

Zu „Thanatos“: „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ (1796/97) von Wilhelm Heinrich Wackenroder/Ludwig Tieck als Paratext

„Ich liebte in meiner Jugend die Kunst ungemein, und diese Liebe hat mich, wie ein treuer Freund, bis in mein jetziges Alter begleitet: ohne daß ich es bemerkte, schrieb ich aus einem innern Drange meine Erinnerungen nieder, die du, geliebter Leser, mit einem nachsichtsvollen Auge betrachten mußt. Sie sind nicht im Ton der heutigen Welt abgefaßt, weil dieser Ton nicht in meiner Gewalt steht und weil ich ihn auch, wenn ich ganz aufrichtig sprechen soll, nicht lieben kann.“¹

- bedeutendes poetologisches Manifest der Frühromantik: antipodische Grundposition gegenüber der aufklärerisch-rationalistischen Tradition des 18. Jahrhunderts (Kritik an den „Aferweisen“: „(...) denn es scheint, als würden sie sich schämen, wenn irgend etwas in der Seele des Menschen versteckt und verborgen liegen sollte, worüber sie wißbegierigen jungen Leuten nicht Auskunft geben könnten.“²)
- religiös-empfindsame Kunstauffassung der vermittelnden Figur des Klosterbruders (als laudator temporis acti) = Sakralisierung und Idealisierung des unzeitgemäßen „Künstlercharakters“ (z.B. „der göttliche Raffael“ oder Albrecht Dürer)
- „das alte Wahre“ als Reiz der Neuheit = Renaissance als Epoche des Zusammenklanges³ von Sinnlichkeit, Phantasie, Ideal und Leben → bei Wackenroder/Tieck jedoch Betonung des christlichen Glaubens⁴
- Fragen der Editionsphilologie (z.B. Welche Rolle innerhalb der Konzeption und der Zusammenstellung der 18 Bträge kommt Tieck zu?) = Vorrang der symphilosophischen Kunstkonzeption vor den „individuellen Konturen“ der Verfasser?
- Kunst als Medium der Kontemplation = Kunst als Hinaustreten über das Gewöhnliche durch die innere „Herzensergießung“ → medientheoretische Komponente: Vermittlung des Unerklärbaren im Medium der Schrift („Buchstaben lesen kann ein jeglicher lernen (...) Nicht also bei den Werken herrlicher Künstler.“⁵)
- Natur als „die Sprache Gottes“; Kunst als die Sprache der (auserwählten) Künstler = Gottes Naturwerk als

1 Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck: Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Herausgegeben von Martin Bollacher. Stuttgart: Reclam 2005, S. 5.

2 Ebd., S. 7.

3 Vgl. Heinrich Heines formelhafte Bilanz über die Romantik: „Sie war nichts anders, als die Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bild- und Bauwerken, in Kunst und Leben manifestiert hatte“ (Heinrich Heine: Die romantische Schule. Herausgegeben von Helga Weidmann. Stuttgart: Reclam 1976, S. 10).

4 Vgl. dazu Goethes Kritik an den „Herzensergießungen“ in den „Tag- und Jahres-Heften“ (1802): „(...) es [die „Herzensergießungen“] bezog sich auf Kunst wollte die Frömmigkeit als alleiniges Fundament derselben festsetzen. Von dieser Nachricht waren wir wenig gerührt; denn wie sollte auch eine Schlußfolge gelten, eine Schlußfolge wie diese: einige Mönche waren Künstler, deshalb sollen alle Künstler Mönche seyn“ (Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck: Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Herausgegeben von Martin Bollacher. Stuttgart: Reclam 2005, S. 181).

5 Ebd., S. 69.

Kunstwerk

- Dissoziation von Kunst und Leben = Kritik an der Funktionslosigkeit der Kunst in einer dem Nützlichkeitsprinzip unterworfenen Gesellschaft am Beispiel der novellistischen Künstlerbiografie „Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers(!) Joseph Berglinger“: „*Warum wollte der Himmel, daß sein ganzes Leben hindurch der Kampf zwischen seinem ätherischen Enthusiasmus und dem niedrigen Elend dieser Erde ihn so unglücklich machen und endlich sein doppeltes Wesen von Geist und Leib ganz voneinander reißen sollte! Wir begreifen die Wege des Himmels nicht. - Aber laßt uns wiederum die Mannigfaltigkeit der erhabenen Geister bewundern, welche der Himmel zum Dienste der Kunst auf die Welt gesetzt hat.*“⁶
- Berglinger als „moderne“ Spiegelungsfigur zu den alten Meistern → Unvereinbarkeit als Problem des Dilettanten? (der „Immerbegeisterte“ vs. der übersinnliche, göttliche, kulturell-spezifische Kunstgeist⁷)
- die Künstlerbiografie als Vermischung historischer Wahrheit und (affirmativer) Dichtung = Mythologisierung
- Betonung des „unbehaglichen Bewußtseins“ eines Künstlers = Selbstreflexion als innere Emigration vom „künstlichen Wort“ (d.h. der herrschenden Kultur)
- Sympoesie als romantisches Konzept: Lyrik und Musik als subjektive Reflexionsmedien par excellence (z.B. „Zwei Gemäldeschilderungen“ oder innerhalb der Konzeption Joseph Berglingers: „*Nach und nach bildete er sich durch den oft wiederholten Genuß auf eine so eigene Weise aus, daß sein Inneres ganz und gar zu Musik ward und sein Gemüt, von dieser Kunst gelockt, immer in den dämmernden Irrgängen poetischer Empfindung umherschweifte.*“⁸)
- Idealbild des Künstlers: Streben nach der Darstellung des besonders Eigentümlichen aller Dinge (Zusammenspiel von Liebe und Geist), keine Nachahmung bzw. Kunst nach Anleitung großer Meister (Vgl. „Der Schüler und Raffael“) = „*Jedes schöne Werk muß der Künstler in sich schon antreffen, aber nicht sich mühsam darin aufsuchen.*“⁹ → Aber: Erzählerkommentar nach Berglingers Tod: „*Ach! daß eben seine hohe Phantasie es sein mußte, die ihn auftrieb? - Soll ich sagen, daß er vielleicht mehr dazu geschaffen war, Kunst zu genießen als auszuüben? - Sind diejenigen vielleicht glücklicher gebildet, in denen die Kunst still und heimlich wie ein verhüllter Genius arbeitet und sie in ihrem Handeln auf Erden nicht stört?*“¹⁰

6 Ebd., S. 115.

7 Vgl. Ebd., S. 31: „*Leonardo [da Vinci] wußte, daß der Kunstgeist eine Flamme von ganz anderer Natur ist als der Enthusiasmus der Dichter. Es ist nicht darauf angesehen, etwas ganz aus eigenem Sinne zu gebären; der Kunstsinn soll vielmehr emsig außer sich herumschweifen und sich um alle Gestalten der Schöpfung mit behender Geschicklichkeit herumlegen und die Formen und Abdrücke davon in der Schatzkammer des Geistes aufbewahren; so daß der Künstler, wenn er die Hand zur Arbeit ansetzt, schon eine Welt von allen Dingen in sich finde.*“

8 Ebd., S. 99.

9 Ebd., S. 27.

10 Ebd., S. 115.