemacht [...] Bey Skakespeare [...] ist kaum zu erkennen, wie viel aus älteren Stücken genommen [...], ja es ist eben der Reitz dieser sich fügenden Ausbildungen [–] mit ihren grellsten Gegensätzen [–] von Jahrhunderten, der so in einem Einzelnen ein Merkzeichen für Jahrhunderte aufstellt, und darin liegt es, daß unser Wunderhorn etwas ward, was bis dahin noch nicht vorhanden, die Menschen, die bis dahin hundert alte Lieder blos als Merkwürdigkeit, als Sinnbilder einer andern Zeit hatten vorüberstreichen lassen, sahen auf einmal mit ihrem eignen Worte verbunden. Der lebende Beweis davon ist Göthes Recension von Anfang bis zu Ende, die *grellsten* Verkettungen von Altem und Neuem sind ihm die liebsten, denn nur in diesen bewährt sich ihm recht die Lebenskraft des Alten [...] Du siehst daß ich hierin so unveränderlich innerlich einig geblieben bin seit der ersten Arbeit am Wunderhorne, daß es also wohl meine Natur seyn muß“ Schultz: Achim von Arnim und Clemens Brentano, Bd. 2, S. 490. Hervorhebung von mir.

Das Bild stellt auf der Burghöhe der einen Seite, den Eingang einer prächtigen, alten, wohl erhaltenen, aber stark mit Efeu bewachsenen Burg dar; Störche nisten auf der Turmspitze des Tores, bunte Fahnen wehen auf den blanken Zinnen, aus den Hauptfenstern blasen Trompeten und Posaunen einem festlichen Zuge entgegen, der von tanzenden Bäuerinnen bewillkommnet, unter Ehrenpforten den Burgweg hinansteigt. An der Spitze des Zuges zeichnet sich aus vor allem ein junger Ritter und eine Frau, beide auf demselben prächtigen Zelter sitzend [...] die Frau [...] sitzt hinter ihm in der [...] Hand hält sie eine Blume, an der auf einem Band ganz fein mit alten Buchstaben, *die Zeitenlose*, geschrieben steht. Diesen beiden folgt eine abwechselnde Menge von Rittern zu Pferde und von Wagen [...] mit Frauen und Kindern [...] An der Bergecke steht ein hohler, aber doch grünender Baum, auf dem oben ein großes Faß halbversteckt liegt; aus einem Aste unten zapfen die Bauern roten Wein [...] und erfrischen die Dienerschaft: Jäger mit großen Koppeln Hunde, Fischer mit Netzen, Schalksnarren und Musikanten (WG 413).

Das beschriebene Brautpaar zitiert einerseits die für den 'Wintergarten' signifikanten Paarbildungsprozesse: Die Liebe erscheint zwar bereits im Bild vom Hochzeitszug von zentraler Bedeutung, jedoch erst der 'fröhliche' Gesang über die 'Zeitenlose', der den Figuren des Bildes in den Mund gelegt wird, spezifiziert sie als singuläre Partnerwahl, die sich als einmalige Paarbindung im Zeichen einer 'zeitlosen', kultivierten Liebe vollzieht. Gleichzeitig öffnet die mittelalterliche Imagination des Hochzeitszuges eines Ritters zu seiner Burg den Mikrokosmos der Liebenden für das mitfeiernde Volk. Diese (gesellschaftliche) Vervollständigung impliziert allerdings keine kritische Herr- und Knecht-Konfrontation, sondern intendiert vielmehr – im Sinne von Arnims Vorstellung von Volksfesten – ihre harmonische Integration in eine andeutungsweise vollständige, funktionsfähige Gemeinschaft: So heißt es weiter: „Jetzt ruhig zu dem langsam feierlichen Zuge am Berge, keiner von allen schaut in die Ferne, jeder hat da sein befriedigtes Leben, seinen Genuß und Vergnügen“ (WG 415, Hervorhebung von mir).

Die ausgeglichene Festgemeinde (bestehend aus Rittern, Bauern, Dienerschaft, Jägern, Schalksnarren, Musikanten) verweist folglich symbolisch auf ein gesellschaftliches Ganzes, in dem jeder seinen angestammten Platz hat: Auf diese Weise wird eine Gesellschaftsform visualisiert, die jedem einzelnen eine unverbrüchliche Identität in seinem (adäquaten) Tätigkeitsfeld zusichern

kann: Die soziale Ortlosigkeit des Menschen als Menschen³⁴ in der funktional ausdifferenzierten gesellschaftlichen Gegenwart wird hier durch eine ostentative Positionierung aufgehoben, die *jedes* Individuum jeweils nur einem Subsystem zuordnet und damit seine gesellschaftliche Inklusion gewährleistet. Insofern negiert das Bild die Aufspaltung der Person in der modernen Gesellschaft und führt sie auf ihre – mit allen Authentizitätsattributen als ursprünglich gekennzeichnete – Einheit zurück, um sie zugleich vollständig in die Fest-Gemeinschaft zu integrieren. Die Konzeption verweist auf den ‘Wunderhorn’-Aufsatz, in dem Arnim auf der Ganzheit des Menschen in einem organischen, durch verschiedene, aber unverzichtbar zusammenhängende Stände strukturierten Staatswesen insistierte. Das Fest, das zunehmend von funktionalen Interessen usurpiert wurde, hatte Arnim in ‘Von Volksliedern’ als Indiz für die dezimierte Volkstätigkeit interpretiert: Im Bild des ‘Wintergartens’ wird es als manifeste Harmonie, als gegenwartsferne, utopische Vision von der Synthese aus einer spezifischen, über die Liebe kommunizierten Individualität und einer Totalintegration, die den Menschen in seiner spezifischen Disposition annimmt und als ‘Mensch’ integriert.

Das beschriebene Bild verkoppelt damit zwei zentrale Anliegen des ‘Wintergartens’ in optisch prägnanter Form, indem es einerseits die Liebe als Kommunikationsmedium ins Zentrum stellt und andererseits eine Gesellschaft imaginiert, die in ihrer knappen Visualisierung auf die Überlegungen des Wunderhorn-Aufsatzes und damit ex negativo auch auf eine dezidierte Gegenwartskritik zurückgreift. Die Liebe als Indiz für eine neue Form der Individualität fügt sich dabei – mit Blick auf den ‘semantisch’ implizierten Individualisierungsanspruch der Liebesbeziehungen – nur unter einem utopischen Vorbehalt in die mittelalterliche Szenerie: Statt der gesellschaftlichen Inklusion in das relevante Subsystem ist die Vorbedingung für die spezifisch ‘romantische’ Individualitätssemantik der Liebe – wie eben beschrieben – der Ausschluß des Individuums aus der Gesellschaft. Deshalb fällt gerade in den hier exemplarisch angeführten Adaptionen von Piccolomini und Lirer die Transposition der romantischen Liebe und der damit verbundenen autoreferentiellen Selbstbildung in die mittelalterliche bzw. spätmittelalterliche Gesellschaft auf. Dieser spezifische Anachronismus ist ein wesentlicher struktureller Bestandteil der utopischen Konstruktion im ‘Wintergarten’. Flankierend zu dieser (reaktiven) kompensatorischen Kultivierung der Liebe als Kommunikationsmittel für Individualität versucht Arnim in paradoxer Weise die evolutionäre Entwicklung der funktionalen Systemdifferenzierung in ihrer dissoziierenden

³⁴ Weder die Gesellschaft noch die einzelnen Funktionssysteme interessieren sich für die ‘ganze Person’: „Soziale Systeme behandeln Individuen im Prinzip als *gleich gültig*, solange sie die von System zu System variierenden Inklusionsbedingungen erfüllen, verhalten sich aber gegenüber dem ‘Rest’ der Person *gleichgültig*.“ Schroer, Das Individuum der Gesellschaft, S. 264.

Vervielfältigung gesamtgesellschaftlich aufzufangen, indem er eine – aus seiner Sicht – ‘verlorengegangene’ integrative Gemeinschaft ästhetisch-postulativ (re-)konstruiert.³⁵

Bei dem Konzept, das diese Gratwanderung zwischen moderner Individualitätssemantik und Integrationsbedürfnis mitzutragen bemüht ist, handelt es sich – wie oben angedeutet – um die spezifische Vorstellung vom ‘Volk’, das – in seiner vielschichtiger Bedeutung bei Arnim – eben auch als Zielvorgabe unter nationalen Aspekten eingeführt und wahrgenommen wird.³⁶

So wie die Liebe in diesem Zeitraum zum konstitutiven Kommunikator für eine kompensatorische Individualität wird und auf diese Weise eine dynamische Identität stiften und bewahren kann, bietet der Begriff der Nation ein *Inklusionskonzept*, das die Sonderbedingungen der einzelnen Funktionssysteme transzendiert: Für Niklas Luhmann tritt die Idee der Nation als ‘Normalform’ genau zu dem Zeitpunkt in Erscheinung, an dem der Übergang zur funktionalen Differenzierung irreversibel wird. Auch wenn seine Funktionsbestimmung dem komplexen Phänomen des Nationalismus nur sehr bedingt gerecht wird, beschreibt sie doch Aspekte des spezifischen Zugriffs von Arnim: Die Semantik von Nation ist in seinem Fall auch als eine transitorische Reaktion auf den gesellschaftlichen Umbruch zu lesen, mit der auf *sozialer* Ebene dem Bedarf für neue, umfassende Identifikationen entsprochen wird. Für das retrospektiv überformte Gesellschaftskollektiv im ‘Wintergarten’ steht bei Arnim insofern weniger die faktische

³⁵ Bernhard Giesen weist zudem auf die Parallele zwischen nationaler und persönlicher Identität als wichtiger Voraussetzung der im ‘Volk’ vollzogenen Verschmelzung von Individuellem und Kollektivem hin; „auf ähnliche Weise, wie die wirtschaftliche Lage der romantischen Intellektuellen nicht ihrer Bildung und geistigen Ambition entsprach, stand auch die politische Ohnmacht der deutschen Kleinstaaten im Mißverhältnis zur Bedeutung und dem Gewicht Deutschlands als Kulturnation.“ Die nationale Eigenart ergibt sich demzufolge „nicht aus den Besonderheiten wirtschaftlicher und politischer Interessen, sondern aus der Allgemeinheit von Kunst und Kultur.“ Bernhard Giesen, *Kollektive Identität*, Bd. 2, S. 179. Vgl. auch Bernhard Giesen, *Nationale und kulturelle Identität*, S. 288. Bei Arnim ist diese spezifische Übertragung von persönlicher Individualität auf eine kollektive Individualität bereits durch zahllose organologische Metaphern vom ‘Volkskörper’ vorgegeben.

³⁶ Dieser Volksbegriff knüpft an frühromantische Tendenzen und ihre Imagination von gesellschaftlicher Einheit als Gemeinschaft an: „Das romantische Bild nationaler Identität ist Produkt eines vorrangig ästhetischen Diskurses; er ist nicht mehr auf eine Tugendlehre, wie sie der Patriotismus verkörpert verpflichtet.“ Bernhard Giesen, *Vom Patriotismus zum Nationalismus*, S. 291.

Vergangenheit Pate, als vielmehr ein Volksbegriff, der auf einen der wirkungsmächtigsten Faktoren der Moderne zurückgreift und damit – trotz explizit rückwärtsgewandter Begründung – dem zeitbedingten Konzept des Nationalismus eine zentrale Position einräumt. Die Nationssemantik knüpft dabei an eine Vorstellung von natürlicher Zugehörigkeit bzw. Integration an, die gerade in der Romantik auch auf die imaginierte gesellschaftliche Einheit des stratifikatorisch differenzierten Mittelalters zurückgreift.³⁷ Die problematische Auflage der Selbstbeschreibung (und der dabei mögliche Identitätsverlust) wird angesichts der vorgestellten, im besten Sinne ‘totalen’ Integration zurückgenommen. Zugleich – das wird in ‘Von Volksliedern’ deutlich – macht für Arnim die ‘Integration’ des Einzelnen in die Gemeinschaft nur dann Sinn, wenn sie das Individuum in seiner modernen Komplexität ernst nimmt und es als Ganzes einbeziehen kann: Arnim verbindet insofern sowohl eine moderne, über das Medium Liebe kommunizierbare Individualität mit der utopischen Vorstellung eines Aufgehobensein des Menschen als Menschen in der Gesellschaft, die für sich selbst über den Nationsgedanken wieder zugänglich und beschreibbar wird.

Diese anachronistisch-paradoxe Utopie-Konstruktion ist trotz oder gerade wegen ihrer scheinbaren Rückwärtsgewandtheit in hohem Maße zeitgemäß; mit der Forderung nach Individualität und Integration wird Arnim zwei wesentlichen, semantisch materialisierten Entwicklungstendenzen der Zeit gerecht und formiert sie ästhetisch zu einem utopischen Bild, in dem aus der ‘Retrospektive’ extrahierte bzw. fingierte Idealvorstellungen an gegenwärtigen Bedürfnissen gemessen und ergänzt – d.h. ‘mit brennender Farbenpracht’ (WG 412) übermalt werden. Seine ästhetische Konzeption von einer modernisierenden Textfortschreibung beansprucht auf diese Weise auch mit Blick auf die utopische Konstruktion des ‘Wintergartens’ Gültigkeit.

³⁷ Luhmann hebt das Paradoxe der Nationssemantik hervor und weist darauf hin, daß die „Auffangsemantik“ an die mit der genuinen Zugehörigkeit segmentäre Differenzierung erinnert, in der die einzelnen Gesellschaftsmitglieder der Familie als einer „künstliche[n] Einheit über den natürlichen Unterschieden des Alters und des Geschlechtes, und dies durch Inkorporation dieser Unterschiede“ (Niklas Luhmann, *Gesellschaft der Gesellschaft*, S. 634) zugerechnet werden. Vgl. dazu auch S. 1045.