



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Romantisches**

**Walzel, Oskar**

**Bonn, 1934**

Erziehung des Kunstgefühls

---

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

man allerdings das Genie, ebensowohl wie man ihm den Weg zu seinem Ziele, durch eine richtige Vorzeichnung dieses Weges und durch Hinwegräumung des Falschen erleichtern kann." Lessing ist für Schlegel Erfüllung solcher Wünsche.

Manches, was in der Besprechung der Schrift A. Müllers nur angedeutet ist, entwickeln die Einleitungen einläßlicher. Entscheidendes für den Meinungsunterschied Schlegels und Müllers bringen sie indes nicht. Auch sie beweisen nur, daß Schlegel die Frage, wie Wertmaßstab mit geschichtlicher Erfüllung zu verbinden wäre, nicht eindeutig zu lösen wußte. An wesentlichster Stelle nimmt er sogar Wichtiges der Ansicht Müllers vorweg; so müßte gegen die Einleitungen eingewendet werden, was er selbst gegen Müller vorbringt.

Ich gehe vom Begriff der „produzierenden“ Kritik aus. Mag der Sinn, den dieses Wort in Schlegels Mund gewinnt, auch neu sein, ein seltsames Mißverständnis waltet dennoch in den Einleitungen. Schon oben war festzustellen, daß Kritik von Anfang an „produzierend“ gedacht war, nicht, wie Schlegel sagt, bloß als Kommentar einer schon vorhandenen, vollendeten, verblühten Literatur. Und daß Lessing einer der letzten in Deutschland ist, die durch ihre Kritik nicht auch geschichtliches Verstehen, sondern nur Weisung des rechten Wegs für Künstler erreichen wollen. Nicht nur Aristoteles, auch die Griechen nach ihm — etwa der von den Schlegel angeblich überschätzte Dionysios — zeigen, wie es gemacht worden ist, um zu zeigen, wie man es machen soll. Und ebenso die Römer, die von Schlegel etwas schnöde abgetan werden. Der Brief an die Pisonen will durch Kritik „produzierend“, will auf die Produktion wirken. Ganz so meinen es alle spätern Versuche, die in irgendeiner Sprache eine „ars poetica“ vortragen.

Sie alle lehren den Dichter dichten. Sie stützen sich auf die Überzeugung, feste Wertmaßstäbe seien logisch abzuleiten, seien nicht nur Gefühlsache, die aller begrifflichen Nachweise spottet. Gewiß meldet sich schon in der späten Antike eine entgegengesetzte Meinung an. Plotin spielt freilich nicht schlecht hin das Gefühl gegen den Wertmaßstab aus, der verstandesmäßig erwiesen wird. Er geht nur aus dem Rationalen ins Irrationale über, wenn er gegen die äußern Kennzeichen des Schönen eifert und die strengen Bedingungen beseitigt, die auf feste Maßverhältnisse und auf Farbenreiz hinausliefen. Maßverhältnisse und Farbenreiz lassen sich verstandesmäßig erfassen und erweisen, nicht aber die innern Bedingungen, die von Plotin dem Schönen vorgeschrieben werden. So ließe sich behaupten, das „endon eidos“, dessen Ausdruck der Ästhetiker Plotin an der schönen Erscheinung spüren will,

bleibe dem Gefühl überlassen. Franzosen nennen solche Deutung des Schönen immer noch gern Mystik. Die ganze Organismusästhetik der Nachfolger Plotins, der Giordano Bruno, Shaftesbury, Herder, Goethe, der Romantik fährt bei Verstandesmenschen nicht besser. Sie stellen ihr die Frage entgegen, mit welcher Sicherheit ein inneres Gesetz irgendeiner Erscheinung, sei es im Gebiet des Ästhetischen oder in einem andern, festgestellt werden kann. Und so bleibt ihnen der Versuch, in der äußern Erscheinung die Auswirkung eines innern Gesetzes zu entdecken, ein Schritt ins Märchen.

Gleichwohl führten Franzosen den Begriff „Gefühl“ in die Ästhetik ein, und zwar als einen Begriff, der sich verstandesmäßig nicht ausschöpfen läßt. Es geschah, als nach Boileau die Bedeutung des Geschmacks für das Ästhetische ergründet wurde. Schon indem Geschmack als ein Instinkt bezeichnet wurde, ging Ästhetik über die Grenzen des Verstandesmäßigen hinaus. Vollends als „un je ne sais quoi“ für Entscheidungen im Schaffen der Künstler wie für Wirkung des Kunstwerks auf den Menschen in Anspruch genommen wurde. Du Bos ist dann schon Gefühlsästhetiker. Von ihm geht es weiter zu Herder, aber auch zur „Kritik der Urteilskraft“, die alles ästhetische Werken dem Gefühl überläßt.

„Un je ne sais quoi“, die Formel entzieht sich dem Verstand noch viel unbedingter als Plotins „endon eidos“. Wenn Schönheit sich durch Kennzeichen offenbart, die überhaupt nicht begrifflich ausgedrückt werden können, so wird die Feststellung, daß etwas schön sei, zu einem Vorgang, der sich bloß erleben, nicht verstandesmäßig rechtfertigen läßt. Sie tritt völlig ins Irrationale hinüber.

Der § 33 der „Kritik der Urteilskraft“ drückt das drastisch genug aus: Wenn meinem Geschmack ein Gedicht oder ein Schauspiel nicht behagen will, so ist es vergeblich, sich auf Batteux oder auf Lessing oder auf „noch ältere und berühmtere Kritiker des Geschmacks“ zu berufen. „Ich stopfe mir die Ohren zu, mag keine Gründe und kein Vernünfteln hören, und werde eher annehmen, daß jene Regeln der Kritiker falsch seien, oder wenigstens hier nicht der Fall ihrer Anwendung sei, als daß ich mein Urteil durch Beweisgründe a priori sollte bestimmen lassen, da es ein Urteil des Geschmacks und nicht des Verstandes oder der Vernunft sein soll.“

Wie Kant hier im Sinn der neuen Geschmackslehre des Jahrhunderts sich äußert, so übernimmt die „Kritik der Urteilskraft“ auch die andere neue Lehre, die nicht minder das Ästhetische ins Irrationale überträgt, die Lehre vom Genie. § 46 nennt das Genie „das Talent (Naturgabe),