



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Grenzen von Poesie und Unpoesie

Walzel, Oskar

Frankfurt am Main, 1937

VI. Schelling

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99223](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99223)

VI. Schelling

Schelling hat über den Unterschied von Poesie und Nichtpoesie wenig Förderliches zu sagen, etwa wenn er den Empirismus zum Grundsatz der „Unpoesie“ macht (1, 5, 634). Seine Erwägungen bewegen sich in zu hohen Kreisen der Abstraktion, als daß sie über schon vorhandene Einsicht hinaus Aufschlußreiches vorzubringen hätten. Wie leicht sie zu mißdeuten sind, beweist Schillers Einwand in dem Schreiben an Goethe vom 27. März 1801. Ursache war die Notwendigkeit, Dichtung den vorbestimmten festen Formeln eines Systems zu unterwerfen. Tatsächlich versucht Schelling das im „System des transzendentalen Idealismus“, in dem Buch von 1800, das auch Schillers Brief meint, zum erstenmal.

Spät gelangt Schelling zu Ansichten über Kunst und Dichtung, die für ihn als bezeichnend gelten, ihm auch meistens als neue Entdeckungen angerechnet werden. Das „Systemprogramm“ ändert an dieser Tatsache nichts, wenn anders es überhaupt von Schelling stammt. Bei der „neuen Mythologie“ brauche ich jetzt um so weniger zu verweilen, weil Schelling über die Bedeutung neuer Mythologie für den Unterschied von Dichtung und Nichtdichtung kaum Neues vorbringt.

Die Brüder Schlegel selbst dürften in fast allen Äußerungen Schellings über Kunst und besonders über Dichtung nur ihre eigenen älteren Ansichten wiedergefunden haben. Josef Körner bringt in der Einleitung zu F. Schlegels „Neuen Philosophischen Schriften“ (S. 53 Anm. 1) schlagende Belege, zum Teil nicht vorher gedruckte.

Um so mehr überrascht es, daß W. Schlegel in den Berliner Vorlesungen (1, 90) ausdrücklich sich mit Schellings Begriffsbestimmung „vollkommen einverstanden“ erklärt, Schönheit sei „das Unendliche endlich dargestellt“. So heißt es im „System des transzendentalen Idealismus“ (§ 2 des sechsten Hauptabschnitts 1, 3, 620). Ob W. Schlegel wirklich nötig hatte, sich für diese Begriffsbestimmung auf Schelling zu berufen? Wichtiger ist, daß er sich mit ihr nicht begnügt, sondern das, was Schelling meint, ausdrücken möchte: „Das Schöne ist eine symbolische Darstellung des Unendlichen.“

Schelling nahm das in den Jena-Würzburger Vorlesungen auf. Zunächst entwöhnen sich diese Vorlesungen der überabstrakten Sprache und setzen neben den Gegensatz Endlich—Unendlich den greifbareren Besonderes—Allgemeines. Auch das kann von W. Schlegel angeregt sein. Denn unmittelbar nach den soeben angeführten Worten versucht Schlegel, seinen Berliner Zuhörern das Wort „unendlich“ zugänglicher zu machen. Er vermittelt — in Schleiermachers Sinn — ihre Bekanntschaft mit dem Wort: „Man halte das Unendliche nicht etwan für eine philosophische Fiktion, man suche es nicht jenseits der Welt: es umgibt uns überall, wir können ihm niemals entgehen . . .“ Fühlte Schelling sich vielleicht durch diesen Verdeutlichungsversuch gewarnt? Er verharrte nicht bei den Begriffen endlich und unendlich; er nahm die beiden andern auf, er kehrte

vielmehr zu ihnen zurück. Sie waren längst ja in Gebrauch, das auszudrücken, was zu sagen war; sie bezeichneten es viel genauer, nicht nur minder mißdeutbar. Und so heißt es jetzt (1, 5, 406) im § 39 der Vorlesungen: „Darstellung des Absoluten mit absoluter Indifferenz des Allgemeinen und Besonderen im Besonderen ist nur symbolisch möglich.“ Hinzugefügt ist eine genaue Begriffsscheidung von Schematismus, Allegorie und Symbol: Schematismus ist die Darstellung, in der das Allgemeine das Besondere bedeutet oder das Besondere im Allgemeinen angeschaut wird. In allegorischer Darstellung bedeutet das Besondere das Allgemeine; das Allgemeine wird durch das Besondere angeschaut. Im Symbolischen bedeutet nicht das eine das andere, sondern hier sind beide absolut eins.

Eine allerwichtigste Scheidung, berufen, auch die unklarere Terminologie der Schlegel zu überholen. Wie nötig Scheidung von Allegorie und Symbol damals war, erhärtet Goethes Brief an Schelling vom 29. November 1803, also aus Schellings Würzburger Zeit. Er forderte Schelling auf, dem Künstler Martin Wagner den Unterschied begreiflich zu machen. Er tut es sichtlich im Bewußtsein, Schelling wisse, wie das gemeint sei. (Ich erörtere das im Euphorion 33, 103f., füge dort auch Goethes eigenen Versuch an, den Gegensatz zu bestimmen.) Symbol erscheint bei Schelling schon vor Würzburg. Ja, unmittelbar vor der Wendung, das Unendliche sei, endlich dargestellt, Schönheit, heißt es im „System“ (§ 2), die griechische Mythologie schließe einen unendlichen Sinn und Symbole für alle Ideen in sich.

Dennoch hat man angenommen, daß nicht Schelling, sondern W. Schlegel zuerst den Begriff des Symbolischen bei Gelegenheit der ästhetischen Erörterungen des „Systems“ vorgebracht hat. R. Haym (Die romantische Schule, 5. Aufl. S. 836), sonst wenig geneigt, Friedrich Schlegel etwas Gutes nachzusagen, meint diesmal, der Verfasser des Gesprächs über die Poesie habe dem Bruder diesen kleinen Verbesserungsversuch zugeflüstert. Darf wirklich von einem kleinen Verbesserungsversuch die Rede sein, wenn doch Schelling diese Verbesserung willig und an wichtiger Stelle in seine Jena-Würzburger Vorlesungen übernahm? Wieder liegt mir nur daran, möglichst genau festzustellen, wer zuerst einen Gedanken ausgesprochen hat. Immerhin sei daran erinnert, daß Schelling bei der Arbeit an den Vorlesungen die Handschrift mindestens des ersten Zyklus W. Schlegels, also auch die Befürwortung des Worts „symbolisch“ vor sich hatte (vgl. J. Minors Einleitung zum ersten Band der Berliner Vorlesungen W. Schlegels S. X). Die Verantwortung für die Ansicht, Schelling sei mittelbar durch F. Schlegels „Gespräch über die Poesie“ bestimmt worden, den Begriff des Symbols heranzuholen, bleibe Haym überlassen. Gedacht ist an den Satz: „Alle Schönheit ist Allegorie (bei Minor 2, 364).“ Oben war zu bemerken, daß F. Schlegel Allegorie sagt und Symbol meint.

Schelling verzichtet in den Vorlesungen indes nicht auf seine älteren Ausdrücke. So kann immer noch § 64 (1, 5, 461) die leidige Entgegensetzung bringen: Einbildung des Unendlichen ins Endliche sei Poesie, Einbildung des Endlichen ins Unendliche hingegen Kunst. Schelling erläutert das und gibt ihm einen verständlichen Sinn. Die Formel selbst aber ist ein besonders guter Beweis für Schellings Formelaberglauben. Zur Not wäre auch das Gegenteil richtig.

Schellings Vorlesungen verraten deutlich genug, was eigentlich der Sinn, aber auch die Voraussetzung war, wenn an die Stelle des Paares Endlich—Unendlich das andere trat: Besonderes—Allgemeines. Er nimmt (1, 5, 470 ff.) Schillers Paar naiv und sentimentalisch auf und setzt es in Beziehung zu dem Paare Besonderes—Allgemeines. So gelangt er zu der wahren Quelle aller dieser Scheidungen:

„Wir statuieren nicht sowohl Naives und Sentimentales in der Poesie, sondern wir statuieren allgemein zwei Richtungen in der Poesie, die, wo das Allgemeine als ins Besondere gebildet erscheint, und die, wo das Besondere ins Allgemeine gebildet.“ Schelling fordert, daß in der Absolutheit beide eins seien. So kann er bald darauf (S. 473) sagen: „Die Poesie in ihrer Absolutheit ist an sich weder naiv noch sentimental.“

Man erlasse es mir, noch zu zeigen, wie Schelling — mit wörtlichen Anführungen der Sätze von Schillers Abhandlung — die Begriffe naiv und sentimental darlegt, wie er dann an einzelnen Dichtern (Shakespeare, Dante, Sophokles) den Anteil an Naivem und Sentimentalem bestimmt. Vielmehr kann nicht genug betont werden, daß Schelling tatsächlich nicht über Schiller hinausgelangt. Schon Schiller sucht den Gegensatz des naiven zum sentimentalischen Dichter durch Begriffe wie Besonderes und Allgemeines, Individuelles und Idealisches zu erhellen. Schiller baut ferner auch in diesem Zusammenhang den Gegensatz von These und Antithese auf und vereinigt These und Antithese in einer höhern Einheit, in einer Synthese. Das war ihm ja schon derart geläufig, daß er es in diesem Falle nicht unterlassen konnte. (Die Schlegel und Novalis halten es genau so.) Nur viel systematischer ist alles bei Schelling geordnet und zugleich den Formeln seines Systems angepaßt.

Doch erblickt Schelling im Naiven schlechthin das eigentlich Poetische: „Das Poetische und Genialische ist immer und notwendig naiv; das Sentimentale ist also das Entgegengesetzte nur in seiner Unvollkommenheit.“ Folgerichtig drängt er auf Synthese der beiden Gegensätze, um dem Sentimentalen weniger Betätigungsmöglichkeiten zu gewähren. Ebenso folgerichtig kann er dann Naives als Stil dem Sentimentalen als der Manier entgegenstellen. Das sind die Ausdrücke Goethes, die von den Schlegel dauernd benutzt wurden.

Schelling entwickelt seinen Begriff des Symbols in den Vorlesungen (1, 5, 411) alsbald weiter. Absolute Kunstdarstellung sei Darstellung mit völliger Indifferenz, „so nämlich, daß das Allgemeine ganz das Besondere, das Besondere zugleich das ganze Allgemeine ist, nicht es bedeutet“. In der Mythologie sei diese Forderung poetisch gelöst. K. Ph. Moritz wird als großes Verdienst angerechnet, daß er als erster die Mythologie in dieser ihrer poetischen Absolutheit dargestellt habe. Vielleicht seien die Spuren Goethes in der „Mythologie“ von Moritz erkennbar. Goethe drücke diese Ansichten durchaus in seinen eignen Werken aus. Ohne Zweifel habe er sie in Moritz geweckt.

Sogar das Lob, das hier Moritz zuteil wird, geht auf W. Schlegels Berliner Vorlesungen (1, 330 zu Beginn des Abschnitts über Mythologie) zurück. Dagegen

erwähnt Schlegel weder an dieser Stelle noch sonst, wie weit Moritz durch Goethe angeregt worden ist. Auch nicht, wenn er von Moritz' „Bildender Nachahmung des Schönen“ (1, 102) berichtet.

Hat Schelling sich begnügt, frühromantische Ansicht vom Wesen der Poesie in seine Sprache zu übersetzen, ohne viel wesentlich Neues hinzuzufügen, so ergab sich der Welt durch ihn doch nach zwei Richtungen eine neue Fassung des Begriffs „Poesie“. Auf der einen Seite übt er unmittelbarer Einfluß als seine Gewährsmänner; auf der andern entwickeln seine Anhänger aus seinen Gedanken eine neue Schau der Dichtung, ihrer Gegenstände und ihrer seelischen Voraussetzungen.

Erstens ist Schelling der eigentliche Vermittler der Organismus-ästhetik für das 19. Jahrhundert geworden. Dieser Tatsache war hier von Anfang an zu gedenken. Mag er da nur weitergeben, was andere ihm vorgedacht hatten, so wurde doch seine Münchner Rede von 1807 zum wahren Programm der Organismusästhetik. Ihr ist zuzubilligen, daß sie ihren Gegenstand ausführlicher und eindringlicher darstellt, als es bis dahin geschehen war. Das gab ihr rechte Stoßkraft. Robert Zimmermann (Geschichte der Ästhetik, Wien 1858 S. 574) bestätigt, daß „diese durch ihre Form klassische Rede“ in der Geschichte der Ästhetik besonders der bildenden Künste Epoche gemacht hat. Zimmermann verweilt bei ihr, freilich ohne zu ahnen, wie sehr sie andern verpflichtet war. Sehr richtig indes stellt er die nahe Beziehung Schellings zu Plotin (S. 581) fest, die minder nahe zu Platon.

Zimmermann (S. 577) führt die Stelle der Rede an, die nach seinem wie schon nach Th. Wilhelm Danzels Zeugnis besonders starke Nachwirkung hatte. Sie nennt (1, 7, 300) ein Kunstwerk in dem Maße trefflich, in welchem es uns die unverfälschte Kraft der Schöpfung und Wirksamkeit der Natur wie in einem Umriss zeigt. Zimmermann fügt hinzu: „Von hier aus hat Schelling den Begriff des bewußtlosen Schaffens, durch welches das Werk erst das Siegel ‚unergründlicher Realität‘ erhalte, so wie den Kampf gegen das ‚sogenannte Idealisieren‘ in die Theorie der Künste eingeführt, in welchem sich Rumohr, Quandt u. a. ihm angeschlossen haben.“

Hier eröffnet sich die zweite Richtung. Abermals lassen sich in Zimmermanns Bemerkung zwei verschiedene Gesichtspunkte scheiden: erstens Eintreten für Unbewußtheit des Dichters; zweitens Kampf gegen die Neigung, schlechthin ein naturfremdes Idealisieren dem Künstler zu empfehlen. Auf den ersten Blick kann es scheinen, als hätte Schelling in beiden Fällen nichts Ungesagtes vorgebracht. Die Schlegel und Novalis hatten dem Unbewußten nach den Fragmenten des „Athenäums“ sein Recht wieder zuerkannt; Einspruch gegen ein fesselloses Idealisieren erhob schon Goethe, als er in seiner Umgrenzung des Stils deutlich von Mengs abwich.

Neben diesen Tatsachen will es wenig bedeuten, daß Schelling am 21. Oktober 1802 in einem Schreiben an W. Schlegel gegen den Abschnitt der Berliner Vorlesungen sich wandte, der das Wesen der Poesie bezeichnen will: „Ich bin dadurch

aufs neue in meiner Meinung von dem bewußtlosen Anteil an der Poesie bestärkt worden. Mit diesen Prinzipien können Sie keines Ihrer eignen Werke begreifen und konstruieren.“ Das ist so ungenau ausgedrückt, daß sich kaum entscheiden läßt, was Schelling meint. Schlegels Antwort, die uns Auskunft geben könnte, ist nicht zugänglich geworden. Schelling denkt übrigens nicht an einen wirklichen Gegensatz zu Schlegels Meinung. Er nimmt an, Schlegel habe seine Theorie der Poesie nicht vollenden können, sei wahrscheinlich auch durch die Beschaffenheit seiner Hörer beschränkt gewesen. Schlegel arbeitet hier allerdings nicht mit dem Begriff des Unbewußten. Allein man könnte aus dieser Tatsache ebensogut einen Gegensatz zu den späteren Ansichten Hardenbergs und Friedrich Schlegels ableiten. Schelling hätte unmöglich den Novalis und F. Schlegel 1802 noch vorwerfen können, sie maßten dem Dichter zu viel Bewußtheit zu.

Gewiß hat, angeregt durch Schelling, Heidelberger Romantik, hat besonders J. Grimm das Unbewußte des Dichters stark betont und hoch bewertet. Es genügt nicht, solche Nachwirkung Schellings auf den Umstand zurückzuführen, daß Schelling ausführlicher und ausdrücklicher oder auch an zugänglicherer Stelle das Unbewußte des Künstlers vertrat. Vielmehr ist sein ganzes Denken mit dem Gegensatz des Bewußten und des Unbewußten bis zuletzt beschäftigt. Es kennzeichnet ihn solcher Kampf für das Recht des Unbewußten.

Natur und Geist stehen sich bei Schelling nicht schlechthin wie Unbewußt und Bewußt gegenüber. Auf dem langen Wege von frühester Natur zu höchster Stufe des Geistigen erblickt Schelling ein dauerndes Fortschreiten (das Wort „Entwicklung“ kann Mißverständnisse wecken). Je näher Natur an den Geist herankommt, desto stärker setzt sich Bewußtheit durch; umgekehrt besteht auf den ersten Stufen des Geists noch viel Unbewußtheit. Mit Goethe, aber auch mit Schiller, der sich Goethes Anschauung von Natur zueigen machte, schätzt Schelling die feste und unverrückbare organische Gesetzesnotwendigkeit der Natur. Folgerichtig wird ihm unbewußtes Schaffen des Menschen, weil es natürlicher ist als bewußtes, zu einem hohen Wert.

Nach zwei Seiten lebt sich diese Ansicht Schellings aus: Einmal gewinnt alles starken Anteil, was sich in Menschen abspielt, die noch nicht zur vollen Bewußtheit erwacht sind. (Das kündigt sich schon in der hohen Wertung des Naiven bei Schelling an.) Sie gelten ja für naturverwandter. Was andern an ihnen als krankhaft erscheint, wird zum Vorzug. Die „Nachtseite der Naturwissenschaft“ gewinnt neues Licht. Zweitens entwickelt sich die Überzeugung, daß im Ganzen eines Volks mehr organische Naturnotwendigkeit sich auswirke als im einzelnen Menschen. Beides ergibt neue Gesichtspunkte für das Werten von Dichtung, ja für das Gestalten von Dichtung. Als echtste Poesie erweist sich, was bis dahin abschätzig sich behandelt sah.

Nicht Schelling selbst zog die letzten Folgerungen. Zumal die Hochachtung vor dem „Volksgeist“ setzten andere durch. Mit diesem Vorgang hat man sich in letzter Zeit viel beschäftigt. Noch immer indes fehlt eine

umfassende Arbeit über romantische Lehre und romantische Verwertung der „Nachtseite der Naturwissenschaft“. Kurz zusammengefaßt ist Wichtigstes in meiner „Deutschen Romantik“ (5. Aufl. 2, 69 ff.). Pathologischen Menschen wurde weiter Raum in der Dichtung eröffnet. Als Lieblinge der Natur erwiesen sie sich, Käthchen von Heilbronn nicht nur und der Prinz von Homburg, sogar Goethes Ottilie (vgl. meine „Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart“ 1, 347).

In diesem Gedankenbereich Schellings und seiner Anhänger wirkt sich die Einsicht aus, daß die Menschen damals schon zu überbewußt geworden waren und unter solchem Überbewußtsein zu leiden begannen (vgl. ebenda 2, 34f., 37). Gestützt auf eine Bemerkung Franz Baaders brachte Schelling 1809 in der Schrift „Über das Wesen der menschlichen Freiheit“ (Werke 1, 7, 373) den spitzen Satz, zu wünschen wäre, daß die Verderbtheit im Menschen nur bis zur Tierwerdung ginge; leider aber könne der Mensch nur unter dem Tier oder über ihm stehen. Das Tier trete als Naturwesen nicht aus der Einheit des Bewußten und Unbewußten heraus; nur der Mensch zerreiße das ewige Band der Kräfte.

Nimmt der späte Novalis das nicht schon vorweg? Und ist solche Wertung nicht ein notwendiges Ergebnis aus der Lehre von der Naturgesetzlichkeit des Organischen? In der Heidelberger Romantik setzte sich Gleiches um so unwiderstehlicher durch, weil das Lebensgefühl der Heidelberger in Überbewußtheit nur noch ein Zeichen des Verfalls verspürte.