

Buchbesprechungen

Ernst Behler über

Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Sämtliche Werke und Briefe Historisch-kritische Ausgabe*. Herausgegeben von Silvio Vietta und Richard Littlejohns

Band 1: Werke. Herausgegeben von Silvio Vietta*

Obwohl seine Schriften zu den einflussreichsten und wirkungsvollsten Texten der frühromantischen Kunstbetrachtung gehören, hat es bislang noch keine kritische Wackenroder-Ausgabe gegeben. Die Besonderheit der Schriften dieses Autors besteht darin, daß sie nicht von ihm selbst veröffentlicht wurden und seit ihrem ersten Erscheinen mit Zusätzen von anderen, vor allem von Tieck, versehen sind. Die zahlreichen Liebhaber- und Studienausgaben Wackenroders aus dem neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert kennzeichnen sich durch eine große Unsicherheit gegenüber dieser Textsituation, die auch darin zum Ausdruck kommt, daß in ihnen fast nie auf die ersten Ausgaben zurückgegangen wird und so zahlreiche Abweichungen in der Schreibweise gegenüber den Originalausgaben vorkommen und weiter tradiert werden. Bereits die erste Veröffentlichung aus Wackenroders Schriften leitet diese Sachlage ein. Es handelt sich dabei um einen Vorabdruck aus seinen Schriften zur Kunst, den Tieck im Jahre 1796 in Johann Friedrich Reichardts Zeitschrift *Deutsch-*

land unter dem Titel *Ehrengedächtnis unsers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers von einem kunstliebenden Klosterbruder* veröffentlichte. Die Autorenbezeichnung „von einem kunstliebenden Klosterbruder“ stammt wahrscheinlich von Reichardt und soll nach dem Klosterbruder aus Lessings *Nathan* formuliert sein. Tieck hielt an dieser Bezeichnung fest, als er die Schriften seines Freundes im Herbst 1796 mit der Jahreszahl 1797 unter dem noch überschwenglicheren Titel *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* edierte, wobei er außerdem fünf eigene Beigaben hinzufügte. Als er 1799 aus dem Nachlaß Wackenroders die *Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst* herausgab, nahm er zwölf eigene Beiträge darin auf. Die Klärung der Autorschaft dieser Texte verband sich in der Wackenroderforschung natürlicherweise mit dem Problem, ob die Zusätze Tiecks in eine kritische Wackenroder-Ausgabe gehören oder ausgeschlossen werden sollen. Nimmt man sie auf, verschiebt

* (Heidelberg: Carl Winter 1991).

sich in den *Herzensergießungen* die beinahe symmetrisch aufgebaute Struktur des Texts; läßt man sie aus, werden bestimmte Zusammenhänge zwischen den Schriften der Freunde unsichtbar, die sich vor allem auf den Roman *Franz Sternbalds Wanderungen* beziehen, der ursprünglich als Gemeinschaftswerk geplant war, dann aber nach Wackenroders frühem Tod im Februar 1798 von Tieck allein ausgeführt wurde. Friedrich von der Leyen entschied sich in seiner einflußreichen Ausgabe von 1910 für die zweite Lösung, wobei aber nicht allein die Beziehung zu Tiecks Roman, sondern ebenfalls wichtige Aspekte der Wirkungs- und Entstehungsgeschichte der Schriften Wackenroders verloren gingen. Die vorliegende Ausgabe schließt die Texte Tiecks mit ein und kommentiert deren Autorschaft mit einer bislang nicht erreichten Akribie. Da keine Handschriften der *Werke* erhalten sind, richtet sich die Textgestaltung nach den als zuverlässig erscheinenden Erstdrucken. Zusammen mit eingehenden Kommentaren und Dokumentationen, die der erste Band enthält, erstellt die hier erscheinende historisch-kritische Ausgabe von Wackenroders *Werken* die bis heute zuverlässigste Grundlage für eine Beschäftigung mit seinen Gedanken und Ansichten zur Kunst.

Darüber hinaus ist die Ausgabe, besonders auch in dem noch ausstehenden zweiten Band, für die Persönlichkeit Wackenroders und das damit verbundene Bild seines Schriftstellertums von Wichtigkeit. Auch hier sind im Verlauf der Geschichte Veränderungen und Überlagerungen eingetreten, die bis in die

Anfänge der Überlieferung zurückgehen. Bereits in Tiecks Lebensberichten macht sich die Tendenz bemerkbar, Wackenroder mit den von ihm geschaffenen fiktiven Gestalten, dem Klosterbruder und Joseph Berglinger, zu identifizieren und den von ihnen vertretenen Kunstenthusiasmus oder den bei Berglinger zum Ausdruck kommenden Antagonismus von Kunst und Leben, nicht nur als eigene Botschaft Wackenroders auszulegen, sondern sogar mit seiner eigenen Lebensgeschichte, ja mit seinem frühen Tod in Beziehung zu bringen. In der kritischen Literatur liest man von Wackenroders „gläubigem Idealismus“, seiner „reinen Begeisterung“, seinen „Gefühlen für das Göttliche und Schöne“, seiner „reinen und keuschen Verehrung für die Kunst“. Die *Herzensergießungen* werden in dieser Rezeptionsform nicht als Mitteilung eines Schriftstellers, sondern als „Glaubensbekenntnis“, als „Evangelium“ genommen, als Wahrheitsverkündigung verstanden. Rudolf Haym hat sich hierbei in seiner einflußreichen *Romantischen Schule* besonders hervor getan und diese sentimentale Form der Wackenroderrezeption eingeleitet. Der Herausgeber des ersten Bandes, Silvio Vietta, weist demgegenüber mit Nachdruck darauf hin, daß die Texte Wackenroders von einer „enzyklopädischen und interdisziplinären Ausrichtung“ geprägt sind und „bei aller Empfindsamkeit und scheinbaren Einfachheit der Sprachform, in ihrem Rückgang auf authentische kunstgeschichtliche Quellen und auf den Stand der Musikentwicklung seiner Zeit ein in der deutschen Literatur eigenes, halbfiktionales Genre“ dar-

stellen. Thema dieser Darstellungen ist eine hochreflektierte Theorie der Kunst und der Schönheit, die sich auf markante Weise von der klassizistischen Kunsttheorie der Zeit (Winkelmann, Goethe) abhebt und trotz großer Ähnlichkeiten mit der frühromantischen Kunsttheorie von Jena auch von dieser durch ihr Medium, nämlich die Malerei und die Musik, verschieden ist. Wackenroders Kunsttheorie wurde eine der einflußreichsten und wirkungsmächtigsten Theorien der Kunst für das neunzehnte Jahrhundert, aus der Philosophen (Schopenhauer) wie schöpferische Künstler (die romantische Schule der Malerei) Anregungen bezogen haben. Die Darstellungsweise im Sinne unmittelbarer persönlicher Mitteilungen (Herzensergießungen) eines naiven Simpel (Klosterbruder) erweist sich dabei als eine ungemein geschickte, aus tiefer Überlegung hervorgegangene Darstellungs- und Mitteilungstechnik. Dies Verständnis der *Herzensergießungen* als einer Kommunikation, in der Kunst und Gelehrsamkeit zusammengehen und die damit ihrem Gegenstand, der von Inspiration und Fleiß getragenen Kunst entspricht, konnten die Herausgeber, über die Klischeevorstellung von Wackenroder im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert zurückgehend, bereits bei Zeitgenossen wie Tieck und A. W. Schlegel finden. In seiner Rezension von Wackenroders

Herzensergießungen von 1797 in der *Allgemeinen Literaturzeitung* (Nr. 46) würdigte A. W. Schlegel diese nicht als ein Dokument unmittelbarer Gefühlswahrheit, das auf Grund seiner Spontaneität privilegierten Status habe, sondern als eine „angenehme Schrift“, die sich der Denkweise des Zeitalters entgegenstellte und deshalb die „Sprache der Mode“ vermied. Der ungenannte Verfasser wählte „ein fremdes Kostüm, aus welchem er selbst in der Vorrede nicht herausgeht“. Schlegel war der Meinung, diese „Maske“, der „Charakter eines geistlichen Einsiedlers“, sei der angemessenste Ausdruck, „der sich finden ließ, um eine solche Stimmung vorzubereiten, solche Lehren eindringlich vorzutragen“. Diese und andere Rezensionen aus der Rezeptionsgeschichte nicht nur der *Herzensergießungen*, sondern ebenfalls der *Phantasien über die Kunst* sind im dokumentarischen Anhang der Ausgabe abgedruckt. Der wertvollste Teil innerhalb dieser editorischen Beigaben besteht aber in dem ungemein sorgfältig gearbeiteten Kommentar, in dem unter anderem die zahlreichen gelehrten Quellen eruiert werden, auf deren Grundlage Wackenroder seine scheinbar schlichten und andächtigen Schriften über die Kunst komponierte. Damit ist die Voraussetzung geschaffen, diese Schriften in ihrem kunsttheoretischen Gehalt neu zu verstehen.