

[illegible][illegible]

"No, I do not,"
"You only have to
higgle, and you're
top of the hill, you
stand of you, and
you keep straight
half of the distance
as much as we do
Christmas Eve."
"What time did
we let the
the bathroom, and
two sticks. You're

Beiträge aus zwei Jahrzehnten

Alfred Rohloff
Verstreutes zu Literatur und Kunst
Beiträge aus zwei Jahrzehnten

Beiträge zur Kulturwissenschaft

Band 47

Alfred Rohloff

Verstreutes zu Literatur und Kunst

Beiträge aus zwei Jahrzehnten

Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Insbesondere darf kein Teil dieses Werkes ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlags in irgendeiner Form (unter Verwendung elektronischer Systeme oder als Ausdruck, Fotokopie oder unter Nutzung eines anderen Vervielfältigungsverfahrens) über den persönlichen Gebrauch hinaus verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Für alle in diesem Werk verwendeten Warennamen sowie Firmen- und Markenbezeichnungen können Schutzrechte bestehen, auch wenn diese nicht als solche gekennzeichnet sind. Deren Verwendung in diesem Werk berechtigt nicht zu der Annahme, dass diese frei verfügbar seien.

Ein ATHENA-Titel bei wbv Publikation

© 2020 wbv Publikation
ein Geschäftsbereich der
wbv Media GmbH & Co. KG
Bielefeld 2020

Gesamtherstellung:
wbv Media GmbH & Co. KG, Bielefeld
wbv.de

Bestellnummer: 6006373
ISBN (Print) 978-3-7639-6122-1
ISBN (E-Book) 978-3-7639-6123-8

Printed in Germany

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.

Inhalt

Zur Einführung (2019)	7
Eine Idylle? Goethes »Hermann und Dorothea« (2003)	9
Sprache und Wirklichkeit im Gedicht Zu Storms »Abseits« (2004)	17
»Freiheit, die ich meine ...« Zum Freiheitsbegriff in Schillers »Wallenstein« (2005)	27
Die Kunst der Arabeske Betrachtungen zur bildenden Kunst im Islam (2006)	47
Die Kunst in der Gewalt der Ideologie Anmerkungen zur Malerei im Nationalsozialismus (2007)	63
Das Göttliche im Gedicht? Betrachtungen zu Hölderlins »Heimkunft« (2012/2019)	77
»Ich singe Gott im Hochgesang...« Versuche zur Romantik (2018/2019)	103

Zur Einführung

Wenn man sich durch das Schreiben von Gedichten fast sein Leben lang durch den Bereich der Kunst bewegt hat, kann es nicht ausbleiben, nach der Bedeutung von Kunst – auch nach ihrem Verhältnis zur Wahrheit – zu fragen. Diesen eher allgemeinen Fragen habe ich versucht, in meiner Schrift »Sprachlichkeit und Kunst« (Oberhausen 2008) nachzugehen.

Natürlich sind daneben immer besondere einzelne Probleme der Kunst für mich von Bedeutung gewesen, die in einer solchen allgemeinen Ästhetik nicht untergebracht werden können.

So etwa die Frage, die mich schon als ein Flüchtlingskind des letzten Krieges berühren musste: Ist es denn richtig, in den Literaturgeschichten fortwährend GOETHE »Hermann und Dorothea« als eine »Idylle« zu bezeichnen?

Oder auch die Frage nach der Freiheit, die sich nach dem Totalitarismus der Nazi-Herrschaft erneut und grundsätzlicher stellte und bei der man »unseren« SCHILLER wiederum auf ein hohes Ross falsch verstandener Freiheits-Ideologie setzte. Nicht zuletzt dadurch wurde ich zu einer Analyse von SCHILLERS »Wallenstein« angeregt.

Wie aber zeigte sich denn näher die Einwirkung der Nazi-Ideologie auf die Kunst, zumindest auf die der Malerei in jenen Tagen der Gewaltherrschaft, die ja auch meine Kindheitstage waren? Darum wohl die »Anmerkungen zur Malerei im Nationalsozialismus«.

Aber auch Fragen, die sich mit der Struktur von Gedichten und Liedern beschäftigten, forderten – zumal für einen Menschen, der selbst Gedichte schrieb – zu einer Antwort heraus. So kam der Aufsatz über STORMS Gedicht »Abseits« zustande. Und so entstanden auch – viel später und nicht ohne den Einfluss meiner Krebserkrankheit – die umfangreicheren »Versuche zur Romantik«, die zumal nach dem Unterschied von »Volkslied« und »Küchenlied« fragten.

Besondere Erlebnisse – wie etwa der Eindruck, den der Palast der »Alhambra« auf mich machte – führten zu den beiden anderen Themenbereichen: den »Betrachtungen der bildenden Kunst im Islam« wie auch zu dem Aufsatz über HÖLDERLINS Gedicht »Heimkunft«, den nicht zuletzt Bruno LIEBRUCKS mit seiner These, die Götter

HÖLDERLINS wohnten im Begriff der Hegelschen Logik, mit ausgelöst hatte.

Natürlich habe ich zu der Zeit, da die hier gesammelten kleineren Arbeiten zur Kunst entstanden sind, mich ebenso auch mit anderen philosophischen Fragen, etwa mit Fragen der Logik und der Naturphilosophie, beschäftigt, die ebenso in Veröffentlichungen ihren Niederschlag gefunden haben. Aber die Verschiedenheit von Fragestellungen und Buchtiteln darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass alle meine philosophischen Bemühungen von ein und demselben Punkt der dialektischen Logik ausgegangen sind, von der Einsicht, dass man niemals undialektisch des Einen ohne des Anderen habhaft werden kann, was sich sowohl im Feld der Naturphilosophie wie auch der Kunst zeitigt.

Gilt für den Bereich der *Natur* die Erkenntnis, dass *die Existenz des einzelnen Individuums* nicht ohne die Existenz von Anderem zu verstehen ist, so eben auch für die *Kunst* die Einsicht, dass in einem Ganzen des Kunstwerks *jedes seiner Elemente*, zwar auch durch sich selbst, aber in seiner Bedeutung für das Ganze immer auch durch Anderes bestimmt ist. Die Logik ist hier um keinen Deut anders.

Eine Idylle? Goethes »Hermann und Dorothea«¹

Die zunächst im ersten Kapitel dieses erzählenden Gedichts (Epos) angesprochenen beiden entgegengesetzten Motive, das eines *Flüchtlingstrecks* – womit wir wohl dem größten Thema unserer Tage begegnen – und das einer *Kleinstadtidylle*, verschränken sich zunächst in der Weise, dass die Kleinstadtbewohner, neugierig wie auch helfend, dem Treck gefolgt sind.

Erst nach und nach treten auch die dahinter liegenden geschichtlichen Abläufe ins Bild, indem vom »Geschick des allverderblichen Krieges« (V, 96) und später auch von der Revolution und ihren Idealen, nämlich »vom Rechte der Menschen«, wie auch »von der begeisterten Freiheit und von der löblichen Gleichheit« (VI, 9/10) die Rede ist. Vor diesem Hintergrund, aber auch verwoben mit diesem Hintergrund, erscheinen dann Schicksal und Charakter der handelnden Personen. HEGEL spricht in seiner kurzen Interpretation in der »Ästhetik« auch vom »Anschließen an jene größeren Weltbewegungen, innerhalb welcher die *idyllischen* Charaktere und Begebnisse geschildert« (Hegel, 13, 340 – Hervorhebung A. R.)² würden, und meint zudem, dass »bei uns Deutschen das Epos *idyllisch* geworden« (Hegel, 15, 414) sei. Auch GOETHE selbst qualifiziert das Versepos mehrfach als Idylle, z. B. in einem Brief an Christiane (9.9.1796 – HA 2, 734) oder in einem solchen an SCHILLER (4.3.1797 – HA 2, 735). Die Frage einer solchen Qualifizierung von »Hermann und Dorothea« als Idylle soll später noch einmal aufgenommen werden.

Wie erfolgt denn nun dieses »Anschließen an jene größeren Weltbewegungen«, von dem HEGEL spricht?

Da wird Hermann, der Sohn des wohlhabenden Gastwirts, mit allerlei Geschenken, die die Mutter zusammengestellt hat, zu den Flüchtlingen geschickt. Dabei verliebt er sich in das Mädchen Dorothea, das auf einem Wagen eine junge Mutter mit ihrem auf der

1 Goethes Werke, Bd. 2, Hamburger Ausgabe (HA), S. 437–514, zitiert nach Gesängen und Versen.

2 G. W. F. Hegel, Werke in zwanzig Bänden, Frankfurt a. M. 1971

Flucht geborenen Säugling versorgt. Nachdem Hermann ihr Kleidungsstücke und Leinentücher gegeben hat, entschließt er sich spontan, ihr einfach alles, das die Mutter ihm mitgegeben hat, in ihre Hände zu geben, »damit sie es weislich verteilte« (II, 64). Erst später stellt sich heraus, dass dieser spontane Entschluss weniger auf Vertrauen in die weise Umsicht des Mädchens als auf einer empor gekommenen Liebe gegründet war.

Zurückgekehrt erzählt Hermann zu Hause von dieser Begegnung. Seine Liebe verschweigend, äußert er in der Runde der Zurückgebliebenen, wozu neben seinen Eltern auch der Pfarrer und der Apotheker gehören, lediglich, seine Verliebtheit überspringend, den Wunsch zu heiraten (»Lieber möchte ich als je mich heute zur Heirat entschließen« – II, 102), was seinen Vater sehr erfreut, – hat er ihm doch längst eine der Töchter des reichen Kaufmanns ausgesucht. Nachdem sein Sohn ihm aber erklärt hat, dass er niemals mit diesem Mädchen zusammen sein möchte (»ich möchte fürwahr nicht Sie am Klaviere mehr sehn und ihre Liedchen vernehmen« – II, 243/44), da sie sich auch zu oft über ihn lustig gemacht hatte, bricht aus dem Vater die lang aufgestaute Kritik an seinem Sohn sich Bahn:

»Und so täuschte mich früh mit leerer Hoffnung die Mutter,
wenn in der Schule das Lesen und Schreiben und Lernen dir niemals
wie den andern gelang und du immer der Unterste saßest.
Freilich! Das kommt daher, wenn Ehrgefühl nicht im Busen
eines Jünglings lebt, und wenn er nicht höher hinauf will« (II, 251ff.)

und versteigt sich schließlich zu der zornigen Äußerung:

»Aber denke nur nicht, du wollest ein bürgerliches Mädchen
je mir bringen ins Haus, als Schwiegertochter, die Trulle!«
(II, 264/65)

Dabei war es nun aber gerade sein Ehrgefühl, das Hermann von der Seite der arroganten Mädchen hinweggetrieben hatte. Aber für den Vater ist der größte Wunsch dieser, »daß der Sohn dem Vater nicht gleich sei, sondern ein Besserer« (III, 5) werde, eine Auffassung, wie man sie noch in unseren Tagen, obgleich sie auch pädagogisch falsch ist, vorfinden kann.

In diesem Augenblick sind bei Hermann alle Glücksgefühle einer erwachten Liebe erloschen: »Also entwich der bescheidene Sohn der heftigen Rede« (III, 1).

Erst der Mutter, die dem in der Seele tiefgetroffenen Sohn nachgeilt ist, nachdem sie dem Vater vorgehalten hat, dass er »so ungerecht gegen den Sohn« (III, 45) vorgegangen sei, gesteht Hermann die Liebe zu dem Flüchtlingsmädchen.

Der Mutter gelingt es denn auch, indem sie geschickt die Ansichten der Besucher, des Pfarrers wie des Apothekers, zu nutzen versteht, den Vater umzustimmen. Dieser willigt endlich darin ein, dass der Apotheker und der Pfarrer das Mädchen prüfen, wie auch ihren Leumund bei den anderen Flüchtlingen erfragen sollten, indem er sagt:

»Aber ich will euch zusammen nicht widerstehen; was hülft es?
Denn ich sehe doch schon hier Trotz und Tränen im voraus.
Gehet und prüfet und bringt in Gottes Namen die Tochter
mir ins Haus; wo nicht, so mag er das Mädchen vergessen« (V, 115ff.).

Nun könnte die Geschichte ein schnelles Ende finden. Es könnte die Welt der Flüchtenden, die ja auch für die Schrecken der Revolution steht, sich mit jener des besitzenden Bürgertums in einer einfachen Weise verbinden, wenn nicht GOETHE eine Reihe retardierender Momente hineinkomponiert hätte.

So prüfen zwar die beiden Nachbarn, der Pfarrer und der Apotheker den Leumund des Mädchens, wobei sie gar auf eine Heldentat dieses Flüchtlingsmädchens stoßen – hatte doch Dorothea sich und einige junge Mädchen wohl vor Vergewaltigung und Schlimmerem dadurch bewahrt, dass sie die eindringenden Soldaten mit einem Säbel niederstreckte (VI, 104ff u. 179ff.). Aber die eigentliche Werbung überlässt dieses Nachbar-Duo doch Hermann, weil diese Art von Brautwerbung durch andere »aus der Mode gekommen« sei und heute jeder »für sich selber« (VI, 272) werbe:

»Nehme denn jeglicher auch den Korb mit eigenen Händen,
der ihm beschert ist, und stehe beschämt vor dem Mädchen!«
(VI, 273ff.).

Hermann aber fürchtet in seiner Unsicherheit so sehr, einen Korb zu erhalten, dass er, seine eigentliche Absicht verhehlend, Dorothea als Magd anwirbt. Auch auf dem Rückweg, den das Paar alleine antritt, wagt er es nicht, ihr seine Liebe zu gestehen. Bei der Rückkehr nun, verdirbt der Vater, unkundig dessen, was sich inzwischen abgespielt hat, den freudigen Einzug des Mädchens dadurch, dass er sie sogleich als seine Schwiegertochter aufnehmen möchte – auch damit koket-

tierend, dass zu seiner Zeit ja auch er selbst die Schönste in sein Haus geführt habe:

»Ja, das gefällt mir, mein Kind! Mit Freuden erfähr ich, der Sohn hat auch wie der Vater Geschmack, der seinerzeit es gewiesen, immer die Schönste zum Tanze geführt und endlich die Schönste in sein Haus als Frau sich geholt; das Mütterchen war es« (IX, 78ff.).

Da Dorothea dies nur als einen beißenden Spott verstehen kann, will sie das Haus sofort verlassen. Aber jetzt, da sie ja aus einem Ehrgefühl heraus alledem den Rücken zu kehren gedenkt, meint sie es tun zu können und tun zu müssen, nämlich: ihre eigene aufkeimende Liebe zu Hermann einzugestehen:

»Ich will fort und gehe, die armen Meinen zu suchen, die ich im Unglück verließ, für mich nur das Bessere wählend. Dies ist mein fester Entschluß; und ich darf euch darum nun bekennen, was im Herzen sich sonst wohl Jahre hätte verborgen. Ja, des Vaters Spott hat tief mich getroffen: nicht weil ich stolz und empfindlich bin, wie es wohl der Magd nicht geziemet, sondern weil mir fürwahr im Herzen die Neigung sich regte gegen den Jüngling, der heute mir als ein Erretter erschienen« (IX, 143ff.).

Es ist wieder die Mutter, die eingreift und Dorothea zurückhält. Jetzt, in der Not, da alles verloren scheint, gesteht auch Hermann seine Liebe. Der Vater, dem nichts »unleidlicher« ist »als Tränen der Weiber« (IX, 193), beruhigt sich wieder, und alles könnte schnell zu einem Ende kommen, wenn da nicht – wieder ein retardierendes Moment – der Ring an Dorotheas Finger wäre. Mit diesem Ring, ein Kunstgriff GOETHES, tritt wiederum die ferne, blutige Welt der Revolution in den friedlichen Umkreis: Denn der Ring erinnert sie an ihren Verlobten:

»Alles sah er voraus, als rasch die Liebe der Freiheit, als ihn die Lust, im neuen, veränderten Wesen zu wirken, trieb, nach Paris zu gehen, dahin, wo er Kerker und Tod fand. ›Lebe glücklich‹, sagte er. Ich gehe; denn alles bewegt sich jetzt auf Erden einmal, es scheint sich alles zu trennen« (IX, 259ff.).

Schließlich werden beide Ringe »nebeneinander« gesteckt: ein wohl großes Symbol dafür, wie die beiden Welten – jene der Revolution mit ihrer Un-Sicherheit und Un-Heimlichkeit und jene der Sicherheit

und Ordnung – in unserer menschlichen Existenz immer benachbart bleiben. So trägt das Flüchtlingsmädchen mit ihrer Armut und ihrem Leid diese andere Welt in die bürgerliche Kleinstadt hinein.

Kommen wir zuletzt auf die Frage zurück, ob denn »Hermann und Dorothea« eine idyllische Dichtung sei.

Wenn man auf die ursprüngliche Bedeutung des Begriffs der Idylle rekurriert, was seiner griechischen Herkunft gemäß so viel wie »Hirtengedicht« bedeutet, dann wird man schon wegen der Schwere der in Erscheinung tretenden Flüchtlingsschicksale Hemmungen haben, diesen Begriff auf Hermann und Dorothea zu beziehen.

HEGEL nennt zwar »Hermann und Dorothea« das »Beispiel eines idyllischen Epos« (Hegel, 15, 414), – qualifiziert aber damit das Epos nur mit dem Adjektiv »idyllisch« und nennt es nicht schlechthin »Idylle«. Vielmehr ist er der Meinung, dass »die eigentliche Idylle in ihrer süßlichen Sentimentalität und Verwässerung zugrunde« (ebd.) gegangen sei. Als ein Epos, als ein erzählendes Gedicht, wird man es auch zu qualifizieren haben.

Die Frage, die man hier zusätzlich stellen muss, ist diese: Waren nicht GOETHE³ und HEGEL, die beide das Adjektiv »idyllisch« benutzen, nicht viel zu sehr vom antiken Epos als einem Vorbild oder Maßstab beeinflusst? Wenn im antiken Epos gewaltige Ereignisse und heroische Taten zur Sprache gebracht werden, dann hat man sicher »Hermann und Dorothea« davon abzuheben. Aber muss man es deswegen schon idyllisch nennen?

Eigentlich muss man GOETHE sehr dankbar sein, dass er ein Versepos diesen Inhalts geschrieben und damit den Bannkreis der großen heldenhaften Ereignisse, in den das Versepos der Antike gestellt war, durchbrochen hat.

Man sieht, wie ich glaube, an den Bemerkungen HEGELS und GOETHEs, dass unsere Vertreter der Klassik nicht nur der Form des antiken Versmaßes, sondern auch den Inhalten der antiken Epen sich verpflichtet fühlten und diese als ein Muster ansahen. Dies erscheint mir als die eigentliche Ursache dafür, dass ein solches Werk wie »Hermann und Dorothea« das Merkmal »idyllisch« zugewiesen

3 Goethe an Schiller: »Merkwürdig ist's, wie das Gedicht gegen sein Ende sich ganz zu seinem idyllischen Ursprung hinneigt« (4.3.1797 – HA 2, 735)

bekommen konnte, da es – eben im Unterschied zu den Epen der Antike – zum Zentrum des Geschehens auch die kleinen und großen Sorgen der Bewohner einer Kleinstadt macht.

So haben wir denn wohl auch GOETHE zu verstehen, wenn er davon redet, dass »das Gedicht gegen sein Ende sich ganz zu seinem idyllischen Ursprung« (an Schiller am 4.3.1797) hingeneigt habe, denn am Ende wird die Kleinstadtidylle in der Tat nicht zerstört, *aber sie ist doch durchwirkt von den großen Ereignissen, die auch den Abgrund bürgerlicher Existenz zur Anschauung bringen*, ohne welche das Versgedicht in der Tat eine reine Idylle geblieben wäre.

Dem Zeitgeist geschuldet ist es wohl auch, wenn GOETHE und SCHILLER (»Über epische und dramatische Dichtung«) im Mittelpunkt des epischen Gedichts »den außer sich wirkenden Menschen: Schlachten, Reisen, jede Art von Unternehmung« sehen, »die eine gewisse sinnliche Breite« (Goethe HA, 12, 250) erfordern, und auch anmerken, dass »die Sagen aus der heroischen Zeit der Griechen (...) in diesem Sinne den Dichtern besonders günstig« (ebd., 249) erschienen waren.

Einen etwas anderen Standpunkt nimmt HUMBOLDT ein, indem er die in diesem Epos liegende Ruhe geradezu zur Grundlage aller epischen Wirkung überhaupt macht. Indem der epische Dichter, anders als die Dichter anderer Gattungen, auf eine größere Totalität abzielte – »Keinem andren Dichter kann man daher mit Recht so viel Leben zuschreiben, als dem epischen« (Humboldt, II, 263)⁴ –, gelänge es ihm auch, »durch Ebenmass und Totalität des Ganzen Erhebung und Ruhe zu bewirken« (ebd., 264).

Hingegen kommt es, wie ich glaube, für das epische Gedicht nur darauf an, *dass die großen geschichtlichen Ereignisse sich mit den persönlichen Unternehmungen und dem Schicksal einzelner Personen verbinden, ohne dass die Unternehmungen dieser Personen selbst zwangsläufig historisch oder heroisch sein müssen*. Hierin sehe ich den Unterschied meiner Ansicht zu der, wohl durch den Zeitgeist geprägten Ansicht unserer Klassiker: Meiner Meinung nach hat das Idyllische in »Hermann und Dorothea« – bei aller quantitativen Ausbreitung im Gedicht – nicht mehr denn als nur Momentcharak-

4 Wilhelm von Humboldt, Werke in fünf Bänden, Darmstadt 1961

ter, der gar nicht in der Lage ist, die Zeitläufe beiseite zu schieben oder sie sich unterzuordnen.

Aber auch heute ist man sich anscheinend im Klassifizieren dieser Dichtung von GOETHE nicht ganz einig. Im »Historischen Wörterbuch der Philosophie« meint Fritz MARTINI: »Den Klassizismus von Goethes »Hermann und Dorothea« ... durchzieht im *Idyllen-Realismus* des bürgerlichen Lebensbildes in Sprache und Vers als Gegenhalt ein *ironischer Grundton*. Das Epos wird zur *Versidylle*«⁵. Mir erscheint eine solche Aussage deshalb etwas widersprüchlich, weil die Distanz, die sich ja immer in der Ironie ausdrückt, nur eintreten könnte, wenn man diese andere Welt, die abgründige Welt der Flüchtenden, nicht ernst nähme. Nimmt man sie aber ernst – und man muss dies beim Lesen wie Hören wohl tun –, dann begibt man sich aber der Möglichkeit, das Epos noch als *idyllisch-ironisch* zu bezeichnen. Im »Literatur-Brockhaus« wird demgegenüber dasselbe Werk als ein »*bürgerliches Klein-Epos*«⁶ bezeichnet.

Aber muss man nun jedes Kunstwerk klassifizieren? Entscheidend für die Klassifizierung von Hermann und Dorothea als eines großen Kunstwerks scheint mir nur die Frage von Gewicht zu sein, wie weit sich diese beiden Welten – diese Welt der persönlichen Flüchtlingschicksale und jene der beschaulichen Welt einer Kleinstadt mit ihrer Geborgenheit – im Ganzen des Kunstwerks aussprechen können.

Literaturangaben

Goethes Werke, Bd. 2, Hamburger Ausgabe (HA), S. 437–514

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Werke in zwanzig Bänden, Frankfurt a. M. 1971

Humboldt, Wilhelm von, Werke in fünf Bänden, Darmstadt 1961

Der Literatur Brockhaus in 8 Bänden, Bd. 3, Berlin 1995, S. 95

Martini, Fritz, Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 2, Sp. 600

5 Fritz Martini, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 2, Sp. 600

6 Der Literatur Brockhaus in 8 Bänden, Bd. 3, Berlin 1995, S. 95

