

Das Erbe der Romantik

Barbarić, Damir

Source / Izvornik: **Aufklärung und Romantik als Herausforderung für katholisches Denken, 2015, 21 - 33**

Book chapter / Poglavlje u knjizi

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:261:426155>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Institute of Philosophy](#)

Damir Barbarić

Das Erbe der Romantik

Den folgenden Überlegungen seien zwei Sätze aus Herders *Adrastea* vorangeschickt: „Im Leben sowohl als in der Geschichte stoßen uns zuweilen Menschen auf, die aus einer andern Welt zu kommen, in eine andre Welt zu gehören scheinen; man nennt diese Seltenheiten der Natur *romantische Charaktere*. Sie lieben das Ungewöhnliche, und es gelingt ihnen; gemeine Zwecke, gemeine Mittel sind nicht die ihrigen.“¹

Im Vortrag wird versucht, den allgemeinen, geschichtlichen sowohl als sachlichen Horizont anzuzeigen, innerhalb dessen die deutsche Romantik in ihren grundsätzlichen Motiven und Bestrebungen verstanden werden kann. Bekanntlich ist das Wesen dieser Romantik schwer zu bestimmen. Sie ist, wie Oskar Walzel vor mehr als hundert Jahren festgestellt hat, „so reich, so vielfältig, dass sie, je näher man sie betrachtet, in eine um so größere Fülle von gegensätzlichen Einzelercheinungen zu zerfallen droht“². Die fast unübersichtliche Vielfältigkeit der Erscheinungsformen von Romantik widersetzt sich jedem Versuch, sie alle auf einen gemeinsamen Nenner zurückzuführen. „Der romantische Geist ist vielgestaltig, musikalisch, versuchend und versucherisch, er liebt Ferne der Zukunft und der Vergangenheit, die Überraschungen im Alltäglichen, die Extreme, das Unbewusste, den Traum, den Wahnsinn, die Labyrinthe der Reflexion“, schreibt Rüdiger Safranski zu Recht in seinem vor kurzem erschienenen Romantikbuch.³

Bei Betrachtung der deutschen Romantik ist zunächst in Betracht zu ziehen, dass ihre kurze aber überaus intensive Geschichte alles andere als einheitlich war. Nach der ersten Jenaer Phase, die grundsätzlich unter dem Einfluss der Grundlehre Fichtes vom freien Setzen der Welt durch die produktive Einbildungskraft des schöpferischen Ich steht, kommt bald die Wendung zu der dem menschlichen Subjekt grundsätzlich unverfügbaren, dieses Subjekt aber von Grund auf bestimmenden Macht der in Märchen, Mythen und Volksliedern bewahrten Überlieferung. An diese hauptsächlich in Heidelberg stattfindende Phase schließt sich dann die späte Wiener Romantik, in der im geschichtlichen Zusammenhang der katholischen Restauration die politisch-sozialen Fragen in den Vordergrund rücken. Diese breite Palette der

¹ Johann Gottfried Herder: *Adrastea* (Auswahl). In: Werke in zehn Bänden, Bd. 10. Hrsg. von Günter Arnold, Frankfurt am Main 2000, S. 167.

² Oskar Walzel: *Deutsche Romantik*, Bd. 1, 5. Aufl., Leipzig und Berlin 1923. S. 1.

³ Rüdiger Safranski: *Romantik. Eine deutsche Affäre*, Frankfurt am Main 2009, S. 13.

oft weit voneinander liegenden thematischen Kreise der Romantik gilt es zu beachten. In Hinsicht darauf erweist sich der geläufige Begriff der Romantik als zu eng. Nicht die Romantik als solche, sondern, wenn überhaupt, nur die Jenaer Frühromantik kann durch die kritische Ironie mit ihrer anscheinend unbeschränkten Willkür wesentlich gekennzeichnet werden. Diese Ironie wurde sehr schnell verlassen zugunsten der sich steigernden Suche nach der organischen Einheit und Ganzheit, nach der besonnenen Verknüpfung der Triebe und Leidenschaften zu einem geschlossenen Ganzen mit einem festen Mittelpunkt, worin die der zügellosen Freiheit müde gewordene Romantik die bergende Bindung und den sicheren Halt zu finden hoffte.⁴

Die heute vorherrschende Stellung zur Romantik ist – auch abgesehen von deren alltäglichen Geringschätzung als der vielleicht interessantesten und oft geistvollen, aber letztendlich nur spielerischen und der Wirklichkeit fernen Schwärmerei – grundsätzlich ablehnend, obwohl ihre geistigen Leistungen, vor allem in der Literatur und bildenden Kunst, selten wirklich in Frage gestellt werden. Die harte Behauptung, die Rudolph Heym 1870 in der Einleitung zu seiner monumentalen Monographie über die deutsche Romantik macht, dass sich nämlich das, was man „romantisch“ nennt, im Bewusstsein der Gegenwart „keinerlei Gunst“ erfreut, wenn auch die Zeit hinter uns liegt, „in der die stimmführende Mehrheit unseres Volkes mit Leidenschaft und Hass dem Romantischen den Krieg machte und sich desselben gleichsam mit Feuer und Schwert glaubte erwehren zu müssen“⁵, hat auch heute wenig an Relevanz eingebüßt. Die beinahe übereinstimmende Zurückweisung der Romantik lässt sich im Wesentlichen auf drei gegen sie erhobene Vorwürfe zurückführen: Die Romantik treibe die Subjektivität bis zum Äußersten; sie mache keinen Unterschied zwischen Wirklichem und bloß Möglichem; und schließlich sie ästhetisiere das Leben, d. h. strebe danach, die Kunst an Stelle des wirklichen Lebens zu setzen.

Solche und ähnliche Vorwürfe entstammen insgesamt, sei es bewusst oder nicht, der scharfen und unversöhnlichen Kritik, die Hegel an der Romantik bald nach ihrem Entstehen in Jena geübt hat. Nach dem ersten harten Angriff in seiner *Phänomenologie des Geistes* ist diese Kritik in der Einleitung zu seiner Vorlesung über die Ästhetik mit auffällender Heftigkeit vorgebracht worden.⁶ Mit Friedrich Schlegel vor allen im Blick verallgemeinert

⁴ Vgl. Walzel: Deutsche Romantik, Bd. 1, S. 58.

⁵ Rudolf Haym: Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes, Berlin 1870 (Nachdruck: Darmstadt 1961).

⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I. In: G. W. F. Hegel: Theorie Werkausgabe. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1970, S. 93 ff. Daher auch die folgenden Zitate.

Hegel dort die Ironie zur „Virtuosität eines ironisch-künstlerischen Lebens“, und schreibt dieser Virtuosität zu, sich selbst als „göttliche Genialität“ zu erfassen, „für welche alles und jedes nur ein wesenloses Geschöpf ist, an das der freie Schöpfer, der von allem sich los und ledig weiß, sich nicht bindet, indem er dasselbe vernichten wie schöpfen kann“. Das ironische Subjekt kann aber nach Hegels Auslegung in diesem eitlen „Selbstgenuss“ keine echte Befriedigung finden, so dass es innerlich nach einem „Festem und Substantiellem“ durstet. Daraus entsteht in ihm „das Unglück und der Widerspruch“, da es nämlich einerseits danach trachtet, diese „Einsamkeit und Zurückgezogenheit in sich“, diese „unbefriedigte abstrakte Innigkeit“ loszuwerden, und andererseits es doch nicht vermag, sondern an die Sehnsüchtigkeit festgebunden und gleichsam gebannt bleibt: „Die Befriedigungslosigkeit dieser Stille und Unkräftigkeit – die nicht handeln und nichts berühren mag, um nicht die innere Harmonie aufzugeben, und mit dem Verlangen nach Realität und Absolutem dennoch unwirklich und leer, wenn auch in sich rein bleibt – lässt die krankhafte Schönseelichkeit und Sehnsüchtigkeit entstehen.“ So bleibt das romantische Subjekt nach Hegel zum „Sehnen“ und dem „Gefühl der Nichtigkeit des leeren eitlen Subjekts, dem es an Kraft gebricht, dieser Eitelkeit entrinnen und mit substantiellem Inhalt sich erfüllen zu können“ verdammt.⁷

In der Romantik ist laut Hegel der neuzeitliche Subjektivismus auf die Spitze getrieben. Das romantische Subjekt genießt seine leere Eitelkeit zunächst in der Willkürlichkeit der Negativität, d. h. in der formellen, leeren Freiheit endloser Verstandesreflexion, die in der Ironie alles Objektive und Substantielle zum bloßen Spielball dieser sich selbst genießenden Eitelkeit macht. Und auch wenn dieses Subjekt, vom dumpfen Gefühl der eigenen Leere und Mangelhaftigkeit angestachelt, in der schweifenden Sehnsucht über sich selbst hinaus verlangt, erlangt es nie das wahre Unendliche, sondern bleibt, sei es in verstandesmäßig abstrakter oder bloß gefühlsmäßiger, sehnsüchtiger Weise, dem Kreis der schlechten Unendlichkeit verhaftet.

Es ist hier nicht möglich, diese verheerende Kritik auf ihre Richtigkeit und Angemessenheit hin zu prüfen. Kennt man Hegels spekulative Kraft, seine denkerische Tiefe und Unbestechlichkeit und die beinahe unfehlbare Sicherheit seines Urteils, scheint es fast unmöglich, diese Kritik schlicht als unbegründet und fehlgehend zurückzuweisen. Zweifellos verdient sie ernst genommen und sorgfältig überprüft zu werden. Für uns ist aber hier nur eines von Belang, nämlich festzustellen, dass alle bis zum heutigen Tag dauernden Formen

⁷ Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I, S. 96.

der Romantikcritik, auf welchem Gebiet und in welchem konkreten Zusammenhang sie auch vorgebracht werden, sowohl Antrieb wie argumentative Mittel letztlich Hegel verdanken.

Drei Beispiele seien hinreichend. Wenn Isaiah Berlin in seinem vielbeachteten Buch *Die Wurzeln der Romantik* die romantische Bewegung als den Versuch erklärt, der Wirklichkeit ein ästhetisches Modell überzustülpen und das Leben in Kunst umzumünzen, und an diesem Leitfaden sogar so weit kommt, Existentialismus und Faschismus beide als „Ableger“ der Romantik zu bestimmen, begründet er dieses durchaus fragwürdige Verfahren durch die angebliche Grundannahme der Romantik, „dass alles von mir selbst zu schaffen wäre, dass ich alles Gegebene zerschmettern müsste oder dass ich all das, was eine bestimmte Struktur hat, zerstören müsste, um meiner ungezügelter Fantasie freien Lauf zu lassen“; das wieder beruhe auf der Voraussetzung, „dass Menschen bloßer Stoff sind, dass sie einfach eine Art Material sind, nicht anders als Farbe und Töne“.⁸ Ähnlich verfährt Carl Schmitt, wenn er in seiner einflussreichen Schrift *Politische Romantik* ihr Wesen in der Produktivität findet, in der das Subjekt aus dem Nichts Welten setzt und vernichtet.⁹ Darauf anschließend bestimmt Habermas in seinen Betrachtungen über den *Philosophischen Diskurs der Moderne* die Romantik als das Umkippen in das Andere der Vernunft und die Öffnung des Tors zur Welt der mythischen Ursprungsmächte.¹⁰ Die Hegelsche Provenienz dieser und vieler ähnlichen Ansichten liegt auf der Hand.

Solche vereinfachenden und mit angeblich selbstverständlichen, in Wahrheit aber wenig durchdachten Formeln arbeitenden Ansätze gilt es durch den Hinweis auf einige geschichtliche Tatsachen in Frage zu stellen oder zumindest etwas lockerer und unsicherer zu machen. Zunächst bezieht sich diese Kritik, wie schon jene Hegels, ausschließlich auf die Frühromantik und lässt deren spätere, größtenteils davon stark abweichende Entwicklung außer Acht. Außerdem übersieht sie die Tatsache, dass ihr entscheidender Vorwurf, jener vom metaphysischen Solipsismus der den Launen eigener Willkür preisgegebenen Subjektivität, bereits im Umkreis der Jenaer Romantik erhoben wurde, und zwar oft von ihren bedeutsamsten Vertretern selber.

Dort ging es hauptsächlich um die Versuche, den Abstand von Fichte und seiner Lehre von der absolut produktiven Einbildungskraft zu schaffen. So wirft Jacobi, der sonst in mancher Hinsicht den Romantikern nahesteht, ihrem spekulativen Vater Fichte in seinem damals vielbeachteten öffentlichen Brief vor, in seiner Lehre dem metaphysischen

⁸ Isaiah Berlin: *Die Wurzeln der Romantik*, Berlin 2004, S. 227; vgl. S. 244.

⁹ Carl Schmitt: *Politische Romantik*. Unveränderter Nachdruck der 1925 erschienenen 2. Auflage, Berlin 1925.

¹⁰ Jürgen Habermas: *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt am Main 1988.

Solipsismus, ja sogar Nihilismus verfallen zu sein. Die Position Fichtes bestimmt er folgendermaßen: „Dadurch [...], dass ich auflösend, zergliedernd, zum *Nichts-Außer-Ich* gelangte, zeigte sich mir, dass Alles Nichts war, außer meiner, nur auf eine bestimmte Weise eingeschränkten, freien Einbildungskraft.“¹¹

Auch Jean Paul, der sich trotz der auffälligen Verwandtschaft mit Grundtendenzen der Romantik zu ihr stets sicheren Abstand hielt, erhebt gegen Fichte die ähnliche Anklage eines grundsätzlichen, das ganze Universum im Ich auflösenden „Solipsismus“ bzw. „Egoismus“, auf dessen Spur sich die Romantiker als „poetische Nihilisten“ weiter bewegen. Ihre zweideutige, sich selbst mit fragwürdiger Wollust verneinende Subjektivität zeigt sich Jean Paul als etwas durchaus Unbestimmtes. Streng genommen münde sie nicht einmal im Nichts ein, da auch dieser Grenzbegriff durch sein Gegenteil immer noch auf das Ganze des Bestehenden verweise. Bei Fichte und seinen Nachfolgern gehe es aber um etwas viel Schlimmeres, da ihr Solipsismus, folgerichtig weitergeführt, im vollständigen Verlust einer jeden Grundlage enden müsse. Wie es im dramatischen und den Schauer erregenden Crescendo am Schluss der Streitschrift heißt:

„In der finstern unbewohnten Stille glüht keine Liebe, keine Bewunderung, kein Gebet, keine Hoffnung, kein Ziel – Ich so ganz allein, nirgends ein Pulsschlag, kein Leben, nichts um mich und ohne mich nichts als nichts – Mir nur bewusst meines höhern Nicht-Bewusstseins – In mir den stumm, blind, verhüllt fortarbeitenden Dämogorgon, und ich bin er selber – So komm’ ich aus der Ewigkeit, so geh’ ich in die Ewigkeit – –

Und wer hört die Klage und kennt mich jetzt? – Ich. – Wer hört sie, und wer kennt mich nach Ewigkeit: – Ich. –“¹²

Die Gefahr eines weltfremden und unfruchtbaren Solipsismus war also den Romantikern aus nächster Nähe bekannt. Es gibt genug Zeugnisse dafür, dass sie alle, jeder in seiner Art und Weise, dieser Gefahr schmerzlich gewahr waren. Hier soll hinreichen, auf die aus tiefster Verzweiflung ausgesprochenen Sätze in Wackenroders *Phantasien über die Kunst* zu erinnern: „Die Kunst ist eine verführerische, verbotene Frucht; wer einmal ihren innersten, süßesten Saft geschmeckt hat, der ist unwiederbringlich verloren für die tätige, lebendige

¹¹ Friedrich Heinrich Jacobi: Brief an Fichte (1799). In: F. H. Jacobi: Schriften zum transzendentalen Idealismus. Unter Mitarbeit von Catia Goretzki hrsg. von Walter Jaeschke und Irmgard-Maria Piske (Werke. Gesamtausgabe hrsg. von Klaus Hammacher und Walter Jaeschke. Bd. 2,1). Hamburg 2004, S. 203.

¹² Jean Paul: Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana, In: Jean Paul: Werke, Bd. 3, Darmstadt 1966, S. 1011-1056; hier S. 1056.

Welt. Immer enger kriecht er in seinen selbsteignen Genuss hinein, und seine Hand verliert ganz die Kraft, sich einem Nebenmenschen wirkend entgegenzustrecken.“¹³

Den Romantikern waren also die verführerischen Irrwege des selbstgefälligen und narzisstischen Ästhetizismus nicht unbekannt. Oft haben sie verzweifelt den Weg aus den Sackgassen des Solipsismus gesucht. Haben wir dann Recht, die romantische Ironie wie auch die ganze romantische Grundstellung ohne weiteres zur bloßen Laune und zum unverantwortlichen, selbstverliebten Spiel zu erklären? Ich glaube nicht. Versuchen wir dies des Näheren darzulegen.

Der ironisierende Romantiker fühlt sich dem Gesetz unterworfen, sich immer wieder über sich zu erheben und über sich und den Dingen ungebunden zu schweben. Für Novalis ist die Erhebung des Menschen über sich selbst nichts anderes als Zweck der Zwecke der Poesie, worin er den höchsten Adel des Ich findet. Dasselbe hat auch Friedrich Schlegel im Blick, wenn er die Sokratische Ironie als einen Vorgang bestimmt, bei dem man sich über sich selbst hinweg setzt.¹⁴

Trotz dem naheliegenden Anschein lässt sich diese Erhebung über sich und das freie Schweben über allen Dingen nicht als narzisstischer Selbstbezug der eitlen weltfremden Subjektivität verstehen. Denn diese Erhebung ist, wie Schlegel weiter erklärt, nicht nur die freieste und unabhängigste aller menschlichen Verhaltensweisen, sondern „auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt und notwendig“. Zu Recht mahnt ein sonst so kritischer Interpret wie Nicolai Hartmann in diesem Zusammenhang zur Vorsicht und weist darauf hin, dass hinter der anscheinend bloß spielerischen und spottenden Ironie etwas anderes, viel ernsthafteres und tieferes stehen könnte, nämlich „das religiöse Leben“, das den Romantikern „nicht an letzter Stelle [...] neu erwacht“ ist. In Bezug auf die Ironie vermerkt er: „Mag auch der Geist der Kritik, ja des Spottes in ihrem Kreise zu Hause sein, die Wahrheit ihrer Grundstimmung liegt nicht in ihm.“¹⁵ Auch Walzels Erklärung der Ironie weicht in beträchtlichem Maß von deren geläufiger Auslegung ab. Nach ihm besteht ihr Wesen nicht in der launischen Willkür, sondern umgekehrt in einem tiefen und grundsätzlichen Verzicht. Sie ist in Wahrheit „das Ergebnis des verzichtenden Bewusstseins, dass der Vernunftmensch sein

¹³ Wilhelm Heinrich Wackenroder / Ludwig Tieck: Phantasien über die Kunst. Hrsg. von Wolfgang Nehring, Stuttgart 2000, Kap. 18.

¹⁴ Friedrich Schlegel: „Lyceums“-Fragmenten, Fr. 108. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Hrsg. und eing. von Hans Eichner, München Paderborn Wien 1967, S. 160.

¹⁵ Nicolai Hartmann, Die Philosophie des deutschen Idealismus, dritte, unveränderte Auflage, Berlin New York 1974, S. 161.

metaphysisches Bedürfnis nie ganz befriedigen, dass er, im Endlichen befangen, niemals das Unendliche ausschöpfen kann“¹⁶.

Dem Gesagten ist darüber hinaus zu entnehmen, dass der romantischen Ironie von Anfang an ein latenter Zug zur Bindung und Selbstbeschränkung innewohnt. Ihre weitere Entwicklung in Richtung auf das Politische, Nationale, Gesellschaftliche und Religiöse, wobei sie zwar immer noch die Metaphysik des Unendlichen blieb, aber zugleich immer mehr zur Metaphysik der Geschichte und Gottes wurde, lässt sich sehr wahrscheinlich durch eben diesen Zug zur Bindung erklären. Es ist gewiss kein Zufall, dass Friedrich Schlegel bereits in einem frühen *Lyceums*-Fragment gerade die Selbstbeschränkung zu dem für den romantischen Künstler Notwendigsten und Höchsten erklärt.¹⁷

Zum selben Ergebnis führt die genauere Betrachtung der romantischen Stellung zur Innen- und Außenwelt. Gehen wir zum Beispiel vom Novalis' bekannten Spruch aus: „Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht. – Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft.“ Auf den ersten Blick scheint es einleuchtend zu sein, dass sich hier eine in sich verlorene Subjektivität zu Wort meldet, für die die Welt wie auch jedes weltliche Ding und sogar jeder andere Mensch, in voller Übereinstimmung mit Fichtes ursprünglichen Lehre, nichts **anderes** sei als das Gesetzte seiner Einbildungskraft. Immerhin, gleich im Anschluss daran versichert Novalis, dieses In-sich-Gehen sei nur der erste, keineswegs schon der letzte und endgültige Schritt: „Der erste Schritt wird Blick nach Innen, absondernde Beschauung unseres Selbst. Wer hier stehn bleibt, gerät nur halb. Der zweite Schritt muss wirksamer Blick nach Außen, selbsttätige, gehaltne Beobachtung der Außenwelt sein.“¹⁸

Freilich darf nicht verhehlt werden, dass dieser zweite Schritt ausschließlich im Blick und in der Beobachtung bestehen soll, wodurch alles wieder fragwürdig wird, insbesondere wenn eine andere Äußerung in Betracht gezogen wird, nach der „das Äußere“ nichts anderes sei als „ein in Geheimniszustand erhobenes Inneres“.¹⁹ Trotzdem scheint es hinreichend gezeigt zu sein, dass das romantische Schweben über sich und den Dingen nicht als weltabgewandt, sondern im Gegenteil als weltbezogen zu betrachten ist. In der Erhebung des

¹⁶ Walzel: Deutsche Romantik, Bd. 1, S. 33.

¹⁷ Schlegel: „Lyceums“-Fragmenten, Fr. 37. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801), S. 151.

¹⁸ Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Begründet von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Hrsg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Bd. 2: Das philosophische Werk I, Stuttgart 1965, S. 423.

¹⁹ Vgl. Hartmann: Die Philosophie des deutschen Idealismus, S. 191.

Menschen über sich wird ihm „[d]ie Außenwelt [...] durchsichtig und die Innenwelt mannigfaltig und bedeutungsvoll“, so dass er sich dadurch „in einem innig lebendigen Zustande zwischen zwei Welten – in der vollkommensten Freiheit und dem freudigen Machtgefühl“ befindet.²⁰ Der Romantiker erhebt sich in der Ironie zum geheimnisvollen Zwischen, worin die anscheinende Getrenntheit und gegenseitige Unabhängigkeit von Innen- und Außenwelt zurücktreten und sogar verschwinden muss, um dem „magischen Idealismus“, d. h. dem unendlichen Geschehen der symbolischen Vermittlung und Durchringung beider Welten, den Spielraum freizumachen.

Die Erhebung über sich erweist sich demnach als ein in sich zwiefacher Vorgang, ein solcher nämlich, in dem sich der Romantiker von allen endlichen **Wesen**, auch von sich insofern er endlich ist, verabschiedet, um im selben Nu wieder darauf zurückzukommen, jetzt aber im alles verwandelnden Hinblick auf das Unendliche. „Die vollendete Spekulation führt zur Natur zurück“, bemerkt Novalis in seiner *Enzyklopädie*.²¹ Im selben Zusammenhang spricht er von der „Selbsttötung“ als „echte[m] philosophische[m] Akt“ und „reale[m] Anfang aller Philosophie“²². Damit ist wohl nicht die empirische Selbstvernichtung gemeint, sondern der Abschied vom endlichen Selbst im Inneren des Menschen und dessen volle Befreiung zum Unendlichen. Da geht es um keine selbstgefällige Selbstspiegelung, sondern um eine schmerzvolle Selbstopferung des empirischen, endlichen Menschen, um dem höheren, ideellen und nach dem Unendlichen trachtenden den Platz zu überlassen.²³ Dadurch entwindet sich der Mensch seiner angeborenen Beschränktheit, öffnet sich sowohl für das Äußerliche wie für das Unendliche, um sein Inneres damit zum Geschehen der unendlichen Vermittlung werden zu lassen.

Diese sich über sich erhebende Öffnung für das Unendliche, worin der Schlüssel zum Wesen der Romantik liegt, ist allerdings nicht damit zu verwechseln, was Hegel als das „Romantische“ in seinem eigenen Sinne bestimmt. Denn das von ihm gemeinte Romantische hat zu seinem Inhalt ausschließlich die „*innere Welt*“, worin „[d]ie Innerlichkeit ihren Triumph über das Äußere [feiert] und lässt im Äußeren selbst und an demselben diesen Sieg erscheinen, durch welchen das sinnlich Erscheinende zur Wertlosigkeit herniedersinkt“²⁴.

²⁰ Zitiert nach Hartmann: Die Philosophie des deutschen Idealismus, S. 199.

²¹ Novalis: Werke und Briefe. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Alfred Kettelat, München 1962, S. 475.

²² Zitiert nach Hartmann: Die Philosophie des deutschen Idealismus, S. 192.

²³ Vgl. Hartmann: Die Philosophie des deutschen Idealismus, S. 192.

²⁴ Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I, S. 113.

Mit der echten Romantik hat all das wenig zu tun. Denn ihre unendliche Sehnsucht ist weder nach Innen noch nach dem als ein Jenseits verstandenen Unendlichen gerichtet. Sie wendet sich nicht von der Welt ab. Viel mehr geht es ihr darum, „das Gewöhnliche fremd zu machen“, wie es bei Ludwig Tieck heißt²⁵, d. h. die nächsten Dinge und Ereignisse der Außen- sowie der Innenwelt in ihrer inneren, zunächst verborgenen Unendlichkeit zu fassen und darzustellen. Dieses Erblicken des im Endlichen liegenden Unendlichen, oder mit Uhlands Worten dieses „Ahnen des Unendlichen in den Anschauungen“²⁶, wird von Novalis die „Romantisierung“ genannt: „Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Aussehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.“²⁷

Um diese nicht gleich einleuchtende und anscheinend paradoxe Konstellation des Näheren zu kennzeichnen, bestimmt Friedrich Schlegel den Romantiker auch als „Mittler“. Der Mittler sei „derjenige, der Göttliches in sich wahrnimmt, und sich selbst vernichtend preisgibt, um dieses Göttliche zu verkünden, mitzuteilen, und darzustellen allen Menschen in Sitten und Taten, in Worten und Werken“²⁸. Besser als andere zeigt diese Bestimmung, wie weit die Romantik entfernt ist von aller Eitelkeit der selbstgenießenden Spielerei.²⁹

Natürlich wäre es überheblich, zu meinen, Hegels Romantikkritik könnte durch diese kurzen Überlegungen außer Kraft gesetzt werden. Es ist aber schon etwas getan, wenn durch sie die dieser Kritik entstammenden vielfältigen Vorurteile in Bezug auf die Romantik einigermaßen entkräftet werden. Was Hegel betrifft, so könnte die ungezügelte Schärfe seiner Kritik zum Teil der Ahnung der eigenen uneingestandenene Nähe zum abgründigen Wesen der Romantik entsprungen sein, was übrigens nicht weniger für Goethe gelten könnte. In diesem Zusammenhang ist es bezeichnend, dass Friedrich Schlegel in seiner letzten in Dresden gehaltenen Vorlesung über die „Philosophie der Sprache und des Wortes“, aber auch sonst in

²⁵ Ludwig Tieck: Werke, Bd. 1. Hrsg. von Marianne Thalmann, München 1963, S. 334.

²⁶ Ludwig Uhland: Werke. Hrsg. von Ludwig Fränkel, Leipzig und Wien 1893, Bd. 2, S. 348.

²⁷ Novalis: Werke. Hrsg. von Hans-Joachim Mähl, München 1978, Bd. 2, S. 334.

²⁸ Friedrich Schlegel: Ideen, In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Hrsg. und eingel. von Hans Eichner, München Paderborn Wien 1967, S. 260.

²⁹ Mit der ihm eigentümlichen Klarheit warnt auch Hartmann vor solcher einseitigen und verkürzenden Deutung. Vgl. Hartmann: Die Philosophie des deutschen Idealismus, S. 175: „Schlegel ist tief durchdrungen von der mystischen Unsagbarkeit und Unfassbarkeit alles dessen, was letzter und eigentlicher Gegenstand des Gedankens ist. Und so ist der Witz, mit dem der Gedanke zum Schluss sich selbst ironisiert, sich aufhebt, gerade das tief berechtigte, grandiose Geständnis der eigenen Ohnmacht. Und damit ist er mittelbar die Rehabilitation des durch den Gedanken verkürzten und entstellten Irrationalen. Es ist ein ahnendes Sichherantasten an das Unnabare, der Sprung des Gedankens ins Leere, der freilich nie auf festen Boden führt, wohl aber ein unmittelbares Bewusstsein dieses festen Bodens, nämlich des allein Realen, mit sich bringt, indem der Gedanke hier bewusst sich selbst preisgibt. Die Form dieses Sich-Preisgebens ist die Ironie, der Witz, das Lachen über sich selbst.“

seiner Spätzeit, etwa von den großen Kölner Vorlesungen an, Hegel denselben Vorwurf macht, den dieser ihm gegenüber immer wieder erhob, dass nämlich die absolute Vernunft als das zentrale Organ der ganzen Hegelschen Philosophie eine bloß negative, leere, abstrakte, damit auch gottlose, vielmehr gegengöttliche Vernunft sei. In der Abwendung von solcher Vernunft, die „auch in ihrer höchsten Verfeinerung sich nur zu einer negativen Idee des Unendlichen zu erheben“³⁰ vermag, bestimmt Schlegel seine eigene Philosophie, übrigens in unübersehbarer Entsprechung zu Ausführungen Schellings aus dieser Zeit, als den Versuch, „das tote Es, das notwendige Wesen der Vernunft, zum Er, zum lebendigen Gott“ werden zu lassen, was aber nie mittels bloßer Vernunft, sondern nur auf dem Grund der ihr vorangehenden Liebe und Sehnsucht geschehen kann.³¹

Die Frage nach der Nähe und Ferne, die zwischen Hegel und der Romantik herrschen, scheint also nicht so einfach zu sein, wie Hegel es darzustellen bemüht ist. Um diese Vermutung entsprechend zu begründen, wäre es allerdings nötig, zunächst die für den Menschen kaum zu ertragende Leere der Sehnsucht, die sich ihm im entsetzlichen Gefühl der Langeweile meldet, als das wahre Wesen der Romantik nachzuweisen; und sie weiter zum Leitfaden einer eingehenden Interpretation von Hegels Philosophie zu machen, und zwar all das vor dem Hintergrund der Anthropologie Kants, wo sowohl der Sehnsucht als auch der Langeweile, obwohl gleichsam untergründig, ganz zentrale Bedeutung zugemessen wurde. Dazu ist hier keine Gelegenheit.³² Stattdessen versuchen wir abschließend in Anlehnung an das bisher Ausgearbeitete einige Schritte der Annäherung an dieses zu vermutende Wesen der Romantik zu machen.

Schon in einem frühen Brief an seinen Bruder Wilhelm spricht Friedrich Schlegel von dem ihn wesentlich bestimmenden „verzehrenden Trieb nach Tätigkeit“, den er „noch lieber [...] die Sehnsucht nach dem Unendlichen“ nennen möchte.³³ Eben darin, in dieser Sehnsucht nach dem Unendlichen haben auch alle anderen Romantiker den letzten Beweggrund aller ihrer Bestrebungen erkannt. Es genügt nur an E. T. A. Hoffmann zu erinnern, der in seinem epochemachenden Essay über *Beethovens Instrumentalmusik* die Musik zur „romantischste[n] aller Künste erklärt“, und zwar aus dem einzigen Grunde, dass sie nur das Unendliche als

³⁰ Brief an den Bruder, Oktober 1791. Zitiert nach Ernst Behler: Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1966, S. 101.

³¹ Zitiert nach Behler: Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S. 101.

³² Vgl. dazu vom Verf.: „Zeit und Schmerz. Zur Anthropologie Kants“. In: J. Rupitz, E. Schönberger, C. Zehetner (Hrsg.), Achtung vor Anthropologie. Michael Benedikt zum 70. Geburtstag, Wien 1998, S. 304-312; sowie: „Die Langeweile: ein Schlüssel zur Anthropologie Kants?“. In: Kant und die Berliner Aufklärung. Akten des IX. Internationalen Kant-Kongresses. Hrsg. von V. Gerhardt, R.-P. Horstmann und R. Schumacher, Band IV: Sektionen XI-XIV, Berlin/New York, S. 323-330.

³³ Zitiert nach Behler: Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S. 24.

ihren „Vorwurf“ hat. Das Wesen der Musik bestehe in der „unaussprechliche[n] Sehnsucht“, im „Schmerz der unendlichen Sehnsucht“ und im „unbestimmten Sehnen[“]. Die Musik Beethovens sei eben deswegen groß und sogar unübertrefflich, weil sie mehr als irgendeine andere jene „unendliche Sehnsucht“ zum Ausdruck bringt, „welche das Wesen der Romantik ist“.³⁴

Die Sehnsucht hat sich in der Romantik „zu einem allumschlingenden Bande, das Erkenntnis, Religion und Leidenschaft verknüpft“, erweitert.³⁵ Freilich wurde ihre Bedeutung im stürmischen Lauf der Romantik den ständigen Wandlungen unterworfen. Sie wandelte sich etwa bei Friedrich Schlegel von dem frei schwebenden Zurückweichen vor jedem bestimmten, damit auch begrenzten und endlichen Zustand zu der sich selbst opfernden Aufgeschlossenheit, worin „die Seele ihr eigenes, beschränktes Ich“³⁶ preisgibt, damit – wie es in einer späten Vorlesung heißt – „das Ich Gottes in ihr wohnt und wurzelt und lebt“³⁷. Trotz diesem denkwürdigen Bedeutungswandel zeigt sich „dieses reine Gefühl der unendlichen Sehnsucht“ in Schlegels rückblickendem Selbstverständnis als der tiefste Beweggrund seines ganzen Handelns, wie es dem rührenden Bekenntnis seiner vorletzten Vorlesung zu entnehmen ist, das auch als seine abschließende Auseinandersetzung mit Hegel und seinem Lebensprojekt, die Philosophie zur Wissenschaft zu machen, verstanden werden kann³⁸: „Wenn aber die Sehnsucht bleibt, auch nachdem die Zeit der jugendlich aufwallenden Gefühle schon mehr vorüber ist, wenn sie nur immer tiefer wird, durch kein irdisches Glück befriedigt, und durch kein irdisches Unglück entkräftet; wenn sie mitten im Kampfe des Lebens und im Drange der Welt, wie ein Licht suchendes Auge, aus den sturmbewegten Wellen im Meere der Zeiten, zum Himmel hinauf gewendet bleibt, ob sie nicht dort einen Stern der ewigen Hoffnung fände: dann ist dieses die echte Sehnsucht, welche auf das Göttliche gerichtet, und welche selbst göttlichen Ursprungs ist. Aus dieser Wurzel geht fast alles geistig Schöne und Große hervor, ja auch selbst diese Liebe zu dem geistigen Wissen, und inneren Verstehen des Lebens, die Philosophie hat keine andere Quelle, und man könnte

³⁴ Ernst Theodor Amadeus Hoffmann: Beethovens Instrumentalmusik. In: E. T. A. Hoffmann: Kreisleriana. Hrsg. von Hanne Castein, Stuttgart 2000.

³⁵ Walzel: Deutsche Romantik, Bd. 1, S. 23.

³⁶ Friedrich Schlegel: Philosophie des Lebens / Philosophische Vorlesungen insbesondere über Philosophie der Sprache und des Wortes. Hrsg. von Ernst Behler. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe- Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, München Paderborn Wien 1969, Bd. 10, S. 398.

³⁷ Friedrich Schlegel: Entwicklung des inneren Lebens. In: Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, München Paderborn Wien 1969, Bd. 8: Studien zur Philosophie und Theologie, S. 616.

³⁸ Vgl. Ernst Behler: „Friedrich Schlegel und Hegel“, Hegel-Studien 2 (1963), S. 245 ff.

dieselbe auch in dieser Beziehung ebenso passend die Lehre von der Sehnsucht, oder die Wissenschaft der Sehnsucht nennen.“³⁹

Freilich hängt die Bereitschaft, die romantischen Ansichten als echte Philosophie anzusehen und anzuerkennen, von der jeweiligen Auffassung der Philosophie ab. Wird die Philosophie als der systematische Zusammenhang von Begriffsbestimmungen und der Argumentations- und Beweisketten verstanden, muss die Romantik außer ihr bleiben. In diesem Fall wäre dem kritischen Urteil des aus der strengen Schule der Kantischen Philosophie kommenden Nicolai Hartmann kaum zu widersprechen: „Man kann sich nicht verhehlen, dass die philosophischen Versuche der Romantiker bei aller Genialität letzten Endes doch Verkleinerungen ihrer eigenen Ideen sind. In kühnen Bildern, Gleichnissen oder gewagten Aphorismen blitzt gelegentlich etwas vom wahren Gehalt dieser Ideen hindurch. Aber dieses Durchblitzen geschieht immer schon an der Grenzscheide von Philosophie und Dichtung. Auf dieser Grenzscheide bewegen sich mit Vorliebe die Romantiker – nicht immer zum Vorteil der beiden Gebiete.“⁴⁰ Es ist andererseits ebenso unbestreitbar, dass dieses Urteil unter der Voraussetzung eines umfassenderen Philosophiebegriffs anders lauten sollte. Sei es so oder anders, für uns darf als nachgewiesen gelten, dass die Romantik auch uns noch viel, und zwar ganz Wesentliches, zu sagen hat. Und wenn man, nachdem die geläufigen hartnäckigen Vorurteile in Bezug auf die Romantik durch das bisher Gesagte vielleicht etwas an ihrer Überzeugungskraft verloren haben, das Erbe der Romantik in Hinsicht auf die gegenwärtigen philosophischen Aufgaben bestimmen will, drängen sich zunächst drei thematische Komplexe in den Vordergrund, auf die im Folgenden in aller Kürze hingewiesen sei.

Der mechanischen Naturauffassung, die sich im Laufe der neueren Geschichte als die einzig wahre durchgesetzt hat und nach der die Natur nur von ihrer körperlichen Seite, d. h. abgetrennt von der Seele als deren ideellen Seite, betrachtet wird, setzt die Romantik den Grundgedanken des Organismus entgegen, in dem zu Recht der „Schlüssel der romantischen Weltanschauung“⁴¹ erkannt wird. Für die Romantik ist die ganze Natur lebendig. Die Natur ist ein Organismus, in welchem jeder seiner Teile auf eine ideelle Weise mit allen anderen Teilen und mit dem Ganzen der Natur auf das innigste verbunden ist: „Die gesamte Natur ist beseelt, belebt, fühlt und empfindet. Selbst das Anorganische wird nicht ausgelassen. [...]“

³⁹ Schlegel: Philosophie des Lebens / Philosophische Vorlesungen insbesondere über Philosophie der Sprache und des Wortes, S. 33.

⁴⁰ Hartmann: Die Philosophie des deutschen Idealismus, S. 163.

⁴¹ Walzel: Deutsche Romantik, Bd. 1, S. 15.

Alles ist durchdrungen von einer Melodie, einem Rauschen und Wogen. Alles ist eins und hat teil an dem ewigen wogenden Leben des Kosmos.“⁴² Noch in seinen späten Vorlesungen vertritt Friedrich Schlegel die Meinung, dass alles in der Natur aus lebendigen Kräften besteht, dass in ihr alles voll von verborgenem Leben und nichts eigentlich an sich starr und tot ist.⁴³ Die Romantik zögert nicht, die mechanische Naturauffassung als das zu erkennen, was letztlich zum Tod der Materie und der Natur führt. Wenn Schelling, dessen systematisch ausgearbeitete Naturphilosophie die unübertreffliche Grundlage für die nicht selten zum Abstrusen und Willkürlichen entgleitende romantische Naturbetrachtung bildet, über die unter dem Angriff der mechanischen Naturphilosophie und Wissenschaft „bis in ihr Innerstes erstorbene[n] Natur“⁴⁴ spricht, ist diese Ansicht als repräsentativ für die Romantik im Ganzen anzunehmen. In der Tat gibt es „wohl keine zweite Epoche der Geistesgeschichte, die in so dezidiertem Opposition zum mechanischen Welt- und Naturbild steht wie die Romantik“⁴⁵.

Ähnlich verhält es sich mit der Auffassung der Seele. Da die Seele nach der romantischen Grundansicht nicht nur dem Menschen, sondern auch der Natur innewohnt, kann das Wesen der Menschenseele nicht hauptsächlich im Bewusstsein und in der Vernunft bestehen, wie dies in der ganzen Neuzeit als selbstverständlich gilt. Da die Grundbestimmung des Menschen darin liegt, der Mittler zu sein und sich ständig über sich selbst zu erheben, ist seine Seele nicht in erster Linie als die selbstreflexive substantielle Vernunftseinheit zu fassen, sondern als eine relativ diffuse dynamische Pluralität der Kräfte, die sich in ständiger spannungsvollen Auseinandersetzung und nie aufgehörendem inneren Dialog befinden. Das bezieht sich zwar vor allem auf die Dualität von endlichem und unendlichem Ich im Inneren des Menschen. Aber auch sonst ist die Seele des Menschen für die Romantik ein dynamisches Gefüge von der zwar selbstständigen aber zugleich im spannungsvollen Zusammenspiel sich befindenden Grundkräfte wie Begehren, Wahrnehmen, Gedächtnis, Phantasie, Ahnung, Meinung, Urteilen, Hoffen... Als Vermittler zwischen Innen- und Außenwelt findet der Mensch sein wahres Selbst vor allem in seinem Herzen und fühlt sich durch seine Leidenschaften, Begierden, Triebe, in einem Wort durch das sogenannte Unbewusste, ebenso stark angeregt und geleitet wie durch die dem vernünftigen Wollen entspringenden bewussten Absichten. Im chaotisch fließenden symbolischen Raum der Romantik verdienen daher

⁴² Karen Gloy: Das Verständnis der Natur II: Die Geschichte des ganzheitlichen Denkens, München 1996, S. 105 f.

⁴³ Schlegel: Philosophie des Lebens / Philosophische Vorlesungen insbesondere über Philosophie der Sprache und des Wortes, S. 79.

⁴⁴ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge. Mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Manfred Durner, Hamburg 2005, S. 110 (= SW IV, S. 315).

⁴⁵ Gloy: Das Verständnis der Natur II: Die Geschichte des ganzheitlichen Denkens, S. 107.

Traum, Parabel, Märchen, Wunder, Rätsel nicht weniger Beachtung als das rationale Verhalten; oft zeigen sie sich sogar als tiefsinniger, aufschlussreicher und bedeutsamer.

Der dritte thematische Komplex bezieht sich auf die Kunst. Die Romantiker neigen dazu, in der Kunst das einzig wahre Leben zu sehen. Schillers berühmter Spruch, dass der Mensch nur dann der wahre Mensch ist, wenn er spielt, haben sie ohne Vorbehalt aufgenommen, und das von ihm gemeinte Spiel dabei als die Kunst in einem ganz umfassenden Sinne verstanden. „Lasset uns [...] unser Leben in ein Kunstwerk verwandeln und wir dürfen kühnlich behaupten, dass wir dann schon irdisch unsterblich sind“, ruft Wackenroder einmal aus.⁴⁶ Und wieder war Schelling der, der diese Grundhaltung im Namen aller anderen kühn und erhaben zum Ausdruck brachte. Vielleicht hat nie ein Philosoph so eindrucksvoll den unbedingten Vorrang der Kunst im Ganzen des Lebens vertreten. Sein frühes Hauptwerk *System des transzendentalen Idealismus* lässt er im begeisterten und wirklich geflügelten Satz gipfeln: „Die Kunst ist eben deswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln, ebenso wie im Denken, ewig sich fliehen muss.“⁴⁷

Was vom heutigen Standpunkt an der romantischen Kunstauffassung besondere Beachtung und Würdigung verdient, ist wohl die Tatsache, dass dort – ebenso wie in den großen spekulativen Systemen der Ästhetik im deutschen Idealismus – die Kunst zum letzten Mal gesehen wurde aus dem Verhältnis zum Unendlichen, und zwar als dessen sinnliche Erscheinung und Offenbarung. Vor diesem Hintergrund wurden dann alle Einzelkünste, und zwar in voller Vielfältigkeit ihrer gegenseitigen Verhältnisse, als „Arten“ bzw. „Zweige“ der einen in sich architektonisch gegliederten Kunst gefasst.

Freilich gibt es dabei einen beträchtlichen Unterschied zwischen den romantischen Künstlern und den Philosophen. Diese bestehen – Hegel ganz ausdrücklich, Schelling etwas zögerlicher – auf dem Vorrang der Dichtkunst vor der Musik und innerhalb der Musik wieder der vokalen vor der rein instrumentalen, um auf diese Weise den letztendlich dem vernünftigen Denken entstammenden und in der Schatzkammer der Sprache gelagerten Bestand von Bedeutungen vor dem Versinken in das unbestimmte und unberechenbare Gefühlsmäßige des reinen, nur auf die Empfindung sich wendenden Tönens und Klingens zu

⁴⁶ Wackenroder / Tieck: Phantasien über die Kunst, Kap. 11.

⁴⁷ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: Historisch-kritische Ausgabe. Im Auftrag der Schelling-Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften hrsg. von Wilhelm G. Jacobs, Jörg Jantzen und Hermann Krings, Bd. 9: System des transzendentalen Idealismus, Stuttgart 2005, S. 328.

bewahren. Die Romantiker hingegen halten gerade die Musik für die höchste und reinste romantische Kunst, da sie allein imstande ist, die unendliche Sehnsucht, als die einzig entsprechende Form, in der sich dem Menschen das Unendliche meldet, zur Darstellung zu bringen. Nur in der Musik glaubt der Romantiker den sonst verlorenen Faden wieder zu finden, der ihn mit der „unendliche[n] schöpferische[n] Musik des Weltalls“⁴⁸, wie es etwa bei Novalis heißt, in Verbindung hält. Kein Romantiker hat dieses unbedingte Vertrauen auf die heilende und rettende Kraft der Musik in so innigen und reinen Worten zum Ausdruck gebracht wie Wackenroder: „Die Musik ist der letzte Geisterhauch, das feinste Element, aus dem die verborgensten Seelenräume, wie aus einem unsichtbaren Bache ihre Nahrung ziehen; sie spielt um den Menschen, will nichts und alles, sie ist ein Organ, feiner als die Sprache, vielleicht zarter als seine Gedanken, der Geist kann sie nicht mehr als Mittel, als Organ brauchen, sondern sie ist Sache selbst, darum lebt sie und schwingt sich in ihren eignen Zauberkreisen.“⁴⁹

Mit diesem Hinweis auf das Erklingen der unendlichen Sehnsucht in der Musik darf auch unser Versuch der Besinnung auf das Erbe der Romantik seinen Ausklang finden. Jean Paul, dessen Abstand zur Romantik nicht zuletzt dadurch zu erklären ist, dass er von den in ihr erschlossenen Abgründen des Inneren wusste, schreibt in seinem letzten, erst länger nach seinem Tod von Robert Schumann – einem echt romantischen Musiker – veröffentlichten Manuskript unter dem Titel „Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele“ Folgendes: „Dieses Innere der menschlichen Natur fängt besonders vor einer Kunst wach und laut zu werden an, deren Eigentümlichkeit und Auszeichnung vor jeder andern Kunst noch nicht recht erkannt wird; ich spreche eben nicht von Dichtkunst und Malerei, sondern von der Tonkunst. Warum vergisst man darüber, dass die Musik freudige und traurige Empfindungen verdoppelt [...] eine höhere Eigentümlichkeit von ihr? Ihre Kraft des Heimwehes, nicht ein Heimweh nach einem verlassenen Lande, sondern nach einem unbetretenen, nicht nach einer Vergangenheit, sondern nach einer Zukunft.“⁵⁰

Vielleicht wäre gerade in diesem merkwürdigen Heimweh nach der Zukunft das uns verpflichtende Erbe der Romantik zu erkennen. Safranski mag Recht haben: „Die Romantik

⁴⁸ Novalis: Die Christenheit oder Europa. In: Novalis: Werke und Briefe, S. 398.

⁴⁹ Wilhelm Heinrich Wackenroder / Ludwig Tieck: Phantasien über die Kunst, Kap. 10.

⁵⁰ Jean Paul: „Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele“. In: Robert Schumann, Dichtergarten für Musik. Eine Anthologie für Freunde der Literatur und Musik. Hrsg. von Gerd Nauhaus, Ingrid Bodsch und Leander Hotaki, Bonn und Frankfurt am Main 2007, S. 272.

ist eine Epoche. Das Romantische eine Geisteshaltung, die nicht auf eine Epoche beschränkt ist. [...] das Romantische gibt es bis heute.“⁵¹

⁵¹ Safranski: Romantik, S. 12.