GÜNTER OESTERLE (Gießen)

»Kunstwerk der Kritik« oder »Vorübung zur Geschichtsschreibung«? Form- und Funktionswandel der Charakteristik in Romantik und Vormärz

1. Forschung und Problemskizze

Obgleich die Brüder Friedrich und August Wilhelm Schlegel ihr kritisches Hauptwerk mit dem Titel »Charakteristiken und Kritiken« versahen, obgleich im Vormärz David Friedrich Strauß (1839) seiner Sammlung kritischer Essays denselben Titel gab, obgleich Friedrich Schlegel die Charakteristik mit der »höchsten Aufgabe der Kritik«[1] betraute, obgleich Wilhelm von Humboldt mit dem Versuch einer »Charakteristik seiner Zeit« einen neuen interdisziplinär verfahrenden Wissenschaftszweig, die »vergleichende Anthropologie«[2], einleitete, der Jungdeutsche Karl Gutzkow mit der Behauptung auftrat: »Wenn wir eine neue Kritik bekommen, so wird es die der Charakteristik seyn«[3] und selbst der Junghegelianer Arnold Ruge die Konjunktur der Charakteristik als »Persönlichwerden unserer schönen Literatur und Kritik«[4] begrüßte – es fehlt bis heute eine Darstellung der Geschichte, der Verfahrensweise und Funktion dieser (wie F. Schlegel sich ausdrückt) »eigne[n] specifisch verschiedene[n] Gattung«.[5] Die wissenschaftsgeschichtlichen Gründe für dieses Desiderat lassen sich am besten an der ausgedehnten und profunden Friedrich-Schlegel-Forschung ausmachen.

Es gibt dort – zugespitzt formuliert – zwei Forschungsrichtungen, eine ältere, literaturgeschichtlich kenntnisreiche, aber theorieabstinente und eine jüngere, fast ausschließlich theoretisch orientierte, an Fragen der literarischen Praxis, der Rhetorik, Philologie und Artistik desinteressierte. Für die eine Forschungstendenz ist die Charakteristik zu theoretisch und systematisch ausgerichtet – an ihre Stelle tritt das Interesse für den Essay und für das Verhältnis von Essay und Ironie[6]; für die andere ›Fraktion‹ steht die Theorie der Kritik, der Hermeneutik und die Transzendentalphilosophie im Mittelpunkt der Beschäftigung.[7] Die für die Charakteristik konstitutive doppelte Ausrichtung auf Theorie und Praxis, auf Hermeneutik und Rhetorik, auf Philosophie und Geschichtsschreibung, auf Ästhetik und Philologie, auf Kritik und Ethos kommt so nicht in den Blick.[8] Weil Schlegel theorieangeleitet die bisherigen Kriterien der Kritik, z. B. das Gattungsschema oder die abstrakten Prinzipien der Kunstrichter, außer Kraft setzt, bemüht er sich energisch um eine theoretisch fundierte, formal und gattungsmäßig differenzierte Bestimmung der Kritik durch die neue Form der Charakteristik. Er überdenkt deshalb u. a. das Verhältnis von Charakteristik und Diktion.[9] Er versucht ein neues Gattungsspektrum im Umkreis der Charakteristik zu entwerfen, indem er Nähe und

Differenz der Charakteristik zur Rezension, zur Abhandlung, zum Essay, zur Skizze, zum Bericht und zur Notiz zu bestimmen versucht.[10] Die Darstellung der Theorie, Funktion und Form der Charakteristik kann dazu verhelfen, die bislang in der Forschung eher beliebig erscheinenden Zuordnungen der Charakteristik zu bedenken, zumindest als strittig zu diskutieren. Ich gebe ein markantes Beispiel.

Der Schlegelkenner Hans Eichner behauptet z. B. »nur die Rezension des Wilhelm Meister« entspreche »in vollem Ausmaß Schlegels Definition der Charakteristik«[11], während die »drei früheren Charakteristiken, selbst der Lessing-Aufsatz, noch der Übergangsphase« angehörten.[12] In bezug auf Schlegels Wilhelm-Meister-Kritik schreibt dagegen Walter Benjamin: »die Charakteristik hat mit dem Wesentlichen an Schlegels Begriff der Kunstkritik nichts zu tun«.[13] Beide Male, bei Eichner und Benjamin, steht die poetische Kritik (nicht die Kritik der Poesie) im Zentrum der Überlegungen. Eichner kommt allerdings zu dem Schluß, die Charakteristik sei die höchste Form poetischer Kritik[14]; Benjamin grenzt gegenläufig die Charakteristik aus der hochbewerteten poetischen Kritik aus und identifiziert sie mit der nicht poetischen Kritik. Beide beziehen sich reduktionistisch auf Teilstücke der Gattungsbestimmung »Charakteristik«. Eichner zieht eine Notiz außerhalb der Meisterkritik heran, die Charakteristik sei die »Darstellung vom Eindruck des Schönen«, ohne aber zu sehen, daß eben diese Definition innerhalb der Meisterkritik durch eine zweite Bestimmung korrigiert und ergänzt wird[15]: Neben den Eindruck des Ganzen (der in allen anderen Charakteristiken genauso wichtig ist)[16] tritt die detaillierte und kritische Analyse des Werks. Benjamin beruft sich bei seiner Ausgrenzung der Charakteristik aus dem Bereich der Kunstkritik auf eine Explikation innerhalb der Meisterkritik. Dort wird die poetisch potenzierende Kritik (am Beispiel von Goethes poetischer Adaption Hamlets) gegen die »eigentliche Charakteristik« abgesetzt, die gleich einer »bloße(n)« (u. d. h. prosaischen)[17] »Inschrift« »nur sage, was die Sache eigentlich sei, wo sie in der Welt stehe und stehn solle«.[18] Unberücksichtigt bleibt in Benjamins Deutung dieser Stelle deren Kontextgebundenheit, die ironische Hommage an Goethe.[19] Schlegels Horenrezension kann lehren, daß dort dasselbe poetisch-kritische Verfahren Goethes im Wilhelm-Meister-Roman (seine Hamletadaption) als mildernde Umwandlung abgewertet und statt dessen die urteilende und erklärende Kritik angehoben wird.

Goethe »ist auch wohl zu sehr Dichter, als daß er sich seiner Schöpferkraft ganz entäußern und mit der treuen Enthaltsamkeit eines bescheidnen Forschers die Werke eines andern Dichters erklären könnte [...] Man möchte beinahe fragen: wer ist ungeschickter Gedichte zu beurteilen, als ein Dichter?«[20]

Aus dem Vergleich der beiden korrespondierenden Stellen läßt sich nicht ein Schwanken der Position Schlegels ablesen, sondern vielmehr das allmähliche Herausformen einer neuen Gestalt von charakterisierender Kritik, in der die unterschiedlichsten, ja gegenläufigsten Verfahren und Weltsichten – der Eindruck des Ganzen und die Analyse, die poetische Gestaltung und das prosaische Urteil, das rekonstruierende Verstehen und die potenzierende Kritik[21]

– verschmolzen werden. Zur Klärung des von Benjamin angesprochenen Verhältnisses von Kunstkritik und Charakteristik sei ein knapper poetologischer Aufriß der Charakteristik gewagt.

Die »eigentliche« Charakteristik[22] hat ihrer Herkunft nach ihren Schwerpunkt in der rekonstruierenden Tätigkeit: »Es ist nichts schwerer, als das Denken eines andern bis in die feinere Eigentümlichkeit seines Ganzen nachkonstruieren, wahrnehmen und charakterisieren zu können [...] man [kann G.Oe.] nur dann sagen, daß man ein Werk, einen Geist verstehe, wenn man den Gang und Gliederbau nachkonstruieren kann«.[23] Das »gründliche Verstehen«, betont Schlegel 1804, das, »wenn es in bestimmten Worten ausgedrückt wird, charakterisieren heißt«, ist »das eigentliche Geschäft und innere Wesen der Kritik«.[24] Neben diese, wie wir noch zeigen werden, genuin charakterisierende tritt die urteilende Tätigkeit in der Charakteristik. Sie sagt, »was die Sache eigentlich sei, wo sie in der Welt stehe und stehen soll«[25] – sie hat demnach eine orientierende Funktion. Ergänzt und abgerundet werden die hermeneutische und die urteilende schließlich durch die bildende Tätigkeit. Sie ist nicht zu verwechseln mit einer rein »poetischen Kritik«. Sie ist nämlich eine Konstruktion aus poetischen und nichtpoetischen Elementen; sie setzt sich zusammen aus philosophischer, poetischer und auf die Praxis orientierter rhetorischer Kritik. Dieser Mischcharakter bedeutet aber keineswegs eine Schwäche dieser Gattung. Ihr Kunststück besteht darin, poetische (etwa eine dramatische Diktion) und halb poetische Sprechweisen (etwa den liberalen Ton der Satire)[26] zu adaptieren, ohne die urteilende, erklärende Funktion der Kritik zu verwischen. Die Charakteristik ist keine »poetische Kritik«, wohl aber ein »Werk der Kritik«[27], ein »Kunstwerk der Kritik«. Sie ist eine Kunst wie der Philosoph und Aesthetiker Baumgarten die Logik Kunst nennt, nämlich artificialis.[28] Sie ist ein Werk, im Sinne eines homogenen, wohlorganisierten Ganzen, einer in seiner Fülle von individuellen Zügen und Eigentümlichkeiten zentrierten Einheit. Innerhalb der Charakteristik wirken zwei poetische bzw. ästhetische Prinzipien, eine »poetisch stoffliche«, »die Darstellung des Eindrucks auf Winckelmanns Weise«[29], und eine formal poetische, d. h. artistisch-stilistische. Beide poetischen Anteile innerhalb der Charakteristik werden durch wissenschaftliche, prosaische, analytische Elemente ergänzt und konterkariert.

Daß die beiden Schlegel ihr kritisches Haupt- und Sammelwerk 1801 »Charakteristiken und Kritiken« nannten, bedeutet also weder die Trennung in poetische Kritik und unpoetische prosaische Charakteristik (wie es Benjamin unterstellt) noch die Separierung in vorläufige, unfertige Charakteristiken (Jacobis, Lessings und Forsters) und in die vollendete »Wilhelm-Meister«-Charakteristik (wie Eichner annimmt). Im Gegenteil sind die vier Charakteristiken als gleichwertig zu betrachten; sie lösen allesamt die Theorie der Charakteristik ein. Jede von ihnen hat ihren eigenen »progressiven Gesichtspunkt, aus dem jede von ihnen die höchste ist«[30]: die Charakteristik von Jacobis ›Woldemar‹ zielt auf Ethik, die Lessingcharakteristik auf Philosophie, die Forstercharakteristik auf Theorie und Praxis moderner »klassischer« Prosa und die Wilhelm-Meister-Charakteristik auf Poesie.[31]

Die Notiz, in der Schlegel das Ensemble von Charakteristiken auf den Begriff bringt, endet: »Was recht universell ist, muß in einer Abstracten Form behandelt werden.«[32] Dieser Hinweis auf die »abstracte Form« des Universellen, auf das Systematische läßt sich als wichtiges Bestimmungsstück der Charakteristik festhalten. Neben die Verbindung dreier Weltsichten – der ästhetisch-philosophischen (»Darstellung des notwendigen Eindrucks«), der analytisch urteilenden und der hermeneutisch rekonstruierenden – tritt die Kreuzung zweier Gattungen: des Essays und der systematischen Abhandlung.[33] Die Charakteristik vereinigt den Essay mit seinen »viele[n] Ansichten eines Individuums« und die systematische »Abhandlung«, die »immer etwas Abstractes erschöpfen und ins Reine bringen will«[34]; sie verbindet den dem Essay inhärenten »skeptischen Versuch«, das Experiment mit den der systematischen Abhandlung zukommenden »Prinzipien«[35]; sie verknüpft »eine *Geographie*, ein leichtes und korrektes Skelett« und »eine geistige und aesthetische *Architektonik* des Werkes, seines Wesens, seines Tons«.[36] Die Grundstruktur der Charakteristik wird ersichtlich, wenn man (neben dem Experimentalcharakter) ihre zweite Eigenart, das Systematische im Sinne Schlegels, begreift als eine »organische«, »centrisch[e]« Kraft.[37] In der »Charakteristik« soll, auch nach Meinung Humboldts, die »Extension in Intension zurück[ge]drängt« werden, »was gewiß möglich ist, sobald man es nur dahin bringt, sich recht eigentlich in den Mittelpunkt desselben zu versetzen«.[38] Die Fülle der Eigenarten eines Autors oder eines Werkes oder einer Werkgruppe werden in den möglichen Verkettungen nachgestellt und essayistisch erprobend beschrieben, immer aber auf eine solche Weise, daß der innere Magnet des Schreibens »Das Wesen, der substantielle Teil (das Herz seines Lebens) [...] ist, worauf alles andre hindeutet, woraus es entspringt, weshalb es da ist, der lezte Zweck und der erste Grund des Ganzen.«[39] Unsere heute viel gebrauchte, umgangssprachliche Wendung: »etwas auf den Punkt bringen«, läßt sich verstehen als die Schwundstufe eines früher ernsthaft betriebenen, systematischen Bemühens innerhalb eines essayistischen Verfahrens. In Humboldts Beschreibung seiner charakterisierenden Methode, sich »wieder zu orientieren, den Punkt zu bestimmen, auf dem er steht, und wohin er gelangen sollte«[40] oder in seiner Forderung »Einmal alles Einzelne immer unter wenigen abgesonderten Hauptpunkten zu Einer Gestalt zusammenzudrängen«[41], »deren erschöpfende und vollkommen klare Auseinandersetzung alles weitere Detail schlechterdings überflüssig macht«[42], wird die Vorgeschichte der von uns heutzutage modisch gebrauchten Formel hörbar. Die Absicht umfassender Erkundung des Themas bei gleichzeitiger Konzentration auf »Hauptpunkte« verweist auf die schwierige, der Charakteristik zugewiesene Aufgabe, die Materialbreite der Geschichtsschreibung mit philosophischer Übersicht zu verbinden. »In der Charakteristik selbst werde ich«, schreibt Humboldt, »dafür zu sorgen suchen, das gehörige Mittel zwischen einer zu sehr spekulativen und zu sehr historischen Behandlung zu halten.«[43] Die Charakteristik verfolgt ihr Darstellungsziel immer auf zweifache Weise: sie experimentiert essayistisch mit der Fülle besonderer und charakteristischer Eigenschaften, ohne den systematischen Kern, den organischen Keim des Ganzen (des Werks oder Autors) aus dem

Auge zu verlieren. Der Blick aus der Fülle eigentümlicher Erscheinungen auf ein organisch gedachtes Zentrum gilt nicht nur für Schlegels berühmte Charakteristiken der Athenäumszeit, er ist in gleicher Weise geltend zu machen für die vergessenen, aber nicht weniger meisterhaften Charakteristiken des Alten und Neuen Testaments, die der ältere Schlegel verfaßt hat.[44]

Die skizzenhafte Vorstellung der Gattung »Charakteristik« bringt allerdings nicht die historisch konstruktive Leistung bei der Schaffung einer neuartigen Form von Kritik zum Ausdruck; sie verschweigt insbesondere das epochale Bedürfnis, das sie hervorrief und notwendig machte. Erst die Betrachtung der Genese der Charakteristik verschafft über diesen Neubeginn Aufschluß.

Die gegen Ende des 18. Jahrhunderts auffällige »Achtsamkeit auf das Charakteristische«[45] ist auf das Bedürfnis einer *umfassenden Korrektur des Klassizismus* zurückzuführen. Sie betrifft die Ästhetik, die Philosophie und die bisher gehandhabte Kritik. An den vielfach geäußerten Defizitserfahrungen läßt sich diese Zeittendenz im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts ablesen. Zwei für unser Thema einschlägige Mängel seien aufgeführt. Die Romantiker kritisierten den bisher erreichten Stand der Ästhetik. Über die »Form[en] der Darstellung« des Schönen, »Prächtigen, Würdigen, Feierlichen« etc. könne man sich genauso gut informieren wie über eine Theorie der Sinneswahrnehmungen; es fehle aber »eine Theorie der Künste« und eine Theorie der Kunstwerke.[46] Vergleichbares klagt Schiller im Feld der Kritik ein. Man habe zwar Prinzipien, diese seien den Werken aber zu ferne; es mangle der Kritik an einer angemessenen Verbindung von »kritischer Strenge und eine[r] gewisse[n] kühne[n] Toleranz, Achtung und Billigkeit«.[47] Die auf unterschiedlichen Gebieten geäußerte Kritik kulminiert in der Beschwerde, das klassizistische System könne bislang die Individualität und Eigentümlichkeit von Werken und Personen nicht adäquat und zureichend beschreiben, deuten und erklären. Die Lösung dieses Dilemmas suchte man auf zwei Wegen: 1. durch »die glückliche Vereinigung des Entgegengesetzten«[48], des Individuellen und Allgemeinen, des Deduktiven und Induktiven, der Beobachtung und des Begriffs, des Grundwesens und des momentanen Ausdrucks[49], der kunstrichterlichen Strenge und der Toleranz, und 2. durch Übertragung der durch die Anthropologie im 18. Jahrhundert erkannten und in Details und Nuancen beschriebenen Individualitätsmerkmale auf ein Werk oder eine Gruppe von Werken. Das Ergebnis war die Geburt der Charakteristik aus dem Geiste der Klassizismuskritik.

Die genannten Lösungsstrategien, die Zusammenführung gegenläufiger Verfahren und die Übertragung, wurden, wenn nicht provoziert, so doch forciert durch eine Revolution innerhalb des Klassizismus, die mit Vehemenz die »Individuellheit der Bedeutung«[50] bis ins physiognomische, pathognomische und physiologische Detail ins Zentrum der Diskussion stellte.

2. *Aloys Hirts These zur Charakteristik »als dem vollständigen Inbegriff all des Eigentümlichen und Bedeutsamen« und seine Folgen*

Das Dilemma des Klassizismus, das Hölderlin in einer brieflich mitgeteilten Klage über seine immer zu abstrakt geratende poetische Personendarstellung formulierte[51], wurde zur öffentlichen, strittigen Angelegenheit, als der Berliner Kunsthistoriker und Archäologe Aloys Hirt in Schillers Zeitschrift »Die Horen« 1797 Winckelmanns und Lessings »erstes Gesetz der bildenden Künste«, die Schönheit in edler Einfalt und stiller Größe, in Frage stellte.[52] Hirt leugnete die »unkörperliche Idee der Schönheit«[53] und ihre Konsequenz, die Dämpfung und Milderung des Ausdrucks als Grundsätze der Alten in der bildenden Kunst. Er behauptete statt dessen, daß die Alten »kein anderes Gesez kannte[n], als Karakteristik«.[54] Der »Maaßstab des Kunstrichters«[55] sollte fortan die »Karakteristik« sein, d. h. »das Individuelle der Bedeutung«[56], die Wahrheit, die Genauigkeit, die Eigentümlichkeit, das Besondere der Formen und des Standes und – das betont Hirt ausdrücklich – »als ein gleichgewichtiges Gesetz, die Karakteristik der Bewegung und des Ausdrucks«.[57] Mit der These, der Hauptgrundsatz des Schönen sei Charakteristik, eröffnet Hirt eine anhaltende, bis zur Erbitterung geführte Auseinandersetzung, die von Goethe und Schiller bis zu Hegel, von Fernow bis zu Stolberg und von den beiden Schlegels bis zu Humboldt reicht.[58] Wir können hier nur das Resultat dieser umfangreichen und bis in die Kunstpraxis ausgreifenden Debatte zusammenfassen. Gegen das Winckelmannsche/Mengssche bislang weitgehend akzeptierte Formprinzip des Schönen wurde von nun an bei Schiller und Goethe, bei Humboldt, Schlegel und Hegel das Charakteristische, das »stofflich« Eigentümliche, als Voraussetzung und Vorbedingung des Schönen eingeführt.[59] »Die aber, welche in Kunstwerken hauptsächlich auf das Charakteristische dringen, weisen den Künstler auf den rechten Weg«, erläutert Goethes Freund und Helfer Heinrich Meyer im »Entwurf einer Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts« – »Denn aus dem Bedeutenden hat [. . .] das Schöne sich entwickelt. Wer hingegen von der Schönheit ausgeht, wird, wie uns das Beispiel von Mengs und Canova gelehrt, schwerlich je ein charakteristisches Ganzes erzielen«.[60] Das »Streiten« »für die Individualität und das Charakteristische« hat eine Pluralisierungstendenz im Schönen zur Folge. Das »ästhetische Ideal« stellt man sich hinfort nicht mehr als »einförmig Allgemeine[s]« vor, sondern »in einer Mannigfaltigkeit von Exemplarien«.[61] Das Charakteristische und die Charakteristik wird als Klassizismuskritik akzeptiert, aber genauso entschieden wird Hirts Identifikation des Kunstschönen mit dem Charakteristischen abgelehnt, denn das Charakterisieren ist« – so Schlegel – »nicht möglich ohne Idealismus«.[62] Die Trennung vom Charakteristischen als stoffliche Vorlage und dem Kunstschönen als vollendender Formausdruck dient dazu, das neue Ideal des Jahrhundertendes zu verwirklichen. Diese Operation zielt darauf ab, Produkte zu schaffen, die »durchaus individuell und doch ganz und gar idealisch« sind.[63] Schlegel bestimmt das angestrebte Ziel, gegen Hirts Kunstprinzip gerichtet, folgendermaßen: »Die Char[akteristik] soll kein Portrait d[es] Gegenstandes sein, sondern ein Ideal der indiv[iduellen] Gat-

tung.«[64] Auch wenn kaum ein Zeitgenosse die Radikalität der bis ins Physiologische reichenden Betrachtungsweise Hirts teilt (August Wilhelm Schlegel nennt Hirts »Betrachtungsart« »chirurgisch«, denn sie gehe überall auf »Leibesgebrechen und Unförmlichkeiten« aus)[65], so hat Hirts Einspruch doch bewirkt, daß endgültig an die Stelle von »Beiwesen« und »Attributen« im künftigen Kunstschaffen der individuelle, charakteristische Ausdruck tritt.[66] Auch die Poetik und Produktionsästhetik wird künftig trotz aller Idealisierungsprozeduren immer vom Besonderen und Eigentümlichen ausgehen. Schlegels Bestimmungsversuche der »Charakteristik« sind dafür ein Beispiel.

3. Die »glückliche Vereinigung des Entgegengesetzten«: antikes Ethos und philosophische Kritik

Schlegel nutzt die zeitgenössische Trennung von Charakteristischem des Stoffs und Schönheit der Form auf seine ihm eigene Weise folgenreich: er führt nämlich die von den Weimaranern produktionsästhetisch gedachte Unterscheidung in den geschichtlichen Prozess ein, d. h. er historisiert die Differenz von Charakteristischem und Schönem. In seiner »Geschichte der Griechen und Römer« (1798) beschreibt Schlegel die Grundzüge der Homerischen Periode des epischen Zeitalters, mit folgenden Merkmalen, »Genauigkeit, Umständlichkeit und Richtigkeit der historischen und geographischen Angaben des Homeros«[67], »Kraft, Fülle und Armut« der Sprache, auch die feinsten Nebenzüge, auch die »alltäglichen und geringen Gegenstände« »mit Liebe« auszumalen.[68] In seiner 1803/1804 publizierten »Geschichte der europäischen Literatur« faßt er diese Eigenheiten homerischer Zeit unter dem Stichwort »Charakteristik« zusammen.

»Besonders merkwürdig ist bei den Gedichten dieser Zeit die genaue Charakteristik des menschlichen Heldenlebens bis in die kleinsten Züge. [Sie besaßen] den Geist, in den kleinen Zügen des menschlichen Lebens und des Menschen selbst das Bedeutende aufzufassen und darzustellen und die Sitten und Eigentümlichkeiten des Menschen von damals bis in die kleinsten Besonderheiten des gewöhnlichen Lebens [zu zeichnen]. Diese Kunst, Ethos genannt (Sitte), besaßen die Griechen im höchsten, vollkommensten Grade, und keine Poesie hat so viel Ethos aufzuweisen.«[69]

Im Rückblick wird ein zentrales Moment der Genese romantischer Charakteristik sichtbar. Text und Kontext bergen zwei Überraschungen. 1. Charakteristik als »Mimesis« der »kleinsten Besonderheiten des gewöhnlichen Lebens« läßt sich verorten als Teil der Anthropologie des 18. Jahrhunderts und deren Vorgeschichte, des antiken Ethos und der »Sitte« der Antiken. Humboldt wird diesen Ansatz folgendermaßen erläutern: »die philosophische Charakteristik der Zeiten verfolgt die Stillen und wenig bemerkbaren Fortschritte und Richtungen des Geistes und der Gesinnungen.«[70] 2. Aus dem Kontext läßt sich ablesen, wie Schlegel diesen anthropologischen Ansatz zur Bestimmung der Charakteristik einfügt in die Definitionsversuche der ›Weimarer Kunstfreunde‹ und zugleich erweitert in eine von ihm entworfene Geschichtsphiloso-

phie. Denn die Konjunktur der Charakteristik im epischen Zeitalter der Griechen führt Schlegel darauf zurück, daß damals in der frühen Zeit der Zivilisation das Kunstschöne noch nicht ausgebildet war. »Die alten Künstler wollten keine Kunstwerke liefern, es war ihnen bloß um den Inhalt, um die Fabel zu tun. Sie ordneten sich der Materie unter. Diese recht anschaulich darzustellen, war ihr einziger Zweck, und so brachten sie, bei ihrer kindlichen Naivität und vortrefflichen Darstellungsgabe sich dessen ganz unbewußt, die herrlichsten Kunstwerke hervor.«[71]

Die epische »Kunst«, »das altgriechische Heldenleben [...] bis in die kleinsten Züge des gewöhnlichen Lebens aufzufassen«[72], bezeichneten die Griechen und die Antiken unter dem Stichwort »Ethos«. Schlegel subsumiert es unter der Rubrik »Charakteristik«. Seit Aristoteles, vor allem in der von Cicero und Quintilian ausgehenden rhetorischen Tradition, versteht man unter Ethos »conciliare«, d. h. eine Teilnahme »an einem Nahen und Bekannten«, die »unmittelbar« und »spontan« »aus der Natur der Menschen fließt«.[73] In dieser doppelte Eigenschaft, einerseits die Eigentümlichkeit eines Charakters anzuerkennen, andererseits »Wohlwollen, [...] Freundlichkeit und Geneigtheit« dem Gegenüber entgegenzubringen, ist *Ethos und Charakteristik das genaue Widerspiel, der sich seit Gottsched und Wolff philosophisch begreifenden Kritik der Moderne.* Schlegel sieht seine These von der methodischen Fruchtbarkeit einer grundsätzlichen Differenz von Antike und Moderne für die vorausschauende Planung einer »zukünftigen Vereinigung des Antiken und Modernen« bestätigt.[74] *Antike Charakteristik,* ausgezeichnet durch »Anmut, Ausführlichkeit und Naivität«[75], ist Kontrahent und Antipode moderner Kritik. Die philosophisch orientierte Kritik der Aufklärung zielt aufs definitorisch Allgemeine und kategorisch Getrennte, achtet auf Distanz und Kürze, ja begreift sich als personifizierten Kunstrichter. *Moderne Charakteristik* definiert sich demzufolge zwar als Kritik bisheriger abstrakter und werkfremder, aber nicht als Widerpart philosophischer Kritik. Moderne Charakteristik entsteht aus der Zusammenführung antiker Charakteristik und moderner Kritik.[76] Sie wird zum *»kritische[n] Mimus«.*[77] In der Wechselwirkung der Gegensätze hebt sie die beiderseitigen Einseitigkeiten auf. Blickt man aus der Sicht späterer Zeit, in der Kunst bewußt als Kunst betrieben wurde (Schlegel führt hierfür den Begriff der »Kunstperiode« ein) auf die epische Charakteristik Homerischer Zeit, so läßt sich deren Stofflichkeit und »Rezeptivität«[78] vergleichen mit den Stärken und Schwächen der Anthropologien des 18. Jahrhunderts: »das kategorial Getrennte durch kritische Scheidung ist nicht ihr Geschäft.«[79] Humboldt formuliert als »Maxime« der Charakteristik, »nirgends eine einseitige Grenze zu setzen«.[80] Solange die Charakteristik in der Kunst (bei Homer in der epischen Kunst) Gestalt gewinnt, läßt sich die Fülle an Eigentümlichkeiten einbinden. Sobald die Charakteristik aber nicht mehr innerhalb der Kunst ihren Platz findet, sondern eine Charakteristik von Werken der Kunst, der Philosophie, der Ethik, der Religion werden soll, ist »Vollständigkeit des Ganzen Begriffs und Bestimmtheit seiner Grenzen notwendig und zweckmäßig«.[81]

In der Diskussion um die moderne Charakteristik wird die Grenzziehung

und Konturbildung einer ihrer Natur nach proteischen Erscheinung zum zentralen Problem, vor allem des Klassizismus. Denn die klassizistische Kunst läßt sich als »eine Grenzziehungskunst« bestimmen.[82] Konsequent klassizistisch definiert Adelung in seinem Wörterbuch das Adjektiv ›charakteristisch‹: »genau bezeichnend, was eine Sache von allen anderen unterscheidet. Das Gemälde, der Ausdruck, das Bild ist nicht charakteristisch, wenn es die Sache, die es vorstellen oder ausdrucken soll, nicht genug von allen anderen unterscheidet«.[83] Friedrich Schlegel formuliert das Dilemma zwischen Fülle der Erscheinung und notwendiger Grenzziehung durch Unterscheidung treffend mit der Frage: »Nach allen Richtungen geht die Charakteristik ins Unendliche ... Nach welcher Maxime darf man hier abschneiden?« Damit der ins Unendliche ausgreifende Mimus Halt und Kontur erhält, bedarf es zweier sich ergänzender Operationen.

1. Vonnöten ist »die Darstellung des Eindrucks auf Winckelmanns Weise«[84], d. h., ein vor aller »Überlegung« stattfindender divinatorischer Blick, der auch ganze Massen von Erscheinungen und Werken als Individuum erfassen kann.[85] Schlegel nennt diesen Vorgang einer ersten unwillkürlichen Umrißgebung den »passive[n] kritische[n] Mimus«, der sich »mit Einemmale«, »durch Eine Anschauung«[86] »dem Eindruck eines Gedichts ganz hingibt«.[87]

2. Dem ersten unbefangenen Eindruck folgt zu seiner Stabilisierung, Bestätigung und Begründung der aktive kritische Mimus, der »nachspäh[end]« »immer tiefer« »bis in den Mittelpunkt« dringt, um »die geheimen Absichten, die [...] im Stillen verfolgt« werden, aufzudecken, um zu sehen »wie das Ganze konstruiert ist«.[88]

Dazu bedarf der Mimus der Kritik, des Urteils, der Scheidung des Schlechten vom Guten. Zur Konturgewinnung und -sicherung der Charakteristik ist außerdem sogar Polemik unverzichtbar: »Jeder kritische M[imus] enthält auch eine polemische Ansicht des Gegenstandes.«[89]

Auf der anderen Seite benötigt die philosophische Kritik, um aus der Skelettierung des Lebendigen herauszufinden, um Reichtum, Vollständigkeit und Fülle des Lebens zu erreichen, die Beihilfe der Charakteristik. Das macht sich vor allem methodisch bemerkbar: Das Charakterisieren verdrängt die Subsumptionslogik. »Statt der Lehre vom *Begriff* tritt bei mir an die Stelle ein Ideal des *Charakterisierens* im Anfang, als Prinzip der Encyklopädie«[90] schreibt Schlegel und behauptet entschieden: »Das *Definieren* muß ganz aufhören [...] dadurch daß es als Charakterisieren ins Unendliche erweitert wird«.[91] Die Herkunft der eigentlichen Charakteristik aus dem antiken Ethos kann man noch aus folgender, gegen das Definieren und Konturieren gerichteten Bestimmung des Charakterisierens heraushören. Charakterisieren »bezieht sich auf die äußerl[ichen] Eigenthümlichkeiten. Es geschieht durch *angehäufte Epitheta* bisweilen, durch *Gleichnisse,* durch ein gestempeltes Kunstwort, was freil[ich] eine ganze Fülle und Welt von reellen Anschauungen in sich fassen muß.«[92]

4. Der Wandel des Habitus: vom Kunstrichter zum Charakteristiker

Fülle und Reichtum sind also gefordert, um eine moderne Charakteristik zu verwirklichen. »Zu classischer Poesie und Philosophie gehört am meisten Erfindungskraft [...], zu Historie vielleicht am meisten praktische Künstlerkraft«, zur Charakteristik aber gehört »am meisten Bildung und Reichtum«.[93] Um die Vollständigkeit einer Erscheinung, einer Disziplin, eines Stils, einer Epoche oder eines Werkes begreifen, entwickeln, erklären, beurteilen und darstellen zu können, muß der Charakteristiker der Moderne universelle Fähigkeiten entwickelt haben. Schlegel steht nicht davon ab, die Spezialeigenschaften von zwölf Berufen von ihm abzufordern.

»Der gute Kritiker und Charakteristiker muß treu, gewissenhaft, vielseitig beobachten wie der Physiker, scharf messen wie der Mathematiker, sorgfältig rubriciren wie der Botaniker, zergliedern wie der Anatom, scheiden wie der Chemiker, empfinden wie der Musiker, nachahmen wie ein Schauspieler [...], überschauen wie ein Philos[oph], cyklisch studiren wie ein Bildner, strenge wie ein Richter, religiös wie ein Antiquar, den Moment verstehn wie ein Politiker pp.–«[94]

Diese Notiz bezeichnet einen tiefgreifenden Wandel um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Die hohe Anforderung an den Charakteristiker (er soll schließlich neben dem Beherrschen von 12 Berufen noch ein potenter Liebhaber sein) ist erstens Indiz für eine sich abzeichnende, wachsende Ausdifferenzierung der Einzelwissenschaften und den entsprechenden Bedarf an Expertensynkretismus. Das Insistieren auf den Präzisionsinstrumentarien der Naturwissenschaftler und den mimisch sensitiven Fähigkeiten der Artisten läßt sich zweitens als deutlichen Hinweis auf einen Habituswandel in der Vorstellung von der Tätigkeit und Berufung des Kritikers lesen. Während die Autorität des Kunstrichters auf der theoretischen Würde und gesellschaftlichen Instanzhaftigkeit beruht, jedenfalls die Unterordnung des Gegenstandes beinhaltet[95], ordnet sich der Charakteristiker der Sache unter, er »erklär[t]« nicht mehr nur den »Kunstsinn«[96], sondern übt ihn, wendet ihn an, bildet ihn, solange bis ein »Kunstwerk der Kritik« entsteht. Den Wandel von einer Instanz zur Sachangemessenheit beschreibt Körner in einem Brief an Schiller: »Der Kritiker wird [...] Repräsentant der Kunst, und erhält seine Würde von ihr, nicht durch sich selbst.«[97]

Schlegel hatte immer die Absicht, »auf seine Zeit einzuwirken«. Sein »vorzüglichster Wunsch« war immer, »der großen Kluft, welche immer noch die literarische Welt und das intellektuelle Leben des Menschen von der praktischen Wirklichkeit trennt, entgegenzuwirken«.[98] Die Gattung »Charakteristik« eignet sich dafür im Unterschied zur reinen Philosophie und zur bloßen Historie. Sie ist praktisch und theoretisch ausgerichtet. »Die Fächer der Charakteristik sind schlechthin nur drei Poesie, Philosophie und Praxis«.[99] Diese Zwitterstellung beraubt sie zwar einer »strengen Wissenschaftlichkeit«, eröffnet ihr aber die Chance, »als eine eigne, philosophisch geordnete Erfahrungstheorie von der Masse der übrigen philosophischen Kenntnisse abgesondert zu werden«.[100] Ihre Doppelorientierung verschafft der Charakteristik eine am

Ende des 18. Jahrhunderts einsetzende, bis in den Vormärz reichende Konjunktur. Sie avanciert fast zu einer Zauberformel, weil sie die unversöhnlichen Gegensätze zwischen Empirismus und Idealismus, zwischen Geschichtsschreibung und Ästhetik, zwischen dem, was ist und dem was sein soll, also zwischen Anthropologie und Geschichtsphilosophie zu vermitteln verspricht. Sie kommt damit zwei zentralen Bedürfnissen der Zeit nach, dem nach Orientierung und dem nach einer Symbiose der auseinanderdriftenden Einzelwissenschaften. Diese Doppelausrichtung auf Theorie und Praxis ermöglicht der Charakteristik, die gesamte Spannweite von der anwendungsbezogenen Rezension bis zum »kritischen Weltsystem« zu durchschreiten.[101] In vielen Notizen umkreist Schlegel die Stufenfolge von der »mit Rücksicht auf den gegenwärtigen Zustand der Literatur und des Publikums« »angewandte[n] und anwendende[n]« Charakteristik, der Rezension, bis zur auf Plutarch zurückgehenden komparatistischen »Parallele« von »kritische[n] Gruppen«[102], die in den später so ergiebigen Vergleich »alle[r] sogenannten Goldenen Zeitalter bei den Modernen«[103] mündet. Schlegels Überlegungen setzte sich fort mit den »Übersichten«, die sich zusammenfügen »aus einer Summe von Char[akteristiken]«, um schließlich aus der »Verknüpfung« von »Übersichten und Parallelen«[104] das »einzige kritische«[105] »Weltsystem«[106], den »del[ectus] classicorum« durch eine allumfassende ›theoria‹ zu entwickeln. Die gesamte Stufenfolge von der einzelnen angewandten Charakteristik zum »System von Charakteristiken«[107] hat Schlegel auf komprimierteste Weise im Athenäumsfragment 439 zusammengefaßt.

Der Doppelausrichtung auf Theorie und Praxis unterliegt auch der Charakteristiker selbst. Wenn »der moderne Autor [...] auch immer mehr oder weniger vom Charakter des Weltbürgers [...] an sich« hat[108], dann gilt dies um so mehr für den Kritiker. Denn, »um ein Werk oder einen Autor charakterisieren zu können, muß man [...] die Welt kennen. Sonst kann man die Tendenzen desselben nicht fassen; was er will und wo es hingehört ...«.[109] Der Charakteristiker bedarf umfassender Weltkenntnisse, will er hinter der Intention des Autors die diesem selbst verborgene Tendenz ausfindig machen.

5. »Geistesmanieren«. Zur komplexen Vernetzung zwischen absoluter Individualität und absoluter Universalität

Die berühmte hermeneutische Aufgabe romantischer Kritik, »einen Autor besser verstehen als er s[ich] selbst«[110], entsteht durch das Differenz- und Potenzierungsspiel zwischen Geist und Buchstabe, Intention und »unbestimmter Einheit«, zwischen dem Verwirklichten und dem Möglichen, dem vorliegenden Resultat und dem Ideal. Diese »Vergleichung« setzt aber nach Schlegel zwei Pole voraus, die »absolute Individualität und (die) absolute Universalität«.[111] Daraus folgt: »nur Individuen« (und Werke die man als Individuen einschätzt) »kann man charakterisieren [...] (Individuen die man absolutiren kann und darf.)«[112] Nur der »Mikrokosmos« an Individualität ist charakterisierungswürdig, der zugleich eine »Offenbarung über das Universum« beinhal-

tet.[113] Schlegel wählt dafür die Formulierung: »Char[akteristik] ist Hist[orisches] Fr[agment]. Die Char[akteristik] des Indiv[iduums] steht im Verhältnis mit der Char[akteristik] des Universums.»[114]

Auf diese Weise wird die Forderung verständlich, »je kritischer, je individueller das Indiv[iduum], je interessanter. Ein Indiv[iduum], das würdiger Gegenstand eines Werks seyn soll, muß unendlich interessant sein; nur dadurch wird d[em] Werke Ganzheit möglich.«[115] Die Aufgabe des Charakteristikers besteht demnach darin, ein unendlich interessantes Individuum derart zu beschreiben, zu deuten, interpretierend zuzubereiten, daß an ihm die ins Universelle ausgreifenden Bezüge transparent werden. Das verläuft freilich nicht so abstrakt, wie es häufig beschrieben wird. Der Charakteristiker versteht sich nämlich als »kritischer Mimus« – und das ist buchstäblich zu nehmen. Das Mimische ist einmal, wie Gadamer erläutert, »im unmittelbaren Darstellungsvollzug eigentlich da«, eine Form des »Wiedererkennens« als Selbsterkenntnis, ein Blick, der im Gesehenen das »Bleibende« erfaßt (also der von Winckelmann adaptierte erste Eindruck).[116] Da ist aber zweitens die mimische Erfassung des Unverwechselbaren, Eigentümlichen, Charakteristischen einer Figur gemeint. Dieses »Auszeichnende einer Figur« versucht die Anthropologie und Erfahrungsseelenkunde des 18. Jahrhunderts in der Innen- wie Außenbeschreibung der Nuancen eines Charakters zu verstehen, die zeitgenössischen Maler und Zeichner u. a. Carstens durch die Konstruktion »autonome[r] Linien-Flächen-Korrespondenzen«.[117] Schlegel verbindet die Versuche beider Disziplinen. Er verknüpft die mimische Charakterkunde mit den mimischen Künsten. »Aus d[em] Copiren d[er] Mahler, d[em] Componiren d[er] Musiker und dem (Diask[euasieren]) Declamiren d[es] Schauspielers ist viel für die Übersetzung und auch für die Charakteristik zu lernen.«[118] Schlegel geht von der geistigen Sozialgebärde, von dem Duktus und Stil der Individuen aus; er untersucht »gewisse Geistesmanieren, Wendung[en], geistige Handgriffe und Formeln«, die »jeder Mensch hat (und) die er besonders liebt«.[119] Er beschreibt beispielsweise die Philosophien seiner Zeit nach den sie charakterisierenden »Bewegungsart[en]«[120]: »Jac[obi]s (Philosophie) konnte man die (Philosophie) vom Sprunge nennen – ich (philosoph)ire ruckweise – Kant windet und krümmt (sich) – Fichte geht den Spartanischen Schritt –«.[121] Auf diese Weise entwickelt Schlegel eine »Constr[uktive] Char[akteristik]«[122], deren »Punkte«, »Momente«, »Linien«, »Cyklen«, »Umrisse«, »Horizont« und »Zentrum«[123] eine komplexe Vernetzung zwischen »absoluter Individualität und absoluter Universalität« ergeben. Die Manieren, »der Gipfel d[es] Chara[kters]«[124], entstehen aus derartigen »Bildungspunkten«[125], Bildungsanstößen (u. a. zählen dazu die »Vorbilder«)[126] und »Bildungslinien«. Da die »Bild[un]gslinien eines Menschen [...] am besten aus s[einen] prakt[ischen] Punkten gefunden werden«[127] können, ist die Charakteristik zu allererst aufs Praktische ausgerichtet. »Bei einer Charakteristik ist die Aufmerksamkeit auf das *Practische* in einem Autor eine Hauptsache; d. h. was er will, was er lange behält, was er in andern auffaßt, wogegen er angeht und warum das pp., ferner auf seine Potenz, d. h. seine Selbstkenntniß. –«[128] Die so gefundenen und ausgezeichneten Bildungslinien ergeben eine »Tendenz«[129], zunächst »en

detail« – das ist die »Manier« – und dann »en gros« – daraus entsteht der »Ton«.[130] »Tendenz, Ton und Manier« verkörpern wiederum die »Modi« des Geistes[131], innerhalb der Schlegelschen »Philosophie der Charakteristik«.[132] Sie stellen also den die Intentionen und Absichten des Autors überschreitenden Pol dar, die Voraussetzung, daß das Spiel des Besserverstehens beginnen kann. Eine Linienverspannung zwischen individuellsten Fragmenten (so übersetzt Schlegel die Punkte)[133] und universellen Bildungslagen und -enzyklopädien entsteht, deren Komplexität an Hölderlins »Wechsel der Töne« denken läßt und deren figuraler Aufriß an Zeichnungen Leonardo da Vincis und Dürers erinnert.[134] Schlegel notiert sich: »Jeder potenzirt gebildete Mensch umfaßt eine unend[liche] Menge Cyklen, liniirt nach allen Richtung[en] und alles ist Punkt für ihn. –«[135] Jedenfalls vermute ich, daß man die Woldemar-Charakteristik, die Lessing- und Forster-Charakteristik Schlegels aus dem Gesichtspunkt dieser geistigen Gebärdensprache besser verstehen könnte als bisher.

6. Die Charakteristik der Jungdeutschen und Hegelianer: Biographie und Kritik

»Ist einmal eine Richtung eingeschlagen, so läßt eine Zeit nicht eher von ihr, als bis sie dieselbe erschöpft hat«.[136] Dieses Diktum von Rosenkranz könnte man als Motto einer Gattungsgeschichte der Charakteristik wählen. Je mehr im Bewußtsein der Epoche die Bedeutung der Struktur gegenüber der Leistung des Individuums, die Notwendigkeit der Kritik als Negation des Tradierten zunimmt, desto entschiedener wird das Bedürfnis nach einem Ausgleich durch die Charakteristik formuliert. Die Jungdeutschen wählen sie als Titel ihrer Schriften, und die Linkshegelianer, z. B. Ruge und Echtermeyer, nahmen sie neben »Kritiken«, »Correspondenzen« und »Übersichten« als stehende Rubrik in ihre Zeitschrift »Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst« auf. Die Charakteristik als eine Gattung zwischen Philosophie und Geschichtsschreibung wird in der Spätromantik, im Biedermeier und Vormärz zur Mode. Die romantische Errungenschaft, daß es keine Kunstphilosophie ohne »Kunstkritik und historische Erforschung des Kunstwerks« gibt[137], wird zur Selbstverständlichkeit. Der Konjunktur der Charakteristik bei den Jungdeutschen und Hegelianern entspricht ihre wachsende theoretische Bedeutung, die sich an Kontroversen über sie ablesen läßt. »Wenn wir eine neue Kritik bekommen, so wird es die der Charakteristik sein«[138], schreibt Gutzkow, und Ruge sekundiert: »Charaktere sind der Anfang und das Ende alles Interesses: eine höhere Aufgabe als Charaktere, giebt es für keine Darstellung, die höchste *Kunst* ist unbestritten die *Charakteristik* in diesem Sinne; denn sie geht auf den wirklichen, den existirenden Geist, somit auf allen Inhalt, welcher nirgend anders zu ergreifen ist, als in den Persönlichkeiten, die ihn trugen und zur Erscheinung in die lichte Tageswelt heraufbrachten«.[139] Bei der gleichbleibenden, ja sich steigernden Wertschätzung der Charakteristik von der Romantik bis in den Vormärz dürfte die Differenz in der Bestimmung dieser Gattung zwischen Romantik, Jungdeutschen und Junghegelianern auf besonderes Inter-

esse stoßen. Liest man die Schriften der Jungdeutschen daraufhin, fällt ihre schon von den Linkshegelianern behauptete Nähe zur Frühromantik auf. Die jungdeutsche Charakteristik ist in den wichtigsten Bestimmungsstücken eine popularisierte Variante der frühromantischen Charakteristik. Entstand die Schlegelsche Charakteristik in Auseinandersetzung mit der in »pedantische[n] Ausdrücke[n] linnéisierenden Zergliederung des lebendigen Ganzen«[140], so entwirft Gutzkow seine Form der Charakteristik in Opposition zu Menzels kritischem Gehabe, »die deutsche Literatur in Bausch und Bogen [...] in Fächer« zusammenzuwerfen, »statt die Fächer aufzulösen in Individualitäten«.[141] In vergleichbarer Weise wehrt sich Laube in seinen »Modernen Charakteristiken« gegen die »Parteiparolen«[142], gegen die »herrschende allgemeine Ungerechtigkeit, kein Individuum gelten zu lassen«.[143] Beide, Laube und Gutzkow, übernahmen in ihre Konzeption der Charakteristik ausdrücklich die Ethoshaltung, den »Friedensgedanken«[144], die »Versöhnlichkeit«[145], die Anschaulichkeit und Plastizität und die Autonomieforderung der Dichtung. (»Unsere Kritik schildert und porträtirt. Sie ist plastischer Natur und dient Niemanden, als sich selbst«.)[146] Dennoch sind im Vergleich mit der Romantik Akzentverschiebungen festzustellen. Die Jungdeutschen verlagern die romantische Bestimmung der Charakteristik vom Kunstwerk der Kritik zur Kunst und Artistik der Kritik. Sie lockern den Autonomiestatus der Kritik und verstärken den in der Romantik nie aufgegebenen Bezug zur Praxis, zur Lebenskunstlehre und zur Geselligkeit. Die Bindung der Charakteristik an die Zeitgeschichte und Anthropologie wird reaktiviert. Die Bedeutung der Werkästhetik tritt überdies zurück; damit wird der Zusammenhang von Charakteristik und Biographie zentral. Im Umkreis der Charakteristikkonzeption hatte schon Schlegel Nähe und Differenz von Biographie und Geschichtsschreibung thematisiert, jetzt, im Zeitalter des Historismus, war diese Diskussion nicht mehr zu umgehen. Varnhagen, der bekanntlich einen Brückenkopf zwischen Romantik und Jungem Deutschland bildet, sieht in der Charakteristik nie die Funktion einer historistischen »Abklärung faktischer Sachverhalte«.[147] Charakteristik entsteht für ihn aus einer Erfahrungssättigung, die ein Dokument gleichgewichtig mit einer Anekdote oder einem Gerücht behandelt und in der es darauf ankam, »mit der zeitgeschichtlichen Entwicklung in Berührung«[148] zu kommen. Statt eines Geschichtswerks entsteht in der Charakteristik ein ästhetisch, philosophisch und historisch »konstruiertes vollständiges« Lebensbild.[149] Bei dieser Vorstellung von einer biographisch orientierten Charakteristik dürfte der seit der Renaissance diskutierte Unterschied zwischen der Biographieform Plutarchs und der Suetons eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben. Schlegels Wende vom Klassizismus zur Romantik könnte man mit einem Vorbildwechsel von Plutarch zu Sueton in Zusammenhang bringen. Nach dem Muster von Plutarch hatte noch der Klassizist Schlegel die »Parallele« »Caesar und Alexander« geschrieben.[150] In der Manier Plutarchs lief alles auf die Entgegensetzung *eines* Grundzugs, der Charaktere, der Epochen, der Nationen hinaus.[151] Diesen Zuschnitt auf einen Grundzug hat auch der Romantiker Schlegel nie preisgegeben, aber er hat nach Suetonscher Manier zunehmend die Pluralität von Funktionen geltend gemacht und die Idealisierungstendenz

Plutarchs zurückgenommen.[152] Auch dieses Moment in der Entwicklung der Charakteristik verstärkt sich bei den Jungdeutschen. Eine Notiz Schlegels zu Sueton könnte man zu ihrer Charakterisierung heranziehen: »Es gibt auch eine eigne von der Histor[ischen] noch verschiedne *biographische* Prosa, die sich der kritisch-satirischen sehr nähert; *Suetonius* ist Meister darin; mehr Charakteristik als Historie.«[153] Suetons Spürsinn, im Privatesten die Charakterzüge ausfindig zu machen[154], greifen die Jungdeutschen auf, um im Memoirenstil »die Geschichte im Negligée« zu zeigen. Sie bezwecken damit einen »Übergang von der trockenen Geschichtsdarstellung zu einer bunteren, die äußerste Subjektivität« zulassenden Charakteristik.[155] Die maliziöse Manier, aus einem intimen Detail einer Person ihren ganzen Charakter zu extrapolieren, können wir in der polemischen Praxis von den Romantikern bis Hegel[156] studieren; sie gewinnt jetzt bei Heine und den Jungdeutschen die Oberhand.

Gegen diese »nur geistreiche«, »pikante«, »leichtfertige, oft falsche und immer nur zufällig treffende Charakteristik« der »ganze[n] jüngere[n] Literatur, die in Heine, Laube, Mundt, Pückler, Varnhagen und anderen ganz verschieden unter einander gearteten Männern auf Charakteristik moderner Menschen ausgegangen ist«[157], stellt Ruge die »wahre Charakteristik«.[158] Während in der Romantik die Charakteristik die Funktion erhielt, gegen den Fluß der Geschichte das Dauernde, den »delectus classicorum« herauszuarbeiten[159], betont die jungdeutsche Charakteristik das Zeitliche, Individuelle, Flüchtige der geschichtlichen Bewegung. Die Charakteristik wird bei den Jungdeutschen die exemplarische Gattung für den »Funktionsübergang von Dichtung zur Publizistik«[160], sie wird bei ihnen die Form kritischer Zeitgeschichtsschreibung (Feuilletonisierung der Kritik) annehmen. Die Linkshegelianer radikalisieren den geschichtlichen Ansatz und bremsen die Wendung zum Feuilleton; sie binden die Charakteristik zurück an Wissenschaft und Philosophie. Ruge hält zwar an der von den Jungdeutschen vorgenommenen Gewichtsverlagerung von den Büchern und Werken zu der Charakterisierung »des ganzen Menschen in seinem Zusammenhange mit der Zeit« fest[161], aber er kritisiert wie die Frühromantiker die Position Hirts, die das Charakteristische auf das »bloß Bedeutende[n]« beschränken will[162]; er unterstellt diese Hirtsche Auffassung nun den Jungdeutschen. Eine Charakteristik muß nach der Ansicht Ruges den historischen Kern eines Individuums geschichtsphilosophisch darstellen, d. h. sie muß fragen, wann, wo und wie ein Individuum den »Zeitgeist« ergriffen, »wie weit [es, G.Oe.] in der Bewegung der Geschichte sich zu behaupten gewußt hat«.[163] Eine derartige geschichtsphilosophische Orientierung mußte (in Auseinandersetzung mit den bloß äußerlichen »Persönlichkeiten und Anzüglichkeiten« der jungdeutschen Charakteristik) auf die Differenz von Ereignis- und Strukturgeschichte stoßen. Ein anderer Hegelianer, Biedermann, erörtert in den Hallischen Jahrbüchern das Verhältnis der »energische[n] Bestrebung des Individuums« zu den von einer »allgemeine[n] und herrschende[n] Grundansicht« getragenen »sozialen, bürgerlichen, politischen« Verhältnissen.

»Es gälte also den, allerdings nach vielen Seiten hin schwierigen und bedenklichen Versuch, statt einer bloßen Charakteristik einzelner Zeiterscheinungen,

als der Aeußerungen freigenialer Individualität, [...] einen Schritt weiter gehend eine Kritik der bedeutendsten und umfassendsten Lebensverhältnisse selbst anzustellen, in welchen die allgemeine Anschauung des Lebens zu erscheinen hat, und welche daher eben jenen individuellen Gestaltungen und Modificationen den Boden gewährte.«[164] Ruge löst dieses Problem durch Aufspaltung in verneinende Kritik und bewahrende Charakteristik. Das »Pathos« der Kritik ist immer »das Sollen«, »der Drang zur Tat«.[165] Die negierende Kritik der herrschenden Bildung und der sie prägenden »großen Männer« ist die Voraussetzung, daß »eine neue Zeit, unsere Zeit, eine neue Freiheit und eine neue Erkenntniß und Eroberung dieser Freiheit« möglich wird.[166] Die negative, Neues schaffende Kritik sei notwendig, denn, so die Auffassung der Linkshegelianer, »die ganze Welt [ist, G.Oe.] neu durch Kritik producirt, soweit sie überhaupt eine Geschichte hat«.[167] Die negative Kritik ist aber nicht nur destruktiv. Indem ihr kritisches Geschäft den »innersten Grund und Kern« der vergangenen und jetzigen Zeit freilegt, ebnet sie zugleich den Weg zur »wahren Anerkennung« und »Ressurrection ihres innersten Kernes«.[168] Damit ist die Arbeitsteilung zwischen »rücksichtslose[r]« Kritik und versöhnlicher Charakteristik vorbereitet. Die Kritik zerstört das »Prinzip« des die Gegenwart beherrschenden Vergangenen (in den Augen Ruges die Romantik); die Charakteristik bewahrt hingegen »den Ruhm und die Begabung, die poetischen Taten« der Männer dieser vergangenen Epoche.[169] Die »wahre Charakteristik« bedient sich weder der jungdeutschen »Persiflage« und der »Form des Witzes, die nichts anerkennt« noch der »Form der Enkomiastik, die Alles anerkennt«.[170] Im »Drama, in der Kritik, in der Geschichtsschreibung« bildet sie »die Lebensbewegung der Dialektik nach [...], welche das Subjekt, dem sie gilt, ihm darstellt und vorbildet«.[171] Sie zeigt also unter welchen Bedingungen und Verhältnissen die Individuen den »Zeitgeist« ergreifen, ihn ausführen, «seine Siege« »feiern«, »solange sie ihn verstehen«, und wann sie »ihre Niederlage erleben, wenn sie seinen Mittelpunkt verlieren«.[172] In dieser allseitigen Gerechtigkeit verbindet sich die Charakteristik (zumindest im »geistreichen Genre«) mit dem Humor, »der mit der Endlichkeit sowohl ihres Helden als ihres Gegners freundlich vertraut ist«.[173]

Der Reigen schließt sich. Hatten wir zu zeigen versucht, daß in der Romantik die »glückliche Vereinigung des Entgegengesetzten« – Kritik und Ethos – konstitutiv für die Gattung der Charakteristik wurde, so stoßen wir am Ende des Idealismus und der Kunstperiode auf die Verbindung von Kritik und Humor. Ruges ironische Frage: »Haben die Kritiker der Romantik jemals behauptet, selbst frei von diesem Geist zu sein«[174], kann der Literaturhistoriker auf diese Art bejahen. War freilich die Charakteristik in der Romantik mit ihrer Synthesebildung aus Philosophie, Philologie, Historie und Poesie die höchste Form der Kritik, ist sie jetzt im Vormärz nur noch eine gewichtige Vorübung für andere Bildungsarten. »In der Kunstform ist die Charakteristik eine Vorübung zur Dramatik, sie ist schon das auseinander liegende Drama selbst, in der Kritik ist sie Vorübung zur Geschichtsschreibung«.[175]

Anmerkungen

1 Friedrich Schlegel: II. Lessings Gedanken und Meinungen, in: Charakteristiken und Kritiken II (1802-1829), hrsg. Hans Eichner (Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe hrsg. Ernst Behler, Bd. 2, Paderborn 1975, S. 80). Im folgenden zitiert als KA.
2 Wilhelm v Humboldt: Plan einer vergleichenden Anthropologie, in: Schriften zur Anthropologie und Geschichte, Werke Bd. 1, Darmstadt 1960, S. 337f.
3 Karl Gutzkow: Vertheidigung gegen Menzel und Berichtigung einiger Urtheile im Publikum, in: Alfred Estermann (Hrsg.): Politische Avantgarde 1830–1840, Bd. 1, Frankfurt/Main 1972, S. 77.
4 Arnold Ruge, Rez. v. F. Gustav Kühne: Weibliche und männliche Charaktere (Leipzig 1838), in: Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst, hrsg. Arnold Ruge/Theodor Echtermeyer, Nr. 216, Leipzig 1838, Sp. 1725.
5 Friedrich Schlegel: Fragmente zur Poesie und Literatur, hrsg. Hans Eichner, KA, 16, Nr. 629, Paderborn 1981, S. 138.
6 René Wellek: Geschichte der Literaturkritik 1750–1830, Darmstadt 1959, S. 293. Heinrich Henel: Friedrich Schlegel und die Grundlagen der modernen literarischen Kritik, in: Helmut Schanze (Hrsg.): Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit, Darmstadt 1985, S. 95f.
7 Hans Dierkes: Literaturgeschichte als Kritik. Untersuchungen zu Theorie und Praxis von Friedrich Schlegels frühromantischer Literaturgeschichtsschreibung, Tübingen 1980, S. 89. Dierkes grenzt genauso wie Eichner die Charakteristik auf ein Bestimmungselement, die »Darstellung vom Eindruck des Schönen«, ein. Vgl. Hans Eichner: Friedrich Schlegels Theorie der Literaturkritik, in: ZfdPh. 1969, S. 10f.
8 Trotz des wichtigen Hinweises zur »Zweiteilung der Interpretation in Kritik und Charakteristik« vor der Romantik kommt Klaus Weimar in seinem Kapitel über Friedrich Schlegel auf dieses Problem nicht zu sprechen. Klaus Weimar: Historische Einleitung zur literaturwissenschaftlichen Hermeneutik, Tübingen 1975, S. 25.
9 Schlegel: Fragmente (Anm. 5), Nr. 745, S. 316.
10 Schlegel (Anm. 5): Nr. 633, S. 138, Nr. 673, S. 142; Friedrich Schlegel: Philosophische Lehrjahre 1796–1806, hrsg. Ernst Behler, KA 18, Nr. 372 (1963), S. 225; Nr. 709, S. 379; Nr. 1359, S. 307; Nr. 615, S. 244.
11 Friedrich Schlegel: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801), KA 2 (1967), S. LXXI.
12 Ebd., S. XXV.
13 Walter Benjamin: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik, in: Gesammelte Schriften, hrsg. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, I, 1, Frankfurt/Main 1974, S. 70 (Anm. 177).
14 Eichner (Anm. 11), S. LXXI; (Anm. 7), S. 10f.
15 Friedrich Schlegel: Über Goethes Meister, in: KA 2, S. 130f.: »Es ist schön und notwendig, sich dem Eindruck eines Gedichts ganz hinzugeben [...]. Dies ist das Erste und das Wesentlichste. Aber nicht minder notwendig ist es [...] selbst dem Verborgensten nachzuforschen [...].«
16 Die Theorie vom ersten Eindruck (vgl. S. 9) korrespondiert mit der Forderung der »Anschauung des Ganzen« (Anm. 1), S. 56. Vgl. (Anm. 11), S. 83, 100.
17 Friedrich Schlegel: (Über den Ursprung der Prosa), in: Wissenschaft der europäischen Literatur, hrsg. Ernst Behler, KA 11, Paderborn 1958, S. 113.
18 Schlegel (Anm. 11), S. 140.
19 Schlegels Äußerungen über »poetische Kritik« am Beispiel von Goethes Hamletadaption hat unterschiedliche Deutungen erfahren, die aufeinander nicht Bezug nehmen. Henel (Anm. 6), S. 107. Die von Schlegel dort konstruierte Differenz von »eigentlicher Charakteristik« und »poetischer Kritik« hat Schulte-Sasse kurzerhand getilgt. Jochen Schulte-Sasse: Der Begriff der Literaturkritik in der Romantik, in: Peter Uwe Hohendahl (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730–1980), Stuttgart 1985, S. 121.

20 Schlegel (Anm. 11), S. 14.

21 Das Zusammenspiel von rekonstruierendem Verstehen und potenzierender Kritik findet nicht in der »poetischen Kritik«, wohl aber im »Bericht« des »künstlerischen Lesens« statt: »Die Charakt[eristik] ist d[as] Produkt d[es] künstl[erischen] Lesens, ein Bericht davon – nicht bloß Notiz. –« Schlegel (Anm. 10), Nr. 1359, S. 307. Renate Lachmann hat gezeigt, daß die von Walter Benjamin an der romantischen Kunstkritik herausgearbeitete Differenz von rekonstruierender und überbietender Kritik in der Tradition der Antike ihre Wurzeln hat. Renate Lachmann: Imitatio und Intertextualität. Drei russische Versionen von Horaz ›Exegi monumentum‹, in: Poetica 19, Heft 3–4 (1987), S. 196ff.

22 Das Substantiv »Charakteristik« ist ähnlich wie der Begriff »Eigentümlichkeit« ein Schlüsselwort des letzten Jahrzehnts des achtzehnten Jahrhunderts geworden. Im Unterschied zum Begriff »Eigentümlichkeit« gibt es bislang noch keine Begriffsgeschichte der »Charakteristik«. Die frühesten Belege finden sich um 1780, und zwar sowohl in semantischer Nähe zur Biographie wie zur Kritik. So betitelt der Schweizer Leonhard Meister ein biographisch orientiertes Werk »Charakteristik deutscher Dichter« (2 Bde., Zürich 1784/1787), aber schon 1780 heißt es in einem Artikel des »Teutschen Merkurs«: »In keinem Theile der Wissenschaften ist die sogenannte Kritik oder Charakteristik ein schädlicher Ding als in Werken der Kunst« (Juli 1780, S. 3). Der Titel des von Shaftesbury 1711 publizierten Werkes »Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times« dürfte in seiner charakteristischen Kreuzung von Essay und Abhandlung erst in der Romantik bedeutenden Einfluß gefunden haben. Das Adjektiv »charakteristisch«, von Adelung 1774 in sein Wörterbuch aufgenommen, hat früher poetologische Bedeutung gewonnen, so u. a. Goethes Aufsatz von der gotischen Baukunst. (Vgl. Wolfgang Fleischhauer: Eigentümlichkeit: Ein Beitrag zur Wortgeschichte, in: Gerald Gillespie u. Edgar Lohner (Hrsg.): Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin, Tübingen 1976, S. 56–63. Gerhard Plumpe: Eigentum – Eigentümlichkeit. Über den Zusammenhang ästhetischer und juristischer Begriffe im 18. Jahrhundert, in: Archiv für Begriffsgeschichte 23 (1979), S. 175–195. Vgl. Sigmund v. Lempicki: Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, 2. Aufl., Göttingen 1968, S. 435.

23 Schlegel (Anm. 1), S. 60.

24 Ebd., vgl. Heinz-Dieter Weber: Art. Kritik, Literaturkritik, in: Hist. Wb. d. Philosophie, hrsg. Joachim Ritter u. a., Bd. 4, Basel 1976, Sp. 1290.

25 Schlegel (Anm. 11), S. 140.

26 Schlegel (Anm. 11), Nr. 117, S. 162; vgl. Anm. 11, Nr. 448, S. 254.

27 Schlegel (Anm. 10), Nr. 846, S. 99.

28 Alfred Baeumler: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft, Tübingen 1967, S. 230.

29 Schlegel (Anm. 5), Nr. 245, S. 274; Nr. 999, S. 168.

30 Ebd., Nr. 118, S. 29.

31 Ebd., Nr. 1135, S. 178. So erklärt sich auch die »Sonderstellung« der Wilhelm-Meister-Kritik Schlegels, die i. U. zu den anderen Charakteristiken (Jacobis, Lessings, Forsters) sich »mit seltener Enthaltsamkeit auf ein einziges Werk beschränkt« (Hans Eichner [Hrsg.]: Friedrich Schlegel,Über Goethes Meister. Gespräch über die Poesie, Paderborn 1985, S. 41. Die Charakteristik von Ethik, Philosophie und Prosa läßt sich nur unter »Einschluß einer Persönlichkeit im ganzen« (Anm. 11, S. XXXV) schreiben. Da die Eigenart der Poesie aber dadurch bestimmt ist, daß in ihr sich der Charakter des Autors besser und mimetischer ausdrückt als in der Empirie, wird verständlich, warum unter diesen Umständen ein »Seitenblick auf (den) Autor« »störend« wirkt (Anm. 11, S. 46). Auf die Struktur und die Prinzipien der »Charakteristik« hat diese Binnendifferenzierung keinen Einfluß. Das wichtige und i. U. zu den Notizen ›offizielle‹ Athenäumsfragment 433 (Anm. 11, S. 253) bezieht bezeichnenderweise die Charakteristik auf die »Sphäre der Philosophie oder der Poesie«.

32 Ebd.

33 Willy Michels interessanter rollentheoretischer Ansatz trifft an Schlegels Kritikkonzeption nur den essayistischen, ironischen, »skeptischen« Anteil, nicht den »dogmatischen«, »systematischen«. (Vgl. Anm. 5, Nr. 638, S. 139; Anm. 10, Nr. 1063, S. 117). Die »Agilität« (S. 118) des rollentheoretisch entworfenen Kritikers ähnelt einem modern anmutenden Manager, der »mit den verschiedensten Argumentations- und Verstehensattitüden« (S. 144) ironisch spielt. Michels nur auf die »beliebig[e]« und »spielerische Weise« (S. 155) abhebende Theorie der Schlegelschen Kritik bedarf der Ergänzung durch die bei Schlegel gleichgewichtige ernste Seite der Systematik (Anm. 10, Nr. 1063, S. 117) und der Universalität. Mit einem Konzept des »Rollenspiels« (S. 160) erfaßt man weder die »tiefer und centraler« als der populäre Essay situierten »Prinzipien« der Charakteristik (Anm. 10, Nr. 825, S. 263) noch die ins Mythologische ausgreifenden »innere[n] Revolutionen« »des universellen Geistes« (Anm. 11, Nr. 451, S. 255). Willy Michel: Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik, Göttingen 1982.

34 Schlegel (Anm. 10), Nr. 450, S. 231.

35 Ebd., Nr. 84, S. 331.

36 Schlegel (Anm. 5), Nr. 24, S. 9.

37 Ebd., Nr. 940, S. 164; Nr. 953, S. 165; Nr. 942, S. 164.

38 Wilhelm von Humboldt an Christian Gottfried Körner, Jena, 7. März 1797, in: Wilhelm von Humboldts Briefe an Christian Gottfried Körner, hrsg. Albert Leitzmann, Historische Studien, Heft 367, Berlin 1940, S. 40.

39 Vgl. Anm. 36.

40 Wilhelm von Humboldt's Ästhetische Versuche. 1. Theil, Über Göthe's Herrmann und Dorothea, Braunschweig 1799, S. XVI. Die bis ins Einzelne der Themenwahl gehende Konkurrenz zwischen Friedrich Schlegel und Humboldt wäre besonders im Umkreis der Charakteristikbestimmung zu erforschen. Neben der bekannten, Humboldts Bemühen um die Charakteristik seines Zeitalters abwertenden Bemerkung Schlegels gegenüber Novalis dürfte insbesondere die Notiz Nr. 222 (Anm. 10), S. 141 einschlägig sein. Vgl. Friedrich Schlegel und Novalis, hrsg. Max Preitz, Darmstadt 1957, S. 110.

41 Wilhelm von Humboldt: Das achtzehnte Jahrhundert, in (Anm. 2), S. 377.

42 Wilhelm von Humboldt an Friedrich Schiller, Berlin, 31. Mai 1796, in: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt, Bd. 2, Berlin 1962, S. 64.

43 Ebd., S. 65.

44 Friedrich Schlegel: Geschichte der alten und neuen Literatur, hrsg. Hans Eichner, KA 6, Paderborn 1961, S. 103–115, 151–154.

45 Humboldt (Anm. 42), S. 348.

46 August Wilhelm Schlegel: Die Kunstlehre, in: Kritische Schriften und Briefe, hrsg. Edgar Lohner, Stuttgart 1963, S. 46. Vgl. die These Heinz-Dieter Webers von der Ablösung der Ästhetik durch philosophische Kunstkritik in der Romantik. Heinz-Dieter Weber: Friedrichs Schlegels »Transzendentalpoesie«. Untersuchungen zum Funktionswandel der Literaturkritik im 18. Jahrhundert, München 1973.

47 Friedrich Schiller an Christian Gottfried Körner, Jena, 15. 12. 1788, in: Klaus Berghahn (Hrsg.): Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, München 1971, S. 91.

48 Friedrich Schlegel, (Jacobis Woldemar), (Anm. 11), S. 76.

49 Vgl. Die Gemälde. In: Athenäum, hrsg. August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Bd. 2 (1799), S. 40. Zum Verhältnis von Grundwesen und Situation bei Hegel vgl. Gregor Stemmrich/Annemarie Gethmann-Siefert: Hegels Kügelgen-Rezension und die Auseinandersetzung um den »eigentlichen historischen Stil« in der Malerei. In: Welt und Wirkung von Hegels Ästhetik, hrsg. Annemarie Gethmann-Siefert u. Otto Pöggeler, Bonn 1986, S. 139ff.

50 Aloys Hirt: Laokoon, in: Die Horen, 10. Stück (1797), S. 9.

51 Friedrich Hölderlin an Neuffer, Homburg vor der Höhe, 12. 11. 1798, in: Sämtliche Werke, Bd. 6, Stuttgart 1954, S. 289f.

52 Aloys Hirt: Versuch über das Kunstschöne, in: Die Horen, 7. Stück (1797), S. 1–37

u. Laokoon, 10. Stück (Anm. 50), S. 1–26; Nachtrag über Laokoon, 12. Stück (Anm. 50), S. 19–28.

53 Johann Joachim Winckelmann: Geschichte der Kunst des Altertums, hrsg. Werner Senff, Darmstadt 1964, S. 194.

54 Hirt (Anm. 50), S. 13.

55 Ebd., S. 24.

56 Ebd., S. 12.

57 Ebd., S. 23.

58 Vgl. Ferdinand Denk: Das Kunstschöne und Charakteristische von Winckelmann bis Friedrich Schlegel, München 1925.

59 Johann Wolfgang Goethe: Reise in die Schweiz 1797. Aus dem Nachlaß bearbeitet von Johann Peter Eckermann, in: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, hrsg. Ernst Beutler, Zürich 1949, S. 76f.: »einen kleinen Aufsatz über Laokoon [...] der das Verdienst hat, daß er den Kunstwerken auch das Charakteristische und Leidenschaftliche als Stoff vindiziert, welches durch den Mißverstand des Begriffs von Schönheit und göttlicher Ruhe allzusehr verdrängt worden war.«

60 Johann Heinrich Meyer: Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, in: Johann Wolfgang Goethe: Winckelmann und sein Jahrhundert in Briefen und Aufsätzen, hrsg. Helmut Holtzhauer, Leipzig 1969, S. 198.

61 Friedrich Schiller an Wilhelm Humboldt, Jena, 1. 2. 1796, in (Anm. 42), Bd. 2, S. 19.

62 Schlegel (Anm. 5), Nr. 110, S. 263.

63 Humboldt (Anm. 2), S. 369.

64 Schlegel (Anm. 5), Nr. 1133, S. 178.

65 August Wilhelm Schlegel: Ueber Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxman's Umrisse, in : Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Bd. 2, Stück 2 (1799), S. 226.

66 Denk (Anm. 58), S. 57.

67 Friedrich Schlegel: Geschichte der Poesie der Griechen und Römer, in: Studien des klassischen Altertums, hrsg. Ernst Behler, KA. 1, Paderborn 1979, S. 461.

68 Ebd., S. 483.

69 Schlegel (Anm. 17), S. 35.

70 Humboldt (Anm. 41), S. 398.

71 Schlegel (Anm. 17), S. 39.

72 Ebd., S. 40.

73 Klaus Dockhorn: Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus in der Literatur- und Geistesgeschichte, in: Macht und Wirkung der Rhetorik. Vier Aufsätze zur Ideengeschichte der Vormoderne, Bad Homburg 1968, S. 51; vgl. die hervorragende Rezension von Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode, durch Klaus Dockhorn, in: Göttingische Gelehrte Anzeigen (1966), S. 173.

74 Friedrich Schlegel: Gespräch über die Poesie, in: (Anm. 11), S. 348. Vgl. August Wilhelm Schlegel (Anm. 46), S. 24f.

75 Schlegel (Anm. 17), S. 40.

76 Vgl. die Diskussion über das Verhältnis von Eindruck und Urteil in dem fiktiven »Gespräch« »Die Gemählde« von August Wilhelm Schlegel, in: Athenäum (Anm. 65), S. 46f. u. S. 69.

77 Schlegel (Anm. 5), Nr. 624, S. 137.

78 Schlegel (Anm. 17), S. 191.

79 Helmut Pfotenhauer: Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte – am Leitfaden des Leibes, Stuttgart 1987, S. 5.

80 Humboldt (Anm. 41), S. 378.

81 Schlegel (Anm. 17), S. 213. Vgl. Friedrich Schlegel: Die Entwicklung der Philosophie in zwölf Büchern, in: Philosophische Vorlesungen (1800–1807), Teil 1, hrsg. Jean-Jacques Anstett, KA 12, Paderborn 1964, S. 110.

82 Günter Oesterle: »Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente«. Kontroverse Formprobleme zwischen Aufklärung, Klassizismus und Romantik am Beispiel der

Arabeske, in: Herbert Beck, Peter C. Bol, Eva Maek-Gerard (Hrsg.): Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert, Berlin 1984, S. 125f.

83 Johann Christoph Adelung: Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart, Teil 1, Leipzig 1774, Sp. 1195.

84 Schlegel (Anm. 5), Nr. 245, S. 274. Schlegel bezieht sich auf die Darstellung des ersten Eindrucks durch Winckelmann in dessen »Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, und dem Unterrichte derselben«, in: Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe hrsg. Walther Rehm, Berlin 1968, S. 219. Ich verdanke diesen Hinweis Martin Disselkamp.

85 Vgl. August Wilhelm Schlegel (Anm. 46), S. 24.

86 Schlegel (Anm. 5), Nr. 654, S. 140.

87 Schlegel (Anm. 11), S. 130.

88 Ebd., S. 131.

89 Schlegel (Anm. 5), Nr. 652, S. 140.

90 Schlegel (Anm. 10), Nr. 22, S. 562.

91 Ebd., Nr. 330, S. 465.

92 Friedrich Schlegel: Philosophische Lehrjahre 1796–1806, Teil 2, hrsg. Ernst Behler, KA. 19, Paderborn 1971, Nr. 329, S. 36. Vgl. (Anm. 5), Nr. 774, S. 152.

93 Schlegel (Anm. 5), Nr. 639. Vgl. (Anm. 10), Nr. 840, S. 98.

94 Ebd., Nr. 635, S. 138.

95 Vgl. Werner Strube: Kurze Geschichte des Begriffs »Kunstrichter«, in: Archiv für Begriffsgeschichte 19 (1975), S. 50–82.

96 Schlegel (Anm. 1), S. 57.

97 Friedrich Schiller an Christian Gottfried Körner, Jena, 11. 11. 1790, in: (Anm. 47), S. 128.

98 Einleitung Hans Eichner: Friedrich Schlegel: Geschichte der alten und neuen Literatur, KA. 6, Paderborn 1961, S. XXIIf.

99 Schlegel (Anm. 5), Nr. 108.

100 Humboldt (Anm. 40), S. XIV.

101 Schlegel (Anm. 11), Nr. 439, S. 253.

102 Ebd.

103 Schlegel (Anm. 5), Nr. 676, S. 142.

104 Ebd.

105 Schlegel (Anm. 10), Nr. 846, S. 99.

106 Vgl. Anm. 101.

107 Schlegel (Anm. 5), Nr. 667, S. 141.

108 Ebd., Nr. 678, S. 142.

109 Schlegel (Anm. 10), Nr. 840, S. 98.

110 Schlegel (Anm. 5), Nr. 992, S. 168.

111 Ebd., Nr. 436, S. 121.

112 Ebd., Nr. 677, S. 142.

113 Schlegel (Anm. 10), Nr. 1157, S. 292.

114 Ebd., Nr. 488, S. 69.

115 Schlegel (Anm. 5), Nr. 677, S. 142.

116 Hans-Georg Gadamer: Kunst und Nachahmung, in: Kleine Schriften II, Interpretationen, 2. Aufl. Tübingen 1979, S. 23.

117 Werner Busch: Die Akademie zwischen autonomer Zeichnung und Handwerksdesign – Zur Auffassung der Linie und der Zeichen im 18. Jahrhundert, in: Ideal (Anm. 82), S. 192.

118 Schlegel (Anm. 10), Nr. 820, S. 262.

119 Schlegel (Anm. 5), Nr. 649, S. 139.

120 Schlegel (Anm. 10), Nr. 734, S. 90.

121 Ebd., Nr. 371, S. 56.

122 Ebd., Nr. 373, S. 56.

123 Ebd. (Anm. 5), Nr. 934, S. 164.

124 Schlegel (Anm. 5), Nr. 649, S. 139.

125 Ebd., Nr. 656, S. 140.
126 Ebd., Nr. 720, S. 146.
127 Ebd., Nr. 657, S. 140.
128 Ebd., Nr. 1026, S. 170. Vgl. (Anm. 11), S. 102 u. 115.
129 Ebd., Nr. 656, S. 140.
130 Ebd., Nr. 938, S. 164.
131 Schlegel (Anm. 10), Nr. 944, S. 164.
132 Schlegel (Anm. 5), Nr. 567, S. 132.
133 Ebd., Nr. 953, S. 165.
134 Vgl. Wolfgang Kemp: Disengo, Beiträge zur Geschichte des Begriffes zwischen 1547 und 1607, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 19 (1974), S. 236f.
135 Schlegel (Anm. 5), Nr. 651, S. 140.
136 Karl Rosenkranz: Ludwig Tieck und die romantische Schule, in: Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst, hrsg. Arnold Ruge u. Theodor Echtermeyer, Nr. 160, (5. 7. 1838), Sp. 1278. (Die Hallischen Jahrbücher = HJb.)
137 Karl Wilhelm Ferdinand Solger: Erwin, hrsg. mit einem Nachwort, München 1971, S. 475.
138 Gutzkow (Anm. 3), S. 77.
139 Ruge (Anm. 4), Sp. 1720.
140 Schlegel (Anm. 11), S. 46.
141 Gutzkow (Anm. 3).
142 Heinrich Laube: Moderne Charakteristiken, Leipzig 1835, S. V.
143 Ebd., S. VII.
144 Ebd., S. VI.
145 Gutzkow (Anm. 3).
146 Ebd.
147 Konrad Feilchenfeldt: Varnhagen von Ense als Historiker, Amsterdam 1970, S. 229.
148 Ebd. Einen vergleichbaren Brückenkopf zwischen Aufklärung und Jungem Deutschland scheint mir Carl Gustav Jochmann darzustellen. Seine erst aus dem Nachlaß publizierte Abhandlung »Die französischen Staatsverwandlungen« beginnt nach kurzer Einleitung mit Kurzcharakteristiken berühmter Revolutionäre unter dem Titel »Einige Charakter-Umrisse«, vgl. Markus Fauser: Rede, daß ich Dich sehe! Carl Gustav Jochmann und die Rhetorik im Vormärz, Hildesheim 1986, S. 147.
149 Ebd., S. 231.
150 Friedrich Schlegel's sämtliche Werke, Bd. 3 (1822), S. 263f.
151 Ebd. »Wie die Idee des Schönen das herrschende Prinzip und das göttlich Positive in der Kunst und dem Leben der Griechen ist, und aller hellenischen Bildung als der beseelende Mittelpunkt zum Grunde liegt; so ist es die Idee des Großen, welche in dem römischen Volkskampf so wie in der historischen Entwicklung des römischen Charakters alles bestimmt, und überall vorherrschend den Ton, obwohl in veränderter Gestalt, zu allen Zeiten angiebt.«
152 Walter Berschin: Sueton und Plutarch im 14. Jahrhundert, in: August Buck: Biographie und Autobiographie in der Renaissance (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 4), Hamburg 1983, S. 35–43.
153 Schlegel (Anm. 5), Nr. 601, S. 135.
154 Wolf Steidle: Sueton und die antike Biographie, München 1963, S. 11.
155 Laube (Anm. 142), S. 343.
156 Vgl. die ironische Charakteristik Solgers durch Hegel, entwickelt anhand einer Anekdote aus dessen Kindheit. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel, in: Werke, hrsg. Eva Moldenhauer u.a., Bd. 11, Frankfurt/Main 1975, S. 207.
157 Ruge (Anm. 4), Sp. 1722.
158 Ebd., Sp. 1723.
159 Schlegel (Anm. 5), Nr. 631, S. 138.

160 Wolfgang Preisendanz: Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik bei Heine, in: Die nicht mehr schönen Künste, hrsg. Hans Robert Jauß, München 1968, S. 347f.
161 Ruge (Anm. 4), Sp. 1725.
162 Ebd., Sp. 1722.
163 Ebd.
164 Ebd., Nr. 177 (25. 7. 1838), Sp. 1410.
165 Arnold Ruge: Wilhelm Heinse's sämtliche Schriften, HJb., Nr. 209 (31. 8. 1840), Sp. 1669.
166 Arnold Ruge: Eichendorff und das Geheimniß einer philosophischen Propaganda, in: HJb., Nr. 212, (3. 9. 1840), Sp. 1695.
167 Ebd., Sp. 1696.
168 Ebd.
169 Ebd.
170 Ruge (Anm. 4), Sp. 1724.
171 Ebd.
172 Ebd., Sp. 1722.
173 Ebd., Sp. 1724.
174 Ruge (Anm. 166), Sp. 1695.
175 Ruge (Anm. 4), Sp. 1725. Nach Abschluß dieser Studie erschien Klaus Weimar: Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts (1989) mit einem kurzen Kapitel »Literaturgeschichte für Leser, Charakteristik«, dessen Lektüre zur Vorgeschichte des hier Dargestellten empfehlenswert ist.