



Grenzen von Poesie und Unpoesie

Walzel, Oskar

Frankfurt am Main, 1937

5. Versuch über den verschiedenen Stil in Goethes früheren und späteren Werken

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99223](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99223)

im „Zerbino“, also in dramatischer Form, Verwandtes versucht? Was von Schlegel als Inhalt dieses Romans angeführt wird, erinnert wirklich an „Zerbino“.) Nun kehrt das Wort „Arabeske“ wieder, verwertet für diesen Roman des Romans. Es bezeugt, daß „wahre Arabesken“ für Schlegel etwas Werthaltiges sind.

Sie und die „Bekenntnisse“ (im Sinn der „Confessions“ von Rousseau) sind ihm die einzigen romantischen Naturprodukte des Zeitalters. Er beruft sich auf den Satz, daß „wahre Geschichte das Fundament aller romantischen Dichtung sei“. Er bemerkt nicht nur richtig, auch als guter Wahrsager, das Beste in den besten Romanen sei mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntnis des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigentümlichkeit. (Das hat sich auf deutschem Boden seither immer mehr bestätigt.) Soweit sich, wenn auch nur von ferne, Verwandtes in den englischen Romanen aus Richardsons Nachfolge andeutet, finden sie ein wenig Gnade bei ihrem überstrengen Richter. Noch einmal tritt das Wort „Arabeske“ auf. Die Confessions (Schlegel sagt jetzt nicht mehr „Bekenntnisse“) gerieten auf dem Weg des Naiven von selbst in die Arabeske. Deshalb kann nun Rousseaus Bekenntniswerk ein „höchst vortrefflicher Roman“ heißen, im Gegensatz zur „Nouvelle Héloïse“.

5. Versuch über den verschiedenen Stil in Goethes früheren und späteren Werken

Der Aufsatz ist weniger Anwendung der Erkenntnisse, die sich im „Gespräch“ einstellen, als knappe Buchung der Einsichten, die sich dem Kreis der Schlegel, nicht nur Friedrich, vor allem Caroline ergeben hatten. Auch heute mag es schwer sein, auf wenigen Seiten so viel Treffendes über die Gesamterscheinung Goethes zu sagen.

Im „Gespräch“ vorbereitet ist, Harmonie des Klassischen und des Romantischen als höchste Aufgabe aller Dichtung zu bezeichnen (S. 381). Doch, wenn auch mit andrer Wortwahl, war das schon im „Studium“ vorgetragen. So war ja dort Goethes Wesen gefaßt. Bestreitbarer könnte es scheinen, wenn mit der Forderung geschlossener Weltanschauung des Dichters der Satz verknüpft würde: „So wie Goethe dichten, das heißt nach Ideen dichten; in demselben Sinn, wie Plato fordert, daß man nach Ideen leben soll (S. 379f.).“

Wie das da steht, kann es sehr leicht mißverstanden werden, ließe sich sogar sagen, Goethe hätte es unbedingt abgelehnt. Allein gar nicht ist gemeint, was Goethe abwies, wenn er sich des Anspruchs an Ideen in der Dichtung erwehrte. Schlegel spricht vorher vom Charakter der „wahren Nachbildung“. Schlegel meint, sagen zu dürfen, „Egmont“ sei nach den Ideen Goethes von Shakespeares römischen Stücken gebildet. Beim „Tasso“ könne Goethe an Lessings „Nathan“ gedacht haben. Wie der ganze „Versuch“ unsere Art, dichtungsgeschichtlich den Dichter zu sehen und zu würdigen, vorausnimmt, so scheint sich in diesem Fall spätere Neigung zum Nachweis von Einflüssen anzumelden. Schlegel indes gewinnt sofort einen Blickpunkt, der das Bedenkliche solcher Nachweise ausschaltet.

Charakter der wahren Nachbildung ist ihm, daß der Künstler das Vorbild nur Reiz und Mittel bleiben läßt, „den Gedanken von dem was er bilden will, individueller zu gestalten“. In diesem Zusammenhang gebraucht Schlegel die Wendung „nach Ideen dichten“. Hätte Schlegel damals Plotin besser gekannt, so stünde im nächsten Satz nicht ein Hinweis auf eine entferntere Ansicht Platons, sondern auf Plotins „endon eidos“. „Gehalt und Gestalt“ (S. 149ff.) darf mir wohl ersparen, Plotins Meinung hier zu erläutern oder auf Cicero zu verweisen, auch auf Raffaels „certa idea“. Schlegel erkennt richtig, daß alle Verwertung von Vorbildern dem großen Künstler nur dient, seine Vision individueller zu formen. So und nur so meint er es, wenn er den „Lehrjahren“, an denen „alle Künstler ewig zu studieren haben werden“, nachsagt, sie seien ihrer materiellen Entstehung nach „ein Studium nach Romanen“. Jüngere Forschung verfuhr nicht immer gleich vorsichtig und einsichtig.

Nicht nur da hätte unsere Wissenschaft viel lernen können, besonders vielmehr aus dem Hin und Her der Ansichten, das auf den „Versuch“ folgt.

Erstens möchte einer der Genossen Metrum und dergleichen, ja sogar Charaktere, Handlung, und was dem anhängt, nur als „Buchstaben“ werten und diese Buchstaben dem Geist opfern. Er vertritt engste Gehaltsästhetik gegen Formästhetik (wie das meist genannt wird). Schlegel spielt gegen solche Ansicht gewiß seine eigene aus, wenn die Antwort erfolgt, daß die Sprache dem Geist der Poesie näherstehe als andre Mittel der Poesie. „Die Sprache, die ursprünglich gedacht, identisch mit der Allegorie ist, das erste unmittelbare Werkzeug der Magie.“ Nun gibt auch der Anwalt der Gehaltsästhetik zu, es gebe bei Dante, Shakespeare und andern Großen Ausdrücke, die dem Geist des Urhebers näher seien, als alle andern Organe der Poesie es je sein können. Das stimmt genau überein mit den Ergebnissen der mühseligen Forschung, die im Dienst der Lehre von den „Zeichen“ Novalis geleistet hatte: Sprache, ja das Wort als eigentliches Werkzeug, das Leben in ein Kunstwerk zu wandeln.

Zweitens eine sehr bedeutungsvolle, unserer Wissenschaft unentbehrliche Äußerung über Werturteil. Einer findet die Urteile des „Versuchs“ zu „imperatorisch ausgedrückt“. Hinter dem Berge wohnten Menschen, die von einem und dem andern eine durchaus andre Ansicht hätten. Sehr vorsichtig faßt Schlegel das Problem an. Er vertritt die Überzeugung, daß wir eine Wissenschaft besitzen, ohne die ein Kunsturteil nicht möglich wäre. Gegen subjektive Willkür, die meint, sie könne unbedenklich ihr eigenes Gefühl zum Maßstab der Wertung machen, kehrt sich die Ansicht, neben aller Entscheidung, die beim ästhetischen Werturteil dem Gefühl zuzubilligen ist, bestehe noch die Möglichkeit, ja die Pflicht, dies Gefühl zu erziehen. „Ein Wissen von der Kunst“ wird dergestalt möglich. Genauer gesagt gelangt, wer von Kunst immer mehr zu wissen strebt, zu einer Höhe, auf der etwas wie wissenschaftlich gedachtes Begründen der Wertung möglich wird. Es gilt, Geschichte der Kunst in möglichst weitem Umfang zu überblicken. So meint es Schlegel, wenn er jetzt nochmals „jene historische Ansicht“ eine Voraussetzung künftiger Prinzipien der Poesie nennt.