



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Romantisches

Walzel, Oskar

Bonn, 1934

Werten und Verstehen

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99238](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99238)

allgemein Brauchbarste der Gegenwart wählend und anwendend in schnellen Umlauf setzt. Schlegel möchte den Unterschied deutscher von französischer vermittelnder Kritik mit dem Satz bezeichnen: „Nicht in der Mitte, noch auf der Oberfläche ist die Sphäre des deutschen Geistes, sondern die Tiefe ist seine eigentliche Region, in der von jeher er herrscht und alle andern siegreich zu übertreffen vermag.“ Erlebnisse, die in Frankreich Schlegel hatte, tönen da nach; und nur weil Schlegel hier etwas sagt, das sich ihm enttäuschend und bedrückend in Paris ergeben hatte, gewinnt der Satz Gewicht und wirkt nicht wie Wiederholung eines Gemeinplatzes, der die Gefahren einer einseitigen „Tiefe“ verkennet.

2. Friedrich Schlegels kritische Grundsätze

Gegen Müllers vermittelnde Kritik hat Schlegel aber noch ein wesentliches Bedenken vorzubringen. Er bekämpft sie, soweit sie zugleich eine versöhnende Kritik sein will. Müller nehme das „zum Teil in einem ganz allgemeinen, beinahe mystischen Sinne, wo wohl nichts anders darunter verstanden werden kann, als die völlige und gänzliche Auflösung aller Gegensätze in Einheit und Frieden“. Der Dichtung wie den Künsten überhaupt möchte Schlegel zugestehen, daß sie alles in Harmonie verschmelzen. Kritik aber würde mit der Poesie eins und hätte alles Sondern und Unterscheiden aufgegeben, wenn sie gleiches erstrebt.

Schlegel entscheidet: „Die philosophische Kritik ist an sich weder polemisch noch irenisch, sondern sie ist beides zugleich, das eine oder das andre, so wie das Bedürfnis der Kunst und der Zeit es fordert, und die Beschaffenheit der Gegenstände es mit sich bringt.“ Höchstens ließe sich behaupten, daß das versöhnende Element zuletzt die Oberhand behalten müsse; aus lauter Friede und Einigkeit eine Kritik zusammenzusetzen, sei indes ebenso vergeblich, wie durch vernünftige Diskurse etwas produzieren zu wollen. Solchen Ansichten liege nichts anderes zugrunde als der Satz, die Vorsehung lenke doch alles zum besten, wie verkehrt es auch die einzelnen anfangen mögen. Oder der noch einfachere, daß alles eben kommen mußte, wie es kam, daß alles, was ist, ist.

Schlegel berührt da etwas flüchtig ein Fragengebiet, das ihm von früh an Sorgen gemacht hatte und das er nicht bezwungen hat. Der Einwand, den er hier gegen Müller erhebt, findet sich schon, und zwar fast wörtlich gleich, in der Besprechung der 7. und 8. Sammlung von

Herders „Briefen zur Beförderung der Humanität“, die 1796 in Reichardts Zeitschrift „Deutschland“ erschien. Hier heißt es zuletzt (bei Minor 2, 48): „Die Methode..., jede Blume der Kunst, ohne Würdigung, nur nach Ort, Zeit und Art zu betrachten, würde am Ende auf kein anderes Resultat führen, als daß alles sein müßte, was es ist und war.“

(J. Minor meinte später — in der Ausgabe der Berliner Vorlesungen Wilhelm Schlegels 3, S. XX Anm. 1 — den Verfasser der Besprechung nicht in Friedrich, sondern in Wilhelm suchen zu müssen. Doch Josef Körner stellt in den „Briefen von und an August Wilhelm Schlegel“ 2, 14. 16 fest, daß Wilhelm nur eine Besprechung Mansos in der Zeitschrift „Deutschland“ veröffentlicht hat.)

Schon Haym (Die romantische Schule, 5. Auflage S. 246) weist von dieser Stelle auf ein ihr entgegengesetztes Bekenntnis Schlegels hin, das bald darauf — wie Haym es nennt — durchaus „herderisiert“. Es steht in dem Aufsatz von Wielands „Altischem Museum“ (1797), der das „Kunsturteil des Dionysius über den Sokrates“ verdeutschte, und zwar in der „Nachschrift des Übersetzers“ (Minor 1, 197): Der „geschichtsforschende Kunstfreund“ bewundere ein Kunstwerk, „welches von ursprünglichem Geist beseelt, alles ist, was es in seinem Zeitalter, unter den Umständen, an seiner Stelle sein konnte und sollte“. Schlegel fügt hinzu, nichts vermöge wohl in allen Kunstarten den Sinn so sehr zu wecken und zu schärfen, als wenn man den allmählichen Fortschritten der Kunst mit gesammelter Betrachtung folgt und bei jedem einzelnen dieser Fortschritte mit Achtung und Liebe verweilt.

Zweierlei wird hier gefordert: Auf der einen Seite geschichtlich gemeintes Verstehen der Kunst von einst; auf der andern Seite ein Schaffen des Künstlers, das sich auf solches Verstehen stützt. Kritik also oder vielmehr Ästhetik, die aus der Einfühlung in Vergangenes nicht nur beste Kraft, auch die Fähigkeit holt, Kunst aufzubauen.

Lessing vertritt noch nicht solche Ansprüche. Dem Deutschen wurden sie erst durch Herder geläufig. Lessing meinte es noch nicht anders als seine Vorläufer aus ältester und neuerer Zeit. Ihm ging es zuerst um Werten und dann erst um Verstehen. Was seinem Wertmaßstab genügte, suchte er freilich immer besser zu verstehen. Seine Kenntnis der Geschichte der Kunst stellte er in den Dienst rechten Gebrauchs seiner Wertmaßstäbe. Aber diese Wertmaßstäbe entstammten nicht einer Einfühlung in die Vergangenheit. Sie leiteten sich aus Verstandeserwägungen ab. So entwickelte sich seine Ansicht von Tragik, zunächst im Briefaustausch mit Nicolai und mit Mendelssohn. Auf ihr