

Ernst Behler

Barbara Naumann: „Musikalisches Ideen-Instrument“. Das Musikalische in Poetik und Sprachtheorie der Frühromantik\*

Nach der gängigen Auffassung ist die frühromantische Theorie der Kunst Poesie-orientiert, ja sogar Poesie-zentriert gewesen, und sicher war sie dies auch ihrem ursprünglichen Ansatz nach. Die Arbeiten der letzten Jahre über August Wilhelm und Caroline Schlegels Dialog *Die Gemälde* von 1799 sowie die stärkere Berücksichtigung der Schriften Wackenroders und Tiecks haben die Malerei als prominentes Medium der frühromantischen Ästhetik in Erscheinung treten lassen, was sich bei den Frühromantikern nicht nur in Analogien zwischen Poesie und Malerei, sondern ebenfalls in profunden Arbeiten zur Geschichte und Theorie der modernen europäischen Malerei zeigt. In der vorliegenden Studie wird der beachtliche Versuch unternommen, eine ähnliche Prominenz der Musik innerhalb der frühromantischen Theorie zu erweisen, ja diese als Urkunst, als Protokunst im Denken der Frühromantiker um 1800 hervortreten zu lassen. Dabei geht es nicht um den Stellenwert der Musik als eigener Kunstform innerhalb der frühromantischen Ästhetik, nicht um eine Musikästhetik, sondern um die Bedeutung des Musikalischen, des Paradigmatischen der Musik für die frühromantische Poetik und Ästhetik, ihren referenzlosen, ganz von der „Natur“ entfernten und ganz „Kunst“ gewordenen Charakter. Diese Aufgabe wird in drei Tei-

len ausgeführt, in denen (I) die „musikalisch berauschten Dichter“ (Tieck und Wackenroder), (II) der „musikalisch reflektierende Autor“ (F. Schlegel) und (III) der „musikalisch konstruierende Symphilosoph“ (Novalis) in Erscheinung treten. Eine interessante und informierende Lektüre tut sich auf, in der deutlich wird, warum die Musik im Verlauf des 19. Jahrhunderts zur dominierenden Kunst für das ästhetische Denken wurde. Zahlreiche antizipierende Hinweise auf Nietzsche deuten dies bereits an. Die Monographie eröffnet Neuland, insofern es abgesehen von Ansätzen zur Behandlung dieses Themas eine gründliche Arbeit darüber noch gar nicht gibt. Freilich kommt die Schrift dieser Aufgabe nicht in allen Teilen gleichermaßen nach. Sobald es ins Interpretatorische geht (das *Märchen von einem nackten Heiligen*, Franz Sternbalds *Wanderungen*) wachsen der Autorin die Flügel (und auch die Seiten des Buches), wogegen streng theoretische Sektionen eigentümlich karg ausfallen. Der kurze Abschnitt über Friedrich Schlegel kann nicht beanspruchen, der reichhaltigen Durchdringung der Thematik bei diesem „musikalisch reflektierenden Autor“ gerecht geworden zu sein. „Die Musik des Le-

\* Stuttgart (Metzler) 1992.

bens fantasieren“ (KFSa 2, 283; 11, 161), oder: „Die Welt als Musik betrachtet, ist ein ewiger Tanz aller Wesen, ein allgemeines Lied alles Lebendigen, und ein rhythmischer Strom von Geistern“ (KFSa 18, 202) werden in der weit ausgreifenden Bedeutung dieser Feststellungen für das „Spielwerk der Welt“ und den damit verbundenen Begriff der absoluten Poesie gar nicht analysiert. Die musikalisch vielleicht begabteste und am meisten ausgebildete Gestalt der Frühromantik, Dorothea Veit, geb. Mendelssohn, kommt in dieser Schrift überhaupt nicht vor, und der wichtige Briefwechsel der Frühromantiker aus diesen Jahren (KFSa Bde. 23 und 24) wird nicht verwandt, obwohl die hier relevanten Teile seit 1985 und 1987 in kritischer Ausgabe vorliegen. Hier scheint die Schrift auf dem veralteten Forschungsstand Szondis stehengeblieben zu sein. August Wilhelm Schlegel wird keines eigenen Abschnitts für wert erachtet und fällt durch die Lächer dieser Schrift, die im Titel beansprucht, das Musikalische auch für die Sprachtheorie der Frühromantik untersuchen zu wollen. Der kapitale sprachphilosophische und musikalische Einsatz seiner Theorieformation in den *Briefen über Poesie, Silbenmaß und Sprache* steht am Anfang der frühromantischen

Theorie, wenn man berücksichtigt, daß diese *Briefe* 1795 in Schillers *Horen* erschienen. Von Anfang an unterscheidet sich A. W. Schlegel deutlich von den transzendentalphilosophisch orientierten Gedankengängen seines Bruders und des Novalis durch einen eigenständigen Zugangsweg, nämlich durch seine Orientierung an der empirischen Tradition des Westens (Rousseau, Hemsterhuis, Condillac). Diese gleichermaßen sprach- und musiktheoretischen Reflexionen A. W. Schlegels setzen sich in den Jenaer (1798/99) und Berliner (1801/04) Vorlesungen fort und finden dort nicht nur in profunden Beziehungssetzungen zwischen Musik und Lyrik, sondern auch in eigenen musikästhetischen Sektionen Ausdruck (*Kritische Ausgabe der Vorlesungen* I, 1989, 119-121, 366-382), worauf aber die vorliegende Schrift nicht eingeht. Diese kritischen Beobachtungen ließen sich fortsetzen, worum es hier freilich nicht gehen kann. Hier kommt es vor allem auf die Feststellung an, daß von der Autorin ein ungemein wichtiges Thema für unser Verständnis der frühromantischen Theorie auf die Agenda gesetzt worden ist, das nicht nur in den Bereichen des Musikalischen und Sprachtheoretischen, sondern ebenfalls in dem einer Musikästhetik weiter ausgeführt werden sollte.