

Ulrich Breuer / Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann (Hgg.), *Der Begriff der Kritik in der Romantik.* (Schlegel-Studien 8) Schöningh, Paderborn 2015. 338 S., € 34,90.

Besprochen von **Klaus Birnstiel**: Universität Basel, Deutsches Seminar, Nadelberg 4, CH-4051 Basel, E-Mail: klaus.birnstiel@unibas.ch

DOI 10.1515/arbi-2016-0065

Dass Sache und Begriff der Kritik insbesondere im Zeitalter der Romantik und innerhalb seiner Epistemologie eine besondere Rolle spielen, bedarf wohl keiner näheren Erläuterung. Die Forschung hat den Problemzusammenhang denn auch wiederholt und in unterschiedlicher Perspektivierung aufgegriffen. Der Herausgeberin und dem Herausgeber des hier anzuzeigenden Bandes, der wesentlich auf eine im März 2013 an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz abgehaltene Tagung zurückgeht, geht es denn auch nicht darum, den enzyklopädischen Kenntnisstand zum Begriff der Kritik in der Romantik bloß wiederholend zu aktualisieren. Vielmehr schlagen sie eine bestimmte Fragerichtung ein: „Was geschieht mit dem Kritikbegriff der Aufklärung, wenn er in den Dienst ironischer Selbstreflexion gestellt wird, wenn man ihn kulturpolitisch mit dem Ziel einer poetischen Reorganisation von Wissen und Gesellschaft funktionalisiert, und wenn das kongeniale, die Geistesgeschichte überblickende ‚Subjekt‘ seine Kunsturteile auf ihn stützt und als Literaturkritiker über Wohl und Wehe ästhetischer Objekte aller Art entscheidet?“ (Ulrich Breuer / Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann, „Einleitung“, S. 9–17, hier S. 9). Ausgegangen wird dabei von einem historischen Dreischritt der Entwicklung der Kritik, welcher von der „Wendung der rhetorisch-philologischen Kritik zur logisch-methodologischen Analyse“ über „die kulturevolutionär universalisierte, aber auch mystisch interpretierbare und in ihrer selbstreflexiven Wendung tendenziell praxisblinde Kritik in der Fassung Kants“ auf die hier besonders in den Blick genommene „romantische Kritik“ führt („Einleitung“, S. 11). In der Gedrängtheit der Einleitung muss diese historische Perspektivierung unvollständig und, in Hinsicht insbesondere auf Kant, auch dunkel bleiben. Doch stecken die Herausgeberin und der Herausgeber zumindest einen heuristischen Orientierungsrahmen ab, in welchem der romantische Begriff der Kritik und die kritische Praxis der Romantik vor allem als Reaktion auf den Kritizismus Kants verstanden werden sollen – eine Reaktion allerdings, die sich selbst weit weniger theoretischer als vielmehr ästhetischer Register bedient (vgl. S. 12f.). Der Band gliedert sich sodann in drei Teile, deren erster der Entwicklung des romantischen Kritikbegriffs verschrieben ist, während sich der zweite Teil den tatsächlichen Gehalten romantischer Kritik widmet; der abschließende dritte Teil wirft dann die Frage nach Rezeption und Deutung des romantischen Kritikkonzepts auf.

Eröffnet wird der erste Teil „Von der Aufklärung zur Romantik“ mit einem Beitrag Karol Sauerlands, der die „intellektuellen, formellen und sozialen Voraussetzungen“ der Kritik im Rückgang auf Lessing, Friedrich Schlegel und Schleiermacher beleuchtet („Wann ist Kritik möglich? Ihre intellektuellen, formellen und sozialen Voraussetzungen, aufgezeigt anhand der Überlegungen von Lessing, Friedrich Schlegel und Schleiermacher“, S. 21–38). Sauerlands furiose, sachlich aber abseitige Attacke auf die Tradition der geistesgeschichtlichen Rekonstruktion des Kritikbegriffs, wie sie etwa in den *Geschichtlichen Grundbegriffen* vorgenommen wird, kann hier außer Acht bleiben.¹ Seine eigentliche Darlegung zeichnet den Aufstieg der Kritik im Folgenden als beständige Zurückdrängung des christlichen Topos von der Schädlichkeit der *curiositas* nach, die er insbesondere in der Erzielung spektakulärer naturwissenschaftlicher Erkenntnisse am Ausgang des Mittelalters und zu Beginn der Frühen Neuzeit realisiert sieht. Die sich daran anschließenden Ausführungen zur Praxis der Kritik bei Nicolai und Lessing, zum Kritikbegriff Kants, zu Heine und allerlei anderen Autoren folgen dann jedoch vollständig der Teleologie des aus der älteren Forschung bekannten Stationendramas der Entwicklung der Kritik mit wechselnden Höhe- und Tiefpunkten. Insbesondere der im Untertitel des Aufsatzes bekundete Anspruch, auch etwas zu den sozialen Bedingungen der Entwicklung der Kritik zu sagen, wird allenfalls in Platitüden wiederaufgenommen: „Mittlerweile waren nicht nur die oberen Schichten, sondern auch die einfachen Menschen, darunter viele Frauen, hellhörig bzw. neugierig geworden. Sie wollten, auch wenn sie als Ungebildete, d.h. Unstudierte galten, wissen, wie sie sich die Neue Welt und die neue Sicht des Universums vorzustellen hätten“ (S. 26). Spezifischere Erkenntnisse bietet der Beitrag von Michael Multhammer („Von der *methodus polemica* zur romantischen Ironie? Formen der Überbietung und Relativierung in Aufklärung und Romantik“, S. 39–53). Ausgehend von der Prämisse, dass die Autoren der Romantik auf produktive Weise am „Erbe frühneuzeitlicher Gelehrsamkeit“ (S. 39) partizipieren, zeigt Multhammer, wie nicht nur Lessing die Praxis der Polemik als Modell der Kritik begreift und fortführt, sondern wie insbesondere Friedrich Schlegel Polemik als Komplement unendlicher Kritik konturiert. Zu romantischer Ironie wandelt sich Kritik durch ihre implizite wie explizite Selbstthematisierung: „Romantische Ironie ist beständige Selbstdifferenzierung, die ein Bewusstsein dieser Differenz aufrechterhält“ (S. 53). Den Einzelheiten von Friedrich Schlegels Lessing-Rezeption und der Fortentwicklung seines kritischen Mo-

1 Vgl. Kurt Röttgers, [Art.] „Kritik“. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Hg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck. Bd. 3. Stuttgart 1982, S. 651–675.

dells widmet sich sodann Antonie Magen („Praktische Kritik und ihre theoretische Begründung aus dem Geist der Aufklärung. Zum Begriff der Kritik bei Friedrich Schlegel“, S. 55–69), deren Beitrag die zentrale Rolle der Kritik in Schlegels romantischem Selbstverständnis erweist. Mark-Georg Dehrmann, der sich ebenfalls umfassend mit Schlegel beschäftigt („Was ist Kritik? Zum Zusammenhang von ästhetisch-literarischer und philologischer Kritik in der Aufklärung und bei Friedrich Schlegel“, S. 71–89), stellt dessen Schaffen noch einmal in einen größeren Zusammenhang: geht er doch der – in der Forschung noch immer ungeklärten, wenn nicht ignorierten – Frage nach, in welchem Verhältnis literarische und Text-Kritik stehen, und woher die unbefragte Scheidung von ästhetischer und philologischer Kritik seit dem Aufklärungsjahrhundert rührt. Entgegen der von Herbert Jaumann und anderen vorgebrachten These, dass sich Philologie und Literaturkritik bereits im 17. Jahrhundert mehr oder weniger endgültig trennen, bemüht sich Dehrmann zu zeigen, dass Friedrich Schlegels Perspektivierung von Lessings kritischer Praxis keineswegs dessen literaturkritische Tätigkeit privilegiert, sondern unter dem Rubrum ‚Kritik‘ eine ganze Reihe gelehrter Praktiken des Umgangs mit Schriftgut subsumiert, zu denen die philologischen Praktiken selbstverständlich gehören.² Ein genauerer Blick auf Eschenburgs *Lehrbuch der Wissenschaftskunde* stützt die Einschätzung, dass Philologie und Kritik um 1800 noch immer ein gemeinsames Dispositiv „an der Schnittstelle von Normativität und Historizität“ (S. 81) bilden.

Der zweite Teil des Bandes, der sich der stärker systematischen Untersuchung romantischer Kritikbegriffe zuwendet, wird eröffnet von einem linguistisch akzentuierten Beitrag: Gestützt auf ein umfassendes Korpus digitalisierter Textquellen zu Zentralbegriffen der sogenannten „Kunstperiode“ (1760–1840, S. 93) leuchtet Jochen A. Bär („Der romantische Kritik-Begriff aus linguistischer Sicht“, S. 93–128) das semantische Feld der Verwendungsweisen von ‚Kritik‘ und sachlich verwandter Begriffe umfassend aus. Die systematische Darstellung der Bedeutungsrelationen des Lexems ‚Kritik‘ (S. 98ff.), die Bär bietet, stellt die Ergebnisse der älteren begriffsgeschichtlichen Forschung erstmals auf eine quantitativ breit angelegte Probe. In der Analyse der Ergebnisse scheint sich die geläufige Einschätzung zu bestätigen, dass Kritik „im romantischen Diskurs als Bindeglied zwischen Philosophie, Kunst-/Poesiegeschichte und Poesie“ (S. 110) figuriert. Bereits der Blick auf die vorläufigen Ergebnisse und Perspektiven eines solchen *data mining* lässt jedoch eine Fülle weiterer Erkenntnisse erhoffen, deren Realisie-

² Jaumanns umfassende Darstellung des alteuropäischen Kritik-Modells ist einer der wichtigsten Anknüpfungspunkte für die Beiträge des besprochenen Bandes, vgl. Herbert Jaumann, *Critica. Untersuchungen zur Geschichte der Literaturkritik zwischen Quintilian und Thomasius*. Leiden u. a. 1995.

nung nach Aussage des Verfassers des Beitrages allerdings an finanziellen Fragen der Ausweitung des Forschungsvorhabens zu scheitern droht (S. 111); ihm ist angemessener Erfolg bei der Sicherung der Weiterführung seines Projektes zu wünschen. Erneut von philologischer Seite beleuchtet Dirk Rose anschließend *en détail* das Konzept und die Rolle der Polemik bei Schlegel („Polemische Totalität‘. Philosophische und ästhetische Begründungen der Polemik bei Friedrich Schlegel“, S. 129–150). Dabei wird der entscheidende Anteil der Polemik, verstanden nicht als bloße rhetorische Geste oder Struktur, sondern als Erkenntnisinstrument, an der Epochensignatur des kritischen Zeitalters deutlich. Dem anderen Schlegel, August Wilhelm, wendet sich Jochen Strobel zu („Konvergenz und Konkurrenz. ‚Theorie, Geschichte und Kritik der schönen Künste‘ in August Wilhelm Schlegels Berliner Vorlesungen“, S. 151–171). Der gängigen Herabstufung August Wilhelm Schlegels zum kritischen Praktiker gegenüber seinem theoretisch interessierten Bruder entgegenargumentierend, zeigt der Beitrag auf, wie der ältere Schlegel Kritik als „erfahrungsgeleitetes Vermögen“ (S. 158) begreift, das Aspekte der Kanonbildung, der Text- und der Stilkritik mit einbegreift. Damit bemüht sich Schlegel um die mittelfristige Sicherung der Konvergenz entgegengesetzter Strömungen im kritischen Tun, die sich in der Hochmoderne allerdings endgültig ausdifferenzieren. Der Beitrag Manuel Bauers („Hermeneutische ‚Teufeleyen‘? Schleiermacher und die frühromantische Kritik“, S. 173–198) setzt mit der Rekonstruktion von Schleiermachers kritischer Konzeption der auch in diesem Band vorherrschenden Schlegel-Fixierung eine teilweise abweichende Position entgegen, kann er doch zeigen, dass Schleiermacher der Schlegel-Schule nicht einfach folgt, sondern deren *modus operandi* einer Metakritik unterzieht. Indem Schleiermacher bereits im Erscheinungsjahr 1801 die Buchausgabe der *Charakteristiken und Kritiken* der beiden Schlegels rezensiert, reflektiert Schleiermacher auf die Bedingungen und Möglichkeiten jener ‚höheren Kritik‘, als die sich romantische Kritik begreift. Die eigentlich innovative, überzeugende Volte von Bauers Darstellung liegt jedoch darin, Schleiermachers spätere Entwürfe einer philosophischen Hermeneutik als Reflexe ebenjener frühromantischen Erbschaft zu begreifen, an der Schleiermacher kritisch partizipiert. Gegenüber der Vorstellung von Kritik insbesondere im Sinne Kants als einer entzeitlichten beziehungsweise überzeitlichen Umgangsweise mit ihren jeweiligen Redegegenständen betont Urs Büttner das gesteigerte historische Bewusstsein romantischer Kritik („Die radikale Historisierung der Kritik in der Romantik. Ein Vergleich zwischen Friedrich Schlegel, Arnim/Brentano und den Brüdern Grimm“, S. 199–213). So disparate Unternehmungen wie Friedrich Schlegels Lessing-Edition, die Publikation der *Volkslieder* durch Achim von Arnim und Clemens Brentano und die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm versteht Büttner dabei als kritische Unternehmungen innerhalb einer neu etablierten historischen

Teleologie, die durch die kritische Präsentation überlieferter Zeugnisse in die unmittelbare Gegenwart zur Bereitung einer idealen Kulturzukunft interveniert. In ihrem Beitrag zu E. T. A. Hoffmann („Phantastische Rechtskritik: Figurationen der Gesetzlichkeit bei E. T. A. Hoffmann“, S. 215–234) wirft Yvonne Nilges eine ungewöhnliche Perspektive auf den Literaten und Juristen Hoffmann, dessen Erzählungen sie durchgängig als Kritik an den Setzungen des Rechts und ihren Unzulänglichkeiten begreift. In ihrer Perspektive gestalten Hoffmanns Erzählungen Rechtsgegensätze immer wieder als unauflösbaren Widerstreit – und etablieren diesem gegenüber eine Position des phantastischen Humors, von dessen Warte aus Fragen von Legalität und Legitimität reperspektiviert werden.

Der dritte, abschließende Teil des Bandes ist der Rezeption und Deutung des romantischen Kritikkonzeptes gewidmet. In seinem ersten Beitrag entfaltet die Herausgeberin Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann, wie sich Autoren aus dem Kreis um Johann Heinrich Voß gegen die Romantik positionierten; als Kritiker der Romantik waren sie darauf angewiesen, sich im Rahmen ihrer Kritik zu den kritischen Konzepten der Romantik selbst ins Verhältnis zu setzen. Wie Tabarasi-Hoffmann zeigt, tun sie dies bevorzugt in einer von der Romantik selbst etablierten Kritikform, namentlich derjenigen des kritischen Sonetts, folgen also dem spielerisch-ironischen Umgang mit Gattungskonventionen, den die kritisierten Romantiker selbst propagierten. Marta Kopij-Weiss zeichnet die polnische Rezeption des romantischen Kritikmodells bei Maurycy Mochnacki nach („Der Kritikbegriff bei Maurycy Mochnacki. Ein Beitrag zur polnischen Rezeption der Jenaer Romantik“, S. 257–268). Mochnackis und die Arbeiten von Kazimierz Brodziński und Adam Mickiewicz sorgten für eine differenzierte Aufnahme der ästhetischen und kritischen Positionen der deutschen Romantik in Polen, die schließlich in die Entstehung einer eigenständigen polnischen Romantik mündeten. Marie-Claire Méry untersucht die Reflexe des romantischen Kritikverständnisses im europäischen Ästhetizismus um 1900 („Die Kritik der Kritik im Ästhetizismus der Jahrhundertwende oder: Der Kritiker als Künstler“, S. 269–286). Autoren wie Oscar Wilde, der in seinem Aufsatz *The Critic as Artist* die Lage des Kritikers in seiner eigenen Zeit bedenkt, verteidigen die kritische Tätigkeit als Kunst eigenen Rechts. Damit begeben sie sich in deutliche Analogie insbesondere zu den frühromantischen Vorstellungen der Kritik als künstlerischer Form. Rekurse auf romantische Konzeptionen insbesondere in den ästhetischen Kontroversen der Weimarer Republik nimmt Cristina Rita Parau in den Blick („Form und Vernunft als Rezeptionskategorien des romantischen Begriffs ‚Kritik‘. Walter Benjamin und Thomas Mann und die Immunisierung der Sprache in totalitaristischen Systemen“, S. 287–303). So zeigt sie etwa an den um das Jahr 1924 zwischen Thomas Mann und anderen ausgetragenen Diskussionen um die Begriffe ‚Dichtertum‘ versus ‚Schriftstellertum‘, wie in diesen kritikästhetischen Positionen der Romantik argumentativ aktualisiert werden. Walter Benjamins Bezug zur Romantik wirft noch heute kritische Nachfragen auf; selbiges gilt erst recht für die Konzeptionen im Umkreis des Schlagworts von einer ‚politischen Romantik‘, für die der Name Carl Schmitts steht. Oliver Rufs Beitrag („Was ist [ästhetische] Kritik? Zur Theoriegeschichte eines populären Begriffs“, S. 305–335) spannt abschließend einen weiten Bogen von den kritischen Überlegungen der Romantik über die poststrukturalistische Diskussion bis in die Gegenwart. Als Summe des romantischen Erbes beschreibt Ruf Kritik als Kritik „*am* Kunstwerk und zugleich *als* Kunstwerk“ (S. 334) – eine Position, die auch in der Gegenwart nicht als abgeholten erscheint.