

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2020

Ästhetik im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

Kuratorium:

Michael Ansel (Wuppertal), Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Norbert Otto Eke (Paderborn), Philipp Erbentraut (Frankfurt a. M.), Jürgen Fohrmann (Bonn), Bernd Füllner (Düsseldorf), Katharina Gather (Paderborn), Katharina Grabbe (Münster), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Sandra Markewitz (Vechta), Anne-Rose Meyer (Wuppertal), Maria Pormann (Köln), Florian Vaßen (Hannover)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2020
26. Jahrgang

Ästhetik im Vormärz

herausgegeben
von
Norbert Otto Eke und Marta Famula

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1661-2
Print ISBN 978-3-8498-1728-2
E-Book ISBN 978-3-8498-1729-9
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Francesca Iannelli (Rom)

Freiheitsbedürfnis, Disharmonie und Rebellion im Vormärz

Kontaminationen von Leben, Ästhetik und Politik
beim jungen Friedrich Theodor Vischer

Der ästhetische Kompromiss des jungen Vischer im Vormärz

Von Himmel fordert er die schönsten Sterne,
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Faust I, 304-307

Von 1830 bis 1841 befinden wir uns in einer Epoche der Unsicherheit, die zwischen Altem und Neuem schwankt, erwartungsvoll in der Schwebelage ist: Wir sind mitten im Vormärz.¹ Der Kritiker und Publizist Theodor Mundt verglich diese brüchige Zeit mit der Wechselhaftigkeit des Aprils, wo jedes Wetter möglich ist: „So gleicht unsere Zeit dem April, dem Zwischenmonat zwischen Frost und Blüte, zwischen Lachen und Weinen, zwischen Bestand und Unbestand, zwischen Nichts und Etwas.“² Die Zeit der großen Systeme, die auf den soliden Bausteinen des Kritizismus und des Idealismus beruhte, ist vorbei, und die Zeit der Philosophie der Dekonstruktion und des

1 Einen reichhaltigen Überblick über die zahlreichen Facetten der Periode vgl. *Vormärz-Handbuch*. Hg. Norbert Otto Eke. Bielefeld: Aisthesis, 2020. Zur Kontinuität/Diskontinuität zwischen Aufklärung, Romantik und Vormärz siehe Alexandra Böhm. „*Abbildungen des wirklichen Lebens* oder *Hirngeburten*? Kontinuität und Wandel der Karikatur in Aufklärung und Vormärz“ sowie Wolfgang Bunzel. „Zurück in die Zukunft. Die Junghegelianer in ihrem Verhältnis zur Aufklärung“. *Der nahe Spiegel. Vormärz und Aufklärung*. Hgg. Wolfgang Bunzel, Norbert Otto Eke und Florian Vaßen. Bielefeld: Aisthesis, 2008.

2 Zit. nach Helmut Koopmann. *Das junge Deutschland*. Stuttgart: Metzler, 1970. S. 97. Dazu András Gedö. „Philosophie zwischen den Zeiten. Auseinandersetzungen um den Philosophiebegriff im Vormärz“. *Der Streit um die Romantik*. Hg. Walter Jaeschke. Hamburg: Meiner, 1999. S. 1-22.

Verdachts ist noch nicht gekommen. Das Leben schwebt in einem Zwischen-Stadium, hin- und hergerissen zwischen ‚nicht mehr‘ und ‚noch nicht‘. Unerwartet stirbt 1831 Hegel, der einflussreichste Philosoph seiner Zeit (damals wurde fälschlicherweise Cholera als Todesursache diagnostiziert³), 1832 folgte ihm ein künstlerisches Genie wie Goethe nach: ein Stern nach dem anderen der deutschen ästhetisch-philosophischen Konstellation, die in den Jahrzehnten zuvor unangefochten geleuchtet hatten, erlischt, und die neuen Sterne (wie Marx, Darwin, Nietzsche, Freud, um nur die bekanntesten zu nennen) sind am europäischen Himmel noch nicht zu sehen. Sie sollten in der Zukunft wegweisend werden und weit über die europäischen Grenzen hinaus leuchten.

In dieser unsicheren, wechselhaften Zeit verbringt ein junger, eklektischer, lebhafter Intellektueller seine Jugend: Friedrich Theodor Vischer, Philosoph, Ästhetologe, Literaturkritiker, politischer Aktivist, Tierschützer.⁴ Vischer ist all das, aber immer nur auf seine Weise, mit ausgeprägt ironischen und zynischen Zügen, die unausbleiblich von einer schwäbischen Direktheit begleitet und untermauert sind. Das ist zum Teil der Grund, weshalb diese widersprüchliche Figur so schwer zu fassen und in die deutsche Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts einzugliedern ist. Dementsprechend lückenhaft ist bedauerlicherweise die Vischer-Forschung.⁵ Aber es steht zu hoffen, dass die Zukunft daran etwas ändern wird, denn es bleibt noch vieles zu entdecken und zu schreiben. Aufgrund von Umständen, die nur in seinem Charakter oder seiner Biographie zu sehen sind, aber auch wegen seiner radikalen Kehrtwendungen (zum Beispiel der psychologistischen in seiner Reifezeit) ist Vischer ein bezeichnendes Beispiel für die Desorientierung und die Widersprüche im Vormärz⁶: einer Epoche, die von großen Frustrationen

3 Terry Pinkard. *Hegel: A Biography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. S. 659.

4 Hans Werner Ingensiep. „Friedrich Theodor Vischer – auch ein bürgerlicher Tierschützer“. *Friedrich Theodor Vischer. Leben – Werk – Wirkung*. Hgg. Barbara Pott-hast und Alexander Reck. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2011. S. 79-98.

5 Zu der Schwierigkeit, Vischer in die Geschichte der Germanistik einzuordnen, siehe Philip Ajouri. „Vischer als Literaturhistoriker und Literaturkritiker“. *Friedrich Theodor Vischer. Leben – Werk – Wirkung* (wie Anm. 4). S. 99-118, hier S. 100.

6 Über Vischer als beispielhaftes „Porträt der Epoche“ vgl. *Friedrich Theodor Vischer 1807-1887*. Marbacher Magazin, Sonderheft 44. Hgg. Heinz Schlaffer und Dirk Mende. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, 1987. S. 1.

verdunkelt und ebenso großen Begeisterungsschüben erschüttert war. Auch das charakteristische, zweideutige Profil Vischers wird von diesem starken Licht und den bedrohlichen Schatten seiner Epoche erhellt und verdunkelt. Sohn eines Archidiakons, wollte er in seiner Jugend Künstler werden⁷, aber der frühzeitige Tod des Vaters während einer Typhus-Epidemie stürzte die Familie in Armut und zwang ihn, die theologische Laufbahn einzuschlagen. In einem an seinen Freund Ernst Rapp gerichteten Brief vom 6. Januar 1837 erzählt er, dass er als Kind „ein Maler oder ein Hanswurst“⁸ werden wollte, während er im Frühsommer 1838 an David Friedrich Strauß schreibt, dass ihm „das reine Reiben der Metaphysik“ absolut nicht liege⁹ und dass die glücklichsten Momente seines Lebens nicht die „des Denkens“, sondern die „der Phantasie“ seien. Die aufmüpfige Rolle des Hanswursts – einer Figur, die laut Vischer aus dem deutschen Volkstheater nicht wegzudenken ist, aber von Gottsched aus dem gehobenen Theater verbannt wurde – ist tatsächlich ein fester Bestandteil seines polemischen Gemüts. In der Habilitationsschrift *Über das Erhabene und Komische* (1837) wird dieser Hanswurst als das „ruchlos heitere Subjekt, das über alles lacht“¹⁰, gefeiert. Er ist die zentrale Achse im Karussell der Existenz, die im absoluten Schwindel, der vom Komischen verursacht wird und alles mitzureißen scheint, immer stillsteht. Das lässt sich später gut an seinem erfolgreichen Roman *Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft* von 1879 nachvollziehen.

Der junge Vischer ist melancholisch, frustriert, überempfindlich, pessimistisch und all das ständig im Übermaß. Er würde sich gern ausschließlich der Kunst und der Dichtung widmen, aber seine Ausbildung zwingt ihn auf andere Wege als auf die Bühne oder in die Ateliers. Das Theologiestudium am Tübinger Stift – zwischen Selbstmordgedanken und Versuchen, Trost in der Dichtung zu finden, – und die Vikariatsprüfung waren daher

7 Friedrich Theodor Vischer. „Mein Lebensgang“. *Die Gegenwart*, November und Dezember 1874; wiederabg. in Friedrich Theodor Vischer. *Kritische Gänge*. Hg. Robert Vischer. Bd. 6, zweite vermehrte Auflage. München: Meyer & Jessen, 1922, S. 439-536, hier S. 441.

8 Ernst Rapp (1806-1879) war ein Tübinger Stiffler, seit 1835 Pfarrer in Enslingen. Siehe *Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer*. Erster Band: 1836-1851. Hg. Adolf Rapp. Stuttgart: Klett, 1952, hier Bd. I. S. 287.

9 Ebd., Bd. I. S. 60.

10 Friedrich Theodor Vischer. *Über das Erhabene und Komische*. Einleitung von Willy Oelmüller. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967, daraus zit. *Über das Erhabene und Komische*, hier S. 180.

ein schmerzliches Opfer, das er seiner Mutter Christiane Regine brachte und zwar vor allem, um der Familie aus den Schwierigkeiten zu helfen.¹¹ Die Ästhetik, diese neue Disziplin, die ungefähr ein Jahrhundert zuvor von Alexander Gottlieb Baumgarten so benannt worden war, scheint den besten Kompromiss zwischen unverwirklichten Existenzträumen und der rauen Wirklichkeit darzustellen. Als er jedoch im Februar 1837 von der Universität Tübingen seine Ernennung zum außerordentlichen Professor für Ästhetik und Literaturgeschichte erhält, wodurch seine Existenz in feste Bahnen gelenkt wird, fühlt er sich, kaum dreißigjährig, in einen eisernen Käfig der Abstraktion verdammt, in dem ihm nur ein halbes, klaustrophobisches Leben möglich erscheint. Aus den an den Freund Rapp, an Mörrike und Strauß gerichteten Briefen jener Jahre lassen sich wichtige Hinweise auf eine tiefe Frustration entnehmen. Vischer ist sich bewusst, eine „versteckte Natur“¹² in sich zu haben und über eine künstlerische Empfindungsgabe und eine poetische Berufung zu verfügen, die nicht zum Ausdruck kommen könnten, wenn seine akademische Laufbahn ihn auf die reine Theorie festnagelte. Die Philosophie der Kunst, die ästhetische Reflexion über Dichtung und Kunst könnten ihm nie völlig die Freude ersetzen, die ihm aus der Kunst und der Dichtung unmittelbar erwachse.¹³ „Ich bin ein Zwitter zwischen Philosophie und Poesie“¹⁴, schreibt er mit Emphase an Strauß und erklärt, dass seine Philosophie sich aus dem Leben, der Kunst und dem direkten Kontakt mit der Wirklichkeit speise: „Meine Philosophie ist nichts als ein Vogelmagaz, der Sand, nämlich Stoff, zum Vermahlen haben will.“¹⁵

Tübingen hätte in keiner Weise diese geistige Nahrung für seine Einbildungskraft bieten können. Daraus entsteht die unstillbare Sehnsucht, die ihn sein Leben lang auf Reisen treibt, bis er achtzigjährig auf einer Reise nach Venedig, wo er sich noch einmal an den ewigen Quellen der Schönheit laben will, den Tod findet. Die bevorzugten Ziele seines Wanderlebens

11 Vischer. *Mein Lebensgang* (wie Anm. 7), S. 442. *Friedrich Theodor Vischer. Gedenkblätter zur Jahrhundertfeier seines Geburtstags. Mit einem Verzeichnis seiner Schriften, mit bisher noch nicht veröffentlichten Reisebriefen aus dem Jahr 1833.* Hg. Ottomar Keindl. Prag: Gustav Neugebauer, 1907. S. 6.

12 Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer (wie Anm. 8) hier Bd. I. S. 63.

13 Ebd., Bd. I. S. 63. Ähnliche Überlegungen auch im Brief vom 5. Januar 1839: „es ist nicht meine Natur; diese geht auf Form und Darstellung, nicht auf bloßen Begriff“ (Ebd., Bd. I. S. 76.)

14 Ebd., Bd. I. S. 60.

15 Ebd.

auf der Suche nach seinem authentischen, unausgedrückten Selbst sind die Orte, an denen das Klassische bewahrt ist: allen voran Griechenland, das die Illusion erweckt, den Kontakt mit der verlorenen Antike wiederherstellen zu können, und dann Italien mit seinen Kunstwerken aus allen Epochen, die auf die berühmtesten Kunststädte verteilt sind, sich aber auch in den verlassenen Gegenden befinden, wo Vischer von einer Reise zur anderen, von der ersten (1839-40) bis zur letzten (1887) seine ästhetische Begabung als Augenmensch entfaltet, die ihn dazu bringen wird, seinen Sohn Robert zur Entwicklung seiner Theorie der Einfühlung¹⁶ zu veranlassen. Die Reisen sind zwar kurze, glänzende Unterbrechungen mit aufbauender therapeutischer Wirkung (nicht etwa bloße Palliativmittel, wie Strauß dachte¹⁷), aber sie konnten für einen rebellischen, unbefriedigten Intellektuellen wie Vischer, dem es die Umstände nicht erlaubten, ganz zu sich selbst zu finden, nicht ausreichen, besonders nicht in seiner Jugend. Sein Freiheitsbedürfnis war unersättlich, und er war ständig auf der Suche nach Trost und Orientierung in einer orientierungslosen Zeit. Vischer hoffte, dies nicht nur in der Kunstschönheit in fernen Ländern zu finden, sondern vor allem in der Literatur, der Dichtung und der Philosophie. Der erste Teil des Goethe'schen *Faust* und Hegels Philosophie sollten daher in der zerrissenen, stürmischen Vormärzzeit zum Rettungsanker für ihn werden. Vischer wird sich von diesen Reisebegleitern nie gänzlich befreien, sie werden mehr oder weniger ausdrücklich sein ganzes Leben an seiner Seite sein, wenn er sich auf die Suche nach einem (unmöglichen) Gleichgewicht zwischen den beiden Seelen in seiner gespaltenen Brust macht: der systematischen (mit offensichtlichen Anklängen an Hegel) und der zerrissenen (die klar auf den *Faust* anspielt). Wir wollen, von der ersten ausgehend, beide analysieren.

16 Über die Griechenlandreise siehe Francesca Iannelli. *Friedrich Theodor Vischer und Italien*. Frankfurt a. M.: Lang, 2016. S. 76-77.

17 Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer (wie Anm. 8), Bd. I. S. 105. Für eine weitere Kontextualisierung vgl. Francesca Iannelli. „Die kontroverse Freundschaft zwischen David Friedrich Strauß und Friedrich Theodor Vischer“. *David Friedrich Strauß als Schriftsteller – Werk und Wirkung*. Hgg. Volker Henning Drecolll und Barbara Potthast. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018. S. 339-376.

Vischer und Hegel oder vom systematischen Geist,
der nach Harmonie strebt, ohne sie zu finden

IDEALIST

Die Phantasie in meinem Sinn
Ist diesmal gar zu herrisch
Fürwahr, wenn ich das alles bin,
So bin ich heute närrisch

Faust I, 4347-4350

Wenn man verstehen will, welche Bedeutung Hegel für den jungen Vischer hatte, muss man bedenken, dass der Philosoph für seine treuesten Schüler der Berliner Jahre weit mehr als eine Autorität darstellte, der höchste Achtung und Verehrung gebührte, er war vielmehr ein Held im Geiste, der den Westen theoretisch in eine neue Ära geführt hatte.¹⁸ Es ist deshalb nicht weiter verwunderlich, wenn Friedrich Förster in der Begräbnisrede für Hegel mystische Töne anschlägt: Als „Helfer, Erretter und Befreier“ hatte er seinen Schülern drei Schutzgeister geschenkt: „Freiheit, Freude, Frieden“¹⁹. Auch Vischer, der im Gegensatz zu seinem Freund Strauß Hegel nie persönlich kennengelernt hatte²⁰, pflegte zu Beginn der dreißiger Jahre den Kult des Philosophen²¹, an dessen Gedanken er sich im Stift²² angenähert hatte, in jenem für ihn unheimlichen Ort, an dem er seine künstlerische Berufung geopfert hatte. In Süddeutschland fand Hegels Philosophie zwar keine offizielle Anerkennung, aber auf Vischer und seine jungen Freunde übte sie eine magnetische Anziehungskraft aus und war die erste Bresche in der grauen Festung des orthodoxen Luthertums, das im Stift und auch im Allgemeinen im akademischen Ambiente Tübingens herrschte. Hegel bot einen Sinnhorizont

18 Vgl. Pinkard. Hegel (wie Anm. 3). S. 660.

19 *Hegel in Berichten seiner Zeitgenossen*. Hg. Friedrich Nicolin. Hamburg: Meiner, 1970. S. 478.

20 Der junge Strauß war einer der letzten, die Hegel begegnet sind. Er lernte ihn wenige Tage vor seinem plötzlichen Tod kennen. Zu den näheren Zusammenhängen vgl. Iannelli. Die kontroverse Freundschaft (wie Anm. 17).

21 Vgl. Iannelli, Francesca. „In den Grenzen des Schönen: Friedrich Theodor Vischers frühe Rezeption der Hegelschen *Ästhetik*.“ *Friedrich Theodor Vischer. Leben – Werk – Wirkung* (wie Anm. 4). S. 249-259, hier S. 249f.

22 David Friedrich Strauß. *Christian Märklin: Ein Lebens- und Charakterbild aus der Gegenwart*. Mannheim: Bassermann, 1851. S. 53.

für das Negative, den er – persönlich und geschichtlich – für unabdingbar hielt, um den historisch-phänomenologischen Weg in die Freiheit fortzusetzen. Ebenso fühlte sich der junge Vischer von den Gedanken über das reine Nichts in der *Wissenschaft der Logik* angezogen, wie er es in dem autobiographischen Essay *Mein Lebensgang* bezeugt: „Das war mir eine große Botschaft, denn das Brüten über dem Nichts hatte sich stets wieder eingestellt; ich dachte immer: das wird dein Mann sein, der wird dir Licht bringen.“²³ Die dunkle Nachtseite der Hegelschen Philosophie, die erst in den letzten Jahrzehnten wieder ausdrücklich aufgewertet wurde²⁴, berührte den jungen Vischer sofort, noch bevor er hinlänglich mit Hegels Werken vertraut war, in deren Studium er sich erst in seinem Vikariatsjahr in Horrheim bei Maulbronn mit Hingabe stürzte: „Ich predigte, katechierte, reichte das Abendmahl, taufte, traute. [...] Mein Morgenstudium war, wenn ich die Enten und Hühner aus dem Fenster gefüttert hatte, Hegel und immer Hegel, der Abend aber wurde den Musen geweiht.“²⁵ In der sogenannten idealistischen Phase seines Denkens (1836-1857) lässt Vischer sich jedoch zunehmend von dem Strudel der Dialektik erfassen, statt das dunkle, unbewusste Potenzial, das latent in Hegels Philosophie steckte, frei zu lassen, wie es besser in die Zeit gepasst hätte. Er bleibt gefangen in dem Versuch des „Besserverstehens“ und „Besserphilosophierens“ als der Meister und wird dadurch in eine theoretisch-existenzielle Krise gestürzt, was zum offiziellen Bruch mit dem Idealismus und zur Flucht in neu entstehende Disziplinen führt. In den dreißiger Jahren – also im Vormärz – war die von Hegel hinterlassene Leere noch allzu spürbar und lähmend. Es war noch nicht der Moment einer forschenden Auseinandersetzung ohne Unterlegenheitsgefühle mit dem Hegelschen Denken gekommen. Tatsächlich machte sich unter den Anhängern Hegels nach dessen plötzlichem Tod eine düstere, melancholische Stimmung der Trauer breit, ein apokalyptisches „Endschaftsgefühl“, von dem dann 1932 Ewald Volhard

23 Vischer. *Mein Lebensgang* (wie Anm. 7). S. 454.

24 Stefania Achella. „The Dark Side of Thought: The Body, the Unconscious and Madness in Hegel’s Philosophy.“ *The Owl’s Flight. Hegel’s Legacy in Contemporary Philosophy*. Hgg. Stefania Achella, Francesca Iannelli et al. Berlin/Boston, de Gruyter (erscheint 2021). Glenn Alexander Mageem. „The Dark Side of Subjective Spirit.“ *Essays on Hegel’s Philosophy of Subjective Spirit*.“ Hg. David S. Stern. Albany: SUNY Press 2013. S. 55-69. Jon Mills. *The Unconscious Abyss. Hegel’s Anticipation of Psychoanalysis*. New York: SUNY Press, 2002.

25 Vischer. *Mein Lebensgang* (wie Anm. 7). S. 457.

berichtet.²⁶ Was blieb anderes zu tun, als das theoretische Erbe des Meisters zu überliefern? Damit erreichte man allerdings leicht das gegenteilige Resultat. Hegels lebendige Gedanken *in fieri* zu ordnen und zu überdenken, um sie an die Nachwelt weiterzugeben, hieß unvermeidlich, sie zu verraten und zu verändern. So geschah es, dass Hegels Reflexionen, die er in den zahlreichen Berliner Vorlesungen vorwiegend mündlich vorgetragen hatte, in den dreißiger und vierziger Jahren auf Veranlassung des *Vereins von Freunden des Verewigten* in ein gut ausgewogenes System gezwängt wurden, wobei sich die Schüler als Herausgeber oft hegelianischer als Hegel selbst erwiesen, vor allem aber fanatischer in der Dreiteilung des Gedankens, was sich besonders in der von Heinrich Gustav Hotho besorgten Ausgabe der *Vorlesungen über Ästhetik* (Berlin, Duncker & Humblot, 3 Bd., 1. Auflage 1835-1838, 2. Auflage 1842) zeigt. Hotho sperrte nämlich die Philosophie der Kunst, die Hegel seinen Hörern in den Berliner Vorlesungen des Wintersemesters 1820-21, der Sommersemester 1823 und 1826 sowie des Wintersemesters 1828-29 auf diskontinuierliche, rhapsodische Weise dargeboten hatte, in ein starres Gerüst, und das war sicher hinderlich für die Zukunft seiner Ästhetik, die mit der so umstrittenen These vom Ende der Kunst als apokalyptisches Todesurteil ohne Hoffnung auf eine zukünftige Aufgabe des Kunstwerks belastet war.²⁷ Vor diesem Hintergrund unternimmt Vischer in den 1830er Jahren den ungeheuren Versuch der Verbesserung der Hegelschen Philosophie der Kunst. Er führt einen intensiven persönlichen Dialog mit dem Hegelschen Erbe, der immer in ihm bohren wird. Es ist der Beginn einer Reflexion, die einerseits fruchtbar, andererseits nie völlig befriedigend sein sollte und ihm noch in seiner Reife als vergangenheitsverhaftet erscheinen wird. Er zweifelte daran, dass er fähig wäre, erneuernde, fruchtbare Paradigmen für die Zukunft zu schaffen. Tatsächlich fehlte es ihm an Weitblick und Mut, um die Negativität und die Disharmonie – die geheimen Antriebskräfte des Systems – völlig neu zu denken. Er erkannte zwar ihr Potenzial und unterlag ihrer Anziehungskraft, aber er bezog sie immer mit einer gewissen Scheu in seine persönliche Philosophie ein. Nichtsdestoweniger sollte er indirekt einen Beitrag zur ästhetologischen Forschung des 20. Jahrhunderts leisten, sei es, indem er den Sohn Robert – mit dem Essay *Über das optische Formgefühl. Ein Beitrag*

26 Ewald Volhard. *Zwischen Hegel und Nietzsche. Der Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer*. Frankfurt a. M.: Klostermann, 1932. S. 31.

27 *Das Ende der Kunst als Anfang freier Kunst*. Hgg. Klaus Vieweg, Francesca Iannelli und Federico Vercellone. München: Fink, 2015.

zur *Ästhetik* von 1873 – zur Definition eines überzeugenden Paradigmas anregte, das bis heute als *Einfühlung* gültig ist, sei es, indem er mit dem Symbol-Aufsatz von 1887 die Ikonologie Aby Warburgs und dessen Definition der Bildsymbolik und der Pathosformeln beeinflusste.²⁸

Vischer lehnt mit Sicherheit eine statische und klassische Vision der Schönheit ab, sieht vielmehr diese als innerlich von der Disharmonie belebt, aber er löst sich nicht vom ästhetischen Horizont des Schönen, das für ihn eine „harmonische Einheit“ darstellt.²⁹ In seiner Habilitationsschrift *Über das Erhabene und das Komische* heißt es:

Das Schöne erschien zunächst als einfache Position. Dann trat darin die Negation ein, indem zuerst sein sinnliches Moment im Erhabenen negiert wurde. Das Komische drehte die Sache um und negierte diese erste Negation. Wir haben also eine Negation der Negation. *Duplex negatio affirmat*; aus der doppelten Vereinigung springt wieder das bejahende Wesen, das Schöne, hervor.³⁰

Von einem wissenschaftlich philosophischen Standpunkt³¹ aus gesehen erscheint das Reich des Schönen also als ein Reich, wo die Konflikte gelöst sind, wo Sinne und Geist Frieden finden. Während seiner ganzen idealistischen Phase beharrt Vischer auf der Auffassung der Ästhetik als Metaphysik des Schönen, die innerlich nach einer an Hegel erinnernden Dialektik gegliedert ist. Dem Hässlichen bleibt kaum theoretischer Raum, da es nicht als autonomes Moment oder philosophische Kategorie anerkannt wird.³² Anders sollte es sich mit der Disharmonie im Bereich der Essayistik und der Poetik verhalten. Wenn Vischer, wie wir schon hervorgehoben haben, als *Ästhetologe der Priester der Schönheit war, war er stattdessen ein Spezialist*

28 Zu Warburgs Lektüre von Vischers Aufsatz über *Das Symbol* siehe Matthew Rampley. „Zur Vischer-Rezeption bei Warburg.“ Friedrich Theodor Vischer. Leben – Werk – Wirkung (wie Anm. 4). Zur gegenseitigen Beeinflussung von Vischer Vater und Vischer Sohn siehe Iannelli, Francesca. Friedrich Theodor Vischer und Italien (wie Anm. 16). S. 231.

29 Vischer. *Über das Erhabene und Komische* (wie Anm. 10). S. 69.

30 Ebd., S. 211.

31 Ebd., S. 70.

32 Da an dieser Stelle eine ausführlichere Behandlung des Hässlichen nicht möglich ist, verweise ich auf Francesca Iannelli. *Das Siegel der Moderne* (wie Anm. 36). S. 277-289.

*des Unschönen*³³ in seiner Funktion als Kulturkritiker, und ich möchte hinzufügen – als Theoretiker des *Faust I*. In dieser Rolle lässt er dem anderen, dem zerrissenen Geist, der seine gespaltene Seele bewohnt, freien Lauf. Wir werden dies im Folgenden analysieren, wenn wir Vischers Besessenheit von Goethes Dichtung unter die Lupe nehmen. Es ist nämlich eben diese *Faust-Manie* Vischers, die es uns erlaubt, eine Klammer über die „Faustkehr“ zu öffnen, die bedeutsame ästhetisch-politische Nachwirkungen hatte. Sie fand nach Hegels Tod statt und macht eine kurze Gegenüberstellung der *Faust-Deutung* Hegels mit der der Hegelianer möglich.

Mit Ausnahme der bedeutenden Beiträge von Annemarie Gethmann-Siefert und Barbara Stemmrich-Köhler³⁴ und des Buches von Rüdiger Scholz *Goethes Faust in der wissenschaftlichen Interpretationen von Schelling und Hegel bis heute* (Schäuble, Berlin 1993) ist Hegels Auseinandersetzung mit Goethes *Faust*, besonders so wie sie sich aus den Nachschriften der Berliner Vorlesungen über die Philosophie der Kunst rekonstruieren lässt, kaum erforscht. Gethmann-Siefert und Stemmrich-Köhler haben 1983 in ihrem Aufsatz *Faust: Die ‚absolute philosophische Tragödie‘ – und die ‚gesellschaftliche Artigkeit‘ des West-Östlichen Divan*, die gravierenden Änderungen untersucht, die der Hegel-Schüler Heinrich Gustav Hotho bei der Erstellung der Druckfassung von Hegels Berliner Ästhetikvorlesungen in deren Textbestand vornahm. So heißt es in der dritten Vorlesung über die Philosophie der Kunst vom Sommersemester 1826, Goethe, als Dichter des *Divans*, habe aufgrund der ästhetisch-kulturellen Resonanzen einer Weltliteratur, die sich dem Globalen öffnet und sich aus der Enge einer nationalen Perspektive erhebt, poetisch „das Höchste geleistet“³⁵. Diese Konzeption wurde jedoch vom Herausgeber Hotho für die interessierte Nachwelt dahingehend geändert, dass Hegel den *Faust* zum Gipfel von Goethes Schaffens erklärt.

Nach dem plötzlichen Tod Hegels im Jahr 1831 richtete sich die Aufmerksamkeit der Hegelianer zunehmend auf Goethes *Faust*, dessen zweiter

33 Friedrich Theodor Vischer 1807-1887 (wie Anm. 6). S. 3

34 Annemarie Gethmann-Siefert und Barbara Stemmrich-Köhler: „Faust: Die ‚absolute philosophische Tragödie‘ – und die ‚gesellschaftliche Artigkeit‘ des West-Östlichen Divans“. *Hegel-Studien* 18 (1983): S. 23-64.

35 Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Philosophie der Kunst oder Ästhetik nach Hegel. Im Sommer 1826*. Hg. Annemarie Gethmann-Siefert und Bernadette Collenberg-Plotnikov unter Mitwirkung von Francesca Iannelli und Karsten Berr. München: Fink, 2004. S. 197.

Teil 1832 publiziert wurde. Dieses vordringliche, bei Hegel selbst nicht nachweisbare Interesse für den *Faust* ist charakteristisch für alle Hegelianer und reicht von Karl Friedrich Göschels *Über Goethes Faust und dessen Fortsetzung* (Leipzig, 1824) über Hermann Friedrich Wilhelm Hinrichs *Vorlesungen über Goethes Faust* (Halle, 1825) und Karl Rosenkranz' *Geistlich Nachspiel zur Tragödie Faust bis zur Kritik und Erläuterung des Göthe'schen Faust*, die Christian Hermann Weisse 1837 veröffentlichte. Vischer selbst spielt schon in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts für den Hegelianismus eine relevante Rolle in der Geschichte der *Faust*-Rezeption, wie er im Aufsatz *Die Litteratur über Goethes Faust* (1839) beweist. Für diese radikale Umgewichtung sind die Vorlesungen über Goethe maßgeblich, die ab dem Wintersemester 1828/29 von Heinrich Gustav Hotho in Berlin gehalten wurden. Im Wintersemester 1832/33 hielt Hotho nämlich seine dritte Vorlesung mit dem Titel „Über Goethe als Dichter“³⁶, von der wir gerade durch den jungen Vischer erfahren, der sich auf seiner Magisterreise in Berlin befand. Die Begegnung mit Hotho sollte für Vischers Zukunft entscheidend werden, da er durch ihn dazu angeregt wurde, sich mit Goethes Dichtung und insbesondere mit dem *Faust* auseinanderzusetzen. Die Hegelschüler und die an ihnen orientierten literarischen Kritiken weichen jedoch insgesamt von der von Goethe bis Hegel vertretenen kosmopolitischen Bedeutung der Künste ab, und zwar zugunsten einer Stabilisierung der eigenen Kultur aus deutscher Quelle.³⁷ In der Rezeption der *Faust*-Dichtung und ihrer Gewichtung lassen sich daher nicht allein literaturwissenschaftlich interessante Deutungsdifferenzen erkennen, sondern zugleich tiefergehende kulturpolitische Differenzen der gesellschaftlichen Bedeutung und der inhaltlichen Ausrichtung der Künste. Aber widmen wir uns nun Vischers Begegnung mit der Hegel-Schule in Berlin und seiner leidenschaftlichen Auseinandersetzung mit Goethes *Faust I*.

36 Siehe die *Mitschrift* F. Th. Vischers *Ueber Göthe als Dichter. Vorlesung von Pr. Hotho 1832/33* publiziert im Anhang meines Buches: *Das Siegel der Moderne. Hegels Bestimmung des Hässlichen in den Vorlesungen zur Ästhetik und die Rezeption bei den Hegelianern*. München: Fink, 2007. S. 324-350.

37 Dazu Annemarie Gethmann-Siefert. „Friedrich Theodor Vischer – Der große Repetent deutscher Nation für alles Schöne und Gute, Rechte und Wahre“. *„O Fürstin der Heimath! Glückliches Stutgard“*. *Politik, Kultur und Gesellschaft im deutschen Südwesten um 1800*. Hgg. Christoph Jamme u. a. Stuttgart: Klett-Cotta, 1988. S. 329-349.

Vischer und *Faust* oder über den zerrissenen Geist,
der die Spaltung zulässt und sie nicht fürchtet

Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.
Da steh' ich nun, ich armer Tor,
Und bin so klug als wie zuvor!

Faust I, 354-359

Auf der legendären Magisterreise, die der 25-Jährige 1832 unternimmt, beginnt die lebenslange Auseinandersetzung mit dem *Faust*. Als er sich später an die in Göttingen verbrachte Zeit erinnerte, die er in blinder Hingabe der Philosophie, besonders Hegel, und dem rätselhaften Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit gewidmet hatte, sollte Vischer erklären: „Goethe war mir in der Zwischenzeit näher getreten und doch eigentlich noch fremd geblieben. Der Hauptgrund davon lag natürlich in meiner Jugend, ich war noch lange nicht reif für ihn.“³⁸ Seine ganze intellektuelle Energie war auf die Enträtselung des Universums gerichtet: „[E]s gab für mich nichts außer Philosophie.“³⁹ In Berlin jedoch, dann auch in Dresden, wird er, statt eine angemessene Lösung auf seine unlösbaren philosophischen Fragen zu suchen, von Hotho und später von Tieck dazu angeregt, einen anderen Weg einzuschlagen, der ihn zu seinem „Liebling“ führen sollte, nämlich zu Goethe und seiner faszinierendsten Figur, dem Faust.⁴⁰

Vischer trägt in sein Notizheft ein, dass er ihm früher oder später eine Vorlesung widmen muss, und so kommt es zwei Jahre später an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen dazu, dass er als Privatdozent ein Thema auswählt, das für die Hörer ebenso mitreißend wie für die akademische Welt noch kaum erforscht ist: den *Faust I*. Schon 1833 schreibt der junge Vischer *Christian Schmerz und seine Heilung*, eine Kontrafaktur des *Faust*, und im Sommersemester 1834 ist der offizielle Beginn dieser Auseinandersetzung, die nicht nur intellektuell und theoretisch, sondern leidenschaftlich

38 Vischer. Mein Lebensgang (wie Anm. 7). S. 459.

39 Ebd., S. 459.

40 Ebd., S. 460.

und persönlich ist, und zwar so sehr, dass sie nie als „abgeschlossen“⁴¹ gelten konnte, weil der junge und aufgewühlte Vischer in Faust als dem „Helden des Zweifels“⁴² seine eigene Verzweiflung wiedererkennt. Goethes Werk bleibt daher nicht einfach ein Meisterwerk, sondern es wird auch ein Trostbuch.⁴³ Der akademische Einstieg Vischers konnte nicht vielversprechender ausfallen und enthüllte im Kern schon das reife Profil des späteren extravaganteren, einflussreichen Intellektuellen. Ottomar Keindl bemerkt dazu: „Was ein guter Hahn werden will, kräht bei Zeiten.“⁴⁴ Eine ganze Vorlesung einem einzigen Werk eines zeitgenössischen Autors zu widmen und damit einen unerschrockenen Beitrag zur Erforschung eines noch im Entstehen befindlichen Sektors zu leisten, nämlich der neueren deutschen Literatur – das Programm des jungen Dozenten beweist Mut. Es gab kaum akademische Vorlesungen, die Goethe, geschweige denn dem *Faust* gewidmet waren.⁴⁵ Aber wie sich dem Manuskript der ersten Vorlesung entnehmen lässt, fand das Werk zwar großen Anklang beim Publikum, war aber noch keiner ausreichenden kritischen Analyse unterzogen worden: „Man will zwar dem Dichter alle Ehre lassen in der Konversation, aber den Einlaß in die Hallen der Wissenschaft nur dem gestatten, der erst durch einen Apparat von philologischer u[nd] antiquarischer Gelehrsamkeit verständlich wird.“⁴⁶

41 Er hielt 1834 in Tübingen seine erste Vorlesung über den *Faust*, die er dann 1836, 1838, 1841, 1843, 1844, 1848, 1849, 1850, 1852 und 1854 wiederholte. Weitere Vorlesungen werden folgen: an der Universität Zürich im Wintersemester 1856-57, 1858, 1860, 1861-62, 1863, 1864-65, 1866 und an der Königlich Württembergischen Polytechnischen Schule Stuttgart 1871-72, 1874-75, 1878-79, 1884, 1884-85, 1885. Insgesamt hielt Vischer nicht weniger als 24 Vorlesungszyklen und er hatte einen 25. angekündigt für das Wintersemester 1887-88, den er nach der Rückkehr von seiner wiederholten Italienreise halten wollte, Rückkehr, die nie stattgefunden hat.

42 Md 787a, 205. Bl. 36 v (Universitätsbibliothek Tübingen).

43 Fritz Martini. „Friedrich Theodor Vischers Faust“. *Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter*. Hgg. Otto Karl und Helmut Schanze. Tübingen: Niemeyer, 1978. S. 78-106, hier S. 79-80.

44 Vischer. Gedenkblätter (wie Anm. 11). S. 8.

45 Vischer hatte jedoch bedeutende Anregungen erhalten und große Meister getroffen. Außer Hothos Goethe-Vorlesungen in Berlin konnte er in Dresden bei einer Abendgesellschaft Ludwig Tieck hören, der den *Faust* vorlas. Fritz Schlawe. *Friedrich Theodor Vischer*. Stuttgart: Metzler, 1959. S. 71.

46 Md 787a, 205. Bl. 1v, rechte Spalte (Universitätsbibliothek Tübingen).

Vischer war sich also durchaus bewusst, dass er ein lebendiges, aber noch unzureichend erforschtes und nicht mit Sekundärliteratur gewappnetes Werk in die akademische Welt einführte, und allein das kann als revolutionäre Geste gelten. Wenn nämlich aus unserer heutigen Sicht über Goethes *Faust* und dessen zweihundertjährige Rezeption längst alles gesagt zu sein scheint⁴⁷, dann war Vischer nur zwei Jahre nach Goethes Tod ein Pionier auf diesem Gebiet. Auch wenn sich die Veröffentlichungen in wenigen Jahrzehnten vervielfachen sollten, kann Vischer noch 1839 in seinem Aufsatz *Die Litteratur über Goethes Faust* von der Dunkelheit des Meisterwerks sprechen, das, in der Illusion, man könne seinen geheimnisvollen Kern ergründen, zu zahlreichen „Commentaren“⁴⁸ anregt. Die *Faust*-Literatur wurde schnell nahezu unüberschaubar, wie der Hegelianer Karl Rosenkranz in seiner Biographie *Goethe und seine Werke* schon im Jahr 1847 feststellte. Es sollten aber noch einige Jahrzehnte verstreichen, bevor Goethe nach 1870/71 zum Nationaldichter aufstieg.⁴⁹ Vischer war jedoch der Ansicht, man solle einen Dichter und sein Werk nicht in einem „Schwalle gelehrter Notizen“⁵⁰ ertränken, wie einige Kritiker es taten und immer noch tun. Denn der *Faust* verlange Innigkeit, da Goethe „uns in sein eigenes Herz, wie in die Brust eines Freundes blicken läßt“⁵¹, der *Faust* fordere vom Leser eine existenzielle Anteilnahme, weil sein Gegenstand über den Autor hinausreicht: „hier stehet geschrieben, was mich wie dich in unseren dunkelsten Stunden ergriffen u[nd] erschüttert hat“.⁵²

Vischer zeigt sich daher unzufrieden mit dem Versuch einiger Philosophen der Hegelschule – insbesondere mit Karl Rosenkranz –, Goethes *Faust* zu „hegelianisieren“ anstatt ihn als literarisches Kunstwerk zu betrachten und zu genießen.⁵³ Auch Christian Hermann Weisse und Wilhelm Ernst von Weber erscheinen ihm in ihrer Suche nach der Entsprechung

47 Siehe z. B. die wertvolle und umfassende Studie von Rüdiger Scholz. *Die Geschichte der Faust-Forschung: Weltanschauung, Wissenschaft und Goethes Drama*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2011.

48 Friedrich Theodor Vischer. *Die Litteratur über Goethes Faust* [1839]. *Kritische Gänge*. Bd. 2. Tübingen: Fuess, 1844. S. 49.

49 Alexander Reck. *Friedrich Theodor Vischer. Parodien auf Goethes Faust*. Heidelberg: Winter, 2007. S. 146.

50 Md 787a, 205. Bl. 1 r., rechte Spalte (Universitätsbibliothek Tübingen).

51 Md 787a, 205. Bl. 28 r. (Universitätsbibliothek Tübingen).

52 Md 787a, 205. Bl. 28 r. (Universitätsbibliothek Tübingen).

53 Reck. Friedrich Theodor Vischer (wie Anm. 49). S. 86.

zum Hegel'schen Weltgeist im *Faust* dogmatisch. Vischer sieht in der Gestalt des Faust mit ihrem unstillbaren Wissensdrang dagegen eine Ikone der dissonanten Moderne, während er Goethe in seiner Habilitationsschrift *Über das Erhabene und das Komische* als den modernen Dichter schlechthin⁵⁴ bezeichnet, der den *Faust I* aus seiner abgründigen Tiefe heraus geschaffen hat und uns damit in den „dunkelen u[nd] finsternen Grund, der in jeder Menschenseele ist“⁵⁵, blicken lässt. Der *Faust I* wird also vom Inhalt her als „ein Absolutes“ beurteilt. Nur in diesem Werk habe Goethe gewagt, den geheimsten Teil seiner Seele und die rätselhaftesten Orte des Universums zu erforschen.⁵⁶ Was bedeutet der Faust also, wenn nicht ein Ziel des menschlichen Wesens? Der Mensch bestehe in seiner Gesamtheit immer aus Faust und Mephisto, den beiden ewig im Kampf liegenden Geistern, dem irdischen und dem himmlischen, dem idealen und dem realen Selbst⁵⁷, und dieser Kontrast sei etwas notgedrungen Unharmonisches und „Häßliches“⁵⁸.

Vischers leidenschaftliche Auseinandersetzung mit Goethe ist natürlich nicht nur literarisch, sondern auch und vor allem persönlich, wie sich aus einem Brief an den Freund Rapp vom September 1836 schließen lässt, in dem Vischer in „Goethes Heimat“, das heißt im Realistischen, seine eigene Bestimmung sieht.⁵⁹ Schon der spätere Herausgeber der *Ästhetik*, Heinrich Gustav Hotho, hatte 1832 in seiner Berliner Vorlesung *Über Goethe als Dichter* die große existenzielle und ästhetische Revolution unterstrichen, die von der Italienreise ausgelöst worden war, und hatte in Goethe den Realisten erkannt, den er dem Idealisten Schiller gegenüberstellte.⁶⁰ Diese Interpretation geht eindeutig aus der ersten *Faust*-Vorlesung von 1834 hervor, in der Vischer seinen Studenten erklärt, dass die Dichtung nie in eine körperlose Abstraktion ableiten darf. Die poetischen Gestalten müssten lebendige,

54 Vischer. *Über das Erhabene* (wie Anm. 10). S. 136.

55 Md 787a, 205. Bl. 33 v. (Universitätsbibliothek Tübingen).

56 Md 787a, 205. Bl. 11 r, rechte Spalte (Universitätsbibliothek Tübingen).

57 Vischer. *Die Litteratur über Goethes Faust* (wie Anm. 48). S. 208.

58 Md 787a, 205. Bl. 32 v, linke Spalte (Universitätsbibliothek Tübingen).

59 Brief an Ernst Rapp, 21. 9. 1836 zitiert nach Schlawe: Friedrich Theodor Vischer (wie Anm. 45). S. 97.

60 „Ihm gab das Leben seine Gestalten. Besonders günstig sein Aufenthalt in Italien. Was er hier sieht, giebt ihm jetzt den Anstoß, Produktion, wie früher Shakespeare. Großer Einfluß der italienischen Reise. Die Kunstform im allgemeinsten Sinn ist es, die er dort lernt.“ *Ueber Göthe als Dichter. Vorlesung von Pr. Hotho 1832/33*. Iannelli. *Das Siegel der Moderne* (wie Anm. 36). S. 336.

atmende "Individualitäten"⁶¹ sein. Also nicht bloße, leblose Allegorien, wie diejenigen, die der alte Goethe – reaktionär und konservativ – im *Faust II* schuf, den Vischer in höchstem Maß kritisiert und in den beiden Fassungen seiner *Faust*-Parodie von 1862 und 1886⁶² „besserdichten“ und im *Faust*-Buch von 1875⁶³ „besserverstehen“ will.

Über die unmögliche politische Synthese hinaus:
poetische Ersatzlösungen und Reisen zur ewigen Quelle des Schönen

Es irrt der Mensch, solange er strebt
Faust I, 317

Wenn die Ästhetik, besonders die bis 1857 betriebene idealistische, der Illusion nachhängt, jede Form von Disharmonie und Kausalität im System zu beherrschen, zielt die kritisch-literarische Tätigkeit Vischers auf das Akzeptieren der Dissonanz, des Hässlichen und des Widerspruchs im Namen des Goethe'schen Realismus. Die Politik erscheint vor allem an der Schwelle der politischen Bewegungen der 1848er Jahre als der Bereich, in dem eine Synthese von systematischem und zerrissenem Geist möglich ist, sie gelingt ihr allerdings nicht. Es ist zwar sicher richtig, was Strauß Vischer vorwirft, nämlich dass die Politik *tout court* nicht dessen Natur entspricht⁶⁴, andererseits stimmt es aber auch, dass Vischer seit seiner Jugend keine strenge Trennung zwischen Ästhetik, Literaturkritik, Politik und Leben vollzieht, im Gegenteil, sie sind für ihn so ineinander verflochten, dass er es für jedermanns Pflicht hält, sich aktiv in der Politik zu engagieren. Im Übrigen war er nicht der einzige der Blaubeurer Geniepromotion, der sich zur Aktion berufen fühlte und, wenn auch nur kurzzeitig, an den republikanischen Traum glaubte, wie Strauß selbst es in seiner Biographie des Freundes Märklin festhält:

Wer, die alten gelesen, sich an den Zeiten eines Perikles und Scipio begeistert hat, wäre ganz ohne Schwäche für jenes Wort? Es elektrisierte selbst

61 Md 787a, 205. Bl. 19 r (Universitätsbibliothek Tübingen).

62 Für einen größeren Zusammenhang von Vischers *Faust*. *Der Tragödie dritter Teil* siehe Reck. Friedrich Theodor Vischer (wie Anm. 49). S. 85-155.

63 Zu „Besserdichten“ und „Besserverstehen“ bei Vischer siehe Ajouri. Vischer als Literaturhistoriker (wie Anm. 5). S. 110-111.

64 Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer (wie Anm. 8). Bd. I. S. 223.

denjenigen, einen Augenblick, der, wie Märklin und sein Biograph [Strauß] an die Möglichkeit dieser Staatsform unter uns nie ernstlich dachte.⁶⁵

Schon in dem Manuskript zur ersten *Faust*-Vorlesung von 1834 ist Vischer sich völlig im Klaren darüber, dass er in einer Epoche lebt, die es leid ist, sich der politischen, religiösen und wissenschaftlichen Autorität zu unterwerfen. Er drückt es mit einem „körnigen Sprichwort“ aus, dass seine Zeitgenossen „keine Katze mehr im Sacke kaufen mögen“⁶⁶, das heißt, sie nehmen nichts mehr hin, was nicht kritisch durchleuchtet worden wäre, auf welchem Gebiet auch immer, sei es politisch, religiös oder wissenschaftlich. Die einzige anerkannte Autorität ist die des Geistes.⁶⁷ Hierin besteht offensichtlich das kostbarste Erbe, das er von Hegels Philosophie übernommen hat, es ist jenes Prinzip des Nordens, von dem Hegel spricht, das der Weltgeist im Protestantismus umsetzt und das Vischer mit Emphase „das“ moderne Prinzip nennt, nicht eines unter vielen, nicht das Bestreben einer spezifischen Epoche, sondern das Bestreben jeder Epoche. Sowohl im wissenschaftlichen Bereich wie auch im Leben wird für den jungen Vischer die Freiheit das Prinzip schlechthin. Vischers Verdienst und Originalität besteht nun darin, dass er gerade im *Faust* dieses Prinzip des Protestantismus ausmacht. Ernst Bloch wird ein Jahrhundert später in seinem Aufsatz *Das Faustmotiv der Phänomenologie des Geistes*⁶⁸ Anklänge an Hegel und Goethe, bzw. Faustmotive in der *Phänomenologie des Geistes* aufdecken. Dagegen liest der junge Vischer Goethe durch die Brille Hegels, um zu der Schlussfolgerung zu gelangen, dass das rebellische Prinzip, das dem Faust innewohnt, eine „protestantische Idee“⁶⁹ ist und dass nur ein Deutscher so eine Tragödie schreiben konnte, weil Deutschland die Wiege der modernen Philosophie ist. Man kann also den *Faust* nicht auf angemessene Weise verstehen, wenn man den deutschen philosophischen Geist nicht durchdrungen hat.⁷⁰

1848 erblickt Vischer am Horizont die einmalige Gelegenheit, eine höhere Synthese zwischen dem systematischen und dem zerrissenen Geist, die ihn plagten, zu finden. Tatsächlich blühten neue Hoffnungen und damit

65 Strauß. Christian Märklin (wie Anm. 22). S. 170.

66 Md 787a, 205. Bl. 4 r (Universitätsbibliothek Tübingen).

67 Md 787a, 205. Bl. 3 r (Universitätsbibliothek Tübingen).

68 Ernst Bloch. „Das Faustmotiv der Phänomenologie des Geistes“. *Hegel-Studien*, 1961, I: S. 155-171.

69 Md 787a, 205. Bl. 36 r (Universitätsbibliothek Tübingen).

70 Md 787a, 205. Bl. 39 r (Universitätsbibliothek Tübingen).

das Vorgefühl einer notwendigen Revolution auf, und zwar einer Revolution nicht nur der Ideen, sondern vor allem der Wirklichkeit, mit einer Übertragung der Dialektik auf die Zeitgeschichte, damit die Philosophie Praxis würde. Das Ergebnis sollte allerdings eine Katastrophe sein. Vischer stürzte sich mit großer Begeisterung⁷¹ in das 48er Abenteuer, ohne irgendetwas Konkretes zu erreichen⁷², obwohl er eifrig an der Arbeit des Paulskirchen-Parlaments teilnahm. Jansen schreibt: „Er vertrat das Ideal des Parlaments als Ort der diskursiven Suche nach rationalen Kompromissen und träumte von einer einheitlichen demokratischen und großdeutschen Fraktion.“⁷³ In einem Brief vom 24. Februar 1849 vergleicht Strauß seinen Freund ironisch mit einem Menschen, der Herausragendes auf dem Gebiet der Malerei leisten kann, sich aber damit begnügt, einen kleinen Part in einem Stück zu spielen, das nicht seine Sache ist. So kommt es, dass er die sechste Geige oder das Triangel in einem großen Orchester spielt und dabei nie so viel Aufmerksamkeit erhält, wie wenn er sich dem widmen würde, wofür er wirklich geschaffen ist. Tatsächlich bezeichnet Vischer das Jahr 1848 als jenes „Marterjahr“⁷⁴, das, mit Unterbrechungen, drei Phasen seiner öffentlichen politischen Arbeit eingeläutet hat (nämlich 1848-1851; 1859-1864; 1870-72)⁷⁵, die bei ihm nach und nach auf jedem Gebiet extreme, unversöhnliche Haltungen bewirken: ästhetisch, politisch, existenziell. Es wurde nämlich erst im Nachmärz absolut klar, dass das starre hegelsche System einer angemessenen Interpretation der schnell gewandelten Zeiten nicht genügte, dass die Politik „durch relativ blinde Kräfte betrieben“⁷⁶ wird und dass die Geschichte vom Chaos beherrscht war. 1850 sollte er daher notieren: „nicht auf organischem, sondern nur auf chaotischem Wege kann es anders werden.“⁷⁷

Wenn Vischer also noch 1847 schreiben konnte, dass nur in der Republik – durch einen offenbaren Kurzschluss zwischen Ästhetik und Politik – die

71 Vischer. *Mein Lebensgang* (wie Anm. 7). S. 488.

72 Friedrich Theodor Vischer 1807-1887 (wie Anm. 6). S. 76.

73 Christian Jansen. „Vischers politische Haltung und sein politisches Engagement zwischen Revolution und Reichsgründung. Friedrich Theodor Vischer. Leben – Werk – Wirkung (wie Anm. 4). S. 37-56, hier S. 39.

74 Vischer. *Mein Lebensgang* (wie Anm. 7). S. 488.

75 Siehe Jansen (siehe Anm. 73).

76 Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer (wie Anm. 8). Bd. I. S. 221.

77 Friedrich Theodor Vischer. „Meine Haltung in der deutschen Frage. Friedrich Theodor Vischer. *Kritische Gänge*. Bd. 3. Hg. Robert Vischer. München: Meyer & Jessen, 1920. S. 64-94, hier S. 94.

schöne Menschheit möglich sei⁷⁸, wird der Kampf um die Freiheit und die Volkssouveränität zunehmend dem höheren Ziel der nationalen Einigung geopfert. Die revolutionäre, republikanische Treue von der Schwelle des Vormärz geht in eine liberale, konservative Haltung über. Der Idealismus wird schrittweise aufgegeben, auch wenn Hegel niemals gänzlich aus Vischers Horizont verschwinden sollte⁷⁹, während der *Faust*, so wie der Traum von Italien von den dreißiger Jahren bis zu seinem Tod an ihrem Platz in der ästhetisch-existenziellen Konstellation leuchten werden. Vischers Interesse für die *Faust*-Dichtung sollte weitere 50 Jahre andauern. Es spiegelte sich in der monumentalen Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen (1848-1857), in der berühmten, unter einem Pseudonym publizierten, parodistischen Fortsetzung *Faust. Der Tragödie Dritter Theil. Treu im Geiste des zweiten Theils des goetheschen Faust gedichtet von Deutobold Symbolizetti Allegorowitzch Myststifzinsky* (1862) und in den Texten aus seinen letzten Lebensjahren, wie *Goethes Faust* (1875) und *Zur Verteidigung meiner Schrift: Goethes Faust* (1882). Man kann daher mit Mandelkow feststellen, dass Vischer „die alles überragende Autorität in Sachen *Faust* im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts“⁸⁰ wurde, obwohl er gleichzeitig aus politischen Gründen ein fanatischer Gegner des *Faust II* war, da Goethe seiner Ansicht nach die politischen Erfordernisse seiner Zeit nicht verstanden hatte. In seinem Aufsatz *Zum zweiten Theile von Goethes Faust* von 1861 stellt Vischer sich Faust als demokratischen Volksführer und Helden des Bauernkriegs im 16. Jahrhundert vor, der einen von Kirche und Macht freien Rechtsstaat anstrebt, als einen revolutionären Nationalhelden – durchaus nicht im Sinne Hegels.

Die Freiheit, die sich im Vormärz in der politischen Aktion verwirklichen sollte, findet im Nachmärz ihre Ersatzformen, einerseits in einer radikalen und respektlosen *Faust II*-Kritik, andererseits in einem ästhetischen Genuss des *Bel Paese*, der an Besessenheit grenzt. Die tröstliche Utopie Italien wird von Vischer seit der ersten Vorlesung 1834 Stück für Stück aufgebaut und zwar in inniger geistiger Übereinstimmung mit dem Menschen und Dichter Goethe, der gespalten ist in eine doppelte Natur: nordisch, hypochondrisch, melancholisch auf der einen Seite und mediterran, befriedigt und

78 Friedrich Theodor Vischer. *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*. Bd. 2,1. Reutlingen u. a.: Mäcken, 1847. S. 287.

79 Vischer. *Mein Lebensgang* (wie Anm. 7). S. 473.

80 Karl Robert Mandelkow. *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*, Bd. 1 (1773-1918). München: Beck, 1980. S. 98.

vom griechischen Element des Südens berauscht auf der anderen.⁸¹ Den Ort, an dem eine Befreiung von der Bürde des Lebens möglich sein könnte, die im *Faust* die künstlerische Metamorphose und die Sublimierung des Existenzschmerzes bewirkt hatte, stellte Vischer sich wie das Italien Goethes vor⁸², deshalb sieht er im Bel Paese seine geistige Heimat, für die er seit jeher bestimmt war.

Es sollten noch fünf Jahre nach der ersten *Faust*-Vorlesung von 1834 vergehen, bevor Vischer sich endlich seinen anarchisch-mediterranen Traum (teilweise) erfüllen konnte. Er deutet es in einem Brief vom 21. September 1836 an seinen Freund Rapp an, nachdem er die ersten zwei *Faust*-Vorlesungszyklen mit Erfolg abgeschlossen hatte: „Ja, ich möchte die Bücher an die Wand werfen, ein paar Jahre nichts als zeichnen, nach Italien gehen.“⁸³ Ungefähr 50 Jahre später treffen wir ihn wieder, achtzigjährig, unermüdlich, auf der Reise in seine Lieblingsstadt Venedig und mit dem Plan im Herzen, dass er nach seiner Rückkehr im Wintersemester 1887-88 noch einmal eine Vorlesung über den *Faust* halten will. Diese Beharrlichkeit könnte viele gelehrte Erklärungen finden, aber – das erläutert uns Schlawe – sie hat ihren latenten Ursprung in dem Umstand, dass Vischer sich selbst in diesem unsteten, von Goethe besungenen Faust sah, während Italien, wie uns scheint, den besten Hintergrund für die Vorstellung abgab, wie er jenseits der persönlichen, philosophischen und politischen Frustrationen hätte sein wollen.

81 Md 787a, 205. Bl. 17 r (Universitätsbibliothek Tübingen).

82 Md 787a, 205. Bl. 17 r (Universitätsbibliothek Tübingen).

83 Brief an Ernst Rapp, 21. 9. 1836 zitiert nach Schlawe, Friedrich Theodor Vischer (wie Anm. 46), S. 97.