

An der Schwelle der Romantik

Konzepte des Künstlertums in der deutschen Literatur um 1800



Helena Jaklová

Rezensenten:

Prof. PhDr. Jiří Munzar, CSc.

Mgr. Pavel Knápek, Ph.D.

© Katedra cizích jazyků (Lehrstuhl für Fremdsprachen)
Fakulta filozofická (Philosophische Fakultät)
Univerzita Pardubice (Universität Pardubice, Tschechien)
PhDr. Helena Jaklová, Ph.D.

Sämtliche Illustrationen im Buch und auf dem Umschlag:

Mgr. et Bc. Marcela Jaklová-Hebertová

Sprachkorrektur:

Dietmar Heinrich, Dipl. Päd.

ISBN 978-80-7560-031-8 (tisk)

ISBN 978-80-7560-032-5 (pdf)

Inhalt

Einleitung	6
I Auf dem Weg zur Romantik	13
1.1 Die Botschaft des 18. Jahrhunderts und die Romantik	15
1.2 Der Begriff der „Kunstreligion“	17
1.3 Eine neue heilige Schrift?	22
1.4 Fiktive Musiker in der Literatur: Leiden als Lebensstrategie	24
1.4.1 Der Glaube im 19. Jahrhundert	24
1.4.2 Schopenhauers Konzept des Künstlertums	26
1.4.2.1 Suche nach einer neuen Religion	26
1.4.2.1.1 Der blinde Wille als inneres Wesen der Welt	27
1.4.2.2 Musik als neue Religion	29
1.4.2.2.1 Platonische Idee	29
1.4.2.2.2 Das System der Musik und die Objektivierung des Willens in der Kunst	30
1.4.2.3 Musikalische Leiden	32
1.4.2.3.1 Genialität und Wahnsinn	35
2 Resonanzen des Romantischen	38
2.1 Eine polemische Auseinandersetzung mit der Romantik	40
2.1.1 Bedeutung des Romantischen in der Literatur über Musik	40
2.1.1.1 Romantisch trivial oder romantisch erhaben?	40
2.1.1.2 Literarische Thematisierung des Romantischen	43
2.1.1.3 Innere Verwandtschaft von Text und Musik	43
2.1.1.4 Verschlingen von Ratio und Gefühl	45
2.1.1.5 Taddays Polemik mit Dahlhaus	47
2.1.1.5.1 Aporie	48
2.1.1.5.2 Autonomie	51
2.1.1.5.3 Das Poetische	53
2.1.1.6 Konklusion	55
3 Vom musikalischen Dilettantismus zum Musikunternehmen	57
3.1 Dilettantismus und Dilettanten in der romantischen Literatur über Musik	59
3.1.1 Das Phänomen des Dilettantismus	59
3.1.2 Der Fall Buffonistenkrieg: Rameau versus Rousseau	61

3.1.3	Goethes Beziehung zu Frühromantikern und zum Dilettantismus	68
3.1.3.1	Zwischen Weimarer Klassik und Frühromantik	68
3.1.3.2	Goethe und Moritz: Meisterschaft oder unreiner Bildungstrieb?	69
3.1.4	Romantische Auffassung vom Dilettantismus	71
3.1.4.1	Subjektivismus und Romantik	72
3.1.4.2	Abgrenzung des Virtuositätens vom Dilettantismus	74
3.1.4.3	Kreislers Wanken zwischen Dilettantismus und Virtuosität	75
3.1.4.4	Wackenroder und Tieck	76
3.1.5	Umwertung des Begriffs „Dilettantismus“ vor dem Hintergrund der Rezeption	77
3.1.5.1	Änderung der Kriterien	77
3.1.5.2	Kompetenter Rezipient	78
3.1.5.3	Kategorie der Arbeit im Rahmen der Kunst	78
3.1.5.4	Metonymisches Missverständnis	79
3.1.6	Kurzer Ausblick auf das Schicksal eines Dilettanten	80
3.2	Romantische Musiker als Unternehmer	80
3.2.1	Rezeption der neuen Ökonomietheorien in Deutschland	80
3.2.2	Kommerzialisierung der Musik	81
3.2.3	Position des „romantischen“ Komponisten auf dem Musikmarkt	83
3.2.3.1	Reflexion ökonomischer Beziehungen in Tiecks „Eine Erzählung, aus einem italienischen Buche übersetzt“	84
3.2.4	Scheiterndes Unternehmen der fiktiven Musiker	86
3.2.4.1	Funken, die überspringen: Reichardt	87
3.2.4.1.1	Künstlerische und organisatorische Persönlichkeit	87
3.2.4.1.2	Reichardts Kunstdenken	94
4	Lass mich tönen: Weg zur Autonomie	96
4.1	Versuch der künstlerischen Emanzipation: Heinrich Wilhelm Gulden	100
4.1.1	Form und Inhalt des Gulden-Romans	100
4.1.1.1	Auswirkung des Autobiographischen	102
4.1.1.2	Materieller Nutzen versus Künstlertum	103
4.1.1.3	Musiker und Mensch: Problem der Erziehung	106
4.1.1.4	Virtuose oder Bierfiedler?	108
4.1.1.5	Kunst als Kompromiss	110
4.1.1.6	Gestaltung der Musik im Gulden-Roman	112

4.1.1.7	Gulden und Hermenfried zwischen Empirie und Phantasie	115
4.2	Wandernder Flötist: Andreas Hartknopf	116
4.2.1	Hartknopfs Lebensstationen	117
4.2.1.1	Hartknopfs Lebensstationen in christlichen Symbolen	118
4.2.1.2	Freimaurersymbolik und Humanitätsideal	120
4.2.1.3	Parodie als Schritt zur Verweltlichung	122
4.2.2	Der Künstler Hartknopf	124
4.2.2.1	Eigenart des Künstlertums bei Hartknopf	124
4.2.2.2	Hartknopfs Verfolgung des Schönheitsideals	126
4.2.2.3	Resignation und Hartknopfs künstlerische Existenz: Scheitern oder Gelingen?	129
4.2.3	Hartknopfs magische Flöte	131
4.2.3.1	Hartknopfs Flötenspiel	133
4.2.3.2	Hartknopfs Welt der Musik	134
4.2.4	Hartknopf zwischen Empirie und Phantasie	136
4.3	Ein Kleriker redet über die Kunst: der kunstliebende Klosterbruder	137
4.3.1	Die Figur des kunstliebenden Klosterbruders	138
4.3.2	Der Künstler oder der Heilige?	140
4.3.2.1	Der göttliche Raffael	142
4.3.2.2	Der Maler Dürer	144
4.3.2.3	Joseph Berglinger	146
4.3.2.3.1	Das göttliche Erlebnis der Musik	147
4.3.2.3.2	Die Kunst als wunderbare Sprache	150
4.3.3	Der Klosterbruder zwischen Empirie und Phantasie	152
	5 Schlussbemerkung	155
	Summary	162
	Resumé	169
	Literaturverzeichnis	180

Einleitung

In seiner Studie *Prodesse et delectare. Lyrik des 18. Jahrhunderts vor der Schwelle zur Autonomieästhetik* charakterisiert Karl Eibl die Dichtung des 18. Jahrhunderts als eine Reflexion der Entstehung der 'bürgerlichen Gesellschaft'. Dabei hebt er zwei wichtige Momente der Entstehungsgeschichte dieser Gesellschaft hervor: Die Legitimitäts- und Intersubjektivitätskrise um 1700 und die Entstehung der 'bürgerlichen' Öffentlichkeit. Diese Faktoren laufen in dem zentralen Problem der Ideengeschichte zusammen, und zwar in der Frage nach der Erfassung der Wahrheit. In diesem Punkt hat laut Eibl die Beschleunigung des Wissens und des Widerlegens eine anwachsende Desorientierung zur Folge. Aus diesem Prozess könne nicht einmal der Bereich der sgn. Auctoritas staatlicher Art lange ausgeschlossen bleiben. Daher bedürfe die wackelnde Auctoritas des Schutzes einer neuen Kraft. Dieser Aufgabe nehme sich die Moralphilosophie an, die neue Fragen stellt: Wie kann Auctoritas geschützt werden, ohne dass die Vernunft suspendiert werden muss? Wie kann Herrschaft vernünftig legitimiert werden? Welche moralischen Gesetze gibt es, denen die Unverbrüchlichkeit von Naturgesetzen zu eigen ist? In diesem Kontext interpretiert Eibl die Aufklärung nicht so sehr als freien Entschluss des Geistes zur Mündigkeit, sondern als Antwort auf eine Herausforderung und Reaktion aufs Verurteiltsein zur Mündigkeit. Die aufklärerische Weltanschauung sei eher ein Ergebnis einer tiefen Krise von Legitimität und Intersubjektivität.¹

¹ Vgl. Eibl, Karl: *Prodesse et delectare. Lyrik des 18. Jahrhunderts vor der Schwelle zur Autonomieästhetik*, in: Walter Müller-Seidel (Hg.): *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Beiträge der Stuttgarter Germanistentagung 1972*, München, 1974.

Etwa ein Jahrhundert später, um 1800, befindet sich die Kunst eben an dieser „Schwelle der Autonomieästhetik“ und die frühromantische Literatur wählt den Künstler und sein Schaffen zu ihrem Zentralthema. Dadurch entstehen neue ästhetische Konzepte. Das Phänomen des Künstlertums um 1800 weckt auch im Rahmen der gegenwärtigen Germanistik ein fortdauerndes Interesse. Die heutigen Forscher werden in ihren Arbeiten zu immer neuen Überlegungen und Diskussionen veranlasst, weil die Problematik der künstlerischen Autonomie fortlaufend neue Perspektiven des literarischen Diskurses eröffnet.

Das Thema des Künstlers und seines Werkes wird in der älteren Arbeit von Marianne Frey (1970) behandelt. Sie stellt die Kunstanschauungen Wackenroders und Hoffmanns vergleichend und im Zusammenhang nebeneinander. Im Kontext der romantischen Literatur über Musik analysiert sie den künstlerischen Schaffensprozess sowie das entstandene Kunstwerk und den Kunstbetrachter. Frey hebt in ihrer Arbeit ebenfalls das Motiv der Flucht vor der Kunstwirklichkeit hervor.

Einige interessante Ansätze lassen sich in der im Jahre 1972 erschienenen Arbeit von Jürg Kielholz erkennen. In seiner Studie bezeichnet er in Anlehnung an Frey die Musik bei Wackenroder ebenfalls als ein Medium des Eskapismus. Er legt Wert auf die Herausarbeitung autobiografischer Züge Wackenroders in der Berglinger-Figur. Zudem wird darauf hingewiesen, dass die psychologische Beschreibung des Musikerlebnisses eine wichtige Rolle bei Wackenroder spielt. Den Impuls zu intensiven Gefühlszuständen gibt die im Rahmen der Religiosität empfundene Musik. Der wahrscheinlich größte Beitrag dieser Studie besteht darin, dass Kielholz die geistige Disposition zum schwärmerischen Umgang mit Tonkunst betont.

Im Zusammenhang mit der Thematik des Künstlers und seines Schaffens fokussiert die neuere Romantik-Forschung eher einzelne spezifische Problembereiche. Klaus-Dieter Dobat (1984) befasst sich mit der Frage, inwiefern Hoffmanns Musikvorstellung auf seine Dichtungen einwirkte und seine spezifische literarische Darstellung des „Romantischen“ vorbestimmte. Den Kern seiner Überlegungen bildet das zentrale

Musikdilemma Hoffmanns – die Spannung zwischen poetischer Idee und Formkalkül.

Patrick Thewalt befasst sich in seiner Studie (1990) mit der Problematik der Umwertung von Musik und Künstlertum bei Wackenroder und Hoffmann. Er fragt nach konkreten Inhalten, die im Werk der genannten Dichter Bedeutung für die Musikkultur des 19. Jahrhunderts gewannen.

Die Arbeit von Barbara Naumann (1990) ist so neuartig, dass sie das bisher übliche Verständnis von Musik in der romantischen Ästhetik kritisch ansieht. Die Aufmerksamkeit widmet sie besonders der semiotischen Dimension der Tonkunst, sodass sie nicht die tatsächlich erklingende Musik als Zentralpunkt des frühromantischen Interesses betrachtet, sondern vielmehr den Aspekt des Musikalischen, die Faszination des abstrakten und mystischen Zeichensystems Musik.

Christine Lubkoll (1995) bezieht sich auf die von Naumann vorgeschlagene Paradoxie des musikalischen Ausdrucks und erhebt in ihrer Abhandlung die Musik zum Mythos. Nur auf diese Weise scheint sie über alle Begründungszwänge erhaben zu sein.

In ihrer Schrift konzentriert sich Alexandra Kertz-Welzel (2000) auf die Analyse von Wackenroders und Tiecks Musikverständnis in seinen emotional-sinnlichen Komponenten. Diese Untersuchung stützt sich auf die philosophische Auffassung des Gefühls des 18. Jahrhunderts.

Die vorliegende Monographie knüpft in einzelnen Punkten an den Prozess der Desorientierung an, dem die Gesellschaft im Verlauf des 18. Jahrhunderts unterlag. Im Kapitel *Auf dem Weg zur Romantik* charakterisiert die Autorin die junge Generation um 1800 und bezeichnet sie als Nachkommen des 18. Jahrhunderts, besonders weil sie das Gedankengut der vorgehenden Epoche rezipieren und entwickeln. Hier wird die Ansicht von Pikulik einbezogen, der Bildung und Erziehung als wichtige Berührungspunkte zwischen der Aufklärung und der Romantik betrachtet, die Reiselust und Bildungsgier der Frühromantiker in Betracht ziehend. Ein gemeinsamer Bereich beider Epochen ist die Beziehung zum Phänomen der Vernunftkultur. Die Romantiker jedoch kritisieren die

philisterhafte Vereinfachung der Vernunft durch die Aufklärer. Dagegen bieten sie eine andere Auffassung dieses Phänomens, und zwar eine „synthetische Vernunft“, die die Welt als Synthese von Geist und Materie deutet. Hier ist der Ansatzpunkt der vorliegenden Arbeit zu sehen. Die Anschauung der Wirklichkeit wird von den Romantikern ständig bezweifelt und lässt daher eine hypothetische Welt der Phantasie entstehen. So wird die Kunst um 1800 um eine neue Dimension bereichert, die dem Alltag den Hauch des Pathetischen verleiht. Weiter wird gezeigt, wie der Begriff der sogenannten Kunstreligion geprägt wurde und wie er die ästhetischen Konzepte um 1800 beeinflusste. Im Zusammenhang mit dem in dieser Epoche besonders ausgeprägten Phänomen der Ausschließlichkeit der Kunst und des Künstlers wird in dieses Kapitel seine Position in Schopenhauers System eingeschlossen. Bei Schopenhauer wird darauf hingewiesen, dass Tonkunst die Rolle der bisher vorherrschenden Religion übernimmt. Als Spiegelung seiner Lektüre der frühromantischen Literatur sind vor allem die Betrachtungen des künstlerischen Individuums erwähnenswert, und zwar mit dem Schwerpunkt auf dem Bereich der musikalischen Leiden und auf der Verflechtung von Genialität und Wahnsinn beim schaffenden Künstler.

Das Kapitel *Resonanzen des Romantischen* widerspiegelt weiter die nachträglichen Reflexionen der um 1800 entstandenen literarischen Texte. Im 20. Jahrhundert kommt es zur Diskussion zwischen Dahlhaus und Tadday, die die Komplexität der Problematik des ästhetischen Diskurses um 1800 thematisiert. Tadday befasst sich mit der ästhetischen Begründung der romantischen Musik und stellt die Dahlhaussche These von der Idee der absoluten Musik im Kontext der romantischen Literatur in Frage.

Im Kapitel *Vom musikalischen Dilettantismus zum Musikunternehmen* wird die Problematik der künstlerischen Autonomie in den sozioökonomischen Kontext gestellt. In diesem Zusammenhang wird auf das Phänomen des künstlerischen Dilettantismus hingewiesen, weil von ihm, wenn auch indirekt, der Weg zu einer berufsmäßigen und dadurch auch bezahlten Kunstproduktion führt. Der Dilettantismus wird als eine sich entwickelnde

Erscheinung gezeigt, die eben unter den Denkern um 1800 eine heftige Diskussion hervorrief (z. B. Goethe und Moritz). Die romantische Dichtung nimmt oft den dilettierenden Künstler zum Thema, was an den fiktiven Musiker-Figuren Kreisler und Berglinger verdeutlicht wird. Die Prognose des romantischen Dilettanten ist jedoch eher negativ. Dies soll auch der Abschnitt über das Einbeziehen des fiktiven Musikers in das Milieu des „Unternehmens“ bestätigen. Die literarische Bearbeitung dieses Stoffes stützt sich auf die damalige wirtschaftliche Realität. Überraschenderweise kann man einen verborgenen ökonomischen Inhalt auch in literarischen Werken finden, in denen er kaum zu erwarten wäre. Der fiktive romantische Tonkünstler hat mit seiner Einstellung zum Materiellen so gut wie keine Chance, sich in der Rolle des „Unternehmers“ zu bewähren.

Die literarische Gestaltung der sich zu dieser Zeit immer mehr durchsetzenden Forderung nach künstlerischer Autonomie, sowie des um 1800 blühenden Phänomen der Kunstreligion wird zum Inhalt des Kapitels *Lass mich tönen: Weg zur Autonomie*. An drei literarischen Gestalten fiktiver Künstler, größtenteils Musiker, wird gezeigt, wie die um 1800 entworfenen ästhetischen Konzepte in der Literatur zum Vorschein kommen. Thematisiert werden die Kunst und vor allem der schaffende Künstler, der in einer konstanten Spannung zwischen Ratio und Emotion sowie zwischen der alltäglichen Empirie und künstlerischen Phantasie nicht nur im inneren Leben, sondern auch im Bereich der sozialen Kontakte lebt.

Für ein vergessenes Werk kann der Gulden-Roman von Johann Friedrich Reichardt gehalten werden. Das Schaffen seines Autors, Johann Friedrich Reichardt, gehört zwar nicht zum Kanon der deutschsprachigen Literatur, es vervollständigt jedoch das Bild des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens um 1800. Reichardt gewährt durch seine musikalischen Betrachtungen, Kompositionen (zu denen auch zahlreiche Vertonungen der Texte von Goethe zählen) und nicht zuletzt auch Dichtungen eine Menge an Unterlagen für eine kontinuierliche Forschung auf dem Gebiet der künstlerischen Autonomie. Er verwirklicht die hohe Intention seines Künstlerromans durch seine Erzählkunst zwar nicht, dieses Werk bietet jedoch unentbehrliches

literaturwissenschaftliches Material zur Untersuchung der Problematik des literarischen Künstlerbildes in jener Epoche. Der Gulden-Roman ist ein Fragment, das aus zwei entgegengesetzten fiktiven Biografien besteht. Im Gulden-Teil wird die Missachtung des Musikers auf eine beinahe naturalistische Weise ins Zentrum gestellt. Der Vater behandelt seinen Sohn Heinrich als Kapital, mit dem er materiellen Profit macht. Dagegen wird der künstlerische Werdegang seines Pendants Franz Hermenfrieds als idealer Weg zum Künstlertum dargestellt. Reichardt sucht die möglichen Gründe für die niedere Stellung des damaligen Künstlers in der Gesellschaft. Er sieht sie nicht nur in dem materiellen, sondern vor allem in dem menschlichen Elend. Daher schließt er sich auch den derzeitigen pädagogischen Diskussionen an und schlägt ein Erziehungsideal vor, dessen Ziel die Heranbildung einer emanzipierten Tonkünstlerpersönlichkeit ist. Zudem befasst er sich mit der Frage nach der Beziehung zwischen dem materiellen Nutzen und der Kunst. Hier berührt er auch das Thema des Virtuositums. In der Gestalt von Franz Hermenfried als autonomem Tonkünstler verbindet Musik das Künstlerische mit dem Nützlichen kompromisshaft. Außerdem eröffnet sich hier auch der Raum für eine Welt der Phantasie, der den Weg für die romantischen Kapellmeister vorbereitet.

Karl Philipp Moritz schafft in seinem Flötisten Andreas Hartknopf eine Synthese der kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklung des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Das Postulat der Autonomie eines Künstlers wird in seinem Kultroman in diesen breiten Kontext gestellt. Die Deutungen des Werkes reichen vom christlichen Rahmen bis zum Freimaurerium. Ihr gemeinsamer Nenner ist jedoch das pure Menschentum, das das Leben im Einklang mit Moritz' Schönheitsideal verherrlicht. Dabei spielt eine bedeutende Rolle die Parodie, die als Mittel der Verweltlichung verstanden werden kann. Das irdische Dasein wird dabei zu einer Kunst erhoben. In Bezug darauf ist Hartknopf ein dilettantischer Musiker, der anhand des einfachen Flötenspiels seinen Mitmenschen das Geheimnis der Lebenskunst verkündigt. Die Musik wird in diesem Roman als Sprache dargestellt, die die Gedanken aus dem Verstand direkt ins Herz überführen kann. Eine solche

Charakteristik nähert sich der romantischen Auffassung der Tonkunst. Nicht zuletzt spielt hier Musik die Rolle einer treuen Begleiterin, die auch das scheinbar Unverbindliche zu verbinden weiß. Sie vervollständigt nicht nur die inhaltliche Einheit, sondern auch die formale Struktur des Romans.

Die Trias der Künstlerfiguren schließt mit Wackenroders kunstliebendem Klosterbruder, einem zurückgezogenem Kleriker, der in der Einsamkeit des Klosterlebens am Ende seiner Tage von der Kunst schwärmt. In diesem Abschnitt wird dargestellt, wie in der Figur des kunstbegeisterten Mönchs das frühromantische, kürzlich entworfene Konzept der Kunstreligion explizit zum Ausdruck kommt. Die formale Frömmigkeit des Klosterbruders wird als Ausgangspunkt für die neue Autorität des autonomen Künstlers gedeutet. Diese Problematik wird besonders in dem Abteil *Der Künstler oder der Heilige?* behandelt. Die Form der Aufzeichnungen des Mönchs ermöglicht, die neue Auffassung der Kunst und der schaffenden Persönlichkeit sowohl auf den europäischen Raum (der göttliche Raffael) als auch auf das deutsche Milieu (Albrecht Dürer) und auf den Bereich der unerschöpflichen romantischen Phantasie (Joseph Berglinger) zu beziehen. Der globale Umfang dieser Perspektive wird durch eine bisher undenkbbare Deutung der Kunst als Universalsprache bestätigt. Durch bloßes Anschauen der Kunstwerke wird der Klosterbruder inspiriert und es eröffnet sich ihm die unendliche phantasievolle Welt der Kunst.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, das breite Spektrum der Umstände anzudeuten, die den Charakter des literarischen Ausdrucks um 1800 beeinflusst haben. Dabei wird auf die literarischen Werke Wert gelegt, in denen sich der schaffende Künstler mit seinen Werken in der Gesellschaft durchzusetzen versucht. In Betracht wird auch die Tatsache gezogen, dass die Gesellschaft die traditionellen Autoritäten kritisch anschaut und infolgedessen nach neuen sucht. Es wird gezeigt, dass der autonom schaffende Künstler mit seiner Kunst allmählich zu einer neuen geistigen Autorität im Rahmen der Gesellschaft wird.

I

Auf dem Weg zur Romantik



Die neue Generation in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts kann man ohne Zweifel als Nachfahrin des 18. Jahrhunderts bezeichnen. Diese Bezeichnung leitet sich keineswegs nur von dem Anblick der Zeitachse mit ihren Geburtsdaten ab, vielmehr widerspiegelt sie die Rezeption und Entwicklung des Gedankengutes der vorhergehenden Epoche. Daher taucht unter manchen heutigen Literaturwissenschaftlern nicht selten die Meinung auf, dass besonders die Frühromantik Erbe der Aufklärung ist.² Die jungen Künstler schulten sich eben an der Literatur der Aufklärung, Autoren wie Lessing, Rousseau, Jacobi oder Herder waren für die Ansätze ihrer literarischen Laufbahn maßgebend, obwohl sie von ihnen auch kritisch aufgenommen wurden.

1.1 Die Botschaft des 18. Jahrhunderts und die Romantik

Pikulik³ sieht den Impuls für das Schaffen in der Neugier und Entdeckungsfreude der Romantiker. Dadurch wird auch ein hoher Anspruch an die Bildung gestellt, denn ihre Reiselust ist durch die Fremdsprachenkenntnisse bedingt, die jedoch vom Studium der entsprechenden Kulturen begleitet sein müssen.

Die Ergebnisse ihrer literarischen oder philosophischen Bemühungen sind ausschließlich für die Elite bestimmt, die für sie die Gebildeten darstellen.⁴ Bildung und Erziehung scheinen also zwei wichtige Berührungspunkte zwischen der Aufklärung und der Romantik zu sein, unterschiedlich ist jedoch die Art und Weise, auf die sie in das menschliche Leben eingesetzt werden. Während das aufklärerische Ideal für das Formen eines Menschen feste Normen und Schablonen setzt, verfährt die

² Vgl. Pikulik, Lothar: Frühromantik. Epochen – Werke – Wirkung. München, 2000, S. 13 ff.

³ Ebd. S. 16.

⁴ Vgl. ebd. S. 17.

romantische Weltanschauung ganz anders. Ihr ist eher der Schwerpunkt auf Selbstbildung und -entfaltung der Persönlichkeit eigen, die von innen ausgehen.

Ebenso verbindend für beide Strömungen ist laut Pikulik⁵ die Beziehung zum Phänomen der Vernunftkultur. Das an der aufklärerischen Auffassung der Vernunft seitens der Romantiker am meisten Kritisierte ist ihre philisterhafte Vereinfachung. Sie lehnen zwar die mechanische Erklärung der Welt durch die analytische Vernunft ab, bieten jedoch ihre Alternative an, eine „*synthetische Vernunft*“, die die Welt „*als Organismus, die Synthese von Geist und Materie, die Einheit von Subjekt und Objekt*“⁶ erklärt.

Damit hängt auch die Position des Zweifels in der romantischen Weltanschauung zusammen. Als Folge des Bezweifelns der empirischen Wirklichkeit entsteht eine hypothetische Welt, die nur schwer mit der Sprache der Begriffe zu beschreiben ist. Daher bedienen sich die Romantiker einer poetisch bildnerischen Sprache. Und gerade an dieser Stelle wird laut Pikulik die Vernunft durch die Phantasie ergänzt und bereichert: „*... in der Romantik ordnet sie [die Phantasie] sich der Ratio gleichberechtigt zu. Polar im Sinne des romantischen Denkens ist das Verhältnis deshalb, weil Vernunft und Phantasie dabei zwar einerseits einen Gegensatz bilden, andererseits aber sich nicht ausschließen, sondern sich vereinigen, gewissermaßen als das Harmoniscentgegensetzte.*“⁷

Laut Dimter,⁸ der ebenfalls die Ansicht vertritt, die Romantik könne nicht schlichtweg als Gegenbewegung zur Aufklärung verstanden werden, ist die ausschließliche Position der Kunst und insbesondere der Musik in diesem Zusammenhang undiskutierbar. In ihr verberge sich nämlich die

⁵ Ebd. S. 20.

⁶ Ebd. S. 22.

⁷ Ebd. S. 24.

⁸ Dimter, Walter: Sollten musikalische Verhältnisse der Quell aller Lust und Unlust seyn? Anmerkungen zur frühromantischen Musik-Utopie, besonders bei Wackenroder (Tieck). In: Spies, Bernard (Hrsg.) *Ideologie und Utopie in der deutschen Literatur der Neuzeit*. Würzburg, 1995, S. 71–72.

Potenz, die das Virtuelle mit dem Rationalen in der menschlichen Existenz vereinigen kann.

Die Kunst wird um 1800 um eine bisher so massiv unbekannt Dimension bereichert. Das Alltägliche und Gewöhnliche wird als Prophezeiung angesehen, die dem Alltag einen Hauch des Pathetischen verleiht. Ganz treffend äußert diese Tatsache Friedrich von Hardenberg (Novalis) in seiner Reaktion auf Friedrich Schlegels Überlegungen von der altgriechischen Dichtkunst: *„Jedes Buch, das ich in einem Winkel liegen sehe, was der alltägliche Zufall mir in die Hände spielt, ist mir Orakel, schließt mir eine neue Aussicht auf, unterrichtet und bestimmt mich.“*⁹

Aus diesem Vermerk wird klar, dass die Kunst als allgemein geltende Weltanschauung angesehen werden möchte. Der Begriff *Kunstreligion* charakterisiert prägnant den selbstbewussten Eintritt der neuen literarischen Generation um 1800.

1.2 Der Begriff der „Kunstreligion“

In Schleiermachers dritter Rede *Über die Religion*¹⁰ wird eine subjektive Aufnahme der Religion ganz offensichtlich ausgedrückt:

„Wie oft habe ich die Musik meiner Religion angestimmt um die Gegenwärtigen zu bewegen, von einzelnen leisen Tönen anhebend und mit jugendlichem Ungestüm sehnsuchtsvoll fortschreitend bis zur vollsten Harmonie der religiösen Gefühle: aber nichts regte sich und antwortete in ihnen! Von wie vielen werden auch diese Worte, die ich einer größern und beweglichern Atmosphäre vertraue, mit allem was sie Gutes darboten sollten traurig zu mir zurückkehren ohne verstanden zu sein, ohne auch nur die leiseste Ahnung von

⁹ Kluckhohn, P. – Samuel, R. (Hrsg.): Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. IV Bde. und I Begleitband. Bd. 2, S. 139. Stuttgart, 1977.

¹⁰ Schleiermacher, Friedrich: *Über die Religion*. Hamburg, 1958, S. 75ff.

*ihrer Absicht erweckt zu haben? Und wie oft werde ich und alle Verkündiger der Religion dieses uns von Anbeginn bestimmte Schicksal noch erneuern.*¹¹

Die plötzlich auftretende Verschmelzung von Religion und Kunst scheint freilich als neues Element in der Auffassung des Geistigen Spuren zu hinterlassen. Der damit zusammenhängende Begriff der Kunstreligion wird in der gegenwärtigen Forschung über die vorromantische Literatur fokussiert. Bernd Auerochs¹² versucht, die Kunstreligion ohne jegliches Pathos der Wesensfrage zu deuten. Seine Perspektive begrenzt sich nicht auf die Suche nach dem Wesen dieses epochenbedingten Begriffs, sondern er verfolgt die Genese und Rezeption des Phänomens. Seine Vorgehensweise schließt schon von Anfang aus, dass falsche Vorstellungen das Umgehen mit dem Begriff belasten.

Der evangelische Theologe Schleiermacher verkündet in seinen „Reden“ eine Art Kunstreligion. Dabei erfüllt die Kunst im Rahmen der Religion eine dienende Rolle. Er macht auf die Analogie zwischen Religion und Kunst aufmerksam, indem er die Welt als „eine Galerie religiöser Ansichten“¹³ bezeichnet. Ein Mensch, der innerlich nicht religiös gestimmt ist, kann nicht einmal künstlerisch produktiv sein. Daher klingen bei Schleiermacher die Aussichten auf eine souveräne Position der Kunst neben der Religion eher skeptisch:

„Was durch Kunst und fremde Tätigkeit in einem Menschen gewirkt werden kann, ist nur dieses, daß Ihr ihm Eure Vorstellungen mitteilt, und ihn zu einem Magazin Eurer Ideen macht, daß Ihr sie so weit an die seinigen verflechtet

¹¹ Ebd. S. 75

¹² Vgl. Auerochs, Bernd: Was ist eigentlich Kunstreligion? Reflexionen zu einem Phantasma um 1800. In: Hofmann, M. – Zelle, C. (Hrsg.): Aufklärung und Religion. Neue Perspektiven. Hannover, 2010, S. 205–222. In leicht revidierter Fassung auch in: Hans-Edwin F. - Haefs, W. – Soboth, Ch. (Hrsg.): Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert. Konfrontationen – Kontroversen – Konkurrenzen. Berlin/ New York, 2011, S. 323–335.

¹³ Schleiermacher, Friedrich: Über die Religion. Hamburg, 1958, S. 77.