



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Goethe

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99238](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99238)

Man wende nicht etwa ein, daß Sulzer zu wenig bedeute, um in Betracht zu kommen. Selbst Goethe blieb beim Vermitteln stehen. Die Aufsätze Goethes, die sich mit Hirt beschäftigen, vertreten echt goethisch dies Vermitteln. Goethe findet in der Laokoongruppe realistische Charakterisierung des physischen Leidens und der gegebenen Lage, allein auch Idealität in der Anordnung der Gruppe. Hirt selbst spielt in der Kunstnovelle „Der Sammler und die Seinigen“ als einseitiger „Charakteristiker“ eine bedenkliche Rolle. Charakteristisches behält nur den Wert einer der vielen Aufgaben der Kunst; die andern Aufgaben sind so wichtig, daß dem Charakteristischen ein enger Spielraum bleibt.

Das heißt: Weder Goethe noch Schiller erwog die ganze Weite der Entfernung, die zwischen eigentlich charakteristischer Kunst und grundsätzlich typischer liegt. Wir erkennen sie weit besser. Denn seit 1800 ist charakteristische Kunst derart zu reicher Entfaltung gediehen, daß als nurtypische Kunst erscheinen kann, was für Goethe wie für Schiller Charakteristisches mit Typischem, Betrachtung durch Lupe und durch Fernrohr einträchtig miteinander verband. Wir wissen heute auch besser Bescheid über ältere charakteristische Kunst, zunächst über alles, was sich Barock nennt oder nennen läßt, wissen, daß Winkelmann und Lessing, dann ihre Nachfolge, zu der auch Goethe zählt, gegen Barock kämpften; wir erblicken in derselben Laokoongruppe, die für Winkelmann ein Zeuge für edle Einfachheit und stille Größe der Griechen war, ein Werk des Barocks.

Sogar Hirt erkannte das nicht. Er nahm die Gruppe im selben Sinn wie Werke antiker Klassik. Sein Begriff des Charakteristischen blieb daher unumrissen. Die Schlegel konnten Hirts Wendungen genau so witzig verspotten wie Schiller Friedrich Schlegels Abhandlung „Über das Studium“. Am Ende des zweiten Bands des „Athenäums“, im „Literarischen Reichsanzeiger“ steht (S. 331 f.) Bisfigstes: Der Grundsatz, daß antike Kunst auf Charakteristik ausgegangen sei, der Grundsatz, den während eines vieljährigen Aufenthalts in Italien Hirt entdeckt haben wolle, bestehe darin, daß in der alten Kunst ein Pferd völlig wie ein Pferd, ein Zentaur völlig wie ein Zentaur abgebildet wurde. Dazu käme noch die „Individuellheit der Attitüde“. Eine Venus nahm „den gewöhnlichen Akt der jungfräulichen Schamhaftigkeit vor“. Das ist wörtlich einem Aufsatz Hirts entlehnt, der in den „Horen“ erschienen war.

Freilich wurde die Antwort auf die ganze schwere Frage durch solche Witze nicht gefördert. Wie Schillers Stellung zur Frage durch

seine Äußerungen gegen Friedrich Schlegel nicht eindeutig bestimmt wird, so läßt auch die Satire gegen Hirt im „Reichsanzeiger“ des „Athenäums“ sich ebenso als Angriff auf Hirt wie als Zugeständnis deuten, daß gegen Hirts Annahme, antike Kunst sei charakteristisch, nichts einzuwenden sei, solange der Begriff des Charakteristischen nicht strenger vom Typischen gesondert werde, als es bei Hirt geschieht. Hirt sage ja nur charakteristisch und meine tatsächlich nicht ein Charakteristisches, das dem Typischen wesentlich entgegengesetzt sei. Der „Reichsanzeiger“ geißelt wirklich nur das Unklare von Hirts Begriff des Charakteristischen.

Aber geißelt nicht auch Schiller das Unklare der Ausdrucksweise Schlegels? Es war nicht ein glücklicher Griff Schlegels, den scharf-umgrenzten, durch Kant eindeutig bestimmten Begriff des Interessanten mit andern und mit minder eindeutigen Begriffen zu verquicken. In diesem Fall macht sich geltend, was ich auch sonst gegen Synthesen einwende, die eilig aus einem mißverständlichen Begriff das Wesen eines größern Bereichs der Kunst oder auch des Geisteslebens ableiten.

Dennoch bleibt von zwei Seiten die Behauptung Schlegels wichtig und wertvoll. Erstens birgt sich in ihr die richtige Ahnung, das Charakteristische im strengern Sinn des Worts sei auf dem Weg, sich immer stärker durchzusetzen. Tatsächlich ist, was bei Schlegel als Kennzeichen moderner Kunst angesprochen wird, im 19. Jahrhundert immer mehr zum Durchbruch gelangt. Und zwar in vollem Gegensatz zu Schillers Absichten und Kunstleistungen. Ich denke natürlich an Großes und nicht an Hintertreppendichtung. Es entspricht zugleich dem Blickpunkt Schlegels, daß diese Wandlung sich in einer Zeit vollzog, die immer mehr von der Antike abkam. Mit andern Worten: Was Schlegel von moderner Kunst sagt, ist heute, ist längst weit greifbarer geworden. Die beiden Dreieiten, mit denen Schlegel arbeitet, dürfen als Kennzeichen der Kunst des 19. und des 20. Jahrhunderts gelten: Das Charakteristische, Individuelle und Interessante; das Neue, Pikante und Frappante. Heute noch mehr als je. Das Ganze gipfelt in einer Kunst, die dem Häßlichen weitesten Spielraum läßt, mehr Spielraum als wohl irgendein älteres Zeitalter abendländischer Kultur.

Die Romantik der Deutschen ist da nur zum Teil mitgegangen. Hier offenbart sich die zweite richtige Ahnung Schlegels. Die deutsche Romantik hält nicht nur mit Schiller am Grundsatz der Idealität fest. Einzelne ihrer Führer, voran Novalis, setzen noch mehr als Schiller eine weite Entfernung zwischen ihr Dichten und das Leben. „Ferne“ ist ihnen Wesen romantischer Kunst, eine Ferne, die bei