



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Schlegel

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

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 Dreieite, 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

Schiller nicht besteht. Er durfte mit Recht dieser Romantik nachsagen, daß sie dem, was ihm charakteristisch hieß, weit weniger entsprach als die Antike, auch als sein eigenes Gestalten. Und so durfte auch Schlegel, nachdem ihn Schiller zum Anwalt der Modernen bekehrt hatte, ungescheut ein Anwalt der Idealität, der Entfernung von Kunst und Leben, des Fernrohrs und nicht der Lupe bleiben. Novalis' „Osterdingen“ ist romantisch, und zwar vor allem wegen des Verzichts auf „charakteristisches“ Gestalten, wie es sich demnächst durchsetzen sollte. Zugleich ist „Osterdingen“ minder charakteristisch als Schillers letzte Werke. Sie aber stehen dem „Charakteristischen“ des 19. und 20. Jahrhunderts sehr fern.

Auch Adam Müller nahm 1808 in der Zeitschrift „Phöbus“ (Stück 3, S. 22 ff.) dem Gegensatz Windkelmanns und Hirts alle Schärfe. Das entsprach dem Grundsatz einer „vermittelnden Kritik“, den er vertrat. Der ganze Streit sei leicht zu lösen. „Ihr haltet das göttliche Feuer, welches den Menschen bewohnt, die Seele, nicht fest, dadurch, daß ihr den Körper davon losreißt, ebenso wenig könnt ihr das Irdische, die äußere Gestalt mit ihren bestimmten, individuellen Anrissen ergreifen, wenn ihr sie von der Gemeinschaft des Göttlichen trennt, — also ist auch das nicht wahrhaft Irdische zu nennen, welches des Göttlichen entbehrt... Alles, was ich Mensch auf dieser Stelle zwischen Himmel und Erde erbaue, bilde und verfasse: seien es Statuen, Gemälde, Reden, Gedichte, philosophische Werke, Staaten — alles soll bestehen aus Geist und Fleisch, wie ich... Nun fragt einmal, ob das, was ich so erzeuge, dem Himmel angehört oder der Erde, ob es bloß menschlich oder bloß göttlich sei, ob es bloß allgemeine Schönheit oder bloß individuellen Charakter an sich trage? — Die ganze Schönheit des Werks liegt ja bloß in der harmonischen Vereinigung beider, oder im Herzen, wie wir es nannten.“ Nach dem begeisterten Windkelmann, der sich mehr der charakterfreien Idee der Schönheit hingab, hätten wieder trocknere, prosaische Naturen wie Hirt von den Antiken nichts zu sagen und zu entwickeln als den darin aufgefaßten Naturcharakter oder ihre Individualität. Für Müller ergab sich aus solcher gegensätzlichen Betrachtung nur um so genauer das Wesen der Antiken: „Wenn uns der eine lehrt, was der Geist der Künstler Reines und Göttliches erstrebt, der andere mehr, was die Hand derselben irdisch Tüchtiges erreicht, so ist zwischen diesen Extremen desto leichter von nachfolgenden sinnigen Betrachtern dasjenige zu erkennen, was jene Künstler und ihre Werke nun eigentlich waren, in ihrem Herzen.“