subito
Documents from libraries

Delivery Note

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

Postfach 33 01 60

DE-28331 Bremen

Fon: ++49-421-218-3622
Fax: ++49-421-218-2040
E-mail: fernleihe@suub.uni-bremen.de

Delivery address

Helmut Galle

Fuchsbauerweg 89
DE-94036 Passau

Data concerning order:

Order date:	2009-04-02 18:03:49
Order number:	SUBITO:VE09040203031 /
Customer name:	Helmut Galle
User account:	PVP07X00849
Delivery date:	2009-04-06 09:50:05
Delivery priority:	NORMAL
Delivery way:	www / DRM
E-mail address:	helmut_galle@hotmail.com

Remarks concerning delivery:

Data concerning document:

Signature:	a ger 686/740
Author:	hrsg. von Walter Hinderer. In Verb. mit Alexander
Titel:	Goethe und das Zeitalter der Romantik
Year:	
Volume / Year:	
Pages:	19-29
Author of article:	Dieter Borchmeyer
Titel of article:	Zur Typologie des Klassischen und Romantischen
ISSN:	
ISBN:	382602303X
CODEN:	

Your remark concerning the order:

subito Urheberrechtshinweis

Die Bestellung und Nutzung der über subito gelieferten Aufsatzkopien unterliegen den urheberrechtlichen Bestimmungen. Mit der Registrierung bei subito, verpflichten Sie sich diese einzuhalten, d.h. insbesondere, dass die Kopien ausschließlich zum eigenen Gebrauch bestimmt sind und nicht an Dritte weitergegeben werden dürfen.

Sofern Sie eine Lieferung per Email oder FTP erhalten, dürfen Sie die Kopie nur einmal ausdrucken und müssen diese anschließend dauerhaft löschen.

Bestell-Nr: SUBITO-VE09040203031
PPN: 329662880
Bestelldatum: 2009-04-02 18:03:49

Staats- und Universitätsbibliothek Brem

SUBITO-Bestellung

NORMAL

Helmut Galle
c/o Dieter Anhuf

Fuchsbauerweg 89
DE-94036 Passau

Tel: +49 30 39408578
Mail: docdel@subito-doc.de
Fax:

Ben.-Gruppe: USER-GROUP-3

Kontaktperson:
Herr Dr. Helmut Galle c/o Dieter Anhuf
helmut_galle@hotmail.com

Benutzer-Ausweisnummer
PVP07X00849

Lieferbibliothek: <46>
Staats- und Universitätsbibliothek Bremen
Bibliothekstraße

28359 Bremen

Telefon: +49(0)421/218-2644, -2645
Fax: +49(0)421/218-2040
E-Mail: fernleihe@suub.uni-bremen.de

Leihfrist: Bücher 6 Wochen

Reklamation erbitten wir innerhalb von 10 Tagen

Lieferschein/ delivery note

Rechnung folgt - Bitte veranlassen Sie erst dann eine Zahlung, wenn die Rechnung bei Ihnen eingetroffen ist.
Bills are mailed every three months or according to arrangements.

Datum / date _____

_____ Kopien / copies

Unter Anerkennung der Benutzungsbedingungen wird bestellt:

Verfasser: Dieter Borchmeyer
(Aufsatz)

Standort:
a ger 686/740

Titel: Zur Typologie des Klassischen und Romantischen
(Aufsatz)

Seiten: 19-29 + Titelei

Band/Heft:

Jahr
2002

Titel (Monographie/ Zeitschrift)

Goethe und das Zeitalter der Romantik
Koenigshausen & Neumann
Wuerzburg 2002
hrsg. von Walter Hinderer. In Verb. mit Alexander

382602303X

Lieferform:
KOPIE

Lieferart:
FTP

Lieferung erwünscht bis:
2009-04-07 18:07:02

SUBITO-VE09040203031

Bemerkung:

Wir weisen Sie als Empfänger hin, dass Sie nach geltendem Urheberrecht die von uns übersandten Vervielfältigungsstücke ausschliesslich zum privaten oder sonstigen eigenen Gebrauch verwenden dürfen und weder entgeltlich noch unentgeltlich in Papierform oder als elektronische Kopie verbreiten dürfen. SuUB Bremen

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

Goethe und das Zeitalter der Romantik

herausgegeben von
Walter Hinderer

In Verbindung mit
Alexander von Bormann, Gerhart von Graevenitz,
Gerhard Neumann, Günter Oesterle
und Dagmar Ottmann

Königshausen & Neumann

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

Umschlagabbildung: Ludwig Sebbers, *Porträt des alten Goethe*, 1826, Kreide, Abdruck mit Genehmigung der Princeton University (Rare Book Department, Firestone Library).

A
ger
686
740

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

VR 1740

Die Deutsche Bibliothek — CIP-Einheitsaufnahme

Ein Titeldatensatz für diese Publikation
ist bei der Deutschen Bibliothek erhältlich.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2002
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Umschlag: Hummel / Lang, Würzburg
Bindung: RIB GmbH, 97297 Waldbüttelbrunn
Alle Rechte vorbehalten
Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Printed in Germany
ISBN 3-8260-2303-X
www.koenigshausen-neumann.de
www.buchhandel.de

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

Dieter Borchmeyer

Zur Typologie des Klassischen und Romantischen

I.

In einem Brief an Fritz Strich vom 9. Januar 1938 hat Thomas Mann hinsichtlich der typologischen Entgegensetzung von Klassik und Romantik die Frage gestellt:

> Haben die ‚Klassiker' sich Klassiker genannt oder sind ‚Klassik' und ‚Klassiker' nachträgliche, historische Bezeichnungen? Mit anderen Worten: War die Klassik eine bewußte und programmatische Schule, die sich ausdrücklich so nannte, wie die Romantik und später etwa unser Naturalismus und Expressionismus diese Namen führten?

Die Frage ist mit Nein zu beantworten. Jede Klassik ist im Grunde eine Folgeerscheinung, eine ‚Legende'. Als Kategorie literarhistorischer Kanonbildung und aus ihr abgeleitete Epochenbezeichnung ist der Begriff naturgemäß retrospektiv, das Produkt eines Rezeptionsprozesses. Das gilt nicht nur für die deutsche Klassik, sondern sogar für den französischen *classicisme*, setzte dieser Begriff sich in Frankreich doch erst durch, als das durch ihn bezeichnete System vom *romantisme* befehdet wurde.

Epochen oder Perioden lassen sich als auf Verabredung beruhende Ordnungsentwürfe prinzipiell immer erst *post festum* abgrenzen. Für die Kunstströmungen der Moderne ist es freilich charakteristisch, daß sie wähnen, sich selber als Perioden definieren zu können. Die neuere Kulturgeschichtsschreibung hat sehr häufig derartige Selbstetikettierungen der Autoren als Periodenbezeichnungen übernommen. Das gilt, wie Thomas Mann zu Recht erwähnt, für die „bewußte und programmatische Schule" des Naturalismus oder des Expressionismus – nicht freilich, wie er wähnt, ohne weiteres schon für die Romantik. Der Linguist Jochen A. Bär hat im lexikographischen Teil seines Buches *Sprachreflexion der deutschen Frühromantik* (1999) auf breiter Quellenbasis demonstriert, daß die Wörter „romantisch, Romantik, Romantiker" von den frühromantischen Autoren selber durchaus nicht „als Vokabeln der Selbstbezeichnung – und das heißt letztlich auch nicht als kulturhistorische Termini im heutigen Sinne" verwendet werden. Reden sie von sich selber, sprechen sie von „unserer Schule", „Partei" oder „Faktion". Erst die gegenromantische Kritik von Johann Heinrich Voß und anderen vollzieht in negativem Sinne die Identifizierung der Romanti-

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

ker – wie wir sie heute nennen – mit diesem nicht zur Selbstetikettierung eingeführten Begriff.[1]

Bezeichnete sich also schon die Romantik durchaus nicht selber mit diesem Terminus, so noch weniger die sogenannte Klassik. Noch weniger, da ‚Klassik', wie gesagt, eine Kategorie der Kanonbildung ist, die von den Autoren nicht selbst verfügt werden kann. Goethe und Schiller sehen sich niemals als Klassiker, obwohl oder gerade weil ihnen der Klassikbegriff als solcher in seinen wesentlichen historischen Bedeutungsvarianten durchaus präsent ist. Freilich hat die Nachwelt Goethe und Schiller schon bald nach dem Tode des letzteren den Kranz des Klassikerruhms geflochten: „und du und Schiller ihr seid hernach Classische Schrieftsteller – wie Horaz Lifius – Ovid u wie sie alle heißen [...] was werden alsdann die Professoren Euch zergliedern – auslegen – und der Jugend einpleuen", schreibt Catharina Elisabeth Goethe ihrem Sohn Johann Wolfgang am 25. Dezember 1807.

II.

Die Begriffsgeschichte der Klassik ist nahezu zweitausend Jahre alt. Demgegenüber stellt sich die Romantik mit ihrer dreihundertjährigen Bedeutungsgeschichte als terminologischer Parvenu dar. Was beide Begriffe freilich verbindet, ist ihre hochgradige Polysemie und die ständige Überlagerung ihrer verschiedenen Verwendungsweisen. Die Bedeutungsgeschichte des Klassischen ist um 1800 im wesentlichen abgeschlossen – wenn man von gewissen nationalideologischen Implikationen auf deutscher wie französischer Seite im 19. Jahrhundert absieht. Was klassisch ist, wissen die Weimarer und Jenaer Literaten der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert im Grunde genau so gut wie wir heute. Der Begriff des Romantischen hingegen entfaltet seine für uns spezifischen Bedeutungen erst um eben diese Zeit.

Erlauben Sie mir eine knappe Repetition der Begriffsgeschichte des Klassischen.[2] „Classicus" bedeutet ursprünglich „zur höchsten Steuerklasse (classis prima) gehörend". Bei Gellius wird im 2. Jahrhundert nach Christi Geburt erstmals aus dem *civis classicus* ein *scriptor classicus*. Der materiell ‚Erstklassige' – das wird durch diese Bedeutungserweiterung signalisiert – ist es auch geistig; der Musterautor, „id est classicus assiduusque aliquis scriptor, non proletarius" – ein erstklassiger und steuerpflichtiger Schriftsteller, nicht ein proletarischer (der keiner Steuerklasse angehört). Auf diesen materiell begünstigten Status des ‚Klassikers' spielt noch Sainte-Beuve in seinem Essay *Qu'est-ce qu'un classique?* in den

[1] Vgl. Jochen A. Bär: Sprachreflexion der deutschen Frühromantik. Konzepte zwischen Universalpoesie und Grammatischem Kosmopolitismus. Berlin 1999, S. 23.

[2] Ich greife hier auf meinen Artikel ‚Klassik' (in: Ulfert Ricklefs [Hrsg.]: Fischer-Lexikon-Literatur. Bd. 2. Frankfurt a.M. 1996, S. 878-895) zurück, dem ich auch die folgenden Zitate entnehme.

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

Causeries du lundi (1851) an. Ein „classique" sei „un écrivain de valeur et de marque, un écrivain qui compte, qui a du bien au soleil, et qui n'est pas confondu dans la foule des prolétaires."

In der Neuzeit ist der Norm- und Wertbegriff des Klassischen (als des Mustergültigen, Meisterhaften) mit dem des Antiken – als des Vorbildlichen schlechthin – identisch geworden. Seit dem 18. Jahrhundert ist der Klassiker vor allem der antike Schriftsteller. Die Synonymie des Klassischen und Antiken hat sich in der Bezeichnung der Wissenschaft, die sich mit der Literatur der Antike befaßt, der „Klassischen Philologie", und ihres Gegenstandes, der „klassischen" Sprachen und Literaturen, bis heute gehalten. Die Verquickung des normativen mit dem historischen Terminus führt zur Verabsolutierung des aus der Antike abgeleiteten Formmodells; der Normbegriff wird zum Stilbegriff, zur Bezeichnung der Harmonie und des Maßes der „antiken Kunstform" (bei Schiller, Humboldt u.a.). Dieser Stilbegriff hält sich auch noch, als die mit ihm verbundene Wertung hinfällig wird und dem Klassischen das Romantische als polarer Stilbegriff zur Seite tritt. Beide Stilbegriffe behalten einen historischen Rückbezug: wie das Klassische auf die Antike bezogen wird, so das Romantische auf das Mittelalter als die Wiege der Moderne. Zum *normativen* (klassisch = musterhaft), *historischen* (= antik) und *stiltypologischen* (= harmonisch proportioniert, ganzheitlich geschlossen) tritt der *epochale* Gebrauch des Begriffs, der sich entweder durch die behauptete Stilaffinität einer Epoche zur Antike legitimiert, wie im Falle des französischen *classicisme* (hier werden Stil- und Normbegriff kontaminiert), oder der ganz allgemein eine Blütezeit bezeichnet, wie das perikleische und augusteische Zeitalter im Altertum.

III.

Für diese vier Bedeutungsvarianten des Klassischen – der normativen, historischen, stilistischen und epochalen – lassen sich zahllose Belege aus dem Begriffsfeld der klassisch-romantischen Literaturperiode finden. Am umfassendsten werden die Begriffe des „Klassischen", des „Klassikers" und des „Klassizismus" bei Goethe verwendet (die grammatische Bildung „Klassik" ist ihm wie Schiller noch unbekannt). Dem epochalen Klassik-Begriff begegnen wir etwa in seinem Aufsatz *Literarischer Sansculottismus* (1795) – in dem er aufgrund des Vergleichs der kulturellen „Umstände" im deutschen Reich mit den Blütezeiten anderer Völker leugnet, daß sich so etwas wie eine klassische Literaturperiode in Deutschland bilden könne –, dem historischen Begriff in der immer wieder (etwa in der *Italienischen Reise*) verwendeten Metapher des „klassischen Bodens", dem stiltypologischen in der Gegenüberstellung des Klassischen und Romantischen. Der ursprüngliche normative Sinn ist diesen Bedeutungsvarianten fast immer beigemischt, kann jedoch durchaus fehlen, wodurch sich charakteristische Schwankungen im Urteil über außerklassische Formtraditionen ergeben.

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

Wenn Goethe in seinem Gespräch mit Eckermann am 2. April 1829 das Klassische als das „Gesunde" gegen das Romantische als das „Kranke" ausspielt – wohl mehr im Blick auf die ganz anders konnotierte französische als auf die deutsche Romantik –, so verdunkelt der Wertbegriff den stiltypologischen Unterschied. Ein halbes Jahr später jedoch, im Gespräch am 16. Dezember 1829, glaubt Goethe sich mit den Franzosen einig in der wertneutralen Gegenüberstellung beider Kunstrichtungen: „‚Es ist alles gut und gleich', sagen sie, ‚Klassisches wie Romantisches, es kommt nur darauf an, daß man sich dieser Formen mit Verstand zu bedienen und darin vortrefflich zu sein vermöge. So kann man auch in beiden absurd sein, und dann taugt das eine so wenig wie das andere!'" Um ebenbürtige, gleichwertige ‚Formen' geht es also bei diesem Gegensatzpaar; ‚vortrefflich' zu sein, ist hier nicht mehr das Monopol des Klassischen, vielmehr ein stilübergreifender Wertbegriff, der jeder Kunstform attribuiert werden kann, wenn sie nach dem Maß ihrer eigenen Möglichkeiten vollendet in Erscheinung tritt.

Goethe spielt gern mit der Polysemie des Terminus, wenn er etwa (im Gespräch mit Eckermann am 2. April 1829) vom *Nibelungenlied* sagt, es sei „klassisch wie der Homer". Im historischen Sinne könnte das *Nibelungenlied* nur als romantisch bezeichnet werden, die Lust an der paradoxen Formulierung läßt Goethe aber zum Prädikat „klassisch" greifen, das hier natürlich normativ verwendet wird. Im diesem Sinne vermag auch das Romantische (in seiner historischen und stiltypologischen Bedeutung) klassisch, eben vortrefflich zu sein.

Bereits in den Anmerkungen zu *Rameaus Neffe* (1805) hat Goethe betont, daß der moderne Dichter mit dem klassischen Formkanon allein nicht mehr auskommen kann, daß er auf die „barbarischen Avantagen" nicht verzichten darf, welche „durch die romantische Wendung ungebildeter Jahrhunderte" (d.h. des Mittelalters) geschaffen worden sind (VII, 666).[3] Hier ergibt sich das paradoxe Bild, daß einerseits der klassische Wertmaßstab äußerlich noch unverändert gültig bleibt, die mit pejorativen Attributen (barbarisch, ungebildet) versehenen romantischen Kunstformen aber dennoch als Vorteile für den modernen Künstler gewertet werden, die er sich nicht entgehen lassen darf.

Goethe denkt also nicht daran, ausschließlich ‚Klassiker' sein zu wollen, mag er sich auch vom absoluten ästhetischen Standpunkt aus dadurch vom Ideal der Kunst entfernen. Jahre zuvor hat er Schiller schon bezüglich des *Faust* gestanden, er verzichte hier darauf, die „höchsten Forderungen" zu erfüllen und lasse sich durch die „barbarische Komposition" dieser zwischen den Gattungen (Epos und Drama, Tragödie und Komödie etc.) fluktuierenden Dichtung nicht irritieren (27. Juni 1797). Goethes ambivalente Wertung der unklassischen Formtraditionen weicht im Alter infolge seiner aufmerksamen Beobachtung der Auseinandersetzungen zwischen den an der Antike orientierten Klassikern und den

[3] Die Zitatnachweise im Text beziehen sich auf Band und Seite von Goethes „Sämtlichen Werken [nach Epochen seines Schaffens]" in der von Karl Richter herausgegebenen Münchner Ausgabe 1985-1999 [21 Bde.].

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

ihre ästhetischen Normen aus der Situation der Moderne ableitenden Romantikern in den romanischen Ländern mehr und mehr einer wertneutralen Gegenüberstellung beider Kunsttendenzen (wenn auch das ‚klassische' Vorurteil in manchen Affektäußerungen über die zeitgenössischen romantischen Strömungen immer wieder durchbricht).

In seinem Aufsatz *Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend* (1820) hält Goethe den ersteren – als den Repräsentanten des ‚Alten' – entgegen, daß die „Anhänglichkeit" an die „unnachahmlichen Werke" des Altertums Gefahr laufe, zu „einer Art Starrsinn und Pedanterie" zu führen;

> wer bloß mit dem Vergangenen sich beschäftigt, kommt zuletzt in Gefahr, das Entschlafene, für uns Mumienhafte, vertrocknet an sein Herz zu schließen. Eben dieses Festhalten aber am Abgeschiedenen bringt jederzeit einen revolutionären Übergang hervor, wie das vorstrebende Neue nicht länger zurückzudrängen, nicht zu bändigen ist, so daß es sich vom Alten losreißt, dessen Vorzüge nicht anerkennen, dessen Vorteile nicht mehr benutzen will. (XI: 2, 259)

Das ist der „Romantizismus"! Während der Begriff des Revolutionären hier nur im metaphorischen Sinne verwendet wird, zieht Goethe in den *Maximen und Reflexionen* einen regelrechten Vergleich zwischen den politisch-ökonomischen Zielen der Französischen Revolution und dem Romantizismus: Aus jeder auf das „Alte" sich stützenden „Ordnung" entstehe schließlich „Pedanterie"; „um diese los zu werden, zerstört man jene, und es geht eine Zeit hin, bis man gewahr wird, daß man wieder Ordnung machen müsse". Beispiele für den Konflikt zwischen Bewahrung des Alten und Neuerung sind für Goethe der Streit zwischen „Classizismus und Romanticismus, Innungszwang und Gewerbsfreiheit, Festhalten und Zersplittern des Grundbodens".

Goethe will sich im Streit zwischen Klassikern und Romantikern durchaus nicht auf eine Seite schlagen, sondern ihm liegt daran, „diesen Kampf so mäßigen, daß er ohne Untergang der einen Seite sich ins Gleiche stelle", wie es im genannten Aphorismus der *Maximen und Reflexionen* heißt (XVII, 779). Den poetischen Versuch der Vermittlung zwischen dem Klassischen und Romantischen hat Goethe in der „klassisch-romantischen Phantasmagorie" des Helena-Akts im *Faust II* unternommen; hier sollten nach seinen Worten Eckermann gegenüber (16. Dezember 1829) „beide Dichtungsformen entschieden hervortreten und eine Art von Ausgleichung finden".

Die Synthese des Klassischen und Romantischen nannte Goethe in einem höheren, erneut werthaften Sinne gern wieder ‚klassisch'. Anläßlich seiner wie immer leidenschaftlichen Lektüre des *Globe*, des französischen Romantikerjournals, und der dort üblichen Verteidigung der „Freiheiten der romantischen Schule", d.h. einer „Befreiung von den Fesseln nichtssagender Regeln" (wie der Drei Einheiten in der klassizistischen Tragödie), ruft Goethe im Gespräch mit Eckermann am 17. Oktober 1828 aus: „Was will der ganze Plunder gewisser Regeln einer steifen veralteten Zeit, und was will all der Lärm über klassisch und roman-

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

tisch! Es kommt darauf an, daß ein Werk durch und durch gut und tüchtig sei, und es wird auch wohl klassisch sein" – d.h. sich durch eine Konsistenz und Vitalität der Form auszeichnen, die alle große Kunst prägt; „denn alles, was vortrefflich sei, sei eo ipso klassisch, zu welcher Gattung es auch gehöre", meinte Goethe schon am 26. Januar 1804 Johann Heinrich Voß gegenüber.

IV.

Auch im frühromantischen Diskurs spielt das Wort ‚klassisch' als komplementärer Ausdruck zu ‚romantisch' eine prominente Rolle – und zwar in denselben Varianten wie bei Goethe.[4] Wenn etwa August Wilhelm Schlegel in seinen *Vorlesungen über Enzyklopädie der Wissenschaften* (1803/04) von den „klassischen und wahrhaft exemplarischen Hauptwerken" der Literatur redet, so verwendet er den Begriff des Klassischen im normativen Sinne; wenn er im dritten Teil der *Vorlesungen über schöne Kunst und Literatur* (1803/04) bemerkt: „Übrigens liegt unserm Geist und Gemüt unstreitig die romantische Poesie näher als die klassische", so ist hier natürlich in historischem Sinne die antike im Gegensatz zur mittelalterlich-modernen Poesie gemeint. Die stiltypologische Variante wird von Schlegel in seinen Ausführungen über alte und neue Musik in seinem „Gespräch" *Die Gemälde* (1799) verwendet, wenn er konstatiert, „daß das Vorwaltende in der alten Musik eben das war, was in den übrigen Künsten das Plastische, rein Klassische, streng Begrenzende; in der neueren hingegen das Pittoreske, Romantische oder wie man es nennen will." Eben dieses „streng Begrenzende" kann – aus ‚romantischem' Blickwinkel – nun freilich für obsolet erklärt werden: „Alle klassischen Dichtarten in ihrer strengen Reinheit sind jetzt lächerlich", heißt es in Friedrich Schlegels *Lyzeums*-Fragmenten (1797).

Die Idee der ganzheitlichen Geschlossenheit kann vom Einzelwerk auf die ganze Antike übertragen werden, die stiltypologische sich also mit der normativen und epochalen Variante verbinden, wie die Überlagerung der Varianten überhaupt für den romantischen Diskurs nicht weniger charakteristisch ist als, wie beschrieben, für den Goetheschen. „Es dürften aber auch alle einzelnen Klassiker in den verschiedenen Fächern übertrefflich sein", heißt es im dritten Teil von August Wilhelm Schlegels *Vorlesungen über schöne Kunst und Literatur*,

> so könnte dennoch das gesamte klassische Altertum unübertrefflich bleiben: denn es ist ein Ganzes, und zwar nicht als bloßes Aggregat gleichartiger Teile, sondern dem eine innere Einheit und Harmonie beiwohnt. Eben diese vermissen wir bei unsrer modernen, aus sehr ungleichartigen Bestandteilen zusammengeschlossenen, oft in sich widersprechenden und unverhältnismäßigen Bildung [...]. In diesem Chaos zum Teil großer Bestrebungen, in dem wir uns noch befinden, ist das klassische Altertum mit sei-

[4] Vgl. dazu den Artikel ‚klassisch' im „lexikographischen Anhang" des Buches von Bär: Sprachreflexion (Anm. 1) S. 399-404. Ihm sind auch die folgenden Zitate entnommen.

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

> ner einfachen Vollendung gleichsam [...] ein Typus gesetzmäßiger organischer Geistesbildung; das Vorbild der Alten dient den neuen Erweiterern auf dem noch unbekannten Ozean, welchen sie befahren, als Leitstern und Kompaß.

Oder Friedrich Schlegel in den *Ideen* (1800): „Alle klassischen Gedichte der Alten hängen zusammen, unzertrennlich, bilden ein organisches Ganzes, sind richtig angesehen nur ‚ein' Gedicht, das einzige in welchem die Dichtkunst selbst vollkommen erscheint."

Die klassische Norm hat also auch für die Romantiker, so zeigen diese beiden Zitate der Brüder Schlegel aus den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts, bei der Gegenüberstellung von Antike und Moderne durchaus noch nicht ausgedient. In ihrem Licht geraten die ästhetischen Erscheinungen der Moderne immer wieder leicht in einen problematischen Schatten, aus dem sie nur heraustreten, wenn das Klassische und das Romantische verschmelzen. Deren Synthese ist wie für den späten Goethe eines der Ziele der Romantiker, das sie gerade in Goethes Dichtung erreicht sehen.

Wilhelm Meister eröffne, so Friedrich Schlegel in seinem *Gespräch über die Poesie* (1800), „eine ganz neue endlose Aussicht auf das, was die höchste Aufgabe aller Dichtkunst zu sein scheint, die Harmonie des Klassischen und Romantischen." Als „die einzigen, mit denen Goethes Universalität eine Vergleichung zuläßt", erkennt Schlegel Cervantes und Shakespeare an. „Nur ist Goethes Kunst durchaus progressiv." Daß Schlegel dieses wichtige Bestimmungsmerkmal des Romantischen – „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie", heißt es bekanntlich in seinem *Athenäums*-Fragment Nr. 116 (1798) – auf Goethe überträgt, zeigt, daß die Synthese des Klassischen und Romantischen sich nicht wie bei Goethe in klassischem, sondern in romantischem Geiste vollzieht. Der übergeordnete, integrative Begriff für eine antike und moderne Kunsttendenzen versöhnende Poesie ist bei Goethe derjenige des Klassischen, bei den Romantikern derjenige des Romantischen.

Zwischen beiden Kunsttendenzen soll also keine absolute Grenze liegen, sondern sie sind als dialektische Gegensätze zu verstehen: „Wir haben zwar klassische und romantische Poesie einander von jeher in diesen Vorträgen entgegengesetzt", ist wiederum im dritten Teil von August Wilhelm Schlegels *Vorlesungen über schöne Kunst und Literatur* zu lesen,

> aber keine Trennung ist so absolut, daß nicht Elemente des Getrennten sich auf beiden Seiten finden sollten, nur daß sie in verschiedner Rangordnung hervortreten oder zurückstehen. Wir haben schon mehrmals bemerkt, daß einzelne Dichter, ja ganze Gattungen der antiken Poesie, welche nach den klassischen Gesetzen beurteilt, nicht bestehen können, ein dem unsrigen sich annäherndes Streben verraten, nur freilich unreif und nicht mit gehöriger Reife entfaltet.

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

Also auch die Alten waren nicht immer – im normativen und stilistischen Sinne – klassisch, ganzheitlich in sich ruhend, sondern vielfach wie die Modernen „Streben[de]", also gewissermaßen schon Romantiker – nur eben unreifere.

V.

Trotz seiner wesentlich kürzeren Begriffsgeschichte ist der Terminus des Romantischen sehr viel schwerer zu bestimmen als derjenige des Klassischen. Das Wort – zurückgehend auf das alt-mittelfranzösische *romanz*, *roman(t)* als Bezeichnung der galloromanischen Volkssprache Nordfrankreichs und der in dieser Sprache verfaßten Dichtung, im Englischen auf den Roman und seine abenteuerlichen Ingredienzen bezogen, im Deutschen erstmalig 1698 in Gotthard Heideggers *Mythoscopia romantica oder Discours von den so benannten Romans* belegt – entfaltet im frühromantischen Diskurs nach der vorzüglichen und wohl abschließenden lexikographischen Differenzierung von Jochen A. Bär[5] im wesentlichen die folgenden, sich freilich ständig überlagernden Bedeutungen: mittelalterlich oder modern, d.h. auf den Zeitraum vom Mittelalter bis zur Gegenwart bezogen – romanisch – romanhaft oder romanspezifisch – ästhetisch autonom im Sinne der Emanzipation vom Regelkanon – individualisierend oder andererseits idealisch – gemischt, in kontrastivem oder synthetischem Sinne – transzendental – die Grenze von der Immanenz zur Transzendenz, vom Realen zum Mysteriosen überschreitend – reflektiert, vermittelt, gebrochen – unabgeschlossen, unendlich perfektibel, universal.

Die meisten dieser Bedeutungsvarianten verhalten sich komplementär zu den erwähnten ‚klassischen': Mittelalter bzw. Moderne versus Antike, Irregularität versus klassische Regularität, Gemischtheit versus Ganzheit, Geschlossenheit versus Unendlichkeit. Es sei erlaubt, hier stellvertretend eine Äußerung von August Wilhelm Schlegel aus dem zweiten Teil der Vorlesungen *Über dramatische Kunst und Literatur* (1808) zu zitieren, in dem eben diese Oppositionen besonders prononciert zum Ausdruck kommen:

> Die antike Kunst und Poesie geht auf strenge Sonderung des Ungleichartigen, die romantische gefällt sich in unauflöslichen Mischungen; alle Entgegengesetzten, Natur und Kunst, Poesie und Prosa, Ernst und Scherz, Erinnerung und Ahndung, Geistigkeit und Sinnlichkeit, das Irdische und Göttliche, Leben und Tod verschmilzt sie auf das innigste miteinander. [...] Die gesamte alte Poesie und Kunst [ist] gleichsam ein rhythmischer Nomos, eine harmonische Verkündigung der auf immer festgestellten Gesetzgebung einer schön geordneten und die ewigen Urbilder der Dinge in sich abspiegelnden Welt. Die romantische hingegen ist der Ausdruck des geheimen Zuges zu dem immerfort nach neuen und wundervollen Geburten ringenden Chaos, welches unter der geordneten Schöpfung, ja in ihrem

[5] Artikel ‚romantisch' a.a.O. (Anm. 1) S. 483-506.

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

> Schoße sich verbirgt [...]. Jene ist einfacher, klarer und der Natur in der selbständigen Vollendung ihrer einzelnen Werke ähnlicher; diese, ungeachtet ihres fragmentarischen Ansehens, ist dem Geheimnis des Weltalls näher.[6]

Auch bei den Romantikern finden sich, wie wir gesehen haben, hin und wieder negative Wertungen der gegenklassischen Formen, wie ja schon am Beginn der frühromantischen Theorie – in Friedrich Schlegels Traktat *Über das Studium der Griechischen Poesie* (1797) – ein negativer Blick auf die Moderne stand. Überwiegend ist die romantische Gegenwelt zur klassischen natürlich positiv konnotiert, aber die Romantik ist nicht zuletzt dadurch die erste moderne Kunstströmung, daß sie sich wie fast alle späteren ‚Modernen' immer wieder selbst in Frage stellt.

VI.

Goethe hat in seinem Gespräch mit Eckermann am 21. März 1830 behauptet: „Der Begriff von klassischer und romantischer Poesie, der jetzt über die ganze Welt geht und so viel Streit und Spaltungen verursacht, ist ursprünglich von mir und Schiller ausgegangen." In dessen Traktat *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/1796) sei die Polarität des Klassischen und Romantischen bereits entfaltet. „Die Schlegel ergriffen die Idee und trieben sie weiter, so daß sie sich denn jetzt über die ganze Welt ausgedehnt hat und jedermann von Klassizismus und Romantizismus redet, woran vor fünfzig Jahren niemand dachte."

Goethe setzt den Begriff des Naiven als den des „objektiven Verfahrens" mit dem Klassischen in eins und den des Sentimentalischen („subjektiven" Wirkens) mit dem Romantischen. Schiller habe durch diese Begriffe die künstlerische Eigenart Goethes von seiner eigenen unterscheiden wollen, zugleich jedoch deutlich gemacht, daß Goethes Schaffen sich keineswegs in die Grenzen der naiven (= klassischen, objektiven) Dichtungsart einschließe. „Er bewies mir, daß ich selber, wider Willen, romantisch sei, und meine *Iphigenie*, durch das Vorwalten der Empfindung, keineswegs so klassisch und im antiken Sinne sei, als man vielleicht glauben möchte."

Wenn Goethe behauptet, die Brüder Schlegel hätten ihre Typologie des Klassischen und Romantischen Schiller zu verdanken, so ist das nicht ganz unzutreffend. Schiller habe durch seine Theorie des Naiven und Sentimentalischen „den ersten Grund zur ganzen neuen Ästhetik" gelegt, bemerkt Goethe an anderem Ort; „denn ‚hellenisch' und ‚romantisch' und was sonst noch für Synonymen mochten aufgefunden werden, lassen sich alle dorthin zurückführen, wo vom Übergewicht reeller [= objektiver] oder ideeller [= subjektiver] Behandlung die Rede war" (*Einwirkung der neueren Philosophie*, 1820; XII, 97).

[6] August Wilhelm Schlegel's sämmtliche Werke. Hrsg. von Eduard Böcking. Bd. 6. [Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, Th. 2.] Leipzig 3. Aufl. 1846, S. 161.

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

Friedrich Schlegel hat fast gleichzeitig mit Schillers dichtungstypologischer Untersuchung seinen Traktat *Über das Studium der griechischen Poesie* geschrieben, in dem er wie jener die Eigenart der antiken und der modernen Poesie zu bestimmen sucht. Während jedoch Schiller, gewissermaßen von der Lösung der ‚Querelle des Ançiens et des Modernes' ausgehend, der antik-naiven und modern-sentimentalischen Dichtung nach ihren eigenen Maßstäben gerecht zu werden strebt, scheint Schlegel noch in die von Schiller später als „Gräkomanie" verspottete Position eines Ançien zurückzufallen, denn seine Darstellung der antiken („objektiven") Poesie fällt entschieden zum Nachteil der modernen („interessanten") aus, obwohl gegenläufige Wertungen gegen den Strich der Hauptwertung immer wieder durchschlagen.

Schlegel hat nach der Lektüre des Schillerschen Traktats diesen ästhetischen Irrtum erkannt und in einer nachträglichen „Vorrede" den Versuch einer distanzierten Rechtfertigung seines Traktats gegenüber Schillers unzweifelhaft überzeugenderer Gegenüberstellung des Antiken und Modernen unternommen. Eine Bemerkung des Schillerschen Traktats wie die folgende mußte Schlegel wie eine peinliche Widerlegung seiner eigenen Untersuchung empfinden: „Denn freilich, wenn man den Gattungsbegriff der Poesie zuvor einseitig aus den alten Poeten abstrahiert hat, so ist nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen sie herabzusetzen."[7]

Um der Anwendung dieses Verdikts auf seine Abhandlung vorzubeugen, formuliert Schlegel, in deutlicher Anlehnung an das letzte Schiller-Zitat, das Argument, das er am meisten fürchten muß, gleich selber – um zu verstehen zu geben, daß er sich von ihm nicht betroffen fühlt: Nimmt man die

> reinen Gesetze der Schönheit und der Kunst [...] ohne nähere Bestimmung und Richtschnur der Anwendung zum Maßstab der Würdigung der modernen Poesie: so kann das Urteil nicht anders ausfallen, als daß die moderne Poesie, die jenen Gesetzen fast durchgängig widerspricht, gar keinen Wert hat.[8]

Dieser diplomatische Schachzug hat Schlegel freilich zumindest bei Schiller nichts geholfen, der noch in seinem Brief an Goethe vom 19. Juli 1799 über Schlegels „Rodomontaden von Griechheit" spottet.

Schlegel gesteht in der nachträglich verfaßten Vorrede seiner Abhandlung, Schillers Traktat habe ihm „über die Grenzen des Gebiets der klassischen Poesie ein neues Licht gegeben".[9] Der Einfluß Schillers hat ihn endgültig vom Standpunkt der Verabsolutierung der griechischen Poesie abrücken lassen, den Weg gebahnt für eine positive Würdigung der modernen Poesie – für die Begründung der romantischen Kunsttheorie. Deren Bezüge zu Schillers Konzeption des Sen-

[7] Schiller: Sämtliche Werke. Hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. München 3. Aufl. 1962, S. 718.

[8] Friedrich Schlegel: Kritische Schriften. Hrsg. von Wolfdietrich Rasch. München 2. Aufl. 1964, S. 115.

[9] Ebd., S. 116.

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)

timentalischen sind ganz unverkennbar. Die sentimentalische wie die romantische sind Reflexionspoesie, welche die ungebrochene Einheit von Kunst und Natur, Geistigkeit und Sinnlichkeit auseinandertreten läßt und die Geschlossenheit der Erscheinungswelt in einem unabschließbaren Vorgang transzendiert.

Der romantische ist im Unterschied zum „reinen Dichter" – d.h. dem antikklassischen, der einen Gegenstand als solchen darstellt – Brentanos *Godwi* zufolge derjenige, der den Gegenstand im Medium der eigenen Individualität und Subjektivität bricht:

> Alles, was zwischen unserm Auge und einem entfernten zu Sehenden als Mittler steht, uns den entfernten Gegenstand nähert, ihm aber zugleich etwas von dem seinigen mitgibt, ist romantisch. [...] Godwi setzte hinzu, das Romantische ist also ein Perspectiv oder vielmehr die Farbe des Glases und die Bestimmung des Gegenstandes durch die Form des Glases.

Oder einige Seiten später: „Das Romantische [...] ist eine Übersetzung."[10]

Übersetzung in diesem Sinne ist aber auch schon Schillers sentimentalische Poesie im Gegensatz zur ‚Ungebrochenheit' der naiven. Diese bleibt wie die klassische bei den Romantikern das Gegenbild zur modernen Poesie. Letztere definiert sich selber im Blick auf dieses Gegenbild, sei es, daß sie sich über dessen ‚Begrenztheit' von ihrem höheren Reflexionsstand aus erhebt, sei es, daß sie sich angesichts seiner ‚Vollendung' in Frage stellt, mit jener Attitüde des Selbstwiderspruchs, der den melancholischen Schatten der ästhetischen Moderne bildet.

[10] Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. [Hrsg. von Jürgen Behrens u.a. Bd. 16. Prosa, I. Hrsg. von Werner Bellmann]. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1978, S. 314 und 319.

Kopie von subito e.V., geliefert für Helmut Galle (PVP07X00849)