

SONDERDRUCK AUS DEM  
JAHRBUCH DER DEUTSCHEN SCHILLERGESELLSCHAFT  
XLII/1998

---

ALFRED KRÖNER VERLAG STUTTGART

ALESSANDRO COSTAZZA

DAS »CHARAKTERISTISCHE« ALS ÄSTHETISCHE  
KATEGORIE DER DEUTSCHEN KLASSIK

Eine Diskussion zwischen Hirt, Fernow und Goethe nach 200 Jahren

## I

Kaum eine andere ästhetische Kategorie ist so unterschiedlich oder gar gegensätzlich interpretiert und so oft mißverstanden worden wie die Idee des »Charakteristischen«, die Aloys Hirt am Ende eines Aufsatzes *Über das Kunstschöne* und in zwei praktischen Anwendungen auf die Interpretation der Laokoon-Gruppe, die alle in Schillers Horen vom Jahre 1797 erschienen sind,<sup>1</sup> in die ästhetische Diskussion der Zeit einführt. Denn obwohl Hirt<sup>2</sup> durch diese ästhetische Kategorie weder die Wiederaufnahme einer »naturalistischen« Kunstauffassung des Sturm und Drang, noch die Begründung einer empiristischen »Ästhetik des Häßlichen« beabsichtigte, so wurde sein Prinzip zum Teil schon von den Zeitgenossen und dann immer entschiedener von späteren Philosophen, Ästhetikern und Literaturwissenschaftlern im Sinne einer unmittelbaren Wiedergabe der Wirklichkeit als Erbe des Sturm und Drang und gleichsam als Vorwegnahme der

Romantik interpretiert und in dieser Eigenschaft kurzerhand als die »antiklassische« Kategorie schlechthin abgetan.<sup>3</sup>

Hirt selbst hat sich zwar zu Lebzeiten wiederholt und vergeblich gegen verschiedene einschränkende Interpretationen seines ästhetischen Prinzips sowohl aus dem Lager der Weimarer Klassik als auch von Seiten der Ro-

<sup>3</sup> Selbst Schelling, der in seiner Interpretation des »Charakteristischen« Hirt nahe steht, legt dessen »ungenügende und falsche Ansicht des Charakteristischen« als bloße Wiedergabe der »leere[n] Schale oder Begrenzung des Individuellen« aus. Vgl. F. W. J. Schelling, *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*, hrsg. v. L. Sziborsky, Hamburg 1983, S. 16. Später haben R. Zimmermann und vor allem M. Schasler den engen Zusammenhang zwischen Hirts »Charakteristischem« und dem Goetheschen Kunstverständnis hervorgehoben und auch die Verwandtschaft der Hirtschen Kategorie mit der klassizistischen Kunstauffassung eines Winckelmann nahegelegt. Vgl. R. Zimmermann, *Geschichte der Aesthetik als philosophische Wissenschaft*, Wien 1858, S. 356–371; M. Schasler, *Kritische Geschichte der Aesthetik*, Berlin 1872, S. 491–494; S. 499 und S. 504–512. Diese Interpretationen sind allerdings wieder in Vergessenheit geraten und werden in keiner Untersuchung über das »Charakteristische« erwähnt. Einen starken Einfluß haben dagegen die Arbeiten von F. Denk ausgeübt, der das »Charakteristische« als Erbe des Sturm und Drang und als Vorläufer der Romantik interpretiert. Vgl. F. Denk, *Das Kunstschöne und Charakteristische von Winckelmann bis Friedrich Schlegel*, München 1925; Ders., *Ein Streit um Gehalt und Gestalt des Kunstwerks in der deutschen Klassik*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 18, 1930, S. 427–442; Ders., *Aloys Hirt. Ein deutscher Kunsthistoriker der Goethezeit*, in: *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung* 4, 1928, S. 672–677. Obwohl schon von Einem bemerkt hatte, daß Hirts »Begriff des Charakteristischen mit dem Charakteristischen des Sturm und Drang weder qualitativ noch sachlich verglichen werden kann«, so ist man in der Goethe-Philologie eher Danzel gefolgt, der das »Charakteristische« mit dem »Naturalistischen« bzw. mit der »niederländischen Malerei« verwechselt hat. Vgl. H. von Einem, *Carl Ludwig Fernow. Eine Studie zum deutschen Klassizismus*, Berlin 1935, S. 174; vgl. auch S. 175; Th. W. Danzel, *Goethe und die Weimarerischen Kunstfreunde in ihrem Verhältnis zu Winckelmann*, in: Ders., *Zur Literatur und Philosophie der Goethezeit*, hrsg. v. H. Meyer, Stuttgart 1962, S. 209 und S. 208. Fast alle Kommentare zu Goethes Aufsatz *Über Laokoon* und zu seiner Novelle *Der Sammler und die Seinigen* führen Hirt als Vertreter eines antiklassischen, dem Sturm und Drang nahe stehenden Naturalismus ein. Vgl. etwa Goethe, *Werke*. Hamburger Ausgabe, hrsg. v. E. Trunz u. a., München 1981 ff. (im folgenden zitiert: HA, Bd. 12, S. 597f.; *Klassik und Klassizismus*, hrsg. v. H. Pfothenhauer u. P. Sprengel, Frankfurt/M. 1995, S. 527; S. 617. Auch zwei kürzlich erschienene Arbeiten über das »Charakteristische« verfallen einer solchen Verwechslung des »Charakteristischen« mit dem »Naturalismus«. Vgl. G. Stemmerich, *Das Charakteristische in der Malerei. Statusprobleme der nicht mehr schönen Künste und ihre theoretische Bewältigung*, Berlin 1994, S. 59–70, vor allem S. 67; J. Schönwälder, *Ideal und Charakter. Untersuchungen zu Kunsttheorie und Kunstwissenschaft um 1800*, München 1995, vor allem S. 154.

<sup>1</sup> Vgl. A. Hirt, *Versuch über das Kunstschöne*, in: F. Schiller (Hrsg.), *Die Horen* (Ndr. Darmstadt 1959) 11, 1797, 7. Stück, S. 1–37. Ders., *Laokoon*, ebd., 10. Stück, S. 1–26; ders., *Nachtrag über Laokoon*, ebd., 12. Stück, S. 19–28.

<sup>2</sup> Vgl. bio-bibliographische Informationen über A. Hirt etwa in: *Deutsches Biographisches Archiv. Mikrofiche-Ausgabe*, Mikrofiche 543, S. 307ff., insbesondere S. 314–317 (Gelehrtes Berlin im Jahre 1825 [1826]) und S. 320–330 (Neuer Nekrolog der Deutschen 15, 1837 [1839]). Vgl. darüber hinaus: *Allgemeine deutsche Biographie*, Berlin 1969 (Ndr. der 1. Aufl. von 1880), Bd. 12, S. 477–479; *Neue Deutsche Biographie*, Berlin 1972, Bd. 9, S. 234–235.

mantiker zu wehren versucht.<sup>4</sup> Doch weder die Tatsache, daß sein Aufsatz in einer bedeutenden Zeitschrift der Weimarer Klassik erschienen ist und sowohl Schiller als auch Goethe für die Kategorie des »Charakteristischen« großes Interesse zeigten, noch Hegels hohe Einschätzung des Hirtschen Grundsatzes, in dem er die wesentlichsten Merkmale des Kunstschönen und eine enge Verwandtschaft zu Goethes und Meyers Verständnis des »Bedeutenden« erkannte, übten auf die späteren Interpretationen desselben einen wesentlichen Einfluß aus.<sup>5</sup>

Es ist daher an der Zeit, die heute allgemein geteilte Auffassung des »Charakteristischen« zu hinterfragen, weil eine solche offenbar simplizistische Interpretation desselben absolut unverständlich erscheinen läßt, warum sonst Persönlichkeiten wie Schiller, Goethe oder Hegel, aber auch andere wichtige Philosophen wie Schelling und Solger, sich mit einer ästhetischen Kategorie befaßt haben, die nach dieser Sichtweise einfach die Negation selbst der Kunst bedeuten würde. Es läßt sich nämlich unschwer

<sup>4</sup> In dem Aufsatz *Über die Charakteristik, als Hauptgrundsatz der bildenden Künste bei den Alten* (in: Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks 1798, Teil II, S. 437–451), antwortet Hirt nicht auf »Goethes Propyläenaufsatz«, wie etwa Boehlich und nach ihm Jolles angenommen haben, sondern auf die bloß spöttischen Attacken der Brüder Schlegel im Athenaeum. Vgl. E. Boehlich, *Goethes Propyläen*, Stuttgart 1915, S. 60; M. Jolles, *Goethes Kunstanschauung*, Bern 1959, S. 39; Athenaeum. Eine Zeitschrift von A. W. und F. Schlegel, Berlin 1798–1800 (Ndr. Dortmund 1989), Bd. I., 2. St., 1798, S. 85–87; Bd. II., 2. St., 1799, S. 331 f. In der Antwort auf Böttigers Rezension von seinem *Bilderbuch zur Mythologie* in *Der Freimüthige* setzt sich Hirt dagegen mit Fernows Aufsatz *Über den Zweck der Bildenden Kunst*, der im *Deutschen Magazin* (1799, April, S. 337–375) erschienen war, und mit Goethes Novelle *Der Sammler und die Seinigen* auseinander. Vgl. *Der Freimüthige* 1805, Nr. 137 und 138, S. 29–31 und 34–35. Schon in einem Brief an Goethe vom 22. August 1799 versichert Hirt, daß er über den Widerspruch, den seine Grundsätze in Goethes Novelle und in Fernows Aufsatz erfahren haben, nicht beleidigt ist und daß er auf diese Einwände in einer eigenen Schrift antworten will. Dabei unterstreicht allerdings Hirt: »Ich glaube recht gut einzusehen, worin die Meinungen wirklich verschieden sind, aber dabey liegt noch viel Missverständnis von Seite der Sprachausdrücke zu Grunde. Denn bisher ist manches gegen mich behauptet worden, was gar nicht gegen mein System streitet und worin ich gänzlich mit meinen Gegnern einverstanden bin.« Der Brief ist abgedruckt in: *Goethe-Jahrbuch XV*, 1894, S. 70f. Vgl. hier auch weitere Briefe zwischen Goethe und Hirt bis zum Jahre 1827 (ebd., S. 68–81) und eine Darstellung des Verhältnisses zwischen den beiden Briefschreibern auch jenseits der Auseinandersetzung über das »Charakteristische« (ebd., S. 96–108). Noch in der Rezension von Rumohrs *Italienischen Forschungen* in den *Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik* 1827 (Nr. 192 und 193, Sp. 1527–1552) versucht Hirt die falschen Interpretationen seines Prinzips zu berichtigen und unterstreicht insbesondere seine Übereinstimmung mit Goethe und Meyer. Vgl. ebd., vor allem Sp. 1532–1534.

<sup>5</sup> Vgl. G. W. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Frankfurt/M. 1986, S. 33–37.

zeigen, daß Hirts »Charakteristisches« weder mit dem Empirismus noch mit dem Sturm und Drang oder der Romantik zu tun hat, sondern geradezu Ausdruck einer rationalistischen Kunstauffassung ist, die in der Ästhetik der Popularphilosophie und im Klassizismus – in den Werken von Wolff, Winckelmann, Mengs, Mendelssohn und Lessing also, die Hirt während seiner universitären Studien und vor allem in Wien kennenlernte<sup>6</sup> – ihre Wurzeln hat. Darüber hinaus enthält aber diese Kategorie auch ein an Lessing geschultes Bewußtsein der Eigengesetzlichkeit der Kunst im allgemeinen und der einzelnen Künste im besonderen, die sie in die unmittelbare Nähe von Goethes nachitalienischer Kunstauffassung bringt, wie sie sich vor allem in den *Propyläen* äußerte.

## II

Schon Hirts erste noch unspezifische Verwendung des Begriffs des »Charakteristischen« zeigt unmißverständlich, wie wenig dieser Begriff mit dem Sturm und Drang oder der Romantik zu tun hat, da er das Adjektiv »charakteristisch« auf die klassizistische Skulptur und Malerei – insbesondere auf die Werke von David – anwendet.<sup>7</sup> In die Richtung einer rationalistischen Kunstauffassung weist aber unmißverständlich vor allem die theoretische, zwar nicht immer geradlinige und logische Ableitung und Begründung des »Charakteristischen« in dem angeblich aus der gleichen Zeit stammenden und erst zehn Jahre später veröffentlichten Aufsatz

<sup>6</sup> Vgl. *Neue deutsche Biographie* (Anm. 2), S. 234; *Neuer Nekrolog der Deutschen* (Anm. 2), S. 321 f.

<sup>7</sup> Vgl. die Aufsätze in der von Hirt zusammen mit Moritz herausgegebenen Zeitschrift: *Italien und Deutschland*, Berlin 1789 ff., insbesondere den Aufsatz über den Maler Germain-Jean Drouais, etwa 1. St., S. 5 und S. 13, 20 und 28. Hirt bedient sich des Begriffs des »Charakteristischen« auch zur Bezeichnung der Fresken von Beato Angelico (vgl. ebd., 2. St., S. 8) oder eines Denkmals von Trippel (vgl. ebd., S. 60).

Über das Kunstschöne.<sup>8</sup> Hirt geht hier nämlich von einer sich äußerlich an Baumgarten anlehnenen Definition des Schönen aus – er nennt es »das Vollkommene, welches ein Gegenstand des Auges, des Ohres, oder der Einbildungskraft ist, oder werden kann«<sup>9</sup> –, bei der er allerdings das »Vollkommene« als das »Zweckentsprechende« uminterpretiert und das ästhetische Urteil auf diese Art und Weise eindeutig dem Verstande unter-

<sup>8</sup> Die Zeugnisse über die Entstehungszeit dieses Aufsatzes sind nicht immer einstimmig. In seiner Rezension zu Rumohrs *Italienischen Forschungen* behauptet Hirt, daß er die »beiden Aufsätze: Laokoon, und über das Kunstschöne« schon »im J. 1788« Herder vorgelegt hat. Vgl. Rumohr-Rezension (Anm. 4), Sp. 1532. Diese Nachricht wird wenigstens in Bezug auf den Laokoon-Aufsatz von Herder selbst bestätigt. Vgl. Herder, *Italienische Reise. Briefe und Tagebuchaufzeichnungen 1788–1789*, hrsg. v. A. Meier und H. Hollmer, München 1988, S. 369. Eine weitere Bestätigung könnte man auch in Goethes Bericht von November 1787 in der *Italienischen Reise* finden, wo von einer Auseinandersetzung zwischen Hirt, der das »Charakteristische« als Grund der Schönheit aufstellte, und »anderen Künstlern«, die über das »Charakteristische« hinaus Schönheit und Anmut der Behandlung verlangten, erzählt wird. Vgl. Goethe, *Italienische Reise*, HA 11, S. 441f. Auch hier, wie oft in diesem Werk, projiziert jedoch Goethe mit offensichtlich exemplarischer Intention Begebenheiten, die sich erst später zugetragen haben, auf die Zeit des Aufenthaltes in Italien. Nicht von ungefähr spiegelt die Auffassung der »anderen Künstler« in Rom sehr genau die Position Goethes selbst wider, wie er sie erst später in dem Aufsatz *Über Laokoon* und in der Erzählung *Der Sammler und die Seinigen* entwickelt hat. Vgl. zu diesen Schriften Goethes: unten, S. 81ff. Vgl. auch die Vorarbeit zu dieser Seite der *Italienischen Reise* in: Goethes Werke. Weimarer Ausgabe, hrsg. i. A. der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887ff. (im folgenden zitiert: WA), Bd. 49, 2, S. 271. Hirt selber behauptet allerdings in einem Brief an Böttiger vom 31. Oktober 1797, daß er den Aufsatz *Über das Kunstschöne* »vor sechs Jahren geschrieben, und nicht vollendet« hatte. Vgl. Denk, *Über das Kunstschöne* (Anm. 3), S. 117. Wenn diese Angabe stimmt, dann müßte man sich jedoch zumindest fragen, warum Hirt den Text nie veröffentlicht und noch im Jahre seiner Publikation durch Schiller ihn nicht einmal »vollendet« hat. Vgl. auch den Brief an Böttiger vom 31. Oktober 1797, in: Denk, *Über das Kunstschöne* (Anm. 3), S. 117. Es könnte vielleicht sein, daß Hirt sich durch das negative Urteil Herders über den Aufsatz von einer Publikation desselben hat abbringen lassen, bis er die Zustimmung Schillers gefunden hat. Vgl. über Herders Abweisung: Herder, *Italienische Reise* (Anm. 8), S. 369; Hirts Brief an Goethe vom 4. April 1789, zit. in: Boehlich, *Goethes Propyläen* (Anm. 4), S. 57. Vgl. auch Hirt, Rumohr-Rezension (Anm. 4), Sp. 1532f. Denk berichtet darüber hinaus, daß Hirt den Aufsatz über den Laokoon schon am 15. Juni 1795 in Berlin in der Königlichen Akademie der Wissenschaften vorgelesen hat. Vgl. Denk, *Über das Kunstschöne* (Anm. 3), S. 117. Nach den biographischen Informationen über Hirt ist dieser aber während der Zeit seines Aufenthaltes in Italien vom 1782 bis 1796 nur ein einziges Mal nach Deutschland zurückgekehrt, und zwar im Jahre 1793, um seinen Eltern einen Besuch abzustatten. Vgl. Neuer Nekrolog (Anm. 2), S. 326; vgl. auch Allgemeine Deutsche Biographie (Anm. 2), S. 478.

<sup>9</sup> Jenseits dieser tatsächlich unglücklichen Definition läßt sich allerdings ein Einfluß Baumgartens auf Hirt mit großer Wahrscheinlichkeit nachweisen. Vgl. hierzu meinen Aufsatz: Das »Charakteristische« ist das »Idealische«. Über die Quellen einer umstrittenen Kategorie der italienischen und deutschen Ästhetik zwischen Aufklärung, Klassik und Romantik, in: Beiträge zur Komparatistik und Sozialgeschichte der Literatur. Festschrift für Alberto Martini (Chloe. Beihefte zum *Daphnis*, Bd. 26), S. 463–490, hier insbesondere S. 477–479.

wirft.<sup>10</sup> Da jedoch ein solches Urteil über die Zweckmäßigkeit – und daher auch über die Schönheit – insbesondere von »Naturgegenständen« infolge der Beschränktheit des menschlichen Erkenntnisvermögens sehr schwierig oder sogar unmöglich ist, so rekurriert Hirt auf die Idee der »individuellen Merkmale, welche ein Wesen constituieren«, um dadurch das Urteil »desto sicherer« zu machen.<sup>11</sup> Diese »individuellen Merkmale« leitet er dann aber von einem als »Idee der Gattung« verstandenen »Ideal« ab, in dem sie enthalten sein sollen<sup>12</sup> und das er wiederum nur *ex negativo* zu bestimmen weiß, indem er von den »Gegenständen einer Gattung« alles »Störende oder Fehlerhafte«, alle »Unvollkommenheiten« ausschließt.<sup>13</sup>

Nach dieser offensichtlich zirkulären Argumentation, die das »Vollkommene« letztlich über den Ausschluß des »Unvollkommenen« bestimmen will, führt Hirt die für seine Theorie schlechthin zentrale Bestimmung der »Verschiedenheit des Kunstschönen von dem Naturschönen« ein. Schon am Ende des vorhergehenden Abschnittes hatte er die Überlegenheit der Kunst hervorgehoben, die im Vergleich zur Natur die Vollkommenheit nicht nur in der Gattung, sondern auch »im Individuum« durch einen Prozeß der Auslese bilden kann.<sup>14</sup> Hier erweitert er aber die Bedeutung dieser Überlegenheit dadurch, daß er der Kunst die Fähigkeit zuschreibt, auch unangenehme, ja sogar »schreckliche« Gegenstände durch die »Behandlung und Ausführung von Seiten des Künstlers« schön darzustellen.<sup>15</sup> Über die »Wahl eines schönen Naturgegenstandes« und über die Auslese und Konzentration in einem Individuum der in verschiedenen natürlichen Gegenständen verstreuten Schönheiten setzt also Hirt die »Geschicklichkeit in der Ausführung« als eigentlichen und wesentlichsten Bestandteil der Kunstschönheit, die er deswegen auch »subjektivistisch« nennt, weil sie im Unterschied zur »objektivistischen« Schönheit von den Fähigkeiten des schaffenden Subjekts und nicht vom Objekt der Nachahmung abhängt.<sup>16</sup>

Unklar bleibt dabei allerdings, worin diese »subjektivistische« Schönheit eigentlich bestehe und wo in ihr das »Vollkommene« oder das »Zweckentsprechende« zu suchen sei. Die Beispiele aus Homer und Shakespeare scheinen auf eine »getreue«, »wahre« und »individuelle« Nachahmung der Natur hinzudeuten,<sup>17</sup> so daß man die Schönheit in der

<sup>10</sup> Hirt, *Über das Kunstschöne* (Anm. 1), S. 24.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Vgl. ebd., S. 25.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 26f.

<sup>14</sup> Vgl. ebd., S. 27f.

<sup>15</sup> Vgl. ebd., S. 28 u. S. 36.

<sup>16</sup> Vgl. ebd., S. 30f.

<sup>17</sup> Vgl. ebd., S. 29.

vollkommenen Entsprechung von Gegenstand und künstlerischer Darstellung desselben erblicken könnte. In dem Abschnitt über die »Erklärung des Schönen der bildenden Künste« fügt aber Hirt noch weitere wesentliche Merkmale der Kunstschönheit hinzu, indem er sie einerseits auch als »Uebereinstimmung der Theile zum Ganzen« betrachtet, andererseits aber selbst die »getreue und richtige Nachahmung« nicht nur auf Naturgegenstände, sondern auch – und vielleicht sogar in stärkerem Maße – auf das »Ideal« bezieht, das er als Produkt einer Auslese und Zusammenstellung der wesentlichen Eigenschaften eines oder mehrerer, wirklicher oder bloß erfundener Dinge versteht.<sup>18</sup> Darüber hinaus unterwirft er aber selbst die »Täuschung« dieser getreuen Nachahmung des Naturgegenstandes oder des Ideals den spezifischen »Grenzen jeder Kunst«.<sup>19</sup> Auch wenn Hirt also gelegentlich von einer »getreuen« und »wahren« Nachahmung als Zweck der Kunst redet, so ist er offensichtlich von einer »naturalistischen« Kunstauffassung weit entfernt. Denn nicht nur bildet das »Ideal«, das sich bei Hirt in unmittelbarer Nähe des »Gattungsbegriffs« befindet, den Hauptgegenstand dieser Nachahmung, sondern diese »treue« Nachahmung eines eher abstrakten und begriffsähnlichen Ideals wird noch zusätzlich der formalen Harmonie der Teile untereinander und zum Ganzen sowie den für jede einzelne Kunst spezifischen Regeln unterworfen.<sup>20</sup>

Auch die Einführung der Kategorie des »Charakteristischen« ändert nichts an dieser eher abstrakten und idealischen als »naturalistischen« Kunstauffassung, indem sie diese vielmehr bestätigt und verstärkt. Es darf nämlich nicht übersehen werden, daß Hirt die »Charakteristik« nicht in Opposition zum Schönen, etwa als das Naturwahré bzw. als das Häßliche oder gar »Ekelerregende«, einführt, das Hirt vielmehr von der Kunst ausdrücklich ausschließt,<sup>21</sup> sondern geradezu als den »Hauptgrundsatz des Kunstschönen« betrachtet, welches eben »in der Charakteristik beruht«.<sup>22</sup> Obwohl er in diesen knappen Ausführungen es nicht ausdrücklich sagt, so kann und muß die »Charakteristik« unmittelbar auf jene das »Wesen« konstituierenden »individuellen Merkmale« bezogen werden, die Hirt in seiner »allgemeinen Erklärung des Schönen« eingeführt hatte. Gerade weil der Mensch in seiner Beschränkung sie in der Natur kaum erkennen

<sup>18</sup> Vgl. ebd., S. 32f.

<sup>19</sup> Vgl. ebd., S. 31f. Vgl. auch Hirt, *Laokoon* (Anm. 1), S. 23.

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 31. Am Ende seines Aufsatzes verspricht Hirt noch eine Darstellung der jeweiligen Gesetze der einzelnen Künste, die er jedoch nie geliefert hat. Vgl. ebd., S. 35.

<sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 36.

<sup>22</sup> Vgl. den Titel des Abschnitts: »Charakteristik als Hauptgrundsatz des Kunstschönen«, S. 34 und S. 35. Daß das »Charakteristische« sich auf das »Kunstschöne« und nicht auf das Schöne schlechthin bezieht, hat bis heute nur Schasler erkannt und ausdrücklich formuliert. Vgl. Schasler, *Ästhetik* (Anm. 3), S. 493.

kann, ist es nämlich Aufgabe des Künstlers, sie auszuwählen, zu »klassifizieren« und zusammenzustellen.<sup>23</sup> Die »Charakterisierung« oder »Individualisierung« steht also hauptsächlich im Dienste der Verständlichkeit: Der Künstler muß so »individuell« und »getreu« nachahmen, damit »er verstanden werde«.<sup>24</sup> Das Ergebnis seiner Nachahmung ist dann zwar »ein ächter Abdruck der Natur«, den aber Hirt bezeichnenderweise einen »Typus«<sup>25</sup> nennt und der also nicht von ungefähr dem Gattungsbegriff viel näher steht als dem individuellen natürlichen Gegenstand.

Kann also Hirts Aufsatz *Über das Kunstschöne* unmöglich als Manifest einer »naturalistischen« Kunstauffassung gelesen werden, so scheint eine solche mißverständliche Interpretation seines ästhetischen Prinzips auf dessen gleichfalls in Schillers *Horen* vom Jahre 1797 erschienenen Aufsätze über die Gruppe des *Laokoon* zurückzugehen, in denen er gegen *Winckelmanns*, *Lessings* und *Goethes* unterschiedlich begründete Interpretationen dieser Gruppe im Sinne einer Mäßigung der Leidenschaften eintritt.<sup>26</sup> Auch in diesen Aufsätzen, in denen die Interpretation der *Laokoon-Statue* »blos als Einleitung«, das heißt nur als eines der vielen Beispiele einer praktischen Anwendung und Begründung seines ästhetischen Prinzips dienen sollte,<sup>27</sup> verfiert Hirt jedoch keine »irrationale« Kunstauffassung, etwa im Sinne eines unmittelbaren bzw. naturalistischen Ausdrucks der Leidenschaften, sondern bleibt vielmehr seinen theoretisch aufgestellten Prinzipien der rationalen Natur der Schönheit, des wesentlichen Unterschieds zwischen Natur- und Kunstschönheit bzw. zwischen Natur- und Kunstwahrheit sowie der formalen oder »subjektivistischen« Natur der Kunstschönheit treu.

So betrachtet etwa Hirt die Statue des *Laokoon* nicht deswegen als »das Meisterwerk der gesamten Kunst«,<sup>28</sup> weil sie eine wahre und unmittelbare Darstellung des höchsten menschlichen Leidens ist, sondern genau umgekehrt, weil sie »das Resultat einer durch lange Jahrhunderte gesamt-

<sup>23</sup> Darin besteht nach Hirt die »Fähigkeit des Künstlers«, der »die Bilder immer trennen, und in der Trennung sie immer einander nähern und klassifizieren« soll. Hirt, *Über das Kunstschöne* (Anm. 1), S. 35.

<sup>24</sup> Ebd., S. 29.

<sup>25</sup> Ebd., S. 35.

<sup>26</sup> So bezeichnet etwa Richter, der offensichtlich von Hirts *Laokoon-Interpretation* ausgeht, dessen Theorie des »Charakteristischen« als »an incipient theory of realism«. Vgl. S. Richter, *Laocoon's Body and the Aesthetics of Pain*. Detroit 1992, S. 20 und S. 165. Vgl. auch ebd., S. 173. Gegen *Winckelmann* und *Lessing* argumentiert Hirt im *Laokoon* (Anm. 1), während der *Nachtrag über Laokoon* (Anm. 1) eine genaue Antwort auf *Goethes* Aufsatz darstellt, der erst im Jahre darauf, in der ersten Nummer der *Propyläen* (1798) erscheinen sollte. Vgl. zu den Entstehungsbedingungen des *Nachtrags*: unten, Anm. 83.

<sup>27</sup> Vgl. Hirt, *Über die Charakteristik* (Anm. 4), S. 438.

<sup>28</sup> Hirt, *Laokoon* (Anm. 1), S. 2.

melten Weisheit«, das »Produkt der Ueberlegung und des kalkulierenden Verstandes« ist,<sup>29</sup> das ähnlich wie für Winckelmann die höchste »Kenntniß des Körperbaus, und der Leidenschaften«, der Psychologie, der Moral und der Physiognomie, aber auch ein hohes Niveau der technischen Fähigkeiten verrät.<sup>30</sup> Und wenn Hirt andererseits vom Kunstwerk unbedingte »Wahrheit« fordert, weil sie »das Grundgesetz des Schönen, wie des Guten« ist und »ohne ihre Fabel . . . kein Schritt in den Künsten zu thun« ist,<sup>31</sup> so meint er damit keine Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern vielmehr »Kunstwahrheit«, das heißt eine durch die besonderen Gesetze der jeweiligen Kunstart bedingte und vermittelte Wahrheit. Das beweisen unmißverständlich die Überlegungen, die Hirt anstellt, nachdem er, ausgehend von einer empirischen Betrachtung der Laokoon-Statue,<sup>32</sup> in der »Individualität der Bedeutung« oder der »Karakteristik« das allgemeine Gesetz der alten Kunst ausgemacht hat, welche jeden Gott, jeden Helden und jeden Menschen immer in seinen »charakteristischen« Zügen, mit seinen individuellen Leidenschaften, mit seiner nur ihm eigenen Bewegung oder seinem individuellen Ausdruck dargestellt hat.<sup>33</sup> Indem er nämlich hervorhebt, daß die von ihm angeführten Beispiele von Kunstwerken, in denen die Alten Leiden, Schrecken oder Schreien »ohne Milderung« dargestellt haben,<sup>34</sup> »theils von Gruppen, theils von Compositionen in mehrern Figuren en Relief genommen« sind,<sup>35</sup> bezieht er in seine Betrachtung – im Unterschied etwa zu Goethe, der diese Tatsache dahin interpretieren wollte, daß nur in den zweitrangigen oder »subordinierten« Kunstwerken der Antike der unmittelbare Ausdruck der Leidenschaften zugelassen wurde<sup>36</sup> – die eigentümlichen Gesetze der bildenden Künste ein,<sup>37</sup> welche die Darstellung einer leidenschaftlichen Bewegung oder eines leidenschaft-

<sup>29</sup> Vgl. ebd., S. 4.

<sup>30</sup> Ebd., S. 25 f. Hier bezieht sich Hirt auch ausdrücklich auf Winckelmann. Vgl. ebd., S. 25. Vgl. J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Darmstadt 1892, S. 155 und S. 167 (Ndr. d. Ausg.: Wien 1934).

<sup>31</sup> Vgl. Laokoon (Anm. 1), S. 2 und vor allem S. 23 f.

<sup>32</sup> Vgl. ebd., S. 8 ff.

<sup>33</sup> Vgl. ebd., S. 12 f.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., S. 14–16.

<sup>35</sup> Ebd., S. 16.

<sup>36</sup> Vgl. Goethes Brief an Schiller vom 17. Januar 1798, in: Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchener Ausgabe, hrsg. v. K. Richter u. a. (im folgenden zitiert: MA), Bd. 8.1: *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794–1805*, hrsg. v. M. Beetz, S. 496.

<sup>37</sup> Vgl. Hirt, Laokoon (Anm. 1), S. 17.

lichen Ausdrucks nur dann zulassen, wenn auch deren Ursache deutlich erscheint.<sup>38</sup>

Auch der Grundsatz der »Karakteristik« ist natürlich diesen Gesetzen unterworfen, und zwar so, daß er bezeichnenderweise bei der »Darstellung des Unleidenschaftlichen« noch mehr als beim unmittelbaren Ausdruck des Leidens oder der Schmerzen seine uneingeschränkte Gültigkeit behauptet, weil dort die einzelne Figur nur durch ihre besondere, nur ihr eigene Stellung oder Miene »deutlich erkannt werden konnte«.<sup>39</sup> Diese Notwendigkeit der leichten Erkennbarkeit bedingt aber andererseits, daß die einmal gefundene »Karakteristik der Formen und der Attitüde für einen Gegenstand« einen normativen Zug erhält, weil sich jeder Künstler in der Zukunft bei der Darstellung des gleichen Gegenstandes an diese »Karakteristik« zu halten hatte.<sup>40</sup> Auch diese Normativität der »Karakteristik«, zusammen mit ihrer Abhängigkeit von der immanenten Kunstgesetzlichkeit, bestätigt noch zusätzlich, wie wenig Hirts »Charakteristisches« eine unmittelbare Nachahmung der Wirklichkeit meinte.

In seinen summarischen »Folgerungen« gegen Ende des Aufsatzes unterstreicht schließlich Hirt noch deutlicher die formale bzw. »subjektivistische« Natur des »Charakteristischen«. Die »Karakteristik« ist nämlich nach Hirt weder das natürliche Ding selbst in seiner Individualität, noch im eigentlichen Sinne eine Eigenschaft oder Eigentümlichkeit desselben. Sie stimmt vielmehr in letzter Instanz mit der Kunstwahrheit bzw. mit der »Vollkommenheit oder Schönheit der Kunst« selbst überein und ist demgemäß, ähnlich wie die Kunstschönheit, nicht im dargestellten Gegenstand, sondern vielmehr in der Art der Behandlung und der Darstellung desselben zu suchen.<sup>41</sup> Die »Karakteristik« kann mit anderen Worten nicht einfach in den natürlichen Gegenständen gefunden werden, sondern muß vielmehr »erfunden« oder aus der Natur auf eine Art und Weise »abstra-

<sup>38</sup> Aus dem gleichen Gesetz der bildenden Künste leitet dann aber Hirt auch die entgegengesetzte Tatsache ab, daß nämlich die einzelnen Figuren in der Kunst der Alten tatsächlich, wie Winckelmann bemerkt oder zumindest geahnt hatte, »in Ruhe« dargestellt werden. Vgl. ebd., S. 17 f. Für einzelne Figuren, die trotzdem in einem leidenschaftlichen Zustand dargestellt sind, vermutet Hirt, daß sie ursprünglich zu Gruppen gehört haben müssen, die aber nicht mehr erhalten sind. Vgl. ebd., S. 20–22.

<sup>39</sup> Vgl. ebd., S. 18.

<sup>40</sup> Vgl. ebd.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 24.

hiert« werden, daß sie zugleich »bedeutend und übereinstimmend«<sup>42</sup> ist.

Diese doppelte Forderung nach Bedeutsamkeit und Übereinstimmung ist wichtig, weil sie auf den formalen Aspekt des »Charakteristischen« und womöglich auch auf eine der Quellen dieser Idee in der rhetorischen Kategorie des *aptum* hinweist.<sup>43</sup> Wie das *aptum* nämlich die »Zweckhaftigkeit« oder das Aufeinanderpassen aller Bestandteile der Rede untereinander zum Ganzen und überdies auch die Entsprechung von *res et verba* betrifft,<sup>44</sup> so bezieht sich auch Hirt – der nicht von ungefähr die Schönheit gerade durch das »Zweckentsprechende« bestimmt hatte<sup>45</sup> – mit seiner Forderung nach Bedeutsamkeit auf das Verhältnis von Dargestelltem und Darstellung, indem er von dieser eine Entsprechung mit dem Begriff des realen oder »idealischen« darzustellenden Gegenstandes verlangt, mit der Forderung nach Übereinstimmung hingegen gerade auf das innere Verhältnis der Teile des Kunstwerks untereinander und zum Ganzen. Obwohl Hirt dieses Thema der inneren Übereinstimmung der Teile nie weiter vertieft hat, so gehört es jedoch zum Wesen selbst der Idee des »Charakteristischen«,<sup>46</sup> die somit auch der Goetheschen Auffassung der »Anmut« keinesfalls entgegengesetzt ist.

### III

Die grundsätzlich rationalistische und klassizistische Natur der ästhetischen Kategorie des »Charakteristischen« wird unter anderem durch eine Rekonstruktion ihrer möglichen Quellen bestätigt.<sup>47</sup> Schon der unmittel-

<sup>42</sup> Hirt behauptet, »daß, was die Alten unter Vollkommenheit oder Schönheit der Kunst verstanden, nichts anders war, als Charakteristik, das heißt, sie suchten für jeden Gegenstand aus der Natur die körperlichen Formen bedeutend und übereinstimmend auf: sie erfanden oder abstrahierten vielmehr aus der Natur die individuellsten Formen für jedes Alter, für jedes Geschlecht, für jeden Stand, für jede Verrichtung – kurz, für jeden individuellsten Charakter.« (ebd., S. 23).

<sup>43</sup> Vgl. dazu Costazza, Das »Charakteristische« ist das »Idealische« (Anm. 9), S. 476.

<sup>44</sup> Vgl. über diese rhetorische Kategorie: H. Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, München 1960, insbesondere 258, S. 144 f. u. 1055 ff., S. 507 ff.

<sup>45</sup> Vgl. Hirt, Über das Kunstschöne (Anm. 1), S. 24 f.

<sup>46</sup> Vgl. vor allem ebd., S. 31 und S. 35. Vgl. aber auch Hirt, Laokoon (Anm. 1), S. 13; S. 23; und Hirt, Über Böttiger's-Rezension (Anm. 4), S. 34. Nach von Einem würde dagegen bei Hirt »von der höheren Einheit einer Komposition ... überhaupt nicht die Rede« sein. Vgl. von Einem, Fernow (Anm. 3), S. 174.

<sup>47</sup> Hier muß ich mich aus Platzgründen mit wenigen Hinweisen auf einige wichtige Quellen der ästhetischen Kategorie des »Charakteristischen« begnügen. Für eine ausführlichere Behandlung dieses Thema und der im folgenden nur angedeuteten Probleme vgl. Costazza, Das »Charakteristische« ist das »Idealische« (Anm. 9).

bare Vorgänger Hirts, der Italiener Giuseppe Spalletti, der mehr als dreißig Jahre vor diesem die Idee des »Charakteristischen« in einem Mengs gewidmeten *Saggio sopra la bellezza* (1765) einführte, vertritt nämlich, trotz der vielen Mißverständnisse seiner ästhetischen Position, eine streng rationalistische Kunstauffassung, die nicht von ungefähr unmittelbar auf Antonio Conti, einen der wichtigsten philosophischen Rationalisten der italienischen Aufklärung, zurückweist. Spallettis »Charakteristisches« stellt demnach eine Umschreibung oder Umbenennung von Contis poetologischer Kategorie des »*particolareggiamento*« bzw. der »*particolarizzazione*« dar, die auch bei Antonio Ludovico Muratori, einem anderen wichtigen Autor einer italienischen Poetik, eine zentrale Rolle spielt und eindeutig auf die rhetorische Kategorie der *enargeia* oder *evidentia*<sup>48</sup> verweist.

Dieser Ursprung der Idee des »Charakteristischen« erklärt alsdann nicht nur manche Ähnlichkeit zwischen dem Hirtschen Prinzip und Baumgartens Auffassung der »ästhetischen Aufgabe«, die im Grunde als eine philosophische Umschreibung bzw. Begründung der rhetorischen Idee der *evidentia* betrachtet werden kann, sondern macht auch eine wenigstens auf den ersten Blick überraschende Übereinstimmung zwischen der Kunstauffassung Hirts und jener seiner unmittelbaren Kontrahenten, etwa eines Winckelmann, Mengs oder Lessing plausibel. Mit seinen Überlegungen über den vom Künstler für die Darstellung gewählten »Moment«<sup>49</sup> sowie mit seiner Berücksichtigung der Eigengesetzlichkeit der Kunst, die sich vor allem in der Unterscheidung zwischen alleinstehenden und zu Gruppen gehörenden Statuen ausdrückt, tritt nämlich Hirt eindeutig Lessings Erbschaft an. Noch enger ist jedoch seine Kunstauffassung mit dem klassizistischen Kunstverständnis der von ihm bekämpften Winckelmann oder Mengs. Schon Winckelmanns physiognomisch und psychologisch genaue Beschreibungen der einzelnen Götter- oder Heldenstatuen zeigen nämlich, daß dieser in den konkreten Kunstwerken der Alten keine abstrakte, sondern vielmehr eine »individuell[e], das ist, auf das einzelne gerichtet[e]« Schönheit erblickt hat,<sup>50</sup> die letztendlich mit Hirts Auf-

<sup>48</sup> Vgl. zu dieser »affektischen Figur«, die als Mittel der »Anschaulichkeit« »ein ausgesprochen poetisches Ausdrucksmittel« darstellt: H. Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, München 1960, S. 399 ff.

<sup>49</sup> Vgl. etwa: Hirt, Laokoon (Anm. 1), S. 6 f., vor allem aber: Hirt, Nachtrag über Laokoon (Anm. 1), S. 20 ff. Man könnte zwar vermuten, daß Hirt die Zentralität dieses Themas hauptsächlich durch die Lektüre von Goethes *Laokoon* deutlich geworden sei. In Wirklichkeit bezeugt jedoch gerade ein Brief an Goethe aus Rom, daß ihn diese Problematik schon damals beschäftigt hat. Vgl. den Brief an Goethe vom 4. April 1789, zit. in: Boehlich, Goethes Propyläen (Anm. 4), S. 57.

<sup>50</sup> Winckelmann, Geschichte der Kunst (Anm. 30), S. 151.

fassung des »Charakteristischen« sehr genau übereinstimmt. Noch offensichtlicher ist jedoch die Übereinstimmung zwischen Hirts theoretischer Begründung des »Charakteristischen« und Mengs Ableitung des »Bedeutenden«. Ähnlich wie Hirt geht auch dieser nämlich von einer rationalen Auffassung des Schönen aus, indem er die »sichtbare Vollkommenheit« als Übereinstimmung mit dem nur rational erkennbaren Begriff interpretiert und vom Künstler die Erkenntnis und Sichtbarmachung des »Wesens« der Dinge fordert, welche aber infolge der allgemeinen Beschränktheit der menschlichen Erkenntnis nur durch die Auswahl des »Bedeutenden«, und in den bildenden Künsten durch die angemessene Darstellung der Leidenschaften, erfolgen kann.

Einen weiteren wichtigen Beweis für die klassizistische Natur der Hirtschen Kategorie des »Charakteristischen« bilden dann paradoxerweise gerade die entschiedenen und ausführlichen Kritiken, die Carl Ludwig Fernow in den zwei Aufsätzen *Über den Zweck der bildenden Kunst* (1799) und *Über das Kunstschöne* (1806)<sup>51</sup> an diesem ästhetischen Prinzip geübt hat. Seine Einwände gründen nämlich so offensichtlich auf einem Mißverständnis der Hirtschen Position, daß die von ihm in ausdrücklicher Auseinandersetzung mit Hirt ausgearbeiteten Grundsätze seiner eigenen klassizistischen Kunstauffassung mit den ästhetischen Ideen Hirts fast wörtlich übereinstimmen.<sup>52</sup>

Fernows wichtigstes Mißverständnis der Position Hirts besteht darin, daß er das »Charakteristische« bloß auf den Inhalt bezieht und es daher als »Wahrheit« in ihrer engsten Bedeutung, das heißt als unmittelbare Wiedergabe der Wirklichkeit bzw. als Nachahmung eines wirklichen, individuellen Gegenstandes auffaßt.<sup>53</sup> Einer solchen »naturalistischen« Kunst-

<sup>51</sup> Vgl. Fernow, *Über den Zweck* (Anm. 4); Ders., *Über das Kunstschöne*, in: Fernow, *Römische Studien*, Zürich 1806, Tl. 1, S. 281–450.

<sup>52</sup> Diese Übereinstimmung war schon von Hirt nach der Veröffentlichung des ersten Aufsatzes Fernows *Über den Zweck der bildenden Kunst* deutlich erkannt worden. In *Über Böttiger's Rezension* (Anm. 4), S. 30, unterstreicht er nämlich die vielen übereinstimmenden Punkte, die seine Position mit jener Fernows verbinden. Die Bewertungen dieser Auseinandersetzung Fernows mit Hirt sind in der kritischen Literatur ganz unterschiedlich. Nach Denk hat Fernow »Hirt im Gegensatz zu Goethe und Schiller vollständig mißverstanden, für den Vertreter eines schönheitslosen Typenfundaments gehalten«. Vgl. Denk, *Über das Kunstschöne* (Anm. 3), S. 97. Nach von Einem stimmt dagegen Fernow in seiner Kritik mit Goethe und Schiller überein und weist das Hirtsche Prinzip wegen seiner »Rückständigkeit« zurück, weil es »in der Nachahmungstheorie steckenbleibt«. Vgl. von Einem, Fernow (Anm. 3), S. 173–175. Nach Schönwälder schließlich würde Fernow den »Sensualismus« und »Empirismus« in Hirts Theorie kritisiert haben. Vgl. Schönwälder, *Ideal und Charakter* (Anm. 3), S. 153f.

<sup>53</sup> Vgl. Fernow, *Über den Zweck* (Anm. 4), S. 336f. Vgl. auch *Über das Kunstschöne* (Anm. 51), S. 378 u. S. 442.

auffassung glaubt er daher den wesentlichen Unterschied zwischen Natur- und Kunstschönheit entgegenhalten zu müssen,<sup>54</sup> ohne zu merken, daß er damit genau die Argumentation Hirts aufnimmt, der von dieser Opposition ausgegangen war, um zu der Idee des »Charakteristischen« fortzuschreiten. Wenn Fernow also kategorisch behauptet, daß die Schönheit nur in der Darstellung bzw. in der »Form der Darstellung« und nicht im Inhalt besteht,<sup>55</sup> so kann eine solche Behauptung unmöglich als Einwand gegen Hirt aufgefaßt werden. Und dies um so weniger, als sie zu den gleichen Folgerungen führt, das heißt zur Zulassung von nicht-schönen Gegenständen als Objekt einer schönen Darstellung.<sup>56</sup>

Hauptgegenstand von Fernows Untersuchung ist in beiden Aufsätzen das Verhältnis vom »Wahren« zum »Ideal«, die jeweils den unerläßlichen Gegenstand der Kunst<sup>57</sup> und das Ergebnis von dessen künstlerischer Verarbeitung darstellen. Gerade der zum Wesen selbst der Kunst gehörende Idealisierungsprozeß, der nach Fernow der von Hirt angeblich vertretenen »individuellen Nachahmung« des Wahren diametral entgegengesetzt sein soll, stimmt aber mit der Hirtschen Vorstellung der Kunstproduktion überein, indem er nichts anderes als die Hervorhebung und Zusammenstellung des »Charakteristischen« der natürlichen Gegenstände meint. Die Kunst bzw. die produktive Einbildungskraft des Künstlers, die Fernow erst in dem Aufsatz *Über das Kunstschöne* als Medium oder vielmehr als Subjekt der künstlerischen Idealisierung einführt,<sup>58</sup> überwindet nämlich in der »idealen Nachahmung«<sup>59</sup> dadurch die »Individualität der wirklichen Natur«, daß sie nur »das Wesentliche«, den von allen »zufälligen Bestimmungen«, von allen Mängeln und Beschränkungen befreiten »eigenthümlichen Charakter« oder die »charakteristischen Merkmale« der natürlichen Gegenstände ausdrückt.<sup>60</sup> Das Fernowsche »Ideal« ist aber demnach so wenig dem »Charakteristischen« entgegengesetzt, daß in ihm vielmehr

<sup>54</sup> Vgl. *Über den Zweck* (Anm. 4), S. 353; 358f.; *Über das Kunstschöne* (Anm. 51), S. 303 ff.

<sup>55</sup> Vgl. etwa Fernow, *Über den Zweck* (Anm. 4), S. 339; 352f.; 359.

<sup>56</sup> Fernow verdeutlicht diese Möglichkeit an den zwei Beispielen von der Statue des Laokoon und von »Rafaels Darstellung des Kindermordes«. Vgl. *Über den Zweck* (Anm. 4), S. 359f.; *Über das Kunstschöne* (Anm. 51), S. 330f. u. S. 334f.

<sup>57</sup> Vgl. *Über den Zweck* (Anm. 4), S. 340f. und S. 352.

<sup>58</sup> Vgl. Fernow, *Über das Kunstschöne* (Anm. 51), S. 298f.; S. 307 u. S. 314; 318; 388.

<sup>59</sup> Fernow unterscheidet in *Über das Kunstschöne* zwischen drei Arten von Nachahmung, und zwar zwischen der »treue[n] Nachahmung der individuellen Natur«, der »Auswahl des Besseren« und der »idealen Nachahmung der Natur« (vgl. ebd., S. 312 ff.), die er aber kurz darauf auf »zwei Arten«, »die individuelle und die idealische« zurückführt (vgl. ebd., S. 313f.).

<sup>60</sup> Vgl. *Über den Zweck* (Anm. 4), S. 341f. Vgl. vor allem ebd., S. 354 und auch S. 347; 348; 350; 357. Vgl. *Über das Kunstschöne*, (Anm. 51), S. 314f. u. S. 318 u. ö.



der »eigenthümliche Charakter« oder das »Charakteristische« eines Gegenstandes, »durch die Scheidung von allem was nicht zu seinem Wesen gehört, und durch die Vereinigung seiner in vielen Individuen zerstreuten Merkmale in ein idealisches Individuum, durchaus reiner, bestimmter ausgedrückt« wird.<sup>61</sup>

Obwohl Fernow in Übereinstimmung mit seiner Rückführung des Schönen auf das bildende Genie<sup>62</sup> und in unmittelbarer Polemik mit Hirt einen bedeutenden Anteil des »kalkulierenden Verstandes« an der künstlerischen Produktion entschieden leugnet,<sup>63</sup> so weist doch in Wirklichkeit seine Auffassung der künstlerischen »Idealisierung«, ähnlich wie Hirts Idee des »Charakteristischen«, einen stark rationalistischen Zug auf. Fernows Auffassung des »Ideals«, das er nicht von ungefähr auch als »Tipus« oder »Urbild« bezeichnet,<sup>64</sup> stimmt nämlich mit dem von allem Besonderen und Zufälligen befreiten und alle »charakteristischen Merkmale« enthaltenden »Gattungsbegriff« überein,<sup>65</sup> so daß auch die abstrahierende Tätigkeit der künstlerischen Einbildungskraft sich letztlich auf eine abstrakte Begriffsbildung zu reduzieren droht. Gerade gegen eine solche Gefahr der Abstraktheit des künstlerischen Ideals appelliert aber Fernow noch einmal an das »Charakteristische«, das hier aber offensichtlich etwas anderes als das »Charakteristische« des Gattungsbegriffs und vielmehr das Besondere des einzelnen Individuums meint. Fernow wendet sich ausdrücklich gegen die Idee eines abstrakten, geschlechts- und charakterlosen Ideals<sup>66</sup> und kommt auf diesem Weg zu einer signifikanten Umkehrung der auch von ihm selbst behaupteten klassizistischen Interpretation des »Charakteristischen« als »Bedingung« bzw. als »Grundlage des Schönen«:<sup>67</sup> Es ist jetzt nämlich die Winkelmannsche »reine idealische Schönheit«, die »mit dem klaren lauterer Elemente der Quelle« verglichen worden ist, die höchstens als »Grundlage« des Ausdrucks und des »Charakteristischen« dienen

<sup>61</sup> Ebd., S. 392. Vgl. auch Über den Zweck (Anm. 4), S. 354; in Über das Kunstschöne äußert sich Fernow diesbezüglich etwas widersprüchlich, indem er einerseits behauptet, daß »das Charakteristische sich stärker und auffallender in der Natur, als in der Kunst; und in der individuellen Nachahmung stärker als in der Idealischen« zeigt (S. 389f.), andererseits aber unterstreicht, daß der »eigenthümliche Charakter des Gegenstandes« in der idealischen Nachahmung »um so reiner hervor[tritt]« (S. 393).

<sup>62</sup> Vgl. Über den Zweck (Anm. 4), S. 362; Über das Kunstschöne (Anm. 51), S. 331f.

<sup>63</sup> Vgl. Über den Zweck (Anm. 4), S. 371; 374; Über das Kunstschöne (Anm. 51), S. 423f.; S. 449f.

<sup>64</sup> Vgl. etwa Über das Kunstschöne (Anm. 51), S. 303 u. S. 400.

<sup>65</sup> Vgl. diese Übereinstimmung von Gattungsbegriff und Ideal etwa in: Über den Zweck (Anm. 4), S. 342f.; 346; 356; und in: Über das Kunstschöne (Anm. 51), S. 303; 307f.; 314f.; 323; 340; 397 u. ö.

<sup>66</sup> Vgl. etwa Über das Kunstschöne (Anm. 51), S. 341ff. u. S. 347ff.

<sup>67</sup> Vgl. ebd., S. 345 u. S. 410.

kann.<sup>68</sup> Da das »Allgemeine« in seiner Abstraktheit etwas »Unbestimmtes« und »Undarstellbares« ist, so muß es nämlich notwendig »individualisiert« werden,<sup>69</sup> und Fernow fordert daher von der Kunst »Charakter, Ausdruck, Leben, Handlung«,<sup>70</sup> das heißt die Darstellung sowohl des »physiognomischen« als auch des »pathognomischen« Ausdrucks.<sup>71</sup>

Diese Forderung nach individuellem und »charakteristischem« Ausdruck findet aber Fernow bezeichnenderweise in der »Kunst der Alten« bzw. in den Darstellungen ihrer Götter erfüllt, die alle ihren besonderen Charakter und ihren »charakteristischen« Ausdruck haben.<sup>72</sup> Phidias bildete nach ihm »die Göttergestalten des Iupiter und der Minerva charakteristisch in einer ihrer erhabenen Idee angemessenen Grosheit«,<sup>73</sup> und das gleiche gilt für alle Statuen der Antike, in denen »alles Charakteristische der Gestalten, sei es welcher Art es wolle, durch bedeutende, einem bestimmten Zweckbegriff entsprechende, Abweichungen von dem Kanon, oder dem reinen Ideale der Gestalt, hervorgebracht« wurde.<sup>74</sup> Dieses der Kunst der Alten eigene Prinzip der Verbindung des »Charakteristischen« in einem »idealischen Individuum«, das Fernow jetzt, im Unterschied zum »Individuel-Charakteristischen der Natur« und der »gemeinen Nachahmung« das »Idealisch-Charakteristische« nennt,<sup>75</sup> stimmt aber so genau mit Hirts Auffassung des »Charakteristischen« überein, daß Fernow in diesem Zusammenhang gerade jene schlechthin zentrale Stelle aus Hirts Aufsatz Über das Kunstschöne ausführlich und zustimmend zitieren kann, die die Charakteristik aller mythologischen Figuren hervorhebt und unmittelbar auf Winkelmann hinweist.<sup>76</sup>

Zumindest implizit und sicherlich unbewußt scheint hier also Fernow zu erkennen, daß sein ästhetischer Grundsatz der »Idealität« mit der Hirtschen Kategorie des »Charakteristischen« durchaus vereinbar ist, und zwar vor dem Hintergrund der klassizistischen Kunstauffassung Winkelmanns, auf welche sich beide Prinzipien zurückführen lassen. Nicht von

<sup>68</sup> Vgl. ebd., S. 344f.

<sup>69</sup> Ebd., S. 355. Vgl. auch S. 359.

<sup>70</sup> Ebd., S. 354.

<sup>71</sup> Vgl. ebd., S. 379ff. Vgl. Über den Zweck (Anm. 4), S. 343ff. u. S. 348ff.

<sup>72</sup> Vgl. Über das Kunstschöne (Anm. 51), S. 357f.

<sup>73</sup> Ebd., S. 368.

<sup>74</sup> Ebd., S. 371. Vgl. auch ebd., S. 403 und Über den Zweck (Anm. 4), S. 347.

<sup>75</sup> Vgl. ebd., S. 394f. Fernow sieht zwar in dem »Prinzip der Idealität« das »Grundgesetz der alten Kunst«, die nicht nach »Charakteristik« sondern nach »Schönheit« gestrebt haben soll. Vgl. ebd., S. 388 und S. 411. Dieser scheinbare Widerspruch bestätigt jedoch nur zusätzlich die Übereinstimmung bzw. die Identität von Charakteristik und Idealität, welche auf jeden Fall von der »Schönheit« unterschieden ist (vgl. ebd., S. 337f.; 343ff.) und höchstens zur Vollkommenheit führt.

<sup>76</sup> Vgl. Über das Kunstschöne (Anm. 51), S. 403f.

ungefähr verwirft er hier das »Charakteristische« nicht mehr absolut, sondern nur in seinem übertriebenen Anspruch, das erste und oberste Grundgesetz der alten Kunst sein zu wollen.<sup>77</sup> Von einer prinzipiellen Kritik an Hirts mißverständener Idee des »Charakteristischen« ausgehend, scheint Fernow der wahren und tieferen Bedeutung dieser Kategorie allmählich näher gekommen zu sein. Schon seine Darstellung des Idealisierungsprozesses, den er als eine Hervorhebung des Gattungscharakteristischen verstand, wies zwar deutliche Parallelen zu Hirt auf. Fernow ist aber noch einen Schritt weiter auf Hirt zugegangen, als er gegen die Idee eines abstrakten Ideals von der Kunst auch Individualität und »Charakteristik«, das heißt die Darstellung des physiognomischen und pathognomischen Ausdrucks verlangte. Indem er aber diese Forderung ausgerechnet in der griechischen Kunst erfüllt fand, ist er mit Hirt endgültig übereingekommen.<sup>78</sup>

## IV

Angesichts dieser grundsätzlichen Übereinstimmung der Hirtschen Kunstauffassung nicht nur mit Fernows klassizistischem Kunstverständnis, der jenem Goethes nahe gestanden haben soll,<sup>79</sup> sondern darüber hinaus mit den Vätern des deutschen Klassizismus selbst, das heißt mit Mengs und vor allem mit Winckelmann, scheint es angebracht, danach zu fragen, ob Goethe die Position Hirts wirklich so grundsätzlich im Sinne eines platten »Naturalismus« mißverstanden hat. Manche briefliche Äußerungen Goethes, in denen er den Hirtschen Grundsatz als das »Charakteristische und Pathetische« bzw. als das »Charakteristische und Leidenschaftliche« ausschließlich auf den »Stoff« der Kunst bezieht,<sup>80</sup> scheinen in diese Richtung zu weisen. Diese Tendenz wird dann wenigstens zum Teil auch von den Schriften bestätigt, in denen sich Goethe mit Hirt auseinandergesetzt hat, welche allerdings auch ein differenzierteres Verständ-

<sup>77</sup> Ebd., S. 404f.

<sup>78</sup> Eine solche Übereinstimmung findet unter anderem auch in Fernows Interpretation des Laokoons eine Bestätigung, die sich im Wesentlichen von jener Hirts nicht entfernt, da auch er in der Gruppe geradezu ein Überwiegen der »Stärke des Ausdrucks« bzw. des »Pathetischen« und »Rührenden« erblickt, das ihn die Statue »ein schönes Ideal des höchsten pathetischen Ausdrucks von Körperschmerz und Seelenleiden« nennen läßt (ebd. S. 417f.). Die gleiche Definition gibt Fernow auch in: Über den Zweck (Anm. 4), S. 368.

<sup>79</sup> Vgl. von Einem, Fernow (Anm. 3), S. 150ff.; zu Fernows Unabhängigkeit von Goethe vgl. ebd., S. 168ff.

<sup>80</sup> Vgl. den Brief an Schiller vom 5. Juli 1797, in: Briefwechsel (Anm. 36), S. 371; und den Brief an Meyer vom 14. Juli 1797, in: Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe, hrsg. v. K. R. Mandelkow, Hamburg 1969 (im folgenden zitiert: HA-Br), Bd. 2, S. 283.

nis vom »Charakteristischen« enthalten, das die formale Seite dieser ästhetischen Kategorie wahrnimmt und deren Nähe zur abstrakten Begriffsbildung kritisiert.

Goethes erste und unmittelbare Auseinandersetzung mit Hirt betrifft jedoch nicht den ästhetischen Grundsatz des »Charakteristischen«, sondern nur dessen Anwendung auf die Interpretation der Laokoon-Gruppe. Indem Goethe aber, noch vor der Kenntnis von Hirts Aufsatz *Über das Kunstschöne*, auf dessen *Laokoon* antwortet,<sup>81</sup> liefert er zwar eine unterschiedliche Interpretation der antiken Gruppe,<sup>82</sup> welche jedoch keine echte Refutation von Hirts ästhetischem Prinzip bedeutet, sondern vielmehr die Nähe der jeweiligen Kunstauffassung bezeugt.<sup>83</sup> Ähnlich wie Hirt verlangt nämlich auch Goethe von der Kunst »vor allem Kenntnis des menschlichen Körpers« sowohl »im allgemeinen« als auch in seinen besonderen bzw. »charakteristischen« Teilen, und zwar »in Ruhe oder Bewegung«,<sup>84</sup> und findet diese Forderung an der Statue des Laokoon, welche das »Charakteristische« am menschlichen Körper »sowie Ausdruck und Leidenschaft« zeigt, paradigmatisch erfüllt.<sup>85</sup> Nicht anders lassen sich aber auch Goethes Forderungen nach dem »Ideal« und nach »Anmut« mit der Hirtschen Kunstauffassung durchaus vereinigen, da Hirt selbst das »Cha-

<sup>81</sup> Schon im Brief an Schiller vom 5. Juli 1797, dem auch Hirts Aufsatz über Laokoon beigelegt ist, berichtet Goethe, daß er unter Verwendung von älterem Material über dieses Thema an einem eigenen Aufsatz arbeitet, den er tatsächlich schon am 8. Juli 1797 Schiller zuschicken kann. Vgl. Briefwechsel (Anm. 36), S. 371 u. S. 374.

<sup>82</sup> Vgl. für einen kurzen Überblick der vielen Laokoon-Interpretationen und dann vor allem für die Interpretationen von Winckelmann, Lessing, Herder, Moritz und Goethe: S. Richter, *Laokoon's Body* (Anm. 26).

<sup>83</sup> Hirt selbst hat im gleichfalls in Schillers *Horen* veröffentlichten *Nachtrag über Laokoon*, aber auch in den von Denk aufgespürten und veröffentlichten *Bemerkungen zu einem Aufsatz über Laokoon* diese grundsätzliche Übereinstimmung erkannt. Vgl. Hirt, *Nachtrag über Laokoon* (Anm. 1); ders., *Bemerkungen zu einem Aufsatz über Laokoon*, in: Denk, *Über das Kunstschöne* (Anm. 3), S. 110–116. Da die Antwort Hirts vor der Veröffentlichung von Goethes Aufsatz erschienen ist, bedarf dies einer Erklärung. Hirt hat nämlich den Goetheschen Aufsatz von Böttiger bekommen und darauf eine Replik verfaßt, die aber nur in einer durch Goethe oder Böttiger selbst von allen direkten Anspielungen auf die noch unveröffentlichte Arbeit Goethes purgierten Fassung in die *Horen* aufgenommen wurde. Was man bis heute noch nicht erkannt hat, ist die Tatsache, daß die *Bemerkungen* und der *Nachtrag* zwei Teile des gleichen Textes ausmachen, indem die *Bemerkungen* sich auf den ersten, theoretischen Teil der Goetheschen Schrift beziehen, während der *Nachtrag* sich mit Goethes darauffolgender Interpretation der Laokoon-Gruppe auseinandersetzt. Vgl. über die Entstehungsumstände des *Nachtrags* und der *Bemerkungen* die Briefe Hirts an Böttiger vom 6. Januar 1798 und 17. August 1798, in: Denk, *Über das Kunstschöne* (Anm. 3), S. 118 u. 119f.; Goethes Brief an Schiller vom 17. Januar 1798, in: Briefwechsel (Anm. 36), S. 496; Hirt, *Über die Charakteristik* (Anm. 4), S. 440.

<sup>84</sup> Vgl. Goethe, *Über Laokoon*, HA 12, S. 56–66, hier S. 56f.

<sup>85</sup> Ebd., S. 57.

rakteristische« dem Idealen nie entgegengesetzt und es vielmehr als Mittel zur Erreichung einer idealischen Schönheit verstanden hat,<sup>86</sup> andererseits aber durch sein ästhetisches Prinzip auch das Verhältnis der Teile untereinander und zum Ganzen intendiert hat, so daß sein Grundsatz der von Goethe durch die »Anmut« gemeinten »Ordnung, Faßlichkeit, Symmetrie, Gegenstellung etc.« durchaus entspricht.<sup>87</sup> Und wenn Goethe gerade die »Anmut« als Beweis für die »ungeheure Kluft« nimmt, die die Natur von der Kunst unterscheidet,<sup>88</sup> so geht Hirt in seiner Replik auf Goethes Aufsatz noch einen Schritt weiter in diese Richtung, indem er sowohl das »Ideal« als auch die »Anmut« auf die Eigengesetzlichkeit der bildenden Künste bzw. auf die »Beschränkung« der Skulptur und der Vasenmalerei zurückführt, welche Einfachheit und Faßlichkeit der Komposition erfordern.<sup>89</sup>

Der einzige Punkt also, an dem sich Goethe von Hirt zu entfernen scheint, ist die Forderung nach »geistiger Schönheit«, die nach Goethe auch eine Bändigung oder Mäßigung der äußersten Leidenschaften verlangt.<sup>90</sup> Der Unterschied ist jedoch – wie Hirt selbst hervorgehoben hat<sup>91</sup> – mehr in den Worten als in der Substanz, weil einerseits auch Hirt das »Schönheitsgefühl« als das »vorzüglichste und höchste« Merkmal der alten Kunst ansieht, welches aber nur durch die »Karakteristik« erkannt werden kann,<sup>92</sup> andererseits aber auch nach Goethe die Statue des Laokoon »Angst, Furcht, Schrecken, väterliche Neigung«, das heißt sowohl sinnliches als auch »geistige[s] Leiden . . . auf der höchsten Stufe« darstellt und »Schrecken . . . im höchsten Grad« erweckt.<sup>93</sup> Goethes Position darf keinesfalls mit jener Lessings gleichgestellt werden, da dieser die »Schönheit« nur in dem Gegenstand suchte und also vom Künstler eine Milderung oder »Herabsetzung des äußersten körperlichen Schmerzes auf einen

<sup>86</sup> In seiner Replik auf Goethes Aufsatz setzt sich Hirt ausführlich mit dieser Forderung nach Idealität auseinander und läßt sie – mit der einzigen Ausnahme des Portraits – allgemein gelten, d. h. nicht nur für das Schöne, sondern auch für das »Objektivhäßliche«, das »vollkommen vorgestellt« werden kann. Vgl. Hirt, *Bemerkungen* (Anm. 83), S. 111 f.

<sup>87</sup> Nicht von ungefähr steht die »Anmut« oder die »sinnliche Schönheit« bei Goethe, ähnlich wie das »Charakteristische« bei Hirt, im Dienste der Faßlichkeit des Kunstwerkes. Vgl. Goethe, *Über Laokoon*, HA 12, S. 57 f. Auch in seinen *Bemerkungen* setzt Hirt die »Deutlichmachung« mit der »Karakterisierung« gleich. Vgl. Hirt, *Bemerkungen* (Anm. 83), S. 116.

<sup>88</sup> Vgl. Goethe, *Über Laokoon*, HA 12, S. 57 f. Von dieser »ungeheuren Kluft«, die die Natur von der Kunst trennt, spricht Goethe in der *Einleitung in die Propyläen*, HA 12, S. 42.

<sup>89</sup> Vgl. Hirt, *Bemerkungen* (Anm. 83), S. 113 f.

<sup>90</sup> Vgl. Goethe, *Über Laokoon*, HA 12, S. 57 und 65.

<sup>91</sup> Vgl. Hirt, *Bemerkungen* (Anm. 83), S. 112; vgl. auch Hirt, *Über Böttiger's Rezension* (Anm. 4), S. 34.

<sup>92</sup> Hirt, *Bemerkungen* (Anm. 83), S. 114 f.

<sup>93</sup> Goethe, *Über Laokoon*, HA 12, S. 61 u. S. 65.

niedrigern Grad von Gefühl« verlangte,<sup>94</sup> während die Schönheit für Goethe, ähnlich wie für Hirt, eine formale Eigenschaft darstellt, die durch die »Behandlung« erreicht wird. Insofern ist aber Laokoons Ausdruck auch für Goethe sozusagen »charakteristisch«, da er seiner Empfindung durchaus gemäß ist, während sein Schmerz und sein Leiden andererseits nicht in seinen Gesichtszügen, das heißt nicht im Objekt, sondern vielmehr im Zuschauer durch die Stellung der Figuren, ihre Anordnung zueinander und die Abstufung ihrer jeweiligen Gefühlsausdrücke, ja sogar durch die an sich Schrecken erregenden Schlangen<sup>95</sup> gemildert werden. Mit einer solchen Auffassung hätte sich aber auch Hirt ohne Schwierigkeit einverstanden erklären können.

Worin sich Goethe und Hirt tatsächlich unterscheiden, ist in der Bestimmung des darzustellenden Moments, der nach Goethe ein vorübergehender und augenblicklicher sein muß, in dem noch gegensätzliche Gefühle und Handlungen sich äußern und der Ausgang sozusagen noch unentschieden bleibt,<sup>96</sup> während Hirt dagegen einen »charakteristischen« Moment fordert, durch den »der Vorgang und die Folgen . . . deutlich zu verstehen« sind.<sup>97</sup> Goethe argumentiert hier also gegen Lessing, der den »prägnantesten« Moment für die Malerei und für die Skulptur als eine in der Zeit dauerhafte Erscheinung bestimmt hatte,<sup>98</sup> und versucht daher die Laokoon-Statue sozusagen zu beleben – nicht von ungefähr erinnert er gleich anfangs an die Statuenbetrachtung bei Fackellicht<sup>99</sup> –, indem er sie auf die Vorgeschichte, auf ihre Handlung zurückführt und in ihr noch die Überraschung des Überfalls, den Schmerz des ersten Bisses und die Gleichzeitigkeit von »Streben und Fliehen«, »Wirken und Leiden«, »Anstrengen und Nachgeben« erblickt.<sup>100</sup> In seiner Bestimmung des Moments stimmt Hirt dagegen mit Lessing überein, der verlangt hatte, daß aus dem »prägnantesten« Moment »das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird.«<sup>101</sup>

Wenn Goethes Laokoon also zwar eine unterschiedliche Interpretation der griechischen Gruppe enthält, welche jedoch noch keine Refutation des Hirtschen Prinzips bedeutet, so stellt dagegen seine Kunstnovelle *Der*

<sup>94</sup> Vgl. Lessing, *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, in: G. E. Lessing, *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hrsg. v. W. Barner u. a., Bd. 5,2., Frankfurt/M. 1990, S. 30.

<sup>95</sup> Vgl. dazu etwa S. Richter, *Laocoon's Body* (Anm. 26), S. 175 ff.

<sup>96</sup> Goethe, *Über Laokoon*, HA 12, S. 59 f.

<sup>97</sup> Hirt, *Nachtrag* (Anm. 1), S. 23.

<sup>98</sup> Lessing, *Laokoon* (Anm. 94), S. 32 f.

<sup>99</sup> Goethe, *Über Laokoon*, HA 12, S. 60.

<sup>100</sup> Vgl. ebd., S. 60 f. u. S. 63 f.

<sup>101</sup> Lessing, *Laokoon* (Anm. 94), S. 117.

*Sammler und die Seinigen* das Produkt einer vertiefteren Auseinandersetzung mit den theoretischen Prämissen und Implikationen dieser ästhetischen Kategorie dar, die Goethe zusammen mit Schiller betrieben hat.<sup>102</sup> Viele Ähnlichkeiten verbinden diese Novelle mit den brieflichen Äußerungen der beiden Freunde aus der Zeit von Hirts Besuch in Weimar. So wird etwa auch hier der »Charakteristiker«, ähnlich wie in Goethes Briefen, als »ein Fremder« eingeführt,<sup>103</sup> der sich durch »ein sehr gebildetes Auge für Kunstwerke« und durch eine gewisse arrogante Selbstgefälligkeit auszeichnet.<sup>104</sup> Und so wie Goethe Hirt in vielfacher Hinsicht Recht gab, so stimmen bezeichnenderweise auch viele Urteile des »Charakteristikers« mit jenen des Oheims überein.<sup>105</sup> Dieser kann allerdings die gegen Winckelmann und Lessing behauptete Auffassung des »Charakteristischen« als Grundsatz der Kunst der Alten nicht teilen und antwortet mit den gleichen Argumenten, die Goethe gegen Hirt vorgebracht hat: Er findet nämlich, daß eine solche »charakteristische« Darstellung, die er nur auf den Inhalt der Kunst bezieht, ausschließlich in »untergeordnete[n] Werke[n]« stattfindet,<sup>106</sup> während in den höheren Kunstwerken, etwa im Laokoon und vor allem in der Gruppe der Niobe, einerseits »Würde, Hoheit, Schönheit« und »gemäßigtes Betragen« den Inhalt ausmachen, andererseits aber – unter einem formalen Gesichtspunkt – das »Anmutige« schlechthin vorherrschend ist.<sup>107</sup> Ähnlich wie Goethe in seinen Briefen an Meyer oder an Schiller bezieht also auch der Oheim das »Charakteristische«, wenn er sein Verhältnis zum »Schönen« mit jenem vom »Skelett zum lebendigen Menschen« vergleicht,<sup>108</sup> nur auf den Inhalt bzw. auf den »Stoff« der Kunst.<sup>109</sup> Da Hirt aber das »Charakteristische« gerade auf die

<sup>102</sup> Vgl. über Goethes *Der Sammler und die Seinigen* vor allem: Jolles, Goethes Kunstanschauung (Anm. 4). Bei der Darstellung von Goethes Auseinandersetzung mit Hirts Idee des »Charakteristischen« geht Jolles jedoch an keiner Stelle auf Hirts Theorie ein. Vgl. ebd., S. 36 ff. u. S. 239 ff.

<sup>103</sup> Goethe, *Der Sammler und die Seinigen*, in: Goethe, MA 6.2, S. 99 und ff. Vgl. Goethes Brief an Schiller vom 1. Juli 1797: »Hofrat Hirt ist hier, er ist mir auf manche Weise eine fremde Erscheinung« (Briefwechsel [Anm. 36], S. 368).

<sup>104</sup> Goethe, *Der Sammler* (Anm. 103), S. 99.

<sup>105</sup> Ebd., S. 99. Am ausdrücklichsten hat Schiller in einem Brief an Goethe vom 4. Juli 1797 festgestellt, daß Hirt »in der Hauptsache mit Ihnen und Meyern ziemlich einig ist« (Briefwechsel [Anm. 36], S. 369). Über die Identifizierung des Oheims mit Goethe herrscht ein allgemeines Einverständnis, wobei jedoch zu bemerken ist, daß sich auch in der Kunstsicht des »Philosophs« Übereinstimmungen mit der Goetheschen Kunstauffassung ausmachen lassen.

<sup>106</sup> Vgl. ebd., S. 101.

<sup>107</sup> Vgl. ebd., S. 101 f.

<sup>108</sup> Vgl. ebd., S. 100. Vgl. auch ebd., S. 102, wo der Oheim das »Charakteristische« einen »geistige[n] Knochenbau« definiert.

<sup>109</sup> Vgl. oben, Anm. 80.

Form bzw. auf die Behandlung oder auf die Kunstschönheit bezogen und es keinesfalls in Opposition weder zur äußeren Schönheit, noch zum »Ideal« betrachtet hatte, so kann hier wohl von einem offensichtlichen Mißverständnis von seiten Goethes die Rede sein.<sup>110</sup>

Dieses Mißverständnis wird auch durch den »Philosophen«, der im 6. Brief des *Sammlers* das Wort ergreift, bestätigt und fortgeführt. Denn einerseits erblickt er im »Charakteristischen« nur den »Stoff«, die »unerträgliche[n] Gegenstände«, »die Fabel, die Erzählung, das Skelett« der alten Tragödien, welche durch die »alles erträglich, leidlich, schön, anmutig machende Behandlung« erst gemildert und gemäßigt werden müssen,<sup>111</sup> andererseits unterstellt er dem Charakteristiker sogar, »in der Poesie nur den Stoff« zu sehen, »der dem Gedichteten zum Grund liegt«, und vom Kunstwerke so zu reden, »als hätte man an seiner Statt die Begebenheit in der Natur erfahren.«<sup>112</sup> Daß Hirt nie so gedacht hat, da er in seiner ästhetischen Reflexion immer vom unüberbrückbaren Unterschied zwischen Natur- und Kunstwahrheit ausgegangen ist, sollte schon längst klar sein. Zu unterstreichen bleibt jedoch noch die Tatsache, daß auch Schiller, den man mit einigem Recht hinter der Figur des »Philosophen« erkannt hat,<sup>113</sup> Hirt nie auf diese Art und Weise interpretierte, da er genau umgekehrt dessen Auffassung des »Charakteristischen« ausgerechnet gegen diejeni-

<sup>110</sup> Es gibt im *Sammler* auch andere, vielleicht weniger auffallende Mißverständnisse der Hirtschen Theorie. So hatte etwa Hirt im ersten Teil seines Aufsatzes *Über das Kunstschöne* die Bedeutung des Schönheitsbegriffs tatsächlich vom »Scheinen« abgeleitet, jedoch keinesfalls mit dem Zweck, die Schönheit wegen ihrer »Scheinhaftigkeit« als höchstes Ziel der Kunst zurückzuweisen, wie es etwa im *Sammler* suggeriert wird. Vgl. *Der Sammler* (Anm. 103), S. 100. Vgl. auch die dem »Charakteristiker« bzw. Hirt unterstellte Zurückweisung des »Ideals« als bloßen »Traum« oder »Hirngespinnst« (ebd., S. 103). Vgl. auch S. 104 und S. 113. Bis heute hat die Kritik in Goethes Darstellung der Hirtschen Position zwar immer eine gewisse Übertreibung erkannt, letztendlich aber an der Richtigkeit der Goetheschen Interpretation nie gezweifelt. Vgl. die Hervorhebung dieser Übertreibung etwa bei: Zimmermann, *Geschichte der Aesthetik* (Anm. 3), S. 358; Schasler, *Aesthetik* (Anm. 3), S. 505; Denk, *Über das Kunstschöne* (Anm. 3), S. 64 f.; Veget, *Dilettantismus* (Anm. 3), S. 114.

<sup>111</sup> Goethe, *Der Sammler* (Anm. 103), S. 105.

<sup>112</sup> Ebd., S. 106.

<sup>113</sup> Dafür spricht etwa die Tatsache, daß dem »Philosophen« das »Anschauen« der bildenden Künste fehlt, während er »einige literarische Kenntnisse« besitzt (ebd., S. 104). Etwas Ähnliches sagt nämlich auch Schiller im Brief an Goethe vom 4. Juli 1797, in: Briefwechsel (Anm. 36), S. 369. Auch über diese Interpretation des »Philosophen« als Vertreter der Schillerschen Position herrscht ein fast absolutes Einverständnis. Allerdings war Schillers Einstellung zu Hirt und seiner ästhetischen Theorie mit Sicherheit viel günstiger und verständnisvoller, als sie in Goethes Kunstnovelle dargestellt wird. Menzer hat auch auf eine mögliche Verkörperung Fichtes oder Schellings im »Philosophen« hingewiesen, in ihm jedoch hauptsächlich einen Vertreter der Goetheschen Kunstauffassung gesehen. Vgl. P. Menzer, *Goethes Ästhetik*, Köln 1957, S. 129.

gen verstanden wissen wollte, die »den Begriff der Schönheit viel zu sehr auf den Inhalt der Kunstwerke als auf die Behandlung beziehen« und die daher gegenüber der »oft niedrige[n] und derbe[n] Natur im Homer und in den Tragikern« höchst verlegen sind.<sup>114</sup>

Der »Philosoph« bleibt jedoch nicht bei dieser mißverständlichen Interpretation des Hirtschen Prinzips stehen, sondern entwickelt in der Folge der Diskussion eine völlig verschiedene Auffassung vom »Charakteristischen« – in dieser Auslegung könnte man mit großer Wahrscheinlichkeit einen Einfluß Schillers erkennen –, das nichts mehr mit dem »Stoff« der Kunst, sondern vielmehr mit dessen künstlerischer »Behandlung« zu tun hat und welche der wahren Bedeutung der Hirtschen Kategorie viel näher kommt.<sup>115</sup> Bezeichnenderweise identifiziert sich hier der »Charakteristiker« nicht mit der Beschreibung, die der »Philosoph« von einer unmittelbaren und getreuen Nachahmung der Natur gibt, sondern vielmehr mit der von ihm dargestellten höheren Stufe der Kunstproduktion, die »nach mehr Individuen, nach Varietäten, nach Arten, nach Gattungen« strebt und nicht »das Geschöpf«, sondern den »Begriff des Geschöpfs« darstellen möchte. Erst an dieser Stelle ruft der Charakteristiker aus: »Bravo! Das würde mein Mann sein. Das Kunstwerk würde gewiß charakteristisch ausfallen.«<sup>116</sup> Das »Charakteristische« wird hier offensichtlich nicht mehr auf den pathetischen oder leidenschaftlichen Stoff der Kunst bezogen, sondern als eine Art begrifflicher Abstraktionsprozeß verstanden, der dem Hirtschen Verständnis dieser Kategorie wenigstens teilweise entspricht.<sup>117</sup>

Der »Philosoph« will sich allerdings auch mit dem aus diesem Abstraktionsprozeß resultierenden »Kanon«, den er zwar »musterhaft« und »wissenschaftlich schätzbar« findet, der aber nur den »Verstand« und nicht die »Vernunft« im Menschen anspricht, nicht zufrieden geben, und möchte ihn daher in Richtung auf das »Höhere«, auf das »Bedeutende« und »Geisteserhebende« überwinden. Daß eine solche Überwindung jedoch in Wirklichkeit kaum über das »Charakteristische« hinausgeht, wie es Hirt

<sup>114</sup> Vgl. Schillers Brief an Goethe vom 7. Juli 1797, in: Briefwechsel (Anm. 36), S. 372 f.

<sup>115</sup> Bis heute hat nur von Einem eine doppelte, ja geradezu gegensätzliche Auffassung des »Charakteristischen« in Goethes *Laokoon* und im *Sammler* bemerkt. Vgl. von Einem, *Fernow* (Anm. 3), S. 156. Die Zweideutigkeit des »Charakteristischen« in der Kunstnovelle, wo es sich einmal auf den »Stoff« und einmal nur auf die »Form« des Kunstwerkes bezieht, ist dagegen noch nie hervorgehoben worden.

<sup>116</sup> Goethe, *Der Sammler* (Anm. 103), S. 108.

<sup>117</sup> Diese bloß verstandes- bzw. begriffsartige Tendenz des »Charakteristischen« wird im 8. Brief des *Sammlers* noch verschärft unterstrichen. Die »Charakteristiker« werden hier durch »ihre Abstraktion, ihre Reduktion auf Begriffe« gekennzeichnet und vor allem der Philosoph wirft ihnen »ein bloß logisches Dasein« und eine Auffassung der Kunst vor, die diese als »bloße Verstandesoperation« versteht (ebd., S. 125 f.).

auffaßte, zeigt das Beispiel, mit dem der Oheim diese Erhebung über die gattungsmäßige Verallgemeinerung zu erklären versucht. Um etwa den Adler des Jupiter angemessen darzustellen, soll der Künstler demnach nicht bei einer wenn auch vollkommenen Darstellung des Gattungsbegriffs stehen bleiben, sondern dem Adler noch das geben, »was er dem Jupiter gab, um diesen zu einem Gott zu machen«, nämlich das »Göttliche«.<sup>118</sup> Gerade dieses »Göttliche«, als das auszeichnende Merkmal Jupiters und seines Adlers, ist aber, wie Hirt selbst angemerkt hat, nichts anderes als das, was er unter dem Begriff des »Charakteristischen« versteht.<sup>119</sup> Es ist daher kein Wunder, wenn auch die vom »Philosophen« zusammenfassend vorgetragene Bestimmungen des »schönen Kunstwerkes«, die man letztlich auf die Idee des »individuellen Ideals« zurückführen kann, sich mit Hirts wahrem Verständnis des »Charakteristischen« durchaus vereinbaren lassen. Denn wie für den »Philosophen« das »schöne Kunstwerk« sich zuerst von dem einzelnen Individuum zum Gattungsbegriff und zum Ideal erheben muß, um dann aber wieder »zum Individuo« zurückzukehren, um »Leben und Wärme« zu erhalten, ohne allerdings das »Bedeutende« und »Geisteserhebende« wieder »fahren zu lassen«,<sup>120</sup> so enthält auch Hirts »Charakteristisches«, gerade dank der Ambiguität des Charakterbegriffs,<sup>121</sup> diese beiden Momente – sowohl die begriffliche Verallgemeinerung als auch die individualisierende Bestimmung.

Obwohl die »Charakteristiker« in der abschließenden Tabelle des *Sammlers* unter der Rubrik der »Manier« angeführt werden, so steht Hirts ästhetische Kategorie in Wirklichkeit dem Goetheschen Begriff des »Stils« als der höchsten Stufe der Kunst näher als der »Manier«, wie sie Goethe in dem früheren Aufsatz *Einfache Nachahmung der Natur, Manier*, Stil intendiert hatte.<sup>122</sup> Am Ende der Kunstnovelle gebraucht nämlich Goethe den »Manier«-Begriff in einer viel weiteren und allgemeineren Bedeutung als dort und sogar als in den früheren Briefen des *Sammlers*, in denen der »Charakteristiker« bezeichnenderweise als geschwore-

<sup>118</sup> Ebd., S. 108 f.

<sup>119</sup> Vgl. Hirt, *Über Böttigers Rezension* (Anm. 4), S. 34.

<sup>120</sup> Goethe, *Der Sammler* (Anm. 103), S. 109 f.

<sup>121</sup> Vgl. zu dieser Ambiguität: unten, S. 92 f.

<sup>122</sup> Schon Korff, der in einem ersten Moment das »Charakteristische« als »Manier«, d. h. als »Ausdruck einer charakteristischen Individualität« verstanden hatte, interpretiert es gleich anschließend in Bezug auf Goethes *Der Sammler und die Seinigen* als gleichbedeutend mit dem »Stil«, wobei er jedoch den Stil wiederum nicht mehr als das höchste Ziel der Kunst, sondern nur als eine in Richtung auf das Ideal zu überwindende Stufe derselben auffaßt. Vgl. H. A. Korff, *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*, II. Teil: *Klassik*, Leipzig 1964, S. 416 u. 421 f.

ner Feind der Manieristen eingeführt wurde,<sup>123</sup> um jede Art der künstlerischen »Einseitigkeit«, inbegriffen die »einfache Nachahmung«, zu bezeichnen. Selbst innerhalb der im letzten Brief angeführten Einseitigkeiten der Künstler nehmen jedoch die »Charakteristiker« eine Sonderstellung ein, die unter anderem auch durch die steigende Zuneigung des Oheims zum »Charakteristiker« und seiner Kunstauffassung bestätigt wird,<sup>124</sup> indem sie sich nicht nur von der entgegengesetzten Kategorie der »Phantomisten«, »Undulisten« und »Skizzisten« unterscheiden, sondern sich auch weit über die ihnen verwandten »Nachahmer« und »Kleinkünstler« erheben, da sie in ihrer Arbeit eben nach jenem »Bedeutenden« streben,<sup>125</sup> das der »Philosoph« als Ziel und Aufgabe der Kunst angezeigt hatte und welches Goethe als »höchsten Grundsatz der Alten« betrachten wird.<sup>126</sup>

Schon im ersten wichtigsten kunsttheoretischen Ertrag seiner Italienischen Reise, in dem Aufsatz *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* (1789), hatte Goethe andererseits diese Zentralität des »Charakteristischen« wenigstens dunkel erfaßt und sie auf alle drei Arten oder Stufen der Kunstproduktion gleichmäßig verteilt. Selbst die sogenannte »einfache Nachahmung« geht nämlich nach Goethes Verständnis über die bloße Kopie, über eine unmittelbare Wiedergabe der Wirklichkeit hinaus und arbeitet insofern »gleichsam im Vorhofe des Stils«, als sie, ähnlich wie Hirts »Charakteristisches«, durch die »Wahl« anfängt, »die Eigenschaften dieser Gegenstände ohne mühsame Abstraktion [zu] erkennen und [zu] fassen«, um sie alsdann »unter allgemeine Begriffe zu ordnen.«<sup>127</sup> Die »Manier« vermag dann aber gerade dadurch zwischen »einfacher Nachahmung« und »Stil« zu vermitteln, daß sie sich auf der einen Seite der »treuen Nachahmung nähert«, auf der anderen aber eben »das Charakteristische der Gegenstände zu ergreifen und faßlich auszudrücken sucht.«<sup>128</sup> Und schließlich stimmt der »Stil« deswegen mit dem Hirtschen Grundsatz überein, weil auch dieser nur »durch genaues und tiefes Studium der Gegenstände«, das heißt durch die Erkenntnis der »Eigenschaften der Dinge« und ihrer »verschiedenen charakteristischen Formen« erreicht werden kann: Ähnlich wie Hirts »Charakteristisches« ruht nämlich der »Stil«

<sup>123</sup> Vgl. Goethe, *Der Sammler* (Anm. 103), S. 99 f.

<sup>124</sup> Vgl. etwa ebd., S. 116 u. S. 120.

<sup>125</sup> Vgl. ebd., S. 125.

<sup>126</sup> Vgl. etwa: »Und so dürfen wir wohl sagen, der höchste Grundsatz der Alten war das Bedeutende, das höchste Resultat aber einer glücklichen Behandlung das Schöne« (WA I, 49, S. 127).

<sup>127</sup> Vgl. Goethe, *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil*, in: Goethe, *Werke*, HA 12, S. 33 u. 34.

<sup>128</sup> Ebd., S. 34.

nach Goethe »auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen.«<sup>129</sup>

Gerade dieses Interesse für das »Charakteristische« als Gegenstand der ästhetischen Erkenntnis hat dann aber Goethe, möglicherweise unter dem Einfluß der Auseinandersetzung mit Hirt, auch zur Entwicklung der für seine klassische Kunstauffassung schlechthin zentralen Idee des »Bedeutenden« und darüber hinaus selbst zu einer näheren Bestimmung des damit verbundenen Begriffs des »Symbolischen« geführt.<sup>130</sup> Es ist nämlich kein Zufall, daß Goethes erste Überlegungen über die Kategorie des »Bedeutenden« ausgerechnet aus der Zeit seiner unmittelbar nach Hirts Besuch in Weimar angetretenen dritten Reise in die Schweiz datieren, wo er sich äußerst intensiv mit Meyer über bildende Kunst und wohl auch über Hirts Aufsätze und die darin enthaltene Kunstauffassung unterhalten hat. Schon am 16. August 1797 schreibt Goethe an Schiller aus Frankfurt von bestimmten »glücklichen Gegenständen«, die er »symbolisch« nennt und auch durch die Kategorie des »Bedeutenden« bezeichnet, welche »eminente Fälle [sind], die in einer inneren charakteristischen Mannigfaltigkeit, als Repräsentanten von vielen andern dastehen.«<sup>131</sup> In einer späteren Bemerkung vom 25. Oktober nimmt er dann implizit auf Schillers Antwort auf diesen Brief Bezug, in dem dieser die Wirkung solcher »glücklichen Gegenstände« ausschließlich auf »das Gemüt« und auf die »Behandlung« zurückgeführt hatte, um die Folgen einer solchen Betrachtungsweise für die Kunstproduktion zu reflektieren.<sup>132</sup> Eine solche Idee ließe nämlich den Unterschied zwischen »günstigen« oder »ungünstigen« Gegenständen für die Kunst, worüber Goethe damals mit Meyer intensiv nachdachte,<sup>133</sup> als überflüssig erscheinen, da alles »hauptsächlich auf die Behandlung ankommt« und jeder Gegenstand daher als »Stoff« einer künstlerischen Darstellung betrachtet werden kann. Eine Lösung für dieses Dilemma gibt Goethe dann in seiner programmatischen Einleitung in die *Propyläen*, wenn er von den Stoffen der Kunst und deren Behandlung redet. Hier bezieht er nämlich das »Bedeutende«, das er bezeichnenderweise mit dem

<sup>129</sup> Ebd., S. 32.

<sup>130</sup> Nicht von ungefähr stammen die meisten Belege für den Begriff »bedeutend« aus dem Ende der 90er Jahre und stehen oft im Zusammenhang mit dem Begriff des Symbolischen. Vgl. Goethe Wörterbuch, Bd. 2, Stuttgart u. a. 1989, Sp. 154 f.

<sup>131</sup> Briefwechsel (Anm. 36), S. 391 f.

<sup>132</sup> Vgl. Schiller an Goethe, 7. September 1797, ebd., S. 411 f. und Goethes Konzept zu dem Brief an Schiller vom 25. Oktober 1797, in: WA IV, 12, S. 449 f.

<sup>133</sup> Goethes und Meyers Unterredungen über dieses Thema haben dann in Meyers Aufsatz *Über die Gegenstände der bildenden Kunst*, der in den ersten zwei Heften der *Propyläen* veröffentlicht wurde, ihren Niederschlag gefunden. Vgl. dazu den Kommentar zu diesem Aufsatz in: Goethe, MA 6.2., S. 976–982.

»Charakteristischen« synonym verwendet, zwar nicht auf die natürlichen Gegenstände oder auf irgend eine besondere Eigenschaft derselben, sondern betrachtet es vielmehr als etwas, was der Künstler selbst schon beim ersten Erfassen seines Gegenstandes gleichsam erschafft oder in diesen »hineinlegt«. <sup>134</sup> Doch selbst diese scheinbar höchst subjektivistische Natur des »Bedeutenden« und »Charakteristischen«, die den Ursprung der »schönen Proportionen«, der »edlern Formen«, der »höhern Charaktere«, der »Regelmäßigkeit, Vollkommenheit, Bedeutsamkeit und Vollendung« des Kunstwerkes darstellen, unterwirft Goethe gleich anschließend den spezifischen, objektiven Gesetzen der Kunst, wenn er vom Künstler »bei Unternehmung des Werkes« die Wahl des »Kunstgemäßen« fordert. <sup>135</sup>

Eine solche Auffassung des »Bedeutenden« und »Charakteristischen«, die es als Produkt einer subjektiven Verwandlung durch den Künstler bei gleichzeitiger Berücksichtigung der Eigentümlichkeit des Gegenstandes und der Gesetze der jeweiligen Kunstart versteht, entspricht aber nicht von ungefähr, wie schon Hirt selbst und nach ihm Hegel erkannt haben, <sup>136</sup> sehr genau dem Hirtschen Verständnis dieser Kategorie, der darunter nicht »die rohe Wahrheit oder das Skelet einer Sache, sondern ... den vollständigen Inbegriff all des Eigenthümlichen und Bedeutsamen, das ein Gegenstand als Kunstwerk enthalten kann und soll«, <sup>137</sup> verstanden wissen wollte. Hirts wichtiger Hinweis auf das Maß des »Eigenthümlichen und Bedeutsamen«, das den Möglichkeiten des Kunstwerkes angemessen sein soll, erinnert hier nämlich daran, daß das »Charakteristische« ein Bestandteil des Kunstschönen und nicht der Schönheit im allgemeinen, das heißt ein Produkt des künstlerischen Ausleseverfahrens ist, und stimmt insofern mit Goethes Forderung nach »Kunstmäßigkeit« des Gegenstandes vollkommen überein. Hirts Begriff des »Zweckentsprechenden«, worin das »Vollkommene« und daher auch die Schönheit des Kunstwerkes besteht, bezieht sich nämlich nicht nur auf die Angemessenheit der künstlerischen Darstellung zum Gegenstand, sondern auch umgekehrt auf die Zweckmäßigkeit des Gegenstandes zu den besonderen Gesetzen der künstlerischen Darstellung.

<sup>134</sup> Vgl. Goethe, Einleitung in die Propyläen, HA 12, S. 46.

<sup>135</sup> Ebd., S. 46.

<sup>136</sup> Vgl. Hirt, Rumohr-Rezension (Anm. 4), Sp. 1534: »Was Goethe das Bedeutende nennt, nannte ich das Charakteristische, und eben so nannte ich, wie hier Goethe, das höchste Resultat einer glücklichen Behandlung das Schöne (das Kunstschöne), mit der Angabe, dass ein solches Resultat in der Behandlung aus dem Bedeutenden, oder Charakteristischen hervorgehe, und darauf ruhen müsse.« Vgl. auch Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik (Anm. 5), S. 33 ff. Bei Hegel findet sich auch ein ausdrücklicher Hinweis auf den Symbolbegriff (ebd., S. 36).

<sup>137</sup> Hirt, Über Böttiger's Rezension (Anm. 4), S. 34.

In mehr als einer Hinsicht stimmt also Hirts Auffassung des »Charakteristischen«, wie Hirt und auch Schiller gleich am Anfang deutlich verstanden haben, <sup>138</sup> mit dem kulturellen Anliegen der späteren »Weimarischen Kunstfreunde« <sup>139</sup> und insbesondere mit dem Programm der Propyläen am genauesten überein. Denn auch die Kategorie des »Charakteristischen« richtet sich einerseits gegen den leeren klassizistischen Formalismus, andererseits und zur gleichen Zeit aber auch gegen den romantischen Subjektivismus und die Herrschaft einer grenzenlosen Phantasie. <sup>140</sup> Diesen beiden nur zum Teil entgegengesetzten Tendenzen setzt das »Charakteristische«, ähnlich wie das Programm der Propyläen, eine stärkere Bindung an die »Gegenstände der bildenden Kunst« entgegen, welche jedoch nicht in einen ästhetischen »Naturalismus« nach Art des Sturm und Drang verfällt, sondern genau umgekehrt von dem stetigen Bewußtsein der Eigen-gesetzlichkeit der Kunst und von der »ungeheuren Kluft«, die diese von der Natur trennt, <sup>141</sup> getragen ist.

<sup>138</sup> Hirt beschreibt die erste Begegnung mit Goethe und Schiller als eine »freundschaftliche Discussion zwischen ähnlich gesinnten« und erwähnt gelegentlich sogar sein Interesse, Mitarbeiter der *Propyläen* zu werden, »wenn anders meine etwa verschiedene Grundsätze sich mit andern Aufsätzen paaren könnten.« Vgl. Hirt, Rumohr-Rezension (Anm. 4), Sp. 1533, und Hirts Brief an Böttiger vom 24. November 1798, in: Denk, Über das Kunstschöne (Anm. 3), S. 121. Schiller bemerkt seinerseits anlässlich des Besuchs Hirts in Jena, daß dessen Kunstauffassung mit jener Goethes und Meyers »ziemlich einig ist«. Vgl. Briefwechsel (Anm. 36), S. 369.

<sup>139</sup> Zu den »Weimarischen Kunstfreunden«, die sich erst ab dem Jahre 1801 so nannten und mit der Abkürzung W.K.F. vor allem die Ausschreibungen der Preisaufgaben für Künstler unterzeichnet haben, zählten Goethe, Schiller, Meyer und ab dem Jahre 1804 auch Fernow. Vgl. zu den »Weimarischen Kunstfreunden«: Danzel, Goethe und die Weimarischen Kunstfreunde (Anm. 3); H. Holtzhauer, Die Weimarischen Kunstfreunde, in: Goethe-Jahrbuch N.F., 29, 1967, S. 1–26; ders., Einleitung zu: Winckelmann und sein Jahrhundert, Leipzig 1969, S. 9–42.

<sup>140</sup> Im *Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst* (Berlin 1805) betrachtet Hirt das »Charakteristische« ausdrücklich »als ein sicheres Palladium: einerseits gegen excentrische Ausartungen einer schwärmerischen Phantasie; andererseits gegen Gehaltlosigkeit und Schwäche, sowohl in der Erfindung als in der Ausführung«. Auch Schiller beabsichtigt andererseits die Idee des »Charakteristischen« als Waffe im kulturellen Kampf gegen den formalistischen und inhaltsleeren Klassizismus der Frühromantik einzusetzen. Vgl. Schillers Brief an Goethe vom 7. Juli 1797, in dem die Rede von den »allerneuesten Ästhetiker[n], sowohl über Poesie als Plastik«, die »sich recht sauer werden [lassen], das Schöne der Griechen von allem Charakteristischen zu befreien, und dieses zum Merkzeichen des Modernen zu machen«, sich offensichtlich auf F. Schlegel und dessen Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie* bezieht. Vgl. Briefwechsel (Anm. 36), S. 372.

<sup>141</sup> Vgl. Goethe, Einleitung in die Propyläen, HA 12, S. 42. Dieses Thema des Unterschieds von Kunst- und Naturwahrheit, das tatsächlich für die ganzen *Propyläen* und allgemein für Goethes klassische Kunstauffassung schlechthin zentral ist, hat vor allem in Goethes *Propyläen-Aufsätzen Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke* (1798) und in Diderots *Versuch über die Malerei* (1798–99) seine ausführlichste Formulierung gefunden.

## V

Nachdem also gezeigt worden ist, daß Hirts »Charakteristisches« gar nichts mit einer »naturalistischen« Kunstauffassung oder gar mit einer »Ästhetik des Häßlichen« zu tun hat, weil es vielmehr eine formale Kategorie darstellt, die das zweckmäßige Verhältnis der künstlerischen Darstellung zum Dargestellten unter der Voraussetzung der spezifischen Gesetze des jeweiligen Darstellungsmediums ausdrückt, und nachdem darüber hinaus auch die Konformität des so verstandenen Prinzips mit den zentralen ästhetischen Ansichten der deutschen Klassik nahegelegt worden ist, stellt sich nun abschließend die Frage nach den Ursachen des fast unglaublichen Mißverständnisses, das diese Idee zum Teil schon bei den Zeitgenossen, hauptsächlich und gravierender aber in der kritischen Literatur betroffen und fast genau in ihr Gegenteil verwandelt hat. Als Antwort auf diese Frage lassen sich unschwer drei unterschiedliche Gründe anführen. Auf der einen Seite hat das nämlich sicherlich mit der wiederholt hervorgehobenen Zweideutigkeit des »Charakter«-Begriffs zu tun, der sowohl die Eigentümlichkeit der Gattung als auch jene der Art oder sogar des Einzelwesens bezeichnen kann, so daß man unter »charakteristischer« Kunst sowohl die Darstellung der individuellen Erscheinung als auch ganz umgekehrt jene des allgemeinen, abstrakten Gattungsbegriffs verstehen kann.<sup>142</sup> Als zweite Ursache kann wiederum eine begriffliche Zweideutigkeit gelten, die aber mit einer Art von literaturgeschichtlicher Zwangsläufigkeit zu tun hat.<sup>143</sup> Die Tatsache nämlich, daß Hirt in seinen Aufsätzen sich vor allem gegen Winckelmanns und Lessings Laokoon-Interpretation geäußert hat, scheint ihn in dieser Perspektive automatisch auf die Seite der Stürmer und Dränger – allerdings nicht der Romantiker – zu stellen. Und da die Stürmer und Dränger und der junge Goethe selbst sich tatsächlich der Kategorie des »Charakteristischen« bedient haben,<sup>144</sup> scheint die

<sup>142</sup> Am entschiedensten hat Vischer diese Ambiguität des Charakter-Begriffs hervorgehoben und auf sie die »Verworrenheit« der damaligen Diskussion zurückgeführt. Vgl. F. Th. Vischer, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, 1. Tl.: *Die Metaphysik des Schönen*, München 1922, 39, S. 113 ff., insbesondere S. 115. Das gleiche Argument ist dann auch von Walzel unabhängig von Vischer angewendet worden. Vgl. O. Walzel, *Romantisches*. Bonn 1934, S. 44 f.

<sup>143</sup> Vgl. darüber etwas ausführlicher Costazza, *Das »Charakteristische« ist das »Idealische«* (Anm. 9).

<sup>144</sup> Goethe sprach von »charakteristischer Kunst« in bezug auf das Straßburger Münster. Vgl. Goethe, HA 12, S. 13. Für eine »charakteristische«, ja sogar für eine »karikierende« Kunst ist aber auch Lenz in Opposition zu jeder abstrakten und puppenhaften Idealisierung eingetreten. Vgl. J. M. R. Lenz, *Anmerkungen übers Theater*, in: *Ders., Werke und Briefe*, hrsg. v. S. Damm. Leipzig 1987, S. 653 f.

Rechnung wiederum reibungslos aufzugehen, auch wenn die Aufrechterhaltung dieser Gleichstellung dann in Wirklichkeit zu lauter Unstimmigkeiten und zu der Annahme von noch größeren Mißverständnissen zwingt.<sup>145</sup> Der letzte aber nicht unbedeutendste der möglichen Gründe ist schließlich in der Person von Hirt selbst zu suchen und zwar einerseits in seiner begrifflichen Ungenauigkeit und in der Verworrenheit seiner Argumentation, andererseits in der präventösen, selbstgefälligen und dogmatischen Art seines Auftretens, die ihn den meisten eher unsympathisch oder gar unerträglich erscheinen ließ.<sup>146</sup>

Alle diese Gründe für ein gravierendes Mißverständnis müssen jedoch heute, nach 200 Jahren, überwunden werden, indem man sich über die persönlichen Vorurteile hinwegsetzt, die Zwangsjacke der zu eng aufgefaßten literaturgeschichtlichen Einteilungen abstreift und sogar die Zweideutigkeit des »Charakter«-Begriffs als eine positive Chance annimmt, um der grundsätzlichen und wenigstens seit Aristoteles debattierten Zweideutigkeit der ästhetischen Erkenntnis, die eine Erkenntnis des Allgemeinen oder des Einzelnen bzw. des Allgemeinen im Einzelnen sein soll, etwas näher zu kommen.<sup>147</sup> Obwohl Hirt nämlich im »Charakteristischen« die wichtige Funktion dieser Kategorie als Vermittlungsinstanz zwischen dem Individuellen und dem Allgemeinen, die schon in Muratoris und Contis Idee der »*particularizzazione*« enthalten war<sup>148</sup> und die durch Goethes Zusammenführung von »Bedeutendem« und »Symbolischem« wenigstens angedeutet wurde, nicht thematisiert hat, so stellt jedoch gerade dieses neue Potential des »Charakteristischen« den wahren und tiefsten Grund

<sup>145</sup> Vgl. Costazza, *Das »Charakteristische« ist das »Idealische«* (Anm. 9).

<sup>146</sup> Am entschiedensten hat sich W. von Humboldt in seinem Brief an Schiller vom 16. Juli 1797 über Hirts »Süffisance« ausgelassen. Vgl. Schiller, NA, Bd. 37,1, S. 69. Vgl. auch Körners Brief an Goethe vom 28. September 1796, in: *Goethe-Jahrbuch* 8, 1887, S. 55. Auch Meyer scheint Hirt nicht besonders gemocht zu haben, wie etwa seine Briefe an Goethe vom 12. Februar 1796 und vom 26. Juli 1797 bezeugen. Vgl. Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer, hrsg. v. M. Hecker. Bd. 1, S. 199; Bd. 2, S. 14 ff., hier S. 18. Im Antwortbrief an Meyer vom 3. März 1796 unterstreicht aber auch Goethe die Einseitigkeit, Trockenheit und Steifheit der Hirtschen Ideen. Vgl. Goethe, WA IV, 11, S. 40. In den späteren Briefen an Schiller und auch an Meyer lobt zwar Goethe die breiten empirischen Kenntnisse Hirts, kritisiert jedoch wiederholt seine dogmatische Art, von »beschränkte[n] und einseitige[n] Prämissen« auszugehen und aus diesen mit Notwendigkeit zu schließen. Vgl. Briefe an Schiller vom 1. und vom 5. Juli 1797, in: *Briefwechsel* (Anm. 36), S. 368 und S. 370 f.; Brief an Meyer vom 14. Juli, in: HA-Br, 2, S. 283.

<sup>147</sup> Vgl. dazu Costazza, *Das »Charakteristische« ist das »Idealische«* (Anm. 9).

<sup>148</sup> Vgl. ebd.



des erneuten Interesses für diese ästhetische Kategorie etwa durch Schelling und Solger,<sup>149</sup> aber auch schon bei Humboldt dar, der wenigstens zum Teil unabhängig von Hirt die Wichtigkeit dieser Idee erfaßt und in seinem Nachdenken darüber sowohl in seinen Briefen als auch in seinen ästhetischen Schriften wichtige Vorstellungen der Romantiker gleichsam vorweggenommen hat.<sup>150</sup>

<sup>149</sup> Vgl. Schelling, *Über das Verhältnis* (Anm. 3), S. 16 ff. Die Zentralität und die Komplexität dieser Kategorie bei Schelling ist bis heute noch nicht genügend verstanden worden. Vgl. etwa Schasler, *Aesthetik* (Anm. 3), S. 852 ff. Stemmrich betrachtet das »Charakteristische« bei Schelling vor allem im Zusammenhang seines Systems des transzendentalen Idealismus und widmet dagegen dem Aufsatz *Über das Verhältnis*, wo das Thema wirklich zentral ist, nur wenig Aufmerksamkeit. Vgl. Stemmrich, *Das Charakteristische* (Anm. 3), S. 111–122, hier zu: *Über das Verhältnis*, S. 120 f. Für Solger vgl. vor allem: K. W. F. Solger, *Vorlesungen über Ästhetik*, hrsg. v. K. W. L. Heyse, Darmstadt 1969, S. 160 ff.

<sup>150</sup> Schon in einem Brief an Körner vom 28. März 1794 nimmt Humboldt einige Gedanken F. Schlegels und Solgers vorweg, indem er das »Charakteristische« als typisches Merkmal der modernen Kunst in den Zusammenhang von symbolischer oder allegorischer Vermittlung des Einzelnen mit dem Universalen bzw. des »Sinnlichen« mit dem »Unsinnlichen« betrachtet. Vgl. W. von Humboldts Briefe an Ch. G. Körner, hrsg. v. A. Leitzmann, Berlin 1940, S. 12–21, insbesondere S. 14 ff. Aber auch ein Brief Schillers an Humboldt vom 1. Februar 1796 erwähnt dessen Interesse für »die Individualität und das charakteristische«. Vgl. Schiller, NA, Bd. 28, S. 180. Humboldts Briefe an Schiller vom 25. Juni und vom 16. Juli 1797 aus Dresden, wo er in der dortigen Sammlung von Gipsabgüssen die charakteristischen Züge der antiken Statuen untersuchte, um ihrem Geheimnis des »individuellen Ideals« auf die Spur zu kommen, zeigen schließlich die größte Nähe zu Hirts Verständnis dieses Begriffes. Obwohl der erste Brief noch vor Hirts Besuch in Weimar und Jena geschrieben worden ist, so beweist jedoch der zweite Brief nicht nur, daß Humboldt Hirt in Berlin schon »mehreremale gesehen« hatte, sondern auch und vor allem, daß er seine ästhetische Auffassung sehr genau kannte. Vgl. Schiller, NA, Bd. 37,1, S. 47–50 und S. 69–71. Eine überaus wichtige Rolle spielt das »Charakteristische« auch in Humboldts kurz darauf entstandenem Aufsatz *Ueber Göthes Herrmann und Dorothea*, der die Summa von Humboldts ästhetischer Theorie darstellt. Vgl. über Humboldts Auseinandersetzung mit dem »Charakteristischen«: Denk, *Über das Kunstschöne* (Anm. 3), S. 84–91, der jedoch seine Analyse nur auf Humboldts briefliche Äußerungen beschränkt. Vgl. zu Humboldts erkenntnistheoretischem Interesse für das »Charakteristische«: K. Müller-Vollmer, *Poesie und Einbildungskraft. Zur Dichtungstheorie W. von Humboldts*, Stuttgart 1967, S. 23 ff.