

XIV. Zusammenfassung

Wenn man die Literatur des 18. Jahrhunderts mit der Literatur der Aufklärung identifiziert, handelt es sich um ein recht kurzes Jahrhundert: ca. 1730-1795. Wenn man die Romantik aber als Produkt der Aufklärung begreift, dann reicht das 18. Jahrhundert weit ins 19. Jahrhundert hinein. Beide Sichtweisen sind in gewisser Weise richtig – je nachdem, wie die Kategorien und Kriterien definiert werden. Die Romantik setzt sich zwar dezidiert von der Aufklärung ab, ist aber gerade dadurch auch eine Fortsetzung der Aufklärung, dass sie deren Kernpostulat der Selbstreflexion radikalisiert.

Die Aufklärung ist eine vom Fortschrittsglauben geprägte Zeit, die den Neustoizismus des 17. Jahrhunderts aufgegeben hat und Sittlichkeit in erster Linie nicht von der Beherrschung der Sinnlichkeit, sondern von deren Kultivierung erwartet. In diesem Zusammenhang kommt der Dichtung vor allem die Funktion zu, den Fortschritt der menschlichen Kultur zu fördern und zu einer verbesserten Lebenspraxis beizutragen. Der Glaube an die Absolutheit der Vernunft wird im Lauf der Aufklärung jedoch diskreditiert und am Ende des 18. Jahrhunderts verabschiedet. Mit dem Aufgeben des Vernunftabsolutismus zugunsten der Einsicht in die Relativität menschlichen Denkens tritt auch die Kunst aus ihrer Verpflichtung auf gesellschaftliche Nützlichkeit heraus und wird autonom bzw. selbstreferenziell.

Im Zuge dieser Veränderungen wird die frühaufklärerische ›Korrespondenz‹-Theorie der Wahrheit (vgl. Johann Christoph Gottscheds Definition von ›Wahrheit‹ als »Übereinstimmung unsers Erkenntnisses mit den Dingen selbst«)¹ als Illusion der Aufklärung entlarvt. ›Wahrheit‹ kann folglich nichts Absolutes und Objektives mehr sein, sodass das bis dahin geltende Ideal der ›klaren und deutlichen Idee‹ (Descartes) aufgegeben werden muss. Novalis zieht daraus die Konsequenz, Sprache nicht mehr als Instrument der Vernunft zu verstehen, sondern als eigenständiges Medium, das Sprecher nicht zu beherrschen vermögen:

Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrthum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen - sie sprächen um den Dinge wegen. Gerade das Eigenthümliche der Sprache, daß sie sich blos um sich selbst bekümmert, weiß keiner.²

¹Gottsched, Johann Christoph: Erste Gründe der gesammten Weltweisheit (Theoretischer Teil). In: Gottsched, Johann Christoph: Ausgewählte Werke. Herausgegeben von P.M Mitchell. Fünfter Band. Erster Teil. Berlin – New York 1983 (Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts), S. 203.

²Novalis: Monolog. In: Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Herausgegeben von Hans - Joachim Mähl und Richard Samuel. Band 2: Das philosophisch-theoretische Werk. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl. München – Wien 1978, S. 425-439, hier S. 438 f.

Die aufklärerische Selbstreflexion des Menschen führt zur Einsicht in die Bedeutung der Körperlichkeit und zur Skepsis gegenüber der Rationalität. Hierauf fußt das romantische Ironie-Postulat, das jedes ›System‹-Denken unterläuft: »Ironie ist Pflicht.«³: Dabei ist zu beachten, dass dieser Auftrag auch auf sich selbst angewendet werden muss, sodass es gilt, das Ironie-Postulat selber zu ironisieren:

[53.] Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden.⁴

Jedes Kunstwerk muss sich selbst immer auch ironisch reflektieren. Die Objektivität des Werk-Charakters wird negiert, sodass seine »Gemachtheit« zum Ausdruck kommt. Ludwig Tieck (1773-1853) setzt dies z. B. im Lustspiel *Der gestiefelte Kater* (1797) um, wo die Figur des Dichters selbst auf die Bühne kommt und sich als Autor des Spiels im Spiel mit dem Publikum im Spiel auseinandersetzt:

DICHTER. Meine Herren – verzeihen Sie meiner Keckheit –

FISCHER. Wie können Sie solche Stücke schreiben? Warum haben Sie sich nicht gebildet?

DICHTER. Vergönnen Sie mir nur eine Minute Gehör, ehe Sie mich verdammen. Ich weiß, daß ein verehrungswürdiges Publikum den Dichter richten muß, daß von Ihnen keine Appellation statt findet; aber ich kenne auch die Gerechtigkeitsliebe eines verehrungswürdigen Publikums, daß es mich nicht von einer Bahn zurück schrecken wird, auf welcher ich seiner gütigen Leitung und seiner Einsichten so sehr bedarf.

FISCHER. Er spricht nicht übel.

MÜLLER. Er ist höflicher, als ich dachte.

SCHLOSSER. Er hat doch Respekt vor dem Publikum.⁵

Friedrich Schlegel (1772-1829) bezeichnet in seinen *Fragmenten*, die 1800 in der Zeitschrift *Athenäum* erschienen sind, die Selbstreflexion der Dichtung mit dem bedeutsamen Begriff der »Transzendentalpoesie«:

[238] Es gibt eine Poesie, deren eins und alles das Verhältnis des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transzendentalpoesie heißen müßte.⁶

Der Begriff ›**T**ranszendentalpoesie‹ ist eine Analogbildung zu Immanuel Kants (1724-1804) Transzendentalphilosophie. Kant hat in *Kritik der reinen Vernunft* (1781) die ›Bedingungen der Möglichkeit von Erfahrung‹ untersucht - dementsprechend meint ›Transzendentalpoesie‹ die Reflexion der ›Bedingungen der Möglichkeit von Dichtung‹ in poetischen Werken selbst: Dichtung muss daher stets ihre eigenen Voraussetzungen mitgestalten und auf diese Weise

³ Schlegel, Friedrich: *Literary Notebooks 1797-1801*. Edited with introduction and commentary by Hans Eichner. London 1957, S. 62.

⁴ Schlegel, Friedrich: *Athenäums-Fragmente (1798)*. In: Schlegel, Friedrich: *Kritische Schriften und Fragmente (1798-1801)*. Herausgegeben von Ernst Behler und Hans Eichner. Studienausgabe. Band 2. Paderborn - München - Wien - Zürich 1988, S. 105-156, hier S. 109.

⁵ Tieck, Ludwig: *Der gestiefelte Kater: Ein Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge*. I: Tieck, Ludwig: *Schriften in zwölf Bänden*. Herausgegeben von Manfred Frank u.a. Band 6: *Phantasia*. Herausgegeben von Manfred Frank. Frankfurt am Main 1985 (Bibliothek deutscher Klassiker 29), S. 490 – 566, hier S.496.

⁶ Schlegel, Friedrich: *Athenäums-Fragmente*, S. 127.

»zugleich Poesie und Poesie der Poesie« sein. Dabei zeigt sich, dass die Dichtung der Moderne sich als »**progressive Universalpoesie**« in ständiger Veränderung befindet. Während sich die Klassik noch an einem fixen gültigen Muster orientiert hat, stehen nun ständige Variation und Fortschritt zu immer neuen formalen Möglichkeiten im Vordergrund. »Universalpoesie« bedeutet zudem, dass sich die traditionellen Grenzen zwischen den »Naturformen« (Goethe) der Dichtung – Epik, Lyrik, Dramatik – auflösen und vermischen werden sollen. Auch die Differenz von Kunst und Leben wird aufgehoben; die Kunst soll die Grenze zum Leben überschreiten und die Wirklichkeit mehr und mehr ästhetisieren:

[116] Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden System der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. [...] Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann.⁷

Friedrich Schlegels drittes Schlagwort »**Sympoesie**« bezeichnet zunächst das Zusammenarbeiten mehrerer Dichter an einem Werk. Auch wenn dies – wie auch der ähnliche Gedanke einer »Symphilosophie« in der Romantik selten konkret umgesetzt worden ist, so steht dahinter doch das Prinzip einer bewussten Intertextualität: (ein poetisches Werk greift Material aus Werken anderer Autoren auf und verarbeitet es neu):

[125] Vielleicht würde eine ganz neue Epoche der Wissenschaften und Künste beginnen, wenn die Symphilosophie und Sympoesie so allgemein und so innig würde, daß es nichts Seltnes mehr wäre, wenn mehre sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten. Oft kann man sich des Gedankens nicht erwehren, zwei Geister möchten eigentlich zusammengehören, wie getrennte Hälften, und nur verbunden alles sein, was sie könnten.⁸

Friedrich Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtkunst* (1795/96)

Schiller leitet aus dem triadischen Geschichtskonzept sein Dichtungskonzept ab. Ausgangspunkt ist die Erfahrung, dass wir als zivilisierte = reflektierende Menschen Rührung empfinden, wenn wir unverhofft der »Natur« begegnen (? sentimentalisches Bewusstsein):

Es gibt Augenblicke in unserm Leben, wo wir der Natur in Pflanzen, Mineralen, Thieren, Landschaften, so wie der menschlichen Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolks und der Urwelt [...] eine Art von Liebe und von rührender Achtung widmen.⁹

⁷ Ebd., 114.

⁸ Ebd., 116.

⁹ Schiller, Friedrich: Ueber naive und sentimentalische Dichtung. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Zwanzigster Band: Philosophische Schriften. Erster Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann herausgegeben von Benno von Wiese. Weimar 1962, S. 413-503, hier S. 413.

Es ergibt sich daraus das Bedürfnis, in den ursprünglichen Zustand einer Einheit von Mensch und Natur, Individuum und Gesellschaft zurückzukehren. Dieser Zustand kann jedoch nicht in der Lebenswirklichkeit herbeigeführt werden, sondern bleibt eine ›Idee‹.

Schiller unterscheidet daher zwei Typen von Dichtern/Dichtungen: naiv ↔ sentimentalisch.

Entweder wird die verlorene Einheit in poetischen Werken dargestellt (Idylle) oder als Verlust beklagt (Satire):

Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die *Bewahrer* der Natur. Wo sie dieses nicht ganz mehr seyn können, und schon in sich selbst den zerstörenden Einfluß willkürlicher und künstlicher Formen erfahren oder doch mit demselben zu kämpfen gehabt haben, da werden sie als die *Zeugen*, und als die *Rächer* der Natur auftreten. Sie werden entweder Natur *seyn*, oder sie werden die verlorene *suchen*. Daraus entspringen zwey ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebiet der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Alle Dichter, die es wirklich sind, werden, je nachdem die Zeit beschaffen ist, in der sie blühen, oder zufällige Umstände auf ihre allgemeine Bildung und auf ihre vorübergehende Gemüthsstimmung Einfluß haben, entweder zu den *naiven* oder zu den *sentimentalischen* gehören.¹⁰

Romantik ist *per se* sentimentalische Dichtung, weil sie um ihre Distanz zur Antike weiß und dieses Bewusstsein poetisch ausspielt.

Differenz:	Frühaufklärung « Romantik
Erkenntnistheorie:	Rationalismus ↔ Sensualismus
Ethik:	Neustoizismus ↔ Emotionalismus
Ästhetik:	Funktionalismus ↔ Autonomie

Literaturhinweise:

Meier, Albert: Ironie ist Pflicht. Wie romantische Dichtung zu lesen ist. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Text + Kritik 143 (VII/99): Aktualität der Romantik. München 1999, S. 12-21.

Meier, Albert: Schwärmer auf dem Prüfstand. Shaftesburys ›raillery‹ in der deutschen Moralphilosophie und Dichtung des 18. Jahrhunderts. In: Festschrift für Erich Trunz zum 90. Geburtstag. Vierzehn Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte. Herausgegeben von Dietrich Jöns und Dieter Lohmeier. Neumünster 1998 (Kieler Studien zur deutschen Literaturgeschichte 19), S. 55-74.

¹⁰ Ebd., S. 432