

# Der Wendepunkt Friedrich Schlegels

*Ein Bericht über unveröffentlichte Schriften Friedrich Schlegels  
in Köln und Trier*

Von ERNST BEHLER

Jeder, der sich der geistigen Gestalt Friedrich Schlegels als einer Einheit zuwendet und sich darum bemüht, die großen Entscheidungen seines Lebens als Sinnzusammenhang zu verstehen, sieht in Schlegels Frankreichaufenthalt von 1802 bis 1804 den eigentlichen Wendepunkt seines Lebens. Schlegels plötzliche Reise nach Paris im Jahre 1802, sein abrupter Bruch mit dem Jenaer Geistesleben und sein Bestreben, in Frankreich neue Formen der Bildung zu suchen, erscheinen unter diesem Gesichtspunkt als die größte Krisensituation seiner inneren Entwicklung. Aus ihr gehen alle späteren Entscheidungen, die das literarische Deutschland noch schockieren sollten, mit einer gewissen Folgerichtigkeit hervor.

Diese Tatsache ist erst sehr spät erkannt, und die Pariser Zeit Schlegels ist viel zu spät gewürdigt worden. Auch dies ist ein Grund für die vielen Mißdeutungen seiner Existenz, für die Aufspaltung seines Lebens in zwei Phasen und die völlige Verkennung der späten Lebens Epoche, was die Schlegelforschung bis heute so behindert und fast festgefahren hat.

In der letzten Zeit hat sich glücklicherweise eine neue Bewertung und eine neue Analyse dieses Frankreicherlebnisses angebahnt. Den bedeutendsten Anstoß hierzu gab wohl Josef Körner mit zahlreichen Publikationen aus Schlegels Nachlaß. Denn das Argument des Editors ist das zwingendste. Aber auch andere Ansätze der Forschung führten zu demselben Postulat.

Beginnen wir gleich mit einem scheinbar sehr entlegenen Punkt, mit dem Hinweis auf die parallele Entwicklung der frühidealistischen Philosophien: Schlegels Reise nach Paris von 1802 findet eine deutliche Entsprechung in Schellings Aufbruch nach München, der 1806 begann. Fast alles, was sich für die Neuorientierung des Schellingschen Weltbildes in dieser mittleren Übergangsepoche des Idealismus an Charakteristischem aufzählen läßt: die Abkehr vom Pantheismus und die Entscheidung zu einem im Sinne der Transzendenz-Immanenz-Symbiose aufgefaßten Theismus, die Neufassung des frühromantischen Schlüsselbegriffs „Mythologie“ in Relation zur Offenbarung, die Entdeckung der geschichtlichen Welt und das urphilosophische Ringen um die Lösung des Dualismus von Gut und Böse, aber auch weniger imposante Ereignisse wie die Ersetzung Spinozas durch Böhme, die Vorliebe für gewisse okkulte Randerscheinungen des Seins und eine bestimmte Neigung zu Gnostik und Theosophie, — alles dies sind auch Wesensmerkmale des Schlegelschen Wandlungsprozesses, mit dem einzigen Unterschied, daß sich Schellings Wandlung auf dem Boden der Naturphilosophie vollzog, während bei Schlegel der Anstoß zu neuen Entscheidungen im Gebiet der Kultur-

und Staatsphilosophie erfolgte. Realistischer Spiritualismus — so möchte man die neue Geisteshaltung beider nennen.

Wie selbständig und unbeeinflusst beide diese parallelen Geistesbahnen gewählt haben, manifestiert sich uns am deutlichsten und schönsten in der eigenartigen Beziehung und Abhängigkeit zwischen den Werken, die der erste Ausdruck ihres neuen Ringens sind; gemeint sind Schlegels „Sprache und Weisheit der Indier“ (1808) und Schellings „Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit“ (1809). — Gewiß haben sich beide damals kräftig mißverstanden, denn Schlegel nahm sich, nichtsahnend von Schellings Metamorphose, dessen frühe philosophische Position zum Modell für eine Abrechnung mit dem Pantheismus<sup>1</sup>. Schelling seinerseits schoß in dem Verständnis Schlegels aber auch erheblich daneben, denn er schloß aus dem Kapitel „Die Lehre von zwei Prinzipien“, das den indischen Dualismus positiv würdigt, Schlegel sei auf dem Wege zu seinem neuen System zum Manichäer geworden: „Die Privatmeinung Fr. Schlegels ist ein Alles zerreißender Dualismus, ein eigentlich böses Grundwesen, das über das böse Prinzip im Christentum noch weit hinausgeht“<sup>2</sup>. Dennoch zeigen diese direkten Mißverständnisse indirekt und im übertragenen Sinne, wie sehr beide in ihrem neuen Ringen übereinstimmen: in der Überwindung des Pantheismus (Schlegel vermeintlich gegen Schelling) und in der Lösung des Dualismus und des Problems der Freiheit (Schelling vermeintlich gegen Schlegel).

Weder für die geistige Entwicklung Schellings, noch für die Evolution der Schlegelschen Gedankenwelt bringt diese große Wende eine Abschwörung der Jugendphilosophie mit sich. Auch Schellings Wandlung hat man mit der These abzuwerten versucht, er sei angesichts des unbefriedigenden Jugendsystems in die christlich-theistische Philosophie geflohen. Die große Bedeutung dieser Entscheidungen von 1808 und 1809 erschließt sich uns aber gerade nur bei Einbeziehung der Frühpositionen. In diesen Jahren vollzieht sich kein Bruch, sondern eine Erweiterung des allzu früh geschlossenen Jugendsystems um neuentdeckte Seinsbereiche und damit gleichzeitig ein verstärktes Ringen um die Bewältigung der Jugendaufgabe, das Ganze der Welt in ein System zu fassen. Das ergibt sich eindeutig aus einer Vergleichung der progressiven Gedankenbewegungen Schellings, Schlegels und auch Görres'.

Es ist der Gedanke der inhaltlichen Umbildung bei äußerer Kontinuität, der Metamorphose einer früh gefaßten Leitidee durch die ganze Spanne eines Lebens und einer Epoche, der das beste Verständnis dieser progressiven Philosophien ermöglicht. Stilkritische Unterscheidungen und Versuche, mit der Weltanschauungstypologie allein arbeiten zu wollen, führen nur zu ungerechten Aufspaltungen einer in sich sinnhaften Evolution, die zwar Wandlungen und neue Aufbrüche kennt, die sich uns aber in ihrem höheren Sinn nur als ein einziger großer Gedankenvollzug erschließt. Um diese Aufgabe einer

<sup>1</sup> Dieser, für die Geschichte der idealistischen Philosophie hochbedeutsame Zusammenhang ist von Horst Fuhrmanns genauestens erforscht worden. (Schellings Philosophie der Weltalter, Düsseldorf 1954, S. 166 ff.).

<sup>2</sup> Zitiert nach Fuhrmanns, S. 170.

ganzheitlichen Schlegelerfassung zu bemeistern, wird es Zeit, nun diese mit Erfolg bei Schelling und Görres erprobte Methode des progressierenden Mitdenkens auch bei Schlegel anzuwenden. Denn hier steht die Schlegelforschung heute immer noch vor der unerfüllten Aufgabe.

Es ist nur zu bekannt, wie selten dieses ganzheitliche Verständnis Fr. Schlegels angestrebt wurde. Ganze Jahrzehnte, ja fast ein Jahrhundert hindurch hat sich die Schlegeldeutung damit begnügt, aus dem Lebensweg dieses Denkers und Sprachkünstlers die Jugendphase herauszulösen und diese in sich isoliert zu betrachten. Die Rechtfertigung dieser biographisch zumindest ungewöhnlichen Beschränkung wurde mit der Verkündigung eines bestimmten Schlegelbildes versucht, das sich in den verschiedenen Abteilungen der Geistesgeschichte außerordentlich seßhaft und zäh etabliert hat. Kurz beschrieben kennzeichnet sich diese beinahe schon zum literaturhistorischen Dogma gewordene Schlegelauffassung durch den Dualismus von zwei völlig verschiedenen Fr. Schlegel, die nicht einmal mehr im Grade der geistigen Verwandtschaft zueinander stehen. Denn der junge Schlegel wird, wenn auch nicht als originärer Denker und Künstler, so doch als der große Programmator, Anreger und kühne Kombinator der frühromantischen Epoche gewürdigt, der Meister der kleinen Form, der individuellen Charakteristik und des witzigen Einfalls, der aber im Streben zum Ganzen, zum System und Gedankengebäude „zum Schelm“ wird, weil er „zu viel unternimmt“ (Goethe zu Sulpiz Boisserée am 9. Mai 1811). Demgegenüber ist der alte Schlegel eigentlich nur durch die Negation dieser einzig möglichen Daseinsform Fr. Schlegels, das enfant terrible der deutschen Literatur zu sein, gekennzeichnet und angeblich in restaurativer Bürgerlichkeit, offensichtlicher Faulheit und aufreizend bequemer Frömmigkeit untergegangen.

Eine derart auf die Spitze getriebene Phaseneinteilung, die schließlich zu zwei völlig verschiedenen Schlegelbildern führte, läßt sich heute nicht mehr halten. Unter dem Gewicht neuentdeckter unveröffentlichter Schriften und unter dem Eindruck philosophischer Untersuchungen über das nur philosophisch zu verstehende Spätsystem hat sie sich als ein falsches Suchbild erwiesen, das die Schlegelforschung lange Zeit in die Irre geleitet hat. Heute geht es wieder um den Aufweis der Einheit und Sinnhaftigkeit dieses geistigen Weges. Die Analyse von Schlegels Frankreicherlebnis steht mit dieser Frage durchaus in Zusammenhang; denn sie schließt die klaffende Lücke zwischen der nur scheinbar getrennten Früh- und Spätzeit und ermöglicht so die Lösung der Antinomie zwischen den Bildern des jungen und alten Schlegel, wie gleich noch darzulegen sein wird. Aber zuvor muß noch ein zweites falsches Suchbild der Schlegeldeutung zur Sprache kommen.

Auch dieses beruht auf dem Zusammenhang von Methode und Ergebnis: Bis heute findet sich kaum ein Versuch, das vielgestaltige und durch die Reichhaltigkeit seiner Themen gekennzeichnete Werk Schlegels in seinem Aufbau und seiner indirekten Systematik zu erfassen und die Sinnbezüge zwischen den oft weit auseinanderliegenden Studienobjekten aufzuweisen. Es fehlt, kurz gesagt, ein Aufriß des Schlegelschen Systemprogramms. Statt des-

sen hat die selten nachgeprüfte Behauptung, diesem Denker sei das System unter dem Fluß der Anregungen seiner Phantasie entglitten, zu einer Fülle von zum Teil hervorragenden Monographien über bestimmte Gebiete seiner geistigen Wirksamkeit geführt, bei denen die literaturhistorischen Untersuchungen besonders überwiegen. Auch diese Einsicht, daß die Wesensmitte seines Geistes die Philosophie ist, hat sich erst sehr spät Bahn gebrochen. So gibt es bedeutende Bücher und feinsinnige Analysen, die uns mit Schlegels Leistungen und Künsten auf den verschiedensten Gebieten in mehr oder weniger kritischer Darstellung bekannt machen. Aber sie stehen nur allzu häufig in großer Beziehungslosigkeit, und eine systematische Gesamtanschauung seines Denkens ergibt sich aus ihnen noch nicht.

Bei einer vergleichenden Betrachtung der Schlegelschen Werke scheint es jedoch, als hätte man auch bei dieser Frage zu früh kapituliert. Drei große Themen beschäftigen ihn zeit seines Lebens in immer neuen Versionen und unter immer neuen Benennungen: Philosophie, Poetik und Politik (oder Historie). Der Intention nach sind sie die Glieder eines Systems, das den gesamten Bereich der Erfahrung umspannen soll. Und gerade dieses Streben nach systematischer und lebendiger Daseinserfassung, wo die Einheit die Freiheit und Fülle nicht unterdrücken darf, ist die große Leitidee Friedrich Schlegels, die in allen seinen Werken lebendig ist, wenn sie auch in dieser antinomischen Formulierung eine wenig glückliche Systemidee sein mag. Schon bei Gelegenheit seiner Studien zum klassischen Altertum erwächst ihm aus der Anschauung der „bewunderungswürdigen Totalität aller Kräfte des Gemüts“ bei den Griechen — diesen „Menschen höheren Stils“ — das Projekt, „Fülle in freier Einheit“, „freieste Regsamkeit und höchste Energie der menschlichen Natur“ systematisch zu fassen. Zwölf Jahre später sieht er die Aufgabe seines philosophischen Systems darin, „Tätigkeit, Leben und Freiheit allein als das wahrhaft Wirkliche“ anzuerkennen. Und abermals nach zwölf Jahren entwirft Schlegel das Programm einer das praktische und theoretische Leben umgreifenden, aus dem Leben selbst geschöpften Philosophie des Lebens und spricht damit die zwiespältige Sehnsucht und den inneren Widerstreit aller Lebensphilosophen aus, den Reichtum des Lebens systematisch gestalten zu wollen.

Diese Schlegels Werk als System verstehende Betrachtung stößt vor zwei große Schwierigkeiten: Zunächst werden diese drei Themen — Philosophie, Poetik und Politik (Historie) — von Schlegel nicht in einem großen Rahmen des Systems, sondern meist sukzessiv und oft sogar zeitlich weit auseinanderliegend behandelt. Die Bewertung und Nuancierung dieser Disziplinen ändert sich fortlaufend, ebenso wie auch der weltanschauliche Boden, von dem Schlegel formuliert. Es handelt sich ja um ein System in progressiver Gestalt. Ferner wird auch die literarische Form der Darstellung ständig variiert.

Um zuerst von der zweiten Schwierigkeit, der literarischen Form, zu sprechen: Der angestrebten Lebendigkeit seines Systems zuliebe hat sich Schlegel zeitlebens darum bemüht, die verschiedensten schriftstellerischen Ausdrucksmöglichkeiten und Kunstformen anzuwenden. Das ging so weit, daß er im

Jahre 1808 plante, seine neuen Ansichten über politische Verfassung und die abendländische Reichsgeschichte in einem Drama „Karl V.“ zu gestalten. Schlegels Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren 1802 drehen sich fast ausschließlich um das Thema der Variation des literarischen Ausdrucks, wie bei der Erörterung des Trierer Nachlasses noch näher auszuführen sein wird. Einige dieser literarischen Formen waren Schlegel besonders gelegen, wie z. B. das Fragment, die kurze Charakteristik, der zeitpolitische Aufsatz oder auch das gesprochene Wort, die Vorlesung. Andere Gestaltungsmöglichkeiten entsprachen weniger seinem Naturell: das vaterländische Gedicht, das historische Drama, der Roman oder das lyrische Poem. Aber alle diese Formen hat er höchst bewußt variiert und bei der Gestaltung mehr oder minder erfolgreich benutzt.

Wenn sich die äußere Form des Schlegelschen „Systems“ im Sinne eines indirekten Verständnisses durchschauen läßt, sollte es nicht unmöglich sein, auch das zweite Problem einer Gesamterfassung Fr. Schlegels, die Frage nach der progressiven Entwicklung des Systems, wenigstens im Überblick zu lösen. Dabei stellt sich heraus, daß dieses „System“ mit den drei Gliedern Philosophie, Poetik und Politik genau dreimal gewonnen wird. Dreimal erscheint es in vollendeter, wenn auch sukzessiver Gestalt — dem jeweiligen Stand der Schlegelschen Einsichten entsprechend. Das erste System spiegelt die frühromantische Welt des pantheistischen Naturerlebens und der republikanischen Staatsanschauung. Die große Leistung dieser Frühphilosophie besteht in der Entdeckung der höchsten Spontaneität und Freiheit des Geistes in der künstlerischen Produktion, und ihr eigener Reiz liegt in den unvergeßlichen Fragmenten. Diese bilden die spezifische Form dieses ersten Systems, das Schlegel selbst ein „System in Fragmenten“ nannte. Es beginnt mit der Poetik, mit der Erforschung der transzendentalen Einbildungskraft schon in den Arbeiten über die griechische Poesie, und es schließt in den Jenenser Vorlesungen von 1801 mit der Theorie des werdenden Gottes, der sich zur Welt entfremden muß, um über die Stufen des Minerals, der Vegetation und Animalität im Menschen wieder zu sich selbst zu kommen. — In dem zweiten System fällt die große Entscheidung vom Pantheismus und Emanatismus über den Dualismus zu einem theistischen Weltbild der realen Scheidung von Gott, Mensch und Natur. An die Stelle der bloß republikanischen Freiheit von Gnaden des Staates tritt die Erkenntnis von der Eigengesetzlichkeit der großen Lebensmächte in dem lockeren und milden Herrschaftsverband des „wahren Kaisertums“. Und die Theorie der poetischen Vernunft krönt Schlegel mit der großen Weltliteraturgeschichte von 1812. — Das Spätsystem ist Ausdruck eines mystischen Realismus oder realistischen Spiritualismus. Es liegt uns in den drei großen Vorlesungszyklen „Philosophie des Lebens“ (theoretische Vernunft), „Philosophie der Geschichte“ (praktische Vernunft) und „Philosophie der Sprache und des Wortes“ (symbolische Vernunft) in zusammenhängender Darstellung vor. — Wie absichtlich diese progressierende Gedankenentfaltung verläuft, wenigstens in der Absichtlichkeit des unbewußten Schaffens, beweist eine Äußerung Friedrichs an seinen Bruder Wil-

helm vom 10. Februar 1794: „Daß ich in dem Entwurfe meines Lebens mit der Kunst den Anfang mache, das ist so tief in meiner Natur und in meinen Absichten gegründet, daß vielleicht nur ich selbst den Grund davon einsehen kann.“

Dennoch ist die Behauptung, Schlegel sei das System nicht gelungen, nach dem er sein ganzes Leben gestrebt habe, nicht ohne ein gewisses Recht. Denn diese drei Systeme sind auch in der Zusammenschau keine fertigen und in sich geschlossenen Größen, sondern eher Stadien einer einzigen großen Gedankenentwicklung, die immerfort in Bewegung ist. Schon im Jahre 1801 hat Schlegel in den Jenenser Vorlesungen selbst die Prinzipien zum Verständnis seines Denkens angegeben und für sein Philosophieren zwei wesentliche Elemente in Anspruch genommen: die Skepsis als negativen und auflösenden Faktor, der das System immer wieder in Frage stellt, und den Enthusiasmus als positiven und verbindenden, der stets zur begeisterten Suche des Unendlichen treibt. Schon damals hat Schlegel die Idee des vollendeten Systems mit der Feststellung relativiert, daß das absolute Wissen, das die Philosophie anstrebt, nicht mit einem einzigen System, sondern nur durch die unendliche Progression einer Vielzahl von Systemen zu gewinnen und daß jedes System nur Approximation sei. Seine Spätphilosophie hat als zentralen Gedanken den der Systemkritik, der sich gerade gegen den absoluten Wissensanspruch des Systems richtet; hier zwar nicht mehr auf eine „unendliche Progression von Systemen“, sondern auf bestimmte Systemtypen bezogen. So kennzeichnet sich das Schlegelsche Philosophieren als bewegliches, progressierendes und nur im Sinne zyklischer Systematik fixierbares Denken.

Das beste Bild für diese echt idealistische Form der Gedankenbewegung, die Schlegel selbst „progressiv-zyklisch“ nennt, ist das der Spirale: Alles kehrt umgebildet und neu immer wieder. Und der Fehler der bisherigen Schlegelinterpretation lag darin, daß sie die Umkehrphasen der spiralenförmigen Entwicklung nicht als Wendepunkte erkannte, sondern für ein Abweichen vom gesetzten Ziel, für ein Scheitern und für eine Flucht hielt. Für eine Gesamterfassung Schlegels sind diese Etappen der Wandlung und Neubesinnung natürlich besonders interessant. Es gibt deren zwei: die, welche zwischen dem ersten und zweiten „System“ liegt, die Pariser Zeit von 1802 bis 1804; und die, welche zwischen der Kölner Epoche und der Wiener Spätzeit Schlegels liegt. Diese letzte ist auch von großer Bedeutung: Der aus Selbsttäuschung Politiker gewordene Schlegel wird in dieser Zeit wieder auf seine eigentliche Lebensaufgabe zurückgezwungen: die *vita contemplativa*. Die wichtigste ist aber die Pariser Zeit, und damit kommen wir von einer Gesamtbetrachtung Schlegels wieder auf sein Frankreicherlebnis zurück.

Die Schwierigkeit einer umfassenden und vollständigen Analyse dieses Frankreicherlebnisses liegt darin, daß gerade für diese Periode die überlieferten Quellen so unvollständig sind. Gewiß verfügen wir über die „Europa“ als der bedeutendsten Publikation dieser Epoche. Aber die „Europa“ ist nach Schlegels eigenen Intentionen die exoterische Explikation seiner Gedankenwelt und zudem unter dem Gesichtspunkt der indirekten Mit-

teilung verfaßt<sup>3</sup>, während es doch für das rechte Verständnis dieser Philosophie hauptsächlich auf den esoterischen Entwurf ankommt.

Sodann haben wir die zweibändige Ausgabe von Schlegels allerdings erst in Köln gehaltenen philosophischen Vorlesungen aus den Jahren 1804—1806 zur Hand<sup>4</sup>, die einen Rückschluß auf die Pariser Zeit erlauben könnten. Aber auch gegen diese Quelle erheben sich einige gewichtige Einwände: Zunächst stammt sie aus zweiter Hand. Ferner muß man sich auch fragen, warum auf Schlegels eigenen Wunsch die Kölner Vorlesungen nicht in die Gesamtausgabe aufgenommen wurden<sup>5</sup>. Diese Auslassung hat natürlich an sich nicht viel zu sagen, wenn man diese Philosophie unter dem Gesichtspunkt der Systemmetamorphose verstehen will. Denn was liegt näher, als daß die frühen Systeme von einem späteren Standpunkt verleugnet werden. Aber der Zweifel an dem Quellenwert dieser Vorlesungen gründet noch tiefer. Sie entsprechen nämlich gar nicht der geistigen Position Schlegels von 1806, wenigstens nicht in allen ihren Büchern. Es ist außerordentlich schwer, mit einem stilkritischen Typenbegriff die Weltanschauung dieser Vorlesungen zu treffen. Dem subjektiven Idealismus der ersten Bücher steht der Pantheismus des fünften Buches („Theorie der Natur“) mit der Konstruktion der Natur und des Menschen aus der Sehnsucht des Welt-Ichs allzu deutlich entgegen, wenn auch dieser Pantheismus an manchen Stellen in einem Böhmeanisch verstandenen Theismus umschlägt. Dabei hatte Schlegel in dieser Zeit den Pantheismus längst überwunden. Es scheint manchmal, als hätte er in diesen Vorlesungen weiterhin das pantheistische Dogma verkündet, solange alle Konsequenzen dieser Entscheidung noch nicht verarbeitet waren, — ähnlich wie auch Kant aus anderen Gründen die herrschende Schulphilosophie weiter vortrug, als er sie durch seine Kritik schon hinter sich gelassen hatte.

Das klarste Bild über Schlegels Weltanschauung in diesen Jahren bietet die 1808 erschienene Schrift „Über Sprache und Weisheit der Indier“. Kein anderer als Goethe hat das sofort erkannt, als er nach mehrtägigem und zweimaligem Studium dieses Buches, allerdings in erbosten Worten und in den neuen Geist Schlegels wenig treffenden Sätzen, am 22. Juni 1808 von Karlsbad aus an Graf Reinhard schrieb: „Seit gestern habe ich das Schlegelsche indische Werk wieder angesehen, und finde darin völlig dasselbige Benehmen, das Sie von seinem Umgange bemerken. Er verbirgt seine Gesinnungen nicht, ja er läßt sie nicht einmal erraten, sondern spricht sie ganz deutlich aus; doch weiß er sie rhetorisch gewandt mit allgemeineren historischen, kritischen Ansichten und Überzeugungen zusammenzuflechten, daß man recht aufpassen muß, um genau zu unterscheiden, wo man mit ihm einig sein kann, oder wo man ihn muß fahren lassen. Eben habe ich erst heute S. 201 die allein-

<sup>3</sup> Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, hsg. von O. Walzel, 1890, S. 501 ff.

<sup>4</sup> Friedrich Schlegels philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804—1806, hsg. von C. H. J. Windischmann, Bonn 1836.

<sup>5</sup> Friedrich von Schlegels sämtliche Werke, 1. Band, Wien 1846, Vorwort des Verlegers.

seligmachende katholische Kirche entdeckt. Vielleicht schicke ich Ihnen nächstens die Konfession des Augustinus im Auszuge.“

Bei diesem mageren Bestand an direkten Überlieferungen aus der Pariser Zeit haben nun glücklicherweise zahlreiche Briefe Friedrichs und Dorotheas und auch einige Hinweise in der Memoirenliteratur von Zeitgenossen Schlegels die Hoffnung auf neue Quellen nicht untergehen lassen. Immer wieder ist in diesen Briefen<sup>6</sup> und in dieser Literatur von Vorlesungen Friedrich Schlegels in Frankreich die Rede, genauer gesprochen von drei großen Vorlesungsreihen: 1. Über deutsche Literatur (Paris 1802/03), 2. Geschichte der Literatur (Paris 1803/04), 3. Philosophie transcendente (Aubergenville, Oktober 1807). Das französische Manuskript dieser letzten Vorlesungen ist inzwischen schon von J. Körner im Nachlaß und in der Handschrift Sulpiz Boisserées wiederentdeckt und im Jahre 1935 publiziert worden. Dagegen scheint die Partitur der Vorlesung „Über deutsche Literatur“ von 1802/03 endgültig verschollen zu sein. Als deren Ersatz und Zusammenfassung kann uns aber der Aufsatz „Litteratur“ im ersten Teil der „Europa“ dienen.

Günstiger steht es um die zweite Pariser Vorlesungsfolge „Geschichte der Literatur“ von 1803/04. Diese Vorlesungen fanden im kleinsten Kreise statt, und die Hörer, an die sie sich richteten, waren die rheinischen Kaufmannsöhne Sulpiz und Melchior Boisserée und der Rechtsgelehrte Bertram<sup>7</sup>. Diese drei jungen Männer erschienen an einem Tage des Jahres 1803 in Schlegels Pariser Wohnung und bewogen den hier an seiner neuen Aufgabe ringenden Philosophen, ihnen Privatlektionen in Philosophie und Literaturwissenschaft zu geben. Für beide Gruppen, für Friedrich und Dorothea, wie auch für die Brüder Boisserée und Bertram sollte diese gewiß nicht zufällige Begegnung eine große Bereicherung bedeuten. Sie führte zu jener kunstgeschichtlichen Bewegung, welche man die rheinische Restauration nennt. Schlegel selbst öffneten sich die Augen für die Kathedralen des Mittelalters; und der große Bildungseindruck, den diese Pariser Monate auf Sulpiz Boisserée ausübten, klingt noch in den Gesprächen dieses aufrechten Mannes mit Goethe nach.

Auch diese Vorlesungen hat Josef Körner wiederentdeckt. In bedeutenden Fundberichten hat er die Wissenschaft schon seit 1913 auf die große Fülle der unveröffentlichten Handschriften Friedrich Schlegels aufmerksam gemacht, die er an den verschiedensten Stellen aufgefunden hatte<sup>8</sup>. Eine dieser neuen Quellen ist das Manuskript von Friedrich Schlegels Vorlesungen für die Brüder Boisserée. Es ist von Sulpiz und Melchior Boisserée ausgearbeitet, und Körner entdeckte es im Kölner Stadtarchiv<sup>9</sup>. Weitere Handschriften

<sup>6</sup> Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, hsg. von O. Walzel, S. 501; Dorothea von Schlegel und deren Söhne. Briefwechsel, hsg. von J. M. Raich, I, S. 110.

<sup>7</sup> Helmina von Chézy, Unvergessenes, Leipzig 1858, I, S. 247ff.; J. Fr. Reichardt, Vertraute Briefe aus Paris, Hamburg 1805, I, S. 443 f.

<sup>8</sup> J. Körner, Die Urform der Lucinde. (Das literarische Echo, XVI. Jg., Heft 14, Sp. 949/54, 1914.); J. Körner, Neues vom Dichter der Lucinde. (Preußische Jahrbücher, Bd. 183/84, Jg. 1921, S. 309ff.); J. Körner, Romantiker und Klassiker, Berlin 1924; Fr. Schlegel, Neue philosophische Schriften, hsg. von J. Körner, Frankfurt 1935.

<sup>9</sup> J. Körner, Romantiker und Klassiker, S. 9. Ein weiteres Vorlesungsmanuskript, eben-

Schlegels, die zum Teil ebenfalls aus dieser Zeit seines ersten Wendepunktes stammen, fand Körner in der Trierer Stadtbibliothek. Über beide Schriftensammlungen soll hier nun berichtet werden, um von ihnen neue Aufschlüsse über Schlegels Wandlung im Jahre 1803 zu erlangen.

### 1. Friedrich Schlegel: *Geschichte der Literatur. Paris 1803*

Dieses Manuskript hat einen Umfang von 145 Blatt. Es trägt die Überschrift „Friedrich Schlegel. Geschichte der Literatur (in 45 Vorlesungen privatissime zu Paris vom 25. November 1803 bis 11. April 1804) mit Veränderungen und ohne die Geschichte der griechischen Philosophie (wiederholt in Kölln in 36 Vorlesungen vom 28. Juny bis 18. September 1804)“. — Die Vorlesungen beschränken sich auf die europäische Literaturgeschichte und umgreifen die Zeitspanne von der griechischen bis zur altdeutschen Literatur. Sie haben folgenden Aufbau:

Einleitung

Allgemeine Bemerkungen über Europa

#### 1. *Die Griechen*

Die griechische Mythologie

Geschichte der griechischen Literatur

Das epische Zeitalter

Das lyrisch-dramatische Zeitalter

Die lyrische Poesie

Die dramatische Poesie

#### 2. *Literatur der christlichen Zeit*

Neulateinische Literatur

Altfranzösische Literatur

Italienische Literatur

Spanisch-portugiesische Literatur

Altenglische Literatur

Nordische Literatur

Altdeutsche Literatur.

Gewiß kann es bei diesem Bericht nicht darum gehen, den gesamten Inhalt der Schlegelschen Vorlesungen wiederzugeben. Das sei einer späteren Publikation vorbehalten. Aber der neue Geist, der Schlegels philosophische Gedankengänge um 1803 durchdringt, soll doch wenigstens Gegenstand einer kurzen Betrachtung sein.

---

falls im Kölner Stadtarchiv, trägt den Titel: „Über deutsche Sprache und Literatur. 21 Vorlesungen von Friedrich Schlegel vom 12. Juny — 21. August 1807 in Kölln uns privatissime gehalten.“ Dieses Manuskript ist von der Hand Sulpiz Bioßerées.

Schon auf den ersten Seiten des Manuskriptes stoßen wir auf den interessanten Versuch, mit transzendentaler, apriorischer Methode aus dem „Organismus des Menschen selbst“ die Wissens- und Lebensformen in der richtigen Rangordnung zu deduzieren und diese zu einem allumfassenden System der Bildung und Kultur zu kombinieren. Um schnell zu diesem bedeutenden Einleitungsabschnitt der Vorlesungen vorzudringen, müssen wir es uns versagen, auf die gefälligen Sätze einzugehen, mit denen Schlegel im Geiste schönster Sokratischer Pädagogik den Boissserées und Bertram das Bleibende und Allgemeine echter geistiger Bildung als „Entwicklung und Ausbildung der höheren Kräfte und Fähigkeiten“ darlegt und diese von der Abgeschliffenheit und Oberflächlichkeit bloßer Interessantheit abhebt. Schon bald spricht Schlegel selbst von seinem neuen Anliegen, das fast zur gleichen Zeit von Schleiermacher durchdacht wurde: dem richtigen System der Bildung und der vollständigen Deduktion der menschlichen Wissens- und Lebensformen. Ein Zweig dieser universellen Bildung ist die Literatur.

Schlegels Begriff der Literatur ist zu bekannt, als daß er hier ausführlich wiedergegeben werden müßte. Er umfaßt, um ihn wenigstens kurz zu charakterisieren, die vorzüglichsten Werke der schon genannten Disziplinen Philosophie, Poesie und Historie. Aber diese Bestimmung ist arg formal angesichts der plastischen Aufteilung des großen Reiches des Bewußtseins in diesen Vorlesungen. Die geistige Welt ist für Schlegel ein Abdruck der höchsten Geisteskräfte des Menschen: Verstand, Phantasie und Gefühl, ihr Inhalt sind die schönsten Schöpfungen dieser Fakultäten des menschlichen Geistes in Poesie, Beredsamkeit, Geschichte, Sittenlehre, Gelehrsamkeit und Philosophie. So umspannt die Literatur alle Wissenschaften und Künste, ihr Geist ist Enzyklopädie. Die beiden Hauptglieder sind aber Philosophie und Poesie; jene als allgemeinste Wissenschaft: die Wissenschaft sämtlicher Wissenschaften, diese als allgemeinste Kunst: die Kunst aller Künste. Beide wenden sich vom niederen und bedürftigen Leben ab und streben dem Reinen und Höheren zu: dem „absolut rein Guten und Schönen, der Gottheit, Welt, Natur, Menschheit“. Aber die Bildungsaufgabe des Menschen ist mit dieser Erklärung oder Darstellung der erhabeneren Stufen des Seins noch nicht gelöst. Nur die höheren Potenzen des Menschen, die man mit Schleiermacher die symbolisierenden Vernunfttätigkeiten nennen möchte, sind in Aktion getreten, während die Bedürftigkeit, wie auch das Verlangen nach dem Recht noch ungelöscht sind.

In Symmetrie zum Aufbau der Literatur gliedert Schlegel diese Niederungen des menschlichen Geistes, die man ebenfalls mit Schleiermacher organisierende Vernunfttätigkeiten nennen kann, in die Begriffe Ökonomie und Politik. Zur Ökonomie rechnet er alles, „was auf den Anbau, d. h. die Bearbeitung der Natur zu unseren Bedürfnissen und auf die Besiegung der Hindernisse geht, die sie uns in den Weg legt; zu letzterem aber alle diejenigen Zweige, die darauf gerichtet sind, die Störungen und Schwierigkeiten zu verhindern, die die Menschen sich selbst unter sich machen, und jedem den Besitz der irdischen Güter und den freien Gebrauch aller Hilfsmittel sichern“.

Damit sind jedoch nur die profanen Wissenschaften deduziert. Über allen

diesen, über Theorie und Praxis, über Literatur und Wirtschaft thront zuhöchst die Religion, welche die „Erreichung der höchsten Bestimmung des Menschen positiv befördern und herbeiführen soll“ und aus welcher „alle Wissenschaften und Künste fließen“. So ergeben sich die verschiedenen Bildungsformen des Menschen in der richtigen Rangordnung:

Religion

Literatur (Philosophie — Poesie)

Politik

Ökonomie.

Aber es sind nicht nur vier originäre Bildungs- und Wissensformen, Weltanschauungen und Ethiken, die Schlegel „aus der Kenntnis unseres eigenen und des menschlichen Bewußtseins überhaupt konstruiert“, sondern die Rangordnung der Lebensmächte von der Wirtschaft über den Staat zur Schule (Akademie) und Kirche ist in dieser Konstruktion schon mitenthalten, wenn sie auch in den Pariser Vorlesungen noch keine ausdrückliche Erwähnung findet. Es ist kurz die Idee einer umfassenden *Kulturphilosophie*, die sich hier mit apriorischer Methode aus einem kühnen Einblick in die Architektur der menschlichen Geistorganisation ergibt und die in einer verblüffenden Übereinstimmung mit dem Gedankengut der Diltheyschule und der Lehre von den Wissensformen Max Schelers steht.

Dieser Gedanke der Kulturphilosophie ist es aber nicht allein, was den neuen Geist Schlegels charakterisiert. Schon nach ein paar Seiten stoßen wir auf eine weitere neue Idee, auf das neue Zauberwort dieser Epoche: Europa. Diese Europaidee ist zu dem vorangehenden kulturphilosophischen Entwurf nicht ohne Beziehung. Europa stellt in Schlegels Augen offenbar das Modell für das reichhaltige und allumfassende Kulturleben dar, wie es aus der menschlichen Natur entspringen kann, und zwar nicht nur in den vergangenen Jahrhunderten der europäischen Literaturgeschichte, die ja das Thema dieser Vorlesungen sind. Gerade für die menschliche Bildungsgeschichte der Zukunft wird Europa die Mission zugewiesen, eine neue große Kulturnation zu werden, wie wir aus anderen Verlautbarungen Schlegels wissen.

Warum nun gerade Europa von den Romantikern zu dieser Aufgabe, der vollkommene Kulturstaat zu werden, ausersehen wurde, geht am besten aus diesen literaturhistorischen Vorlesungen Schlegels hervor. Deren Kapitel „Allgemeine Bemerkungen über Europa“ enthält eine Schilderung der landschaftlichen und geistigen Besonderheiten dieses Erdteils, die ein Glanzstück der spezifisch Schlegelschen Kunst der Charakteristik darstellt. Diese Fähigkeit, Individuen zu charakterisieren, wird hier auf einen ganzen Erdteil angewandt und zu einer besonderen Deutungskunst der Nation- und Kulturindividualität geführt, die später ihre kongeniale Entsprechung in Nietzsches Aphorismen über die Eigenarten der europäischen Völker oder in Schelers Phänomenologie der „Nationalideen der großen Nationen“ fand. Dieses große europäische Individuum zeichnet sich für ihn durch die Vielheit und den

Reichtum seiner Kultur, durch „Mannigfaltigkeit und Veränderlichkeit“ aus. Der Geist des Menschen hat sich hier ins Unendliche differenziert und ist darüber zu manchem fähig geworden, wozu er es in der Einheit nicht bringt. Diese Trennung in Nationen, Weltanschauungen und Religionen verleiht diesem Erdteil ein einmalig vielfältiges Erscheinungsbild im Gegensatz zu Asien: zwar dem Land der „Geburtsstätte des höheren Menschen und die Wiege aller höheren Kultur, der Sprache, Religion, Künste und Wissenschaften“, aber der Einförmigkeit, entweder eines „schläfrigen Friedens“ oder einer „despotischen Politik“.

Dennoch ist dieses Preislied auf den europäischen Geist nicht ohne Ansatz zur Kritik. Denn die Tendenz zur Trennung, welche zwar der Ursprung der Reichhaltigkeit des europäischen Erscheinungsbildes ist, macht potenziert und auf die Spitze getrieben Europa zum „Sitz des Streites“, zu einem Ort, wo politische, militärische und geistige Machtkämpfe toben. Und weil dieser Charakter Europas nun immer mehr zum Vorschein kommt und sich mit ihm ein allmähliches Ersterben der höheren Erkenntnisorgane und eine „zunehmende Unfähigkeit“ zur höchsten Blüte der Kultur und zur Religion verbindet, fordert Schlegel in seiner Pariser Zeitschrift Europa auf, sich aus diesem Chaos der Kämpfe um die Vorherrschaft zu erheben und sich auf seine Kulturprinzipien zu besinnen. So gehört er mit Kierkegaard zu den großen Ruffern des 19. Jahrhunderts, die das schlafende Europa wecken wollen zur geistigen und religiösen Wiederherstellung des Bewußtseins.

Aber Schlegel war in diesem Jahre 1803 nicht nur der europäischen Literaturgeschichte, sondern gerade auch orientalischen Studien zugewandt. Und diese orientalischen Studien, die ihn nun schon seit einem Jahr beschäftigten, bewegen ihn zu Beginn der Vorlesungen zu einem neuen Gedankengang, der um den Begriff der Mythologie kreist. Gewiß ist das Denken Schlegels schon seit 1794 durch diese Idee bestimmt gewesen. Aber hier in Paris tut sich eine bemerkenswerte Wandlung dieses Begriffes kund, die vielleicht den deutlichsten Aufschluß über die Veränderung des Schlegelschen Weltbildes gibt.

Schon von früh an sind Schlegels Arbeiten durch den Versuch gekennzeichnet, dem Gang der menschlichen Kultur und den Stationen der Geschichte des Bewußtseins auf die Spur zu kommen, ein „Newton der Geschichte der Menschheit“ zu sein. Ein wichtiger Begriff dieses geistesgeschichtlichen und typologischen Denkens beim jungen Schlegel heißt Mythologie oder mythisches Denken, das in sinnbildlichen Geheimlehren über das unbegreifliche Wesen der Natur in Mysterien und Kulte seinen Ausdruck findet. Die ersten Schriften Schlegels sind erfüllt von einem Preis dieses mythischen Denkens bei den Alten und der mystischen Poesie voll Kraft und Herrlichkeit, gegenüber der die spätere Philosophie nur als vernunftmäßig umgedeutete Götterlehre erscheint. Hören wir doch wenigstens einige der begeisternden Sätze aus Schlegels unwillkürlich an den jungen Nietzsche erinnernden Aufsatz „Orphische Vorzeit“: „Mag die Ahnung des Unbedingten noch so dunkel, mag der Ausdruck des Geahnten noch so sinnlich sein: es ist der erste Schritt in

eine ganz andere Welt, der Anfang einer neuen Bildungsstufe. Die Tänzer, welche um das Bild der Artemis zu Ephesus enthusiastische Waffentänze feierten, deren Stiftung man den Amazonen andichtete, der Priester, welcher die Artemis zur Natur umdeutete, der Künstler, welcher sie auf die bekannte Weise allegorisch bildete, der Dichter, welcher sie als solche besang, Herakleitos, der seine Schrift von der Natur im Heiligtume der großen Göttin niederlegte, sie alle, so verschieden auch die Art ihrer Mitteilung und die Deutlichkeit ihrer Begriffe sein mochte, waren von einem und demselben Gegenstande begeistert. Sie waren voll von der lebendigen Vorstellung einer unbegreiflichen Unendlichkeit. Ist nun diese Vorstellung Anfang und Ende aller Philosophie und äußert sich die erste Ahnung derselben in bacchischen Tänzen und Gesängen, in enthusiastischen Gebräuchen und Festen, in allegorischen Bildern und Dichtungen, so waren Orgien und Mysterien die ersten Anfänge der hellenischen Philosophie, und es war kein glücklicher Gedanke, die Geschichte derselben mit dem Thales anzufangen und sie plötzlich wie aus Nichts entstehen zu lassen. Wir sollten die hellenischen Orgien und Mysterien also nicht als fremdartige Flecken und zufällige Ausschweifungen, sondern als wesentlichen Bestandteil der alten Bildung, als eine notwendige Stufe der allmählichen Entwicklung des hellenischen Geistes mit Ehrfurcht betrachten“<sup>10</sup>.

Hier ist die Mythologie der mütterliche Boden, aus dem alle Poesie und Philosophie erwachsen. Sie ist der feste Halt und der Mittelpunkt des Bewußtseins, der alles Gedachte und Gedichtete zusammenschließt, so daß kraft der Mythologie sich alles zu einem Ganzen, zu einem „einzigen, unteilbaren, vollendeten Gedicht“ fügt. Aber Schlegels Zuwendung zu den Griechen galt in Wirklichkeit der eigenen Zeit. Von anfang an war er ein „rückwärts gekehrter Prophet“, der das goldene Zeitalter der Künste und Wissenschaften, wo alles in freier Einheit gebildet ist, für die eigene Epoche zu erringen trachtete. Und bei diesem Bestreben wurde er zum erstenmal zum Zeitkritiker. Denn eine Mythologie als Mittelpunkt des Bewußtseins und der Poesie, eine „Blüte der Phantasie, sich unmittelbar anschließend und anbildend an das Nächste, Lebendigste der sinnlichen Welt“ — das ist es, woran es der modernen Zeit in seinen Augen kümmerlich gebricht. Und so entsteht ihm die Aufgabe, der eigenen Zeit einen neuen Mythos zu entwerfen: die „Ordnung des Chaos, welches nur auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten“.

Aber hierbei gewinnt der Begriff Mythologie einen neuen Sinn. Der neue Mythos kann sich nur auf dem umgekehrten Wege wie der antike bilden. Jener stand am Anfang als der Urgrund, aus dem Wissenschaft und Kunst erquollen; dieser kann nur am Ende einer Differenzierung stehen, die wieder zur Einheit umschlägt, er muß sich „aus den Tiefen des Geistes herausarbeiten“; jener ist das Nächste und Lebendigste, dieser das „künstlichste aller Kunstwerke“. Wo könnte er gefunden werden, wenn nicht in jener Bewegung,

<sup>10</sup> Fr. Schlegel, Orphische Vorzeit, in: Geschichte der Poesie der Griechen und Römer, F. Unger, Berlin 1798.

die auch ein Kunstwerk des Geistes ist, die sich auch aus der innersten Tiefe des Geistes von selbst herausgearbeitet hat: in dem „großen Phänomen des Zeitalters“, in dem Idealismus. Diesem wird jetzt die Aufgabe zugesprochen, welche die alte Mythologie ohne Anstrengung bewältigt hatte, nämlich Poesie und Philosophie zu vereinigen, die Kunst zur Wissenschaft und das Leben zur Kunst zu machen, die neue Religion zu sein. Und so läßt Schlegel in seinem poetischen Symposium den Ludoviko verkündigen, daß „der Idealismus in praktischer Hinsicht nichts anderes ist als der Geist jener Revolution, die große Maxime derselben“, wenn auch nur ein Zweig<sup>11</sup>. Spinoza, die neue Physik in mythischer Sprache — alles dies ist nichts anderes als „ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur in der Verklärung von Phantasie und Liebe“. Es ist Weltbilddichtung in der zweiten Potenz, ein systematisches Begreifen der Welt mit anschließender Übersetzung in die poetische Sprache der Offenbarung der Natur.

Noch im Jahre 1802 vertritt Schlegel in Paris diese Auffassung von der idealistischen Philosophie und romantischen Poesie in ihrer Hinordnung zur Mythologie. Dort trifft er die wichtige Unterscheidung zwischen der exoterischen und der esoterischen Poesie<sup>12</sup>, welche den Schlüssel zum Verständnis dieses frühidealistischen und frühromantischen Mythologiebegriffes bildet. Die exoterische Poesie ist die klassische, gewissermaßen die kleine Poesie, welche die Welt verkünstlicht und sich bei der Darstellung des Schönen an die Formproportionen hält, welche das menschliche Auge gewöhnt ist. Die esoterische Poesie geht über den Menschen hinaus und sucht Natur, Welt und Mensch im ganzen zu umfassen und in einem neuen Mythos zu synthetisieren. Da dieser nicht mehr ursprünglich vorhanden ist, stellt sie die Forderung zu einer höheren Kombination desselben mit dem Ziel, „die eigentlich unnatürliche und verwerfliche Trennung der Poesie und Wissenschaft“ in diesem neuen Mythos, dieser neuen Religion aufzuheben. Den Anfang dazu erblickt Schlegel in der neuen Kunstsprache der Physik, die Vollendung wäre ein großer mythischer Roman; aber nicht mehr nach Art des Wilhelm Meister, der ja das Produkt künstlicher, poetischer Poesie ist, sondern ein Roman im Stile des Heinrich von Ofterdingen von Novalis, der auch in der Sphäre dunkler, geheimnisvoller Urgründe des Seins vertraut ist. Das ist wohl-gemerkt noch seine Auffassung im Jahre 1802, aber schon in dieser Zeit machen sich Spuren einer gewaltigen Änderung in der Auffassung dieser zur Religion erhobenen Mythologie bemerkbar.

Bis zu diesem Zeitpunkt zeigt sich wiederum eine erstaunliche Parallele zwischen den Schlegelschen und Schellingschen Auffassungen der Mythologie. Auch Schelling hatte in seinen frühen Schriften im Mythos den Ausdruck der poetischen Wahrheit gesucht, die andere Sprache der Weltbild-darstellung neben der wissenschaftlichen. Auch Schelling war über die rationalistisch-historische Mythenerklärung, welche den Mythos zum Notbehelf und zur Vorform der Wissenschaft degradiert, weit hinaus und sah ebenso

<sup>11</sup> Fr. Schlegel, Gespräch über die Poesie, Athenäum, 3. Bd., 1. Stück, Berlin 1800.

<sup>12</sup> Friedrich Schlegel, Litteratur, Europa, 1. Teil.

wie Schlegel im Mythos die urbildliche Welt selbst aufgefaßt, und zwar in einem höheren, symbolischen Denken, bei dem Sein und Bedeutung ineinander fließen. Ferner huldigte auch Schelling der Idee des neuen Mythos, der damit beginnt, die Erkenntnisse der höheren Physik zu poetisieren und der insgesamt nach einer neuen, symbolischen Weltbilddichtung strebt.

Später jedoch, nach der großen Wandlung, welche der Aufbruch nach München und der Einfluß Baaders einleiten, wird die Idee des Christentums zu einem zentralen Erlebnis Schellings und zum Anstoß für neue geistige Einsichten und Entscheidungen. Diese Entdeckung verbindet sich mit einer Relativierung der früher zur Religion erhobenen Mythologie. „Mythologie und Offenbarung“ werden jetzt zu gegensätzlichen Begriffen, oder doch zu sukzessiven Gliedern des „theogonischen Prozesses“, der ein Werden Gottes im Bewußtsein ist. Und der höchste Zusammenhang, von dem nun die Mythologie als Vorahnung der christlichen Religion und die Mythen als Manifestationen göttlicher Potenzen in ihrer Getrenntheit und in ihrem Gegeneinander verstanden werden können, ist die Philosophie der Offenbarung, für welche die Philosophie der Mythologie die notwendige Vorbereitung darstellt. In seinem späten System der positiven Philosophie hat Schelling diesen Gedanken am deutlichsten ausgeführt. Das Ziel des universellen und philosophischen Verständnisses wirklicher Religionen führt ihn hier mit der Analyse des Hauptbegriffs Monotheismus zu einem geistig philosophischen Durchdringen und höchsten Begreifen der einzelnen Faktoren des Mythologie erzeugenden Prozesses, so daß die Mythologie in ihren verschiedenen Stadien konstruktiv erklärt werden kann und im Übergang zum philosophischen Begreifen der Offenbarung die philosophische Religion entsteht, welche die Faktoren der wirklichen Religionen als begriffene und verstandene in sich hat und also frei ist.

Es ist nun verblüffend und für den Versuch, mit der historisch-vergleichenden Methode den Sinnzusammenhang in der Entwicklung dieser gesamten Geistesepoche zu erforschen, bedeutet es einen großen Fund, wenn im vierten Kapitel der Schlegelschen Literaturgeschichte von Paris und also schon im Jahre 1803 das Postulat erhoben wird, die Mythologie philosophisch zu deuten und „aus der Wahrheit selbst, aus der wahrhaften, einfachen Religion“ zu erklären; und wenn dann weiter die Idee der Offenbarung gewonnen und der Mythologie entgegengesetzt wird und sich so jenes philosophische, an der Wahrheit orientierte Verstehen der Mythen Bahn bricht, das Schlegel wiederum „Charakteristik“ nennt und das in „Sprache und Weisheit der Indier“ endgültig zur Absage an den Pantheismus, an den Künstler- und Spieler-Gott und an das Pulsieren der Weltseele führt. Ebenso wie später bei Schelling rückt schon jetzt bei Schlegel die Offenbarung an die Stelle, welche früher der Mythologie vorbehalten war, allerdings mit dem wichtigen Unterschied, daß Schlegel bei diesem philosophischen Begreifen der Mythengeschichte keine theogonischen und mythologischen Prozesse der geistigen Läuterung und progressiven Annäherung an den Monotheismus kennt. Sein Prinzip der philosophischen Durchdringung dieser mythischen Bewußtseins-

formen ist das der „Uroffenbarung des Gefühls“, in welcher dem Menschen ursprünglich das Wesen des unendlichen Geistes als des Einen, im Bilde des Vaters und Königs kundgetan ist. So steht der Monotheismus für Schlegel am Anfang der Entwicklungsgeschichte des Bewußtseins, und die polytheistischen Mythen, sofern sie sich nicht durch Einordnung der Untergottheiten doch noch mit dem Monotheismus versöhnen lassen, sind, ebenso wie die pantheistischen, philosophisch als mißverständene Uroffenbarung zu begreifen. Für Schlegel gibt es also keinen Bewußtseinsprozeß, bei dem aus der mythischen Erklärung von realiter erlebten Naturmächten in gesetzlicher Aufeinanderfolge der göttlichen Potenzen sich der richtige Begriff des Monotheismus progressiv entwickelt. Will man dennoch bei ihm von einem gewissen gesetzlichen Prozeß des Bewußtseins in Hinsicht auf die Gotteserfahrung sprechen, dann nur in dem Sinne, daß auf den Monotheismus der Uroffenbarung der nicht mehr mit diesem Monotheismus zu vereinende Polytheismus hypertrophierter Untergottheiten folgen kann, der sich dann aber unter dem Eindruck der drei Offenbarungen der Natur, der Geschichte und der Schrift in ihrer Konvergenz zum richtigen Verständnis der göttlichen Einheit als Dreiheit in der Aequalitas spekulativ erheben kann. So scheint in diesem Punkte die geistige Verwandtschaft Schlegels mit Görres die größere zu sein.

Mit der Erörterung dieser drei Ideen — der universellen Kulturphilosophie, des richtig konstruierten Kulturstaates Europa und der aus der Offenbarung philosophisch verstandenen Mythologie — schließen wir die Charakteristik des Pariser Vorlesungsmanuskriptes ab. Diese Ideen drücken am deutlichsten die Erkenntnisse aus, welche Schlegel in dieser Zeit seines Wendepunktes gewonnen hat und die ihn schon bald danach zu neuen Einsichten führen. Wie diese geistige Entwicklung in Fluß gekommen ist und sich dann weiter vollzieht, vergegenwärtigt uns der Trierer Nachlaß Schlegels noch einmal unter einem anderen Gesichtspunkt.

## *2. 17 Hefte Friedrich Schlegels zur Poesie, Literatur, Philologie und zur griechischen Poesie von 1794—1812*

Wir sind in der glücklichen Lage, hier auf weitere unveröffentlichte Quellen aufmerksam machen zu können, die uns die Neubesinnung des Schlegelschen Denkens in diesen kritischen Übergangsjahren von 1802/03 noch einmal vor Augen führen, die uns noch plastischer und direkter in die innere Problematik des frühidealistischen und frühromantischen Ringens einblicken lassen und die noch einmal das Exemplarische und Typische dieser Denkbewegung darstellen. Es handelt sich dabei um einige Notizhefte, die private Aufzeichnungen, Pläne und Entwürfe Schlegels enthalten. Auch sie stammen aus den Jahren 1802/03.

Sie bilden den Teil einer umfassenderen Schriftensammlung, die in der Trierer Stadtbibliothek liegt. Diese vermittelt ein Gesamtbild der poetischen

Anschauungen Schlegels von 1794—1812. Im einzelnen enthält dieser große Nachlaß folgende Schriften:

1. Geschichte der attischen Tragödie (12 Blatt)
2. Von den Zeitaltern, Schulen und Stilen der griechischen Poesie, 1795 (32 Blatt)
3. Von der Schönheit in der Dichtkunst, I und II (23 Blatt)
4. Von der Schönheit in der Dichtkunst, III (16 Blatt)
5. Geschichte der lyrischen Dichtkunst unter den Griechen, I (20 Blatt)
6. Vom Ursprung der griechischen Dichtkunst (4 Blatt)
7. Charakteristik der griechischen Tragiker (12 Blatt)
8. Von den Organen der griechischen Poesie (13 Blatt)
9. Zur Philologie (24 Blatt)
10. Zur Philologie (25 Blatt)
11. Zur Poesie, I, Paris 1802, Jul. (24 Blatt)
12. Zur Poesie, II, Paris 1802, Dezember (24 Blatt)
13. Zur Poesie, anno 1803 (23 Blatt)
14. Zur Poesie, 1803, II, Julius (23 Blatt)
15. Zur Poesie und Literatur, 1808, I (36 Blatt)
16. Zur Poesie und Literatur, 1810, I (36 Blatt)
17. Zur Poesie und Literatur, 1812 (48 Blatt).

Diese Trierer Manuskripte sind für die Erforschung der Geistesgeschichte des frühen 19. Jahrhunderts und für den Versuch einer umfassenden Schlegel-Deutung von unschätzbarem Wert. Ihre Bedeutung liegt nicht allein darin, daß sie in ziemlicher Vollständigkeit die sukzessive Gedankenfolge aus einer derart wichtigen und langen Zeitspanne enthalten. Der Wert dieser Schriften gründet sich ebensowohl auf ihr Thema, die Theorie der Poesie und Literatur.

Schlegels große Wandlung im politischen und kulturhistorischen Denken ist uns in ihren Grundzügen wenigstens schon bekannt geworden. Sein philosophisches Itinerarium von 1796—1806 als Weg von Kant und Fichte zu einem neubelebten und aus der idealistischen Philosophie neu verstandenen Christentum ist uns heute mit dem Fund der „Philosophischen Lehrjahre“ Schlegels auch wieder zugänglich geworden. Fehlte nun noch die entsprechende Geschichte seiner Bildung im poetischen und literarischen Bereich. Mit diesen Trierer Schriften steht auch diese der Forschung wieder zur Verfügung. Sie zeigen auf das anschaulichste, wie das Streben dieser Epoche, das Ganze der Welt in einem pantheistischen und neuartigen System mythischer Symbolik zu fassen, nun plötzlich unter dem Zwang des richtigen Denkens umschlägt und wie aus der Kritik und dem Vergleich typischer Arten der Systembildung eine neue, universalere Weltanschauung gewonnen wird, in der die frühen Bestrebungen in einem neuen Geist fortleben. Diesen Umschlag des Denkens in der poetischen Disziplin des Weltsystems in einzelnen Etappen und suchenden Schritten aufzuweisen — darin liegt der große Wert und die exemplarische Bedeutung der Trierer Handschriften. Sie stellen dar, wie

aus dem Ziel, eine neue Religion zu stiften, der Zeit einen neuen Mittelpunkt, einen neuen Mythos zu geben und das Bewußtsein mit der Vereinigung von Poesie und Philosophie zu renovieren, allmählich die Erkenntnis heranreift, daß diese Religion als universales Lebensprinzip und diese große, Sein und Werden, Natur und Geschichte umfassende Weltanschauung im Christentum schon vorhanden ist und daß es nicht darum geht, eine neue Religion zu konstruieren, sondern nur darum, die vorhandene richtig zu verstehen. In diesem Sinne sagt Schlegel in einem Fragment aus dem Jahre 1805: „Jede mögliche Religion ist im Christentum schon a priori mitumfaßt; daher ist es Torheit, eine neue Religion stiften zu wollen. — Die subjektive (formlose) Religion des Gefühls ist irreligiös, als individuell und egoistisch, läßt sich daher leicht widerlegen. — Das Christentum ist eine universelle Religion; daher auch die Mischungsversuche überflüssig.“

Das ist der große Gesichtspunkt zum Verständnis dieser Hefte. Wendet man sich einmal dem Wendepunkt dieses Denkens, den Notizen aus der Zeit von 1802 zu, dann tritt man gleichsam in die Werkstatt von Schlegels geistigem Schaffen. In keinen Heften macht sich so wie in diesen, schon der äußersten Form nach, der Übergangscharakter bemerkbar. Gewagteste Kombinationen, ja oft überspannt und peinlich scheinende Versuche, die ständig widerrufen und durch noch tollere Einfälle ersetzt werden, bilden ihren hauptsächlichlichen Inhalt. Dabei geraten die scheinbar fest gefügten Absichten und Begriffe der romantischen Bewegung und idealistischen Philosophie erneut in Fluß und alles wird wieder in Frage gestellt. Mit den Namen großer historischer Persönlichkeiten verbinden sich sofort kühne Pläne für zukünftige Epen, Dramen oder Romane; die einzelnen Kunstformen werden selbst auch wieder variiert; Shakespeare, Cervantes sollen umgedichtet, eine neue Bibel soll geschrieben werden; kurz, es ist der Eindruck allgemeiner Konfusion, der bei der Lektüre dieser Hefte von 1802 entsteht.

Sie zeigen Schlegel auf der Suche nach einem neuen Weg. Dabei geht es ihm zunächst um die Erfassung der rechten Grundquelle der Kombinatorik, die er in der Poesie sieht, in der Kunst als solcher, in der sich das ganze Leben überhaupt spiegelt und die in ihren Formen vielgestaltig wie das Leben ist. Bacchus, Herkules, Salomo, Genoveva, Magdalena, Rosamunde, Celestine usw. erscheinen ihm als Urphänomene der Dichtung und des Lebens, die mit den anderen geplanten Werken: den orientalischen Gedichten, den indischen Legenden, Hieroglyphen über die Natur der Dinge, Märchen, nordischen Romanzen und wie sie alle heißen mögen in den verschiedensten Kunstformen der Elegien, Romanzen, Dramen, Romane usw. integriert werden sollen zu einem poetischen System der gesamten Erfahrung, zu einer poetischen Wissenschaftslehre über der philosophischen und politischen (Republikanismus). Dabei soll dieses poetische System noch 1802 rein von der ästhetischen Immanenz aus konstruiert werden: die Poesie steht am Anfang und dehnt sich auf die gesamte Wirklichkeit aus. Es ist ein rein „ästhetisches Ganzes“, zu dem Schlegel hier strebt, die „innere Natur“ bildet die Form.

Wie sich nun aus diesem allgemeinen Chaos von 1802 eine neue Form ent-

wickelt, wie an die Stelle des Mythos das Christentum tritt, wie sich aus der kühnen Verbindung der philosophischen mit der poetischen Weltanschauungskritik („Der weltanschauliche Kreislauf der Poesie ist der gleiche wie bei der Philosophie“) eine neue Einheit des Weltbildes ergibt, wie schließlich an die Stelle des goldenen Zeitalters der romantischen Wissenschaften und Künste das christliche Reich der spiritualis intelligentia, eines völlig neuen mystischen und symbolischen Verstehens aller Dinge und Vorgänge tritt, — davon geben einige Beispiele aus dieser Fragmentensammlung den besten Eindruck.

Wir übergangen bei dieser Auswahl die ersten acht Manuskripte, die von der Geschichte der griechischen Poesie handeln. Diese stellen eigene, in sich geschlossene Abhandlungen dar, deren Edition hier nicht vorgegriffen werden soll. So beschränkt sich die Auswahl auf die restlichen neun Hefte, die in fragmentarischer Form einen ziemlich vollständigen Eindruck von der inneren Entwicklung der Schlegelschen Kritik und Poetik aus der Zeit von 1795—1812, von der ersten Begegnung mit dem klassischen Altertum bis zu seinem geistigen Ringen um das Christentum bieten.

### 1. Zur Philologie<sup>13</sup>

„Die Philosophie kann nicht auf die Philologie angewendet werden. — Erstes Paradoxon. Das zweite: Der Philolog muß Philosoph sein. — Drittes Paradoxon: *Die Philologie ist notwendig.*

*Kritische* Philosophie, ein Epitheton ornans.

Philologie ist Interesse für bedingtes Wissen.

Die ganze Philosophie der Historie muß aus der Philosophie der Philologie postuliert und deduziert werden können.

Die vollendete, absolute Philologie würde aufhören Philologie zu sein. *Sie annihilirt sich selbst.* Die *Gesetze* der Philologie sind sämtlich entlehnt, historisch. Nicht aus der Grundlage der Bildungslehre unmittelbar; sondern aus der *historischen Logik*, welche, wie jede Wissenschaft ihre angewandte Logik in sich begreift, aus jener Grundlage und der eigentlichen Logik zusammengesetzt ist.

Die philologischen Gesetze müssen sich zu den historischen verhalten wie die philosophischen zu den logischen.

Alle Philologie ist notwendig philosophisch; sie mag wollen oder nicht, sie mag wissen oder nicht.

Verhältnis der Philologie zur Kunstlehre, zur Sprachlehre, zur Logik. — Der Mittelbegriff mit der ersten ist das Klassische:

<sup>13</sup> Diese beiden Hefte sind zwar schon im Jahre 1928 von J. Körner in einer Zeitschrift ediert worden (Logos XVII, S. 1—72); dennoch sollen einige besonders interessante Fragmente zur Charakteristik der Kritik und Philologie des jungen Schlegel hier wiedergegeben werden.

1. Keine Kritik ohne Kunstlehre
2. Keine Hermeneutik ohne Logik
3. Keine Sprachkunde ohne Sprachlehre
4. Das Ende der Philologie ist Historie
5. Philologie ist Philosophie. —  
Fünf Paradoxa.

Ich bin ein philologischer Philosoph, kein philologischer Künstler. Ich bin mehr als Philolog oder weniger: je nachdem mans nimmt.

Idee einer Philosophie der Philologie — die ausläuft in eine *Methodologie und Historie der Historie*.

Ein kritischer Philosoph kann sich viel freier bewegen, geht viel sicherer, verfährt nach deduzierten Grundsätzen (der materialen Logik), ist also mehr Künstler als der Sokratiker.

Die philosophische Kritik ist vielleicht nichts weiter als *Logik in der zweiten Potenz*.

Nicht bloß auf das einzelne Philosophem, auf das einzelne philosophische Individuum, auf historische Massen der Philosophie, auf philosophische Klassen und Gattungen wendet sich die Philosophie und logische Kritik der kritischen Philosophie, sondern auf die Philosophie selbst. In dieser Rücksicht ist die philosophische Kritik nichts als Philosophie in der zweiten Potenz, Philosophie der Philosophie.

Nur durch die Idee von *kritischer Totalität*, von einer *absolut* kritisierten und und kritisierenden Philosophie und durch die gesetzmäßige Fortschreitung, kunstmäßige Annäherung zu dieser unerreichbaren Idee wird der Philosoph den Beinamen des kritischen Philosophen verdienen. Kant ist kein kritischer, bloß ein kritisierender Philosoph; Fichte ein kritisierter.

Ich hoffe eher, daß die Philosophen philologieren werden als umgekehrt.

Wäre es nicht besser, kritischer, philosophischer, philologischer, überall nicht mit der Grundlage der Sprachlehre, Kunstlehre, sondern mit der Kritik der bisherigen Behandlung dieser Wissenschaften anzufangen? Bei der Sprachlehre besonders möchte eine kritische, rhetorische Einleitung über Philosophie der Sprachlehre nicht unschicklich sein. Bei der Kunst alles dies in die Anfangsgründe der Kunstlehre und in die reine Poetik. Man kann kritisch verfahren, ohne sich gerade jetzt auf die *Geschichte der Wissenschaft* einzulassen.“

## 2. Zur Poesie, Paris 1802, I und II<sup>14</sup>

„Der Herkules — phönizisch und syrisch. Alexander dachte ich zu vereinigen mit Elegien. — Auf jene Art geht das nicht. — Vielleicht ein eigenes Epos.

<sup>14</sup> In Hinsicht auf neue Werkpläne, welche diese beiden Hefte in Fülle und in seltener Konfusion enthalten, beschränkt sich die hier gegebene Auswahl auf einen schmalen Raum.

„Christus“ mit zu den Romanzen. — Dennoch zu den Elegien, wenn auch diese zum Osiris.

Christi Geschichten eignen sich mehr zu den Romanzen. — Vielleicht außer den konstruierten Gedichten noch eigentliche Legenden und Schauspiele Christi.

Orientalische Gedichte vielleicht bestimmt als Aurora. Nebst Übersetzungen aus dem Orientalischen viele christliche Schauspiele, die zugleich Märchen und Dialoge wären. — Das schon Magdalena. Vielleicht auch Maria!

Romane, witzige Poesie und epische sind alles nur Elemente und Vorbereitungen zur *mythischen* Poesie, so wie tragisches und komödienhaftes Schauspiel und musikalisches zum historischen Drama. Dasselbe aber sind auch lyrische Gedichte. Doch müssen sie durchaus schon den mythischen sich nähern.

Vielleicht Bacchus zu den Mysterien? Oder Pallas Athene und alles etwa in Kunst und Polemik geendigt?

Wie Herkules die wahre Idee des Mannes, so ist Kybele die höchste der Natur, wo diese selbst als rasend und in ihrer Begeisterung aufgefaßt wird. Beide Ideen vielleicht zu den Mysterien. — Oder diese selber schon christlich?

Die rechte Grundquelle der Kombinatorik liegt in der Poesie — also müßte man freilich mit Hieroglyphen anfangen — beide Ideen derselben zu vereinigen oder auch alle drei: Darstellung des Idealismus — An eine Geliebte — und Memorabilien von Naturideen.

Maria zu den sieben Mythischen — Maria ist auch die erste Sehnsucht und der letzte Himmel. Das ganze Christentum muß in Mariadienst aufgelöst werden.

Unsere Epoche wird sein die polemische — d. h. Poesie und ihr Gegenteil im Konflikt.

Sind vielleicht auch in der jetzigen Periode einige vergangen, veraltet? (Fichte, Schelling, Ritter.) — (Klopstock, Winckelmann, Lessing, Goethe — Wolf auch schon alt.) Der eigentliche Anfang erst Novalis, Hülsen, Baader, Steffens, Tieck und ich.

Roman ist durchaus poetische Poesie. In dieser Hinsicht auch Jean Paul nicht zu mißbilligen. (Man sollte aus ihm romantische Ansichten geben.)

Die Geschichte der Dichtkunst selbst als ein Gedicht zu betrachten.

Die Trennung der Philosophie und der Poesie bloß zum exoterischen Idealismus — die Vereinigung zum esoterischen.

Zu meinem Kreis gehören nur solche, die vortreffliche deutsche Werke hervorbringen können (also Werner, Wolf, auch Ritter nur indirekt). Steffens und Schütz die Repräsentanten der Jugend, bei Hülsen in hohem Grade der Fall.

Blütenstaub, Glaube und Liebe — geistliche Lieder — Lehrling zu Sais — Hymnen an die Nacht — als Stufen des Übergangs zur Poesie aus dem Idealismus.

Goethe, Fichte, Novalis, Schleiermacher — gleichsam die äußeren Grenzen meiner Schule.

Das Gedicht ist ein höheres oder tieferes Ich, das sich aus dem Ich ablöst =  $\sqrt{\text{Ich}}$

Es ist in der Tat ein fast selbständig beseeltes Wesen, sein Leib das Wortspiel (die körperliche Einheit), die Witzesform. Die höhere Ichheit vielleicht aber nur die Gleichförmigkeit eines göttlichen Bewußtseins, die sich als Stil, Ton, Kolorit ankündigt.

Die exoterische Form ist immer rhetorisch, nicht poetisch — auch wenn sie auf Zeugung symbolisiert wird.

Klopstock und Schiller sind unser Corneille und Racine.

Schiller ein ebenso verfehelter Moralist als Historiker.

Klopstock, Schiller, Jean Paul — alle in den nächsten Grundfehler der Deutschen geraten, in Monotonie, erhaben sein sollende Affektation und Sentimentalität.“

### 3. Zur Poesie, Paris 1803, I und II

„Homo offenbar ein religiöses Werk — Darstellung des Satanus — Gegensatz der Maria — die Hymnen alsdann bloß wehmütig. Herkules vielleicht in der Form der nordischen Legenden — als Gegensatz der Argonauten.

Das gute Wort muß ein Satz im kleinen sein, ein Satz aus Silben, nach der Verschiedenheit der Prosa und Poesie; so wie es unbedeutende Silben geben muß, so auch unbedeutende Worte. Die Silbe muß ein Buchstabe im großen, eins, unzertrennlich, gediegen, von einem ganz reinen und deutlich entschiedenen Charakter sein.

Die drei Frauenideale als Piktur, Musik und Plastik sind klar. — Wie ist aber nun der Charakter der Männer zu bilden und zu konstruieren? Geometrisch, physikalisch? — Es gibt einen elektrischen — vielleicht auch einen magnetischen — und einen galvanischen Charakter. Elektrisch = heroisch, galvanisch mehr künstlerisch, magnetisch hieroglyphisch.

Die romantische Fabel muß zwischen der tragischen und märchenhaften die Mitte halten. Der Anfang glücklich und das Ende glücklich; in den Charakteren aber ein deutlicher Gegensatz des guten und bösen Prinzips. — Kurz, eine solche Fabel ist ein treues Bild des Universums — ein Mikrokosmos vom Kosmogonie.

Das Wesentliche der Charakterdarstellung wird künftig wohl in der Psychologie liegen.

Der Wilhelm Meister ist eine bequeme, äußerst allgemeine Formel für einen

Roman, wie die Wissenschaftslehre für Philosophie und die französische Revolution für absolute Veränderung.

Im Mittelalter Alchemie und Astrologie bloße Tendenzen geblieben, aus Unvollkommenheit der Mittel. — (Wirds vielleicht jetzt mit der Poesie so sein? Das ist doch bei der philologischen, philosophischen und physikalischen Basis kaum möglich?) In jener Zeit ging das Ganze aus von Politik, von Moral, war nicht hinreichend mit Poesie und Physik verbunden. Daher unglücklich.

*Die Poesie blieb einzeln und unverstanden.*

Die Form des Märchens ist absolutes Chaos und unendliche Beziehung und Bedeutung.

Das Bewußtsein der Rasenden für Poesie vielleicht ebenso wichtig als das der Kinder und Weiber.

Eine Masse Romane zum Übergang ins Epos. — Die romantische Übersetzung der Ilias, Odyssee, Metamorphose, Äneide dazu — auch Vasco da Gama. — Also fünf Romane.

Die eigentümlichste Form der Poesie ist wohl das Märchen als Roman plus Drama.

Oft erdingen nicht mehr Roman, sondern Märchen. — Der Roman ist nicht Märchen, aber er soll dahin führen.

Minna von Barnhelm könnte noch eher umgearbeitet werden als Emilia Gallotti. Alle deutschen Stücke umzuarbeiten: Götz, Faust, Minna von Barnhelm, Wallenstein.

Man kann keine neue Mythologie machen, weil alles unendlich voll Mythologie ist; jede Sprache ist eine usw. Aber sichtbar machen die unsichtbare, befreien die gebundene, das kann man wohl; und kann man das wirklich, dann ist die Mythologie eine Kunst.

Die didaktische und lyrische Poesie ist wohl vorzugsweise ganz Religion — und auf der anderen Seite Physik plus Politik. Das letzte ist wohl mehr oder weniger jede Poesie.“

#### 4. Zur Poesie und Literatur. 1808/09

„Goethe ist vorzüglich in den Liedern ein Dichter, im Meister ein schöner Geist, in den dramatischen Werken ein Künstler. — Deutschen Geist hat er nicht, wohl aber eine Verbindung des englischen und des französischen Geistes, eines schwächeren Shakespeare mit einem besseren Voltaire.

Ein herrlicher Gegenstand für ein Gedicht wäre der Hymnus, den Christus und die Apostel sangen, als sie auf das Olivetum stiegen in der Nacht des Abendmahls.

Die Formen: episch, historisch, dramatisch gehören insofern zusammen, daß sie alle Darstellung des Äußeren sind, so wie die Formen: lyrisch, systematisch, mystisch Entfaltung des Inneren (sei es Gefühl oder Denken). —

Die höchste Form ist nicht gerade die romantische, sondern die *mystisch-poetische*, eigentliche Kunst, so wie Mystik Form der Liebe, Epos Form der

Offenbarung.

Die sieben Kräfte und Geister der Natur doch wohl nur in Poesie, und zwar in Stanzen darzustellen — oder in altdeutschen Alexandrinern? Ich denke, das erste soll Aurora, die Darstellung jener Naturgeister sein — oder Anschauung der Dreieinigkeit? Wird das letzte abgesondert, wird das erste mehr passen.

Dieses Naturgedicht in lauter Natursinnbildern, ohne alle christliche Beimischung. — Allenfalls mit einer allegorischen, romanzenähnlichen Rätselhaftigkeit.

Auch der Witz, wie der Pantheismus, nur eine Stufe des Überganges für die deutsche Literatur. Beide haben eine große Verwandtschaft, da aller wahre Witz auf das Spiel mit dem Absoluten sich bezieht. Die ausschließlichen Witzlinge in der deutschen Literatur — Tieck, Jean Paul, Adam Müller — stehen daher im Grunde auf einer Stufe mit den Pantheisten.

Der Geist der Poesie ist Dualismus — Pantheismus, mit Unterordnung des letzten. Die lyrische Poesie ist der Übergang zur Emanationsphilosophie — die unendliche Tiefe ist ihr eigentliches Wesen.

Roman, der Übergang von Poesie zur Prosa (Kritik), Epos mehr Pantheismus. — Drama ganz Dualismus, je mehr historisch. Reiner Dualismus je besser und je dramatischer.

So wie man vor einer Reihe von Jahren über die Unfähigkeit der Neueren klagte, ein ästhetisches Ganzes zu fassen, so ist jetzt die Klage an ihrer Stelle, daß sie nur ein ästhetisches, nicht aber ein poetisches, was höher ist, zu fassen vermögen. — Die Einheit des ersten ist musikalisch oder pittoresk; die poetische größer und umfassender. Ist die wesentliche Einheit hier religiöser oder physischer Art? Beide Einheiten können nur an der historischen Einheit gebunden werden. Die physische, das ist die elementarische, gigantische, die religiöse die symbolische — was Kuß, Blume, Auge, Flamme (Opfer), Stern (Bild) zugleich ist. — Vielleicht ist die religiöse diejenige, welche physisch und witzig zugleich ist; daraus entsteht dann das Astronomische, Symbolische, Systematische, Architektonische, Geometrische, Religiöse, *Siderische*.

Die Kunst ist eigentlich nur zur Darstellung der dreifachen Gottheit bestimmt — gleichsam in verschiedenen Zyklen: Architektur, Malerei, Musik das Allerinnerste. Poesie dagegen zunächst zur Darstellung der Natur (daher die kosmogonische die zweite, die heroische Poesie die erste).

Die Architektur ist bestimmt, darzustellen die Gottheit in ihrer furchtbaren Unendlichkeit, in ihrem Abstände von der Menschheit. — Die Malerei ist ein fortlaufender Kommentar über das Geheimnis der Menschwerdung; die Musik ist der Ausbruch der Liebe, das Gefühl der Kirche, obwohl auch die Stim-

men der Hölle sich dazwischen vernehmen lassen. Es gibt eine böse Musik; die Skulptur der Alten ist bloß eine falsche Kunst. *Sunt idola antiquorum*. Doch soll man sie studieren, um sie zu besiegen; so wie der christliche Philosoph die Dialektik, sie kennend und brauchend, bezwingt.

Die epische Poesie soll auch wie die Architektur die unendliche Fülle des göttlichen Lebens darstellen; die mystische Poesie dagegen ist pittoresk und evangelisch erotisch im höchsten Sinne und völlig dasselbe mit der wahrhaft romantischen, Synthese der drei einfachsten Arten der Poesie, der epischen, dramatischen und lyrischen Gattung.

Mit keiner Kunst hat die dramatische Poesie so viel Verwandtschaft als mit der Plastik. Auf eine gemeinere Art zeigt sich dies in dem Maskenwesen der Komödie. Es gibt aber etwas Ähnliches auch für die Tragödie, und dies macht gerade das Idealische in den Charakteren aus. (Die Urcharaktere des Königs, Kriegers, der Mutter, Frau etc. so stark und vollendet als möglich zu entwickeln.) Nebst dem hat die dramatische Poesie am meisten Verwandtschaft mit Musik, so wie die epische Poesie mit Architektur und Malerei.

Die Tiecksche Poesie ist ganz die der Phantasie — wie Goethes Poesie ein künstlicher Empirismus. Schiller in der Mitte zwischen beiden. Klopstocks Poesie die des Ideals, aber freilich meist die des verfehlten.

Die Darstellung der Gottheit oder der Natur macht eine deutliche Scheidung in mehrere Gattungen der Poesie. — Die dramatische ist eine indirekte Darstellung der Gottheit, die epische der Natur, die romantische der Welt, aber auch in jenen zwei Richtungen. — Die geistliche Lyrik hat mehr Anneigung zum dramatischen Gedicht und zum Märchen, die weltliche mehr zum mimischen Epos und zum heroischen.

Die Kunst ist dem Tier wesentlich (Instinkt der Tiere — Sprache als Gipfel der Tierheit).

Nacht, Tod, Ichheit, Nichtigkeit sind nur eins. — So auch Leben, Opfer, des Menschen Sohn. — Opfer ist Rückkehr oder Aufschwung zu Gott — alles Leben also Opfer. —

Tod und Leben, scheint es, kann die bildende Kunst besser darstellen als die Poesie.

Nacht      Opfer

Tod        Leben

Ichheit    Christus (Menschensohn — Retter).“

## 6. Zur Poesie und Literatur, 1812

„Der Roman ist nicht so sehr die Poesie für das Zeitalter, als die Poesie bildende Poesie. — Ansicht, daß alles Poesie sei, daß in allem Poesie sei. — Es ist noch zu untersuchen, welches die Ansichten und Anschauungen seien, durch welche die Nation und das Zeitalter kann zur Poesie erhoben werden. — Vielleicht durch den Roman.

Das Antithetisieren der Charaktere auf unseren Bühnen hängt zusammen mit der gesuchten und selten verletzten Kontinuität der Zeit.

Das ist der Unterschied des Shakespeareschen und unseres Dramas, daß dort eine Szene ein Gemälde, ein pittoreskes Ganzes, bei uns nur erst das ganze Drama ein solches bildet.

Die dramatische Einheit soll gerade nicht historisch und episch, sondern pittoresk sein; aber die größten Kontraste, nicht die kleinen zu suchen. — Nicht Schrecken und Mitleiden sind der Zweck des spanischen Dramas, sondern die Anschauung des Lebens in seiner ganzen Mannigfaltigkeit und Fülle, in seiner ganzen Herrlichkeit und auch in seinen Schrecknissen.

Das Unterscheidende und Einzige der deutschen Literatur ist wohl, daß hier die neue Literatur den Sieg über die sogenannte alte davongetragen hat. Das war noch nie der Fall. Es ist auch die neudeutsche Literatur die erste wahrhaft neue, neuschöpferische zu nennen.

Das innerste Wesen der dramatischen Poesie liegt ganz und gar in der Musik.

Schiller ist meistens an der Religion gescheitert.

Goethe gerät aus dem Romantischen stets wieder in das Moderne hinein.

Das Moderne in der Poesie ist ganz wie die beschränkt empirische, aber auch dualistische und christliche Ansicht in der Philosophie, ohne höheren Spiritualismus.

Die Systeme: Pantheismus — Skeptizismus — Idealismus — Materialismus und wieder Dualismus und Spiritualismus sind es, was die Kritik auch über die Poesie bestimmen muß. Diejenige Poesie, welche dem Skeptizismus entspricht, ist die phantastische des absoluten Witzes. Die materialistische (i. e. mechanisch-gesetzliche) ist wohl die mechanisch-hölzerne von Voß etc. Die idealistische die individuelle, die elegant gemeine ist die moderne (die sich nicht über sich erheben, sondern nur sich in der Poesie wiederfinden wollen). Das entspricht mehr dem Empirismus der Modernen, da es auch objektiv behandelt werden kann.

Die indirekte Darstellung der Gegenwart ist die beste.

Die einzige, eigentlich neue Form, welche die deutsche Literatur in der letzten Zeit gewonnen, ist die der Kritik. Alles andere ist noch ganz formlos.

Das ursprüngliche Wesen und Bestimmung der Poesie ist die Darstellung des Wortes in der Mitte zwischen Schrift und Natur.

Die Poesie geht dann aber nachher auch über in andere Gattungen: Drama aufs Leben; Epos, Lyrik und Roman auf die innere Wahrnehmung und philosophische Mythologie.

Philosophie geht auf die innere Wahrnehmung, Historie auf das geistige Leben, soll also nicht bloß Wissenschaft, sondern Chronik sein.

Die Poesie muß zum Himmel zurückgeführt, wie die Philosophie zur Erde gezogen werden.

Die innere Natur ist der Inhalt der Poesie, nicht aber ihre Form. Dies war ehemals mein großer Irrtum. Natur ist der Inhalt; die Form kann nur aus der göttlichen Erkenntnis kommen. (Erweis an der Formlosigkeit unserer Poesie, da doch der Inhalt jetzt schon entdeckt ist.) Bei den materiellen Künsten ist es vielleicht umgekehrt. Deren Inhalt ist die Gottheit (z. B. in der Malerei und Musik) oder doch der Himmel; die äußere Form aber von der Natur entlehnt (Wasserform der Musik — Lichtform der Malerei — mit dem Feuer paßt es nicht so). Mit der Architektur — Tanzkunst (Gesang und Schauspielkunst) auch nicht so recht. — Was soll denn nun aber die göttliche Form für die Poesie sein? Das Wort gehört schon dahin.

Das Zentrum der Poesie liegt im Supernatürlichen, aber sie beschreibt den ganzen Umkreis.

Die Poesie ist innig verbunden mit der Philosophie und abhängig von ihr, denn sie ist in ihrem Ursprung nichts anderes als die vom Himmel Gottes herabgefallene Philosophie. Die Philosophie ist das erste, die Poesie das zweite. Dies ist die wichtigste Entdeckung im Gegensatz der gemeinen Meinung vom Ursprung der Poesie.

Jetzt ist das Wichtigste: den Geist der Kritik gegen die Sophisterei und den Pantheismus zu behaupten. Jetzt nähert sich die Epoche, wo nur durch öffentliche Anstalten und durch Reform des Gelehrtenstandes als eines solchen etwas Neues und Großes erzielt werden kann.

Jene dreifache Ansicht der Dinge, welche sich z. B. in der Politik und in der Philosophie so entschieden kund gibt, findet sich auch in der Poesie wieder. Die Theorie des Geschmacks entspricht der diplomatischen Ansicht und der Kantischen Philosophie. — Die neue Poesie oder sogenannte neue Schule entspricht sehr bestimmt der Naturphilosophie. Es war eine Revolution in dem ästhetischen Gebiet. Die romantische Poesie als eine kombinatorische und universelle gehört hierhin. Es ist die unbedingte Herrschaft der Phantasie, welche freilich in der Poesie mehr als irgendwo sonst an ihrer Stelle ist. Die Poesie soll eben bloß romantisch sein — übrigens nur indirekt religiös; innerlich christlich und katholisch, nicht äußerlich.

Das Christentum als Wissenschaft der wahren Liebe ist auch die unversiegbare Quelle der Schönheit.