

GÜNTER OESTERLE (Giessen, Deutschland)

**Ästhetische Figurationen im Klassizismus
und in der Romantik
Der 'fruchtbare Augenblick' und die Arabeske**

I

Fast die gesamte außerdeutsche Germanistik hat sich schwer getan mit der binnengermanistischen Differenzierung: 'Klassik und Romantik'. Gegen eine derartige Aufteilung sprach schlicht und einfach der zeitgenössische außerdeutsche Rezeptionsbefund: Für viele zeitgenössische außerdeutsche Schriftsteller waren z. B. Tieck und Goethe gleichermaßen Vorbilder und Leuchtbojen. Aus der Ferne war die Affinität der Werke von Schiller, K. Ph. Moritz, Goethe, Novalis, den Brüdern Schlegel, Tieck, Brentano und Achim von Arnim offensichtlicher als die Differenz, die man allenfalls einer Schriftstellerkonkurrenz zuzuschreiben geneigt war. Die binnengermanistische Rede von Klassik und Romantik sah man daher aus europäischer und außereuropäischer Sicht eher als eine lässliche Sünde, denn eine wissenschaftlich ernstzunehmende Option an, weil die Deutschen nun mal eben auch ihre Klassik haben wollten. Derartige Zugeständnisse an lässliche Sünden hat aber meistens einen wissenschaftlichen Profilverlust zur Folge – und so auch hier: man verschaffte sich allenthalben Umgehungsstrategien und sprach zunehmend auch in der deutschen Literaturwissenschaft z. B. nur mehr von der Literatur um 1800. Dieser Ausnüchterung, man kann es auch Verarmung nennen, kann m. E. begegnet werden, indem man den Klassik-Begriff streicht und durch den Begriff des Klassizismus ersetzt. Mit dieser Begriffsverschiebung von Klassik zu Klassizismus gibt man prononciert kund, dass man vier die Klassik bestimmende Elemente preisgibt, nämlich das Kanonsyndrom, d. h. die "Zeitresistenz", das Normativitätssyndrom und das Enthistorisierungssyndrom (Assmann 1987, 25). Freigelegt wird damit die Möglichkeit, Klassizismus und Romantik nicht mehr als Epochen- und Stilbegriffe aufzufassen, sondern als ästhetische und kulturtheoretische Modelle und Konstruktionen zu verstehen. Voraussetzung dafür, Klassizismus und Romantik als zwei komplementäre, sich ergänzende und überbietende Problemlösungsstrategien unter Modernisierungsbedingungen zu begreifen, ist nicht nur die Preisgabe des Kanonsyndroms Klassik, sondern zugleich die Markierung einer Dif-

ferenz zwischen einem an Normativität und Repräsentativität ausgerichteten Klassizismus vor 1750 und einem diese Normen und Mimesisvorgaben reflexiv abarbeitenden Neoklassizismus (Busch: *Klassizismus, Klassik* 1998, 1075). – Damit verbunden ist die Abweisung einer Abwertung des Neoklassizismus als vormodern, bloß akademisch und steril. Beide Kulturmodelle, Klassizismus und Romantik, lassen sich auf diese Weise in Zusammenhang bringen mit damaligen Modernisierungsphänomenen: den Zeit- und Wahrnehmungsveränderungen, den medientechnischen Innovationen, der Verwissenschaftlichung einschließlich der Entdeckungen der Archäologie und Philologie. Der “innere Polyglottismus” (Lotmann 1974, 431) zweier sich überbietender und ergänzender Kulturmodelle erlaubt die Beschreibung einer zwischen 1770 und 1820 ausgeprägten kulturellen und ästhetischen Dynamik. Klassizismus und Romantik sind Erscheinungsformen der Modernisierung und reflektieren sie kritisch, beide haben Anteil an der Interferenz wissenschaftlicher und künstlerischer Entwicklungen, beide reagieren auf den Führungswechsel der Wissenschaften und inszenieren selbst einen Führungswechsel der Künste. Beide zielen auf eine Kunstkonzeption, die den bloßen interessanten Wiedererkennungseffekten und wie Goethe es ausdrückte der Ausrichtung auf “absurde Endursachen” opponiert – und stattdessen sich konzentriert auf die Provokation des Unvertrauten, einer staunenerweckenden Sprache als einer anderen Ordnung. Weil diese Arbeitshypothese die ideengeschichtliche Rekonstruktion der damaligen Kontroversen zurückdrängt und stattdessen auf eine tieferliegende Grammatik der Modelle zielt, kann sie nicht nur den Modellwechsel vom Klassizismus zur Romantik, sondern auch umgekehrt den romantischer Selbstkritik geschuldeten Wechsel von der Romantik zum Klassizismus beschreiben. So gesehen wäre Klassizismus und Romantik nicht mehr eine deutschspezifische Kuriosität, sondern fände als komparatistisch ausgerichtete Dialogizitätsformation Anschluß an die internationale Kunstgeschichtsforschung.

II

An zwei ästhetischen Figurationen lässt sich exemplarisch und skizzenhaft zeigen, wie aus einem Nebenkriegsschauplatz im Klassizismus, der Arabeske, ein Hauptaktionsfeld der Romantik wird und wie aus einem zentralen ästhetischen Konzept des Klassizismus, dem fruchtbaren Augenblick, Nebeneffekte in der Romantik werden. Eine der Faszinationsfiguren des Neoklassizismus ist der ‘fruchtbare Augenblick’ und eine der Angstfiguren des Neoklassizismus ist die Arabeske. Konsequenterweise formt der

Neoklassizismus die Arabeske als Medium des Mannigfaltigen und Heterogenen um in die "subordinierte", am Rand operierende Form für eine alles organisierende Einheit – eben den im Zentrum befindlichen prägnanten Punkt (Goethe 1789, 239). Die Arabeske wird aus "Zierde" und Vexierspiel Funktion. In der Romantik verkehrt sich dieses Verhältnis von Rahmen und Zentrum, ludistischem Beiwerk und stützender Funktion einer Einheit (Moritz 1793, 212). Die sich nun pluralisierenden fruchtbaren Augenblicke werden Funktion des arabesken Vexier- und Doppelspiels. Die fruchtbaren Augenblicke geraten ins Periphere, ins scheinbar Nebensächliche. Die klassizistische Sukzession, die auch noch dem momentaniertesten 'fruchtbaren Augenblick' einwohnt, schlägt um in die romantische arabeske Simultaneität. Aus der klassizistischen Verdichtung wird romantische arabeske Dispersion. "Eine" – und nun zitiere ich aus F. Schlegels 'Rede über Mythologie' – künstlich geordnete Verwirrung, (eine) reizende Symmetrie von Widersprüchen" wird *nicht* mehr kontaminiert in *einem* Punkt und *einem* forcierten Augenblick, sondern "lebt in den kleinsten Gliedern des Ganzen" (II, 318, 319).

Der Strategiewechsel schuldet sich der Einsicht, dass selbst eine sich von der Alltagskommunikation isolierende, abhebende Kunstformation nicht mehr in der Lage ist, die moderne "Explosion kommunikativer Anschlussmöglichkeiten" (Fuchs 1993, S.199) in einer komprimierten "Fülle" darzustellen. Der Neoklassizismus, der auf Verdichtungsleistung ausgeht, unterstellt, auch wenn er Mimesis und Handlung zugunsten von Erinnerung und reiner Formbewegung zurückdrängt, die prinzipielle Möglichkeit, alle erwartbaren noch so extrem auseinanderliegenden, heterogenen Aussageweisen und Anschlussereignisse im Wechselspiel von Darstellung und Imagination einholen zu können. Die Romantik hingegen reagiert auf die dem Klassizismus gleichermaßen präsenste Tatsache, dass Kommunikation kontingent geworden ist: sie sucht und baut Formen aus, die die kommunikativen und narrativen Anschlussmöglichkeiten von vornherein irritieren und depräzisieren. Ihre ästhetische Brisanz gewinnt die Arabeske also um 1800 dadurch, dass sie ein Maximum an damals angebotenen Wahrnehmungsmöglichkeiten nutzt, um diese gleichzeitig zu stören und zu überbieten. Sie verpflichtet sich der Zeit, indem sie den Raum aufhebt. Dieses ästhetische Vorgehen wählt sie nur, um wiederum "die Zeit in der Zeit aufzuheben" (S. Schneider 1998, 214). Derartige Möglichkeiten faszinierten nicht nur die Romantiker, sondern auch Arthur Schopenhauer. Im Blick auf Goethes "Maximen und Reflexionen" Nr. 1046 und damit mittelbar auf Goethes "Das Märchen" schreibt Schopenhauer:

In Märchen, Arabesken und dem Parmenides des Plato liegt das Anziehende, das Aesthetische, darin daß das Unmögliche als Möglich erscheint und doch

ein Schein von Wahrheit beybehalten ist: nur ein einziges Gesetz ist aufgehoben oder verändert z.B. in Arabesken das der Schwere, alles übrige ist geblieben, aber dennoch ist ein ganz neuer Lauf der Dinge entstanden, bey jedem Schritt überrascht uns von neuem das sonst Unmögliche, das Schwierige ist leicht, das leichte schwer geworden ... (Schopenhauer 1812, 26f.)

Zweifelsfrei reizte romantische Schriftsteller und Maler an der Arabeske die polyperspektivische und relationistische Herausforderungslage wie sie eine Briefstelle des Malers Philipp Otto Runge an den Dichter Clemens Brentano präzisiert zum Ausdruck bringt:

Das was Sie nun wünschen, ist auch mein Wunsch, nemlich ein Gedicht, oder die treue Begebenheit aus den menschlichen Herzen, als Begebenheit in den bewegten Gestalten und umgekehrt zu zeigen – wird das Gedicht individuell, so wird die Arabeske symbolisch – ist es traurig, so sey diese über daßselbe fröhlich und ausgelassen, so giebt auch das Rahmenartige Gelegenheit, dasselbe, was unten geschieht, oben aus einer höheren Ansicht zu zeigen. (Runge 1810, 238f.)

Man hat bislang die Faszination der Arabeske um 1800 nur in ihrer kunstautonomen Form und in ihrem kunsttheoretischen Umfeld, z.B. in Friedrich Schlegels "Charakteristiken", der "Rede über die Mythologie" oder dem "Brief über den Roman" behandelt. An einem Briefbeispiel möchte ich zeigen, dass und wie sich dieser "Wirbel der Dinge" zugleich speist aus den Kontingenzen der empirisch-geschichtlichen Welt mit ihrer Zufallsbedingtheit und Unberechenbarkeit. An einer Briefstelle Achim von Arnims an Clemens Brentano lässt sich exemplarisch zeigen, welche Schreib- und Darstellungssequenz diese Umakzentuierung von 'fruchtbarem Augenblick' zur Arabeske zeitigt. Stellen Sie sich die Situation vor: Es ist Krieg und mitten in diesen Kriegswirren löst sich ein Liebesverhältnis Arnims auf demütigende Weise, und als wäre dies nicht genug, wird Arnim noch in eine Duellaffäre hineingezogen. Diese sich überschlagenden, heterogenen und extremen Ereignisse beschreibt Arnims Brief mit dem hochartistischen 'know how' des 'fruchtbaren Augenblicks', d.h. des Zeiträffers, des Zomens zwischen Ideal und Karikatur, zwischen Einfrierung auf einen Moment und Auflösung in schnelle Bewegung:

Das alles mußte sich auf einen Monat, fast *auf einen Moment*, der Untergang meines Landes, die Sieger unter uns und (die Geliebte) sehen zu müssen, jetzt noch ein Duell. (Arnim 1807, 318f.)

Diese im Klassizismus ausgebildete Schreibstrategie des komprimierten, fruchtbaren Augenblicks versagt, als Arnim, der im Auftrag Brentanos gerade dabei war, Grabdenkmäler für die kürzlich verstorbene Sophie

Mereau, Ehefrau von Clemens Brentano, zu entwerfen, durch einen völlig unwahrscheinlichen Zufall von der plötzlichen unerwarteten Wiederverheiratung Brentanos hört. Diese ans Makabre grenzende Nachricht bringt den Briefschreiber Arnim in jeder Hinsicht aus dem Konzept; auch aus dem Schreibkonzept. Er hilft sich aus dem Dilemma, indem er dem bislang geschriebenen Brief und seiner narrativen Darstellungsfigur des 'fruchtbaren Augenblicks' die pikurale Arabeske folgen lässt. Wir bekommen damit nicht nur einen Strategiewechsel von Klassizismus zur Romantik durchgeführt, sondern zugleich und damit verbunden einen Medienwechsel. War im Klassizismus die bildende Kunst das paradigmatische Beispiel für die notwendige Darstellung des fruchtbaren Augenblicks, so wird hier seine Fähigkeit einen narrativen Plot darzustellen, demonstriert – zugleich aber die Unfähigkeit nuancierte unpathetische Zwischentöne einzufangen: Hier tritt in das sprachliche Medium die Vorstellung von der bildlich sich ausdrückenden arabesken Metamorphose mit der romantischen Pointe, dass selbst am Ende noch die traurige Genese im "schwarzen Fleck" aufbewahrt und erinnert wird. Ich zitiere aus dem Arnimschen Briefexzerpt:

Ich hatte allerley Blätter für Dich geschrieben meist sehr traurig, da hört ich von Deiner Hochzeit und habe sie meist vernichtet. Du sollst an mir die Summen sehn, nicht die doppelte Buchführung, ich habe mich abgearbeitet auf Pferden und Schiffen und zu Fuß, das wirst Du an meinen Backen sehen, übrigens will ich hier eine Arabeske zeichnen, von dem traurigen Anfange meines Briefes bis zum Schluß. – Ein Mahler hat eine Thräne fallen lassen auf einen schönen Umriß, und der Umriß wird ein Fleck, er will den Fleck ausmachen und er wird noch größer, so groß, daß jetzt das weiße ein Fleck scheint, da macht er alles zu einem schönen Fleck auf dem eine Blume wächst und aus der Blume steigen kleine Kinder schier und rein nur kleine bunte Flügel haben sie, darauf ist ein Fleck und von denen sehen wir auch flattern umher, die Schmetterlinge weiß gelb, roth aber immer ein kleiner Fleck in den Flügeln und das ist ihr Stern ihr Zeichen früherer Gestalt und Vorbildung.

Die von Arnim aufgegriffenen Darstellungsmittel von Flecken und Umriß eröffnen die Möglichkeit, die ästhetischen Figurationen des fruchtbaren Augenblicks und der Arabeske in Kulturkonzepte einzufügen (Oesterle 1999).

Literatur

- Assmann, Aleida und Jan: *Kanon und Zensur*. München 1987.
- Behler, Ernst u. a. (Hg.): *Athenäum – Jahrbuch für Romantik*. 3. Jg. Paderborn 1993, 199–222.
- Burwick, Roswitha: Exzerpte A. von Arnims zu unveröffentlichten Briefen. In: *Jahrbuch des freien Deutschen Hochstifts*. Frankfurt 1978, 317f.
- Busch, Werner: Artikel *Klassik, Klassizismus*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 4, Tübingen 1998, 1057.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Von Arabesken*. In: *Goethe. Weimarer Ausgabe*. Abt. 1, Bd. 47 (1896), 239.
- Lotman, Jurij M.: *Dynamische Mechanismen semiotischer Systeme*. Kronberg 1974.
- Moritz, Karl Philipp: *Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente*. In: Schrimpf, Hans Joachim (Hg.): *Schriften zur Ästhetik und Poetik*. Tübingen 1962, 212.
- Oesterle, Günter: *Die folgenreiche und strittige Konjunktur des Umrisses in Klassizismus und Romantik*. In: Neumann, Gerhard, Oesterle, Günter (Hg.): *Bild und Schrift in der Romantik*. Würzburg 1999, 27–58.
- Oesterle, Ingrid und Günter: *Der Imaginationsreiz der Flecken von Leonardo da Vinci bis Peter Rühmkorf*. In: Borchmeyer, Dieter (Hg.) *Signaturen der Gegenwartsliteratur. Festschrift für Walter Hinderer*. Würzburg 1999, 213–238.
- Philipp Otto Runge an Clemens Brentano. In: Bergmann, Alfred (Hg.), 238f.
- Schneider, Sabine M.: *Die schwierige Sprache des Schönen. Moritz' und Schillers Semiotik der Sinnlichkeit*. Würzburg 1998, 214.
- Schopenhauer, Arthur: *Der handschriftliche Nachlaß*. Bd. 1. Hg. v. Hülscher, Arthur. Frankfurt 1966, 26f.