



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Grenzen von Poesie und Unpoesie

Walzel, Oskar

Frankfurt am Main, 1937

V. Friedrich Schlegels "Gespräch über die Poesie"

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

V. Friedrich Schlegels „Gespräch über die Poesie“

In Schleiermachers zweiter Rede (S. 56 der ersten Ausgabe) heißt es: „Das Universum ist in einer ununterbrochenen Tätigkeit und offenbart sich uns jeden Augenblick. Jede Form, die es hervorbringt, jedes Wesen, dem es nach der Fülle des Lebens ein abgesondertes Dasein gibt, jede Begebenheit, die es aus seinem reichen immer fruchtbaren Schoße herausschüttet, ist ein Handeln desselben auf uns; und so alles einzelne als einen Teil des Ganzen, alles Beschränkte als eine Darstellung des Unendlichen hinnehmen, das ist Religion.“ Solcher Religion stellt Schleiermacher die Absicht entgegen, tiefer in die Natur und Substanz des Ganzen einzudringen. Wenn das noch als Religion angesehen sein will, so sinke es zurück in leere Mythologie. Im Gegensatz dazu nennt er es Religion, „wenn die Alten die Beschränkung der Zeit und des Raumes vernichteten und jede eigentümliche Art des Lebens durch die ganze Welt hin als das Werk und Reich eines allgegenwärtigen Wesens ansahen“. „Sie hatten eine eigentümliche Handlungsweise des Universum in ihrer Einheit angeschaut und bezeichneten so diese Anschauung; es war Religion, wenn sie für jede hilfreiche Begebenheit, wobei die ewigen Gesetze der Welt sich im Zufälligen auf eine einleuchtende Art offenbarten, den Gott, dem sie angehörte, mit einem eigenen Beinamen begabten und einen eignen Tempel ihm bauten; sie hatten eine Tat des Universums aufgefaßt, und bezeichneten so ihre Individualität und ihren Charakter.“ Noch wenn die Alten das goldene Zeitalter im Olymp unter dem lustigen Leben der Götter suchten, schauten sie die immer rege, immer lebendige und heitere Tätigkeit der Welt und ihres Geistes an, jenseits alles scheinbaren Übels, das nur aus dem Streit endlicher Formen hervorgeht. Leere Mythologie sei freilich die wunderbare Chronik von den Abstammungen der Götter, oder wenn ein späterer Glaube eine lange Reihe von Emanationen und Erzeugungen vorführte. Alle Begebenheiten in der Welt als Handlungen eines Gottes vorstellen, sei Religion. Metaphysik möge über dem Sein dieses Gottes vor und außer der Welt grübeln. In der Religion werde auch das nur leere Mythologie.

Diese Scheidung einer Mythologie von religiösem Gehalt und einer leeren Mythologie wurde Ausgangspunkt für eine neue Wendung der deutschen Romantik und für F. Schlegels bedeutendste Äußerung über Poesie.

Fritz Strichs Werk „Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner“ (Halle a. S. 1910) weist nach, was ich soeben behauptete. Das dritte Kapitel des zweiten Teils ist bezeichnend genug überschrieben: Schleiermachers Reden und Friedrich Schlegels neue Mythologie. Ausdrücklich wird die von mir angeführte Stelle (2, 7f.) herangezogen. Strich zeigt (2, 46ff.), wie Friedrich Schlegels „Gespräch über die Poesie“ das Denken Schleiermachers übernimmt; und zwar nicht nur, soweit es von Mythologie meldet und sie für die Dichtung der Zukunft fordert. Er erinnert schon daran, daß Schlegel Poesie nicht viel anders erörtert als Schleiermacher Religion. Er zergliedert das „Gespräch“, allerdings mit der Haltung, die seinem Buch vorgeschrieben war: In der Forderung einer neuen Mythologie erblickt er den Kern (2, 54).

Schon weil ich von anderer Fragestellung ausgehe und erkunden will, wie das „Gespräch“ Poesie von Nichtpoesie trennt, muß ich länger bei dem „Gespräch“ verweilen. Dann aber heißt es sehr vorsichtig sein, wenn dem „Gespräch“ sein

Recht werden soll. Ist es nicht vielleicht noch mehr als durch Schleiermacher bedingt durch Schelling? Ist, da mir die Frage des Einflusses nicht schwer wiegt, nachzuweisen, daß Schelling längst da angelangt war, wo F. Schlegel im „Gespräch“ steht? Wie leicht sich da Entgleisungen einstellen, ergibt sich mir auch aus einer Nebenbemerkung Strichs (2, 46): Er meint Anlehnung an Schelling zu beobachten, wenn zu Beginn Schlegel der form- und bewußtlosen Poesie der Natur gedenkt. Schellings Eigentum ist indes nicht, Natur als bewußtlos zu fassen. Das hatten andre schon gesagt. Umgekehrt vielmehr wäre es schellingisch, wenn ein Zusatz des Bewußten auch in der Natur angenommen würde.

F. Schlegels „Gespräch über die Poesie“ erschien 1800 im ersten und zweiten Heft des dritten Bands des „Athenäums“. Das erste Stück kam im April heraus (vgl. Josef Körner, Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel, Berlin 1926 S. 445). Das „Gespräch“ wurde im Frühjahr und Sommer 1799 begonnen, also unmittelbar nach den „Reden“ Schleiermachers. Im Mai erwähnt ein Schreiben Friedrichs an Caroline und Wilhelm (bei Erich Schmidt 1, 542) eine Vorlesung über den verschiedenen Stil in Goethes frühern und spätern Werken; sie ging in das „Gespräch“ über. Ende August — in einem Brief an den Verleger des „Athenäums“, Heinrich Frölich (bei Körner S. 23) — erwartet Friedrich „einen beträchtlichen Aufsatz für das nächste Stück“ von Jena zurück, d. h. von Wilhelm und Caroline. Der vorliegende Brieffaustausch zwischen Berlin und Jena erwähnt diese Tatsache nicht. Bezieht sich Friedrichs Brief an Frölich nur auf den Teil, der im ersten Stück abgedruckt wurde? Erst der Brief Schlegels an Schleiermacher, der dem Januar 1800 entstammen dürfte (3, 151), meldet, daß das „Gespräch“ fertig sei, und erwägt die Frage, ob es in der Mitte abgebrochen, also auf zwei Hefte verteilt werden solle. Schlegel dachte damals, den Schnitt nach der „Rede über die Mythologie“ anzubringen. Tatsächlich wurde er nach dem „Brief über den Roman“ angesetzt (bei Minor S. 375). Schlegels Schreiben an Schleiermacher bezeugt noch, daß der Antonio des „Gesprächs“ einige von Schleiermachers „polemischen Manieren gleichsam in sich hat, damit es dem Gespräch doch auch nicht an der Zutat des Gesalzten fehlen möchte“. Am 22. März empfahl Schleiermacher seinem Freunde G. von Brinckmann (4, 61) das „Gespräch“. Es sei voll sehr schöner Ideen und gewiß das Klarste, was Schlegel noch geschrieben habe. Ein weit ungünstigeres Urteil über Schlegels „Ideen“ folgt. (Schleiermacher hatte bei der Abfassung des Briefs schon das ganze erste Heft vor sich, das noch nicht ausgegeben war; er selbst hatte zu dem Heft beigetragen.)

Hier soll das „Gespräch über die Poesie“ zergliedert werden. Vorarbeiten sind neben F. Strichs „Mythologie“:

Rudolf Haym, Die romantische Schule, 5. Auflage, Berlin 1928 S. 742 ff.,

Friedrich Gundolf, Romantiker, Berlin-Wilmersdorf 1930 S. 45 ff.,

Otto Mann, Der junge Friedrich Schlegel, Berlin 1932 S. 167 ff.,

Alfred Schlagdenhauffen, Frédéric Schlegel et son groupe. La doctrine de l'Athenaeum (1798—1800), Paris 1934 S. 344 ff.

(Margaret Grobens Kölner Dissertation „Friedrich Schlegels Entwicklung als Literaturhistoriker und Kritiker“ [1931] bietet für meine Zwecke nichts.)

Das Gespräch umfaßt: Die Einleitung (bei Minor 2, 338 bis 343); „Epochen der Dichtkunst“ (S. 343—357); „Rede über die Mythologie“ (S. 357—367); „Brief über den Roman“ (S. 367—376); „Versuch über den verschiedenen Stil in Goethes früheren und späteren Werken“ (S. 376—385).

1. Die Einleitung

Weder Haym noch Schlagdenhauffen verweilen am Eingang des „Gesprächs“. Gundolf (S. 50f.) tut es. Schlegel erblicke in der Poesie nicht eine menschliche Sonderbegabung, sondern eine alldurchdringende Urkraft, die zunächst formlos und bewußtlos die Welt durchwalte. Jeder endliche Mensch nehme an ihrer Unendlichkeit teil, sofern er in sich die Menschheit empfinde und darstelle und aus seinem begrenzten Selbst herausgehend seine Ergänzung und Erfüllung in einem Fremden sucht. Gundolf erkennt drei romantische Grundbegriffe in dieser Ansicht: Unendlichkeit, Individualität, Geselligkeit. In Schleiermachers „Reden“ gerinnen nach Gundolf diese drei Begriffe fast zu Dogmen. Er deutet: Poesie als Kunst sei für Schlegel individuelle Aussprache des unendlichen Lebensgefühls, das den Menschen zur Menschheit erweitert. Unendlich sei sie als Allkraft, individuell als Empfindungs- und Vorstellungsweise (im Gegensatz zur Vernunft), gesellig als übergreifende Mitteilung. In keinem sei sie ganz, jeder könne sich ihr nur annähern, aber sie könne in jedem als besonderes All erscheinen.

Wenn Gundolf hinzufügt, Schleiermacher habe diese Ansicht auf die Religion übertragen, so klingt das beinahe, als seien die „Reden“ jünger als das „Gespräch“. Gundolf sagt noch, wieweit diese Bestimmungen sich gegen rationalistische Auffassung der Dichtkunst wenden: Herderisch nenne Schlegel Dichtung eine Lebenskraft, ein Allgefühl, nicht eine Vernunftbetätigung; mit Kant unendlich, nicht zweckhaft bedingt; romantisch sei die Betonung der Geselligkeit.

Mann (S. 168f.) führt Schlegels Sätze über die ganze Weite der Welt der Poesie wenigstens zum Teil an. Ich bringe sie in vollem Umfang (S. 338f.):

„Unermeßlich und unerschöpflich ist die Welt der Poesie wie der Reichtum der belebenden Natur an Gewächsen, Tieren und Bildungen jeglicher Art, Gestalt und Farbe. Selbst die künstlichen Werke oder natürlichen Erzeugnisse, welche die Form und den Namen von Gedichten tragen, wird nicht leicht auch der Umfassendste alle umfassen. Und was sind sie gegen die formlose und bewußtlose Poesie, die sich in der Pflanze regt, im Lichte strahlt, im Kinde lächelt, in der Blüte der Jugend schimmert, in der liebenden Brust der Frauen glüht? — Diese aber ist die erste, ursprüngliche, ohne die es gewiß keine Poesie der Worte geben würde. Ja wir alle, die wir Menschen sind, haben immer und ewig keinen andern Gegenstand und keinen andern Stoff aller Tätigkeit und aller Freude, als das eine Gedicht der Gottheit, dessen Teil und Blüte auch wir sind — die Erde. Die Musik des unendlichen Spielwerks zu verstehen, sind wir fähig, weil auch ein Teil des Dichters, ein Funke seines schaffenden Geistes in uns lebt und tief unter der Asche der selbstgemachten Unvernunft mit heimlicher Gewalt zu glühen niemals aufhört.“

Wer mit mir von ältern Äußerungen über das Wesen der Poesie kommt, kann sich dem Eindruck nicht verschließen, daß hier ganz Neues und Ungewohntes sich meldet. Keiner von den vielen, die ich zu mustern hatte, ist so weit vorgedrungen. Wohl war zu berichten, daß als poetisch

schon im 18. Jahrhundert manches gilt, was nicht Werk der Dichtkunst ist. Nicht nur Goethe scheidet Poesie des Lebens von Prosa des Lebens (10. Dezember 1777 an Frau von Stein). Allein unbedingter als die andern, weiter ausgreifend auch als Novalis, setzt Schlegel den Begriff einer Poesie fest, die neben dem besteht, was Dichtkunst heißt.

Schlegel meint eine Poesie, die vor aller Poesie da ist, auch vor aller Kunst. Später heißt es im „Gespräch“ (2, 364): „Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiel der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk.“

Marie Joachimi-Dege (Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik, Leipzig 1907 S. 218ff.) sucht den Sinn der Eingangssätze des „Gesprächs“ zu bestimmen, indem sie Schiller und Schlegel einander entgegenstellt: Dort Poesie als unerreichbares Ideal in Gegensatz zu Wirklichkeit; hier Poesie als Veranschaulichung der ewigen Schönheit der Welt, als Lebensäußerung des einheitlichen, geistigen Weltorganismus.

Schlegels Aufsatz über die „Lehrjahre“ erhärtet, wie sein Gefühl für eine Poesie, die im Leben waltet, durch Goethe vertieft worden ist. Mignon und ihre Umwelt sind ihm vor allem Träger solcher Poesie des Daseins. So klingt der Aufsatz aus in andächtige Worte über diese „heilige Familie der Naturpoesie, welche dem Ganzen romantischen Zauber und Musik“ gibt.

Gern und bis zuletzt meinte man, daß Schlegel aus den „Reden“ sich nicht eine vertieftere Einsicht in das Wesen der Religion geholt hat. Haym spitzt das (S. 540) zu dem Epigramm zu: „Der Schlegelschen Religion fehlt keiner der Züge, welche die Schleiermachersche Religion den Gebildeten empfehlen sollten; nichts fehlt ihr zur Ähnlichkeit mit dieser als — die Religion.“ Meint es jetzt Josef Körner anders in der wertvollen Einleitung zu Schlegels „Neuen philosophischen Schriften“ (Frankfurt am Main 1935 S. 27ff.)? Die „Ideen“ arbeiten folgerichtig mit dem Begriff „Bildung“ mehr als mit dem Begriff „Religion“, wenn sie von Religion sprechen. Schon Novalis stellte das fest. Das „Gespräch“ hatte überhaupt nicht die Aufgabe, von Religion zu reden; es geschieht hier auch nicht. Dennoch birgt es Gedanken der „Reden“, ja wörtliche Anklänge, schier Anführungen aus den „Reden“. Schlegel durfte annehmen, daß ein guter Teil seiner Leser wissen werde, was auf Schleiermachers Rechnung kam, auch wenn er ausdrückliche Verweise und Anführungszeichen vermied. Zumal im Eingang ist das „Gespräch“ eine Rede über die Poesie, gerichtet an die Gebildeten unter ihren Schätzern. Die „Reden“ taugten für solche Verwertung gut. Kunst und Religion rücken in ihnen so nahe zusammen, daß ohne viel Mühe auf Kunst angewendet werden kann, was sie von Religion sagen. Religion wurde da den Gebildeten unter ihren Verächtern empfohlen, indem Religion sich in Vorstellungen und in Seelenvorgängen entdecken ließ, die zuletzt den ästhetischen Erlebnissen zugebilligt worden waren. (Zuletzt; denn nur dank einer Säkularisation religiösen Besitzes, die sich wesentlich im 18. Jahrhundert vollzog, ergaben sich solche Erlebnisse im Ästhetischen.)

Religion ist für Schleiermacher Anschauung des Universums. Ist mit- hin Einblick ins Unendliche, erschlossen am Endlichen. Das Endliche wird geheiligt, indem es als Teil des Universums sich darstellt. So nennt M. Joachimi-Dege (S. 213) die Romantiker „monistische Idealisten“ im Gegensatz zu Schiller, dem dualistischen Idealisten.

In einem Schreiben Schlegels an Schleiermacher vom Juli 1798 ist (3, 81) von Novalis' Absicht die Rede, sich selbst zu töten. „Was mich betrifft, so habe ich's schon sehr lange nur mit seinem Geist zu tun, in den sich vielleicht keiner so finden kann wie ich, und das scheint er auch zu wissen. Übrigens sehe ich ganz hartherzig zu. Das ist meine Treue gegen das Universum, in das ich knollig verliebt, ja vernarrt bin. Du hältst doch auch noch etwas auf dasselbe, und darin laß uns immer fraternisieren.“

Zur Zeit der Vorbereitung der „Reden“ nennt da Schlegel unversehens das Wort „Universum“, das im Mittelpunkt der „Reden“ steht, ist er sich bewußt, daß auch für den Freund dies Wort Gewicht hat.

Klingt nicht, was der Brief vorbringt, als nehme Schlegel das Wort „Univer- sum“ für sich in Anspruch und stelle nur fest, daß es auch für Schleiermacher etwas bedeute? Noch bedenklicher ist, daß der Brief das Gegenteil von Schleier- makers Ansicht vertritt. Schleiermacher gewinnt ein rechtes Verhältnis zum Reichtum der Lebenserscheinungen, weil er sie und indem er sie mit dem Uni- versum verknüpft, das Endliche mit dem Unendlichen. Schlegel sagt deutlich genug, daß er sich ans Universum hält und um des Universums willen dem Leben hartherzig zusieht.

Wer wie Haym (S. 541 Anm. 1) die Wendung Schlegels, er sei in das Universum knollig verliebt, ja vernarrt, aus dem Zusammenhang des Briefs heraushebt, könnte meinen, sie vertrete, was in den „Reden“ steht. Mir will vielmehr scheinen, gerade dieser Brief bezeuge, daß Schlegel erst durch die „Reden“ zu einer Wertschätzung des Endlichen gelangt, während er es noch kurz vorher dem Unendlichen, dem Universum, opfert. M. Joachimi-Deges romantischer Monismus erwacht also in Schlegel, nachdem Schleiermacher solchen Monismus vorgetragen hatte.

Der Eingang des „Gesprächs“ kündigt vom Reichtum des Lebens und erblickt in diesem Reichtum Poesie. Unausgesprochen bleibt freilich das Wort „Universum“. Allein deutlich kennzeichnet sich die Grundansicht Schleiermachers. Das Religiöse ist allerdings durchgehends durch das Poetische ersetzt. Doch wenn Schleiermacher das religiöse Erlebnis in der Anschauung findet, die allen Lebensreichtum als Teil des Universums hinnimmt, so sieht Schlegel den Gegenstand und den Stoff aller Tätigkeit und aller Freude des Menschen in dem Gedicht der Gottheit, dessen Teil und Blüte auch wir sind, die Erde.

Ich berufe mich nicht nur auf Schleiermachers Wendung (S. 97), die Harmonie des Universums sei die wunderbare und große Einheit in seinem ewigen Kunstwerk. Immer könnte es noch beirren, daß Schleier- maker vom Universum und Schlegel nur von der Erde spricht. Aber hat nicht gerade Schleiermacher die Erde für Schlegel geadelt? Die Stelle der zweiten Rede (S. 56), die oben den Abschnitt über Schlegels „Ge-

sprach“ eröffnet, erweist die enge Verknüpfung von Erde und Universum in Schleiermachers „Reden“. Erschaut Schleiermacher das Universum in jeder Gestalt des Irdischen, so erschaut Schlegel Poesie im ganzen Reichtum der Erde.

In einem Augenblick übler Laune schrieb Schlegel an Caroline (bei Erich Schmidt 1, 503 vom 19. Februar 1799), Schleiermacher schleiche umher wie ein Dachs, um an allen Subjekten das Universum zu riechen. Schleicht nicht auch der Verfasser des „Gesprächs“ umher wie ein Dachs, um überall Poesie zu riechen? Früh schon (S. 354) sagt eine der Genossinnen: „Wenn das so fortgeht, wird sich uns, ehe wir uns versehen, eins nach dem andern in Poesie verwandeln. Ist denn alles Poesie?“

Schleiermacher selbst — das ergibt sich immer wieder — legte dem Freunde nahe, die Formeln, die in den „Reden“ das Universum bezeichnen, auf Poesie zu übertragen. Wohl am besten erweist sich das, wenn Schleiermacher den „ersten geheimnisvollen Augenblick“ beschreibt, „der bei jeder sinnlichen Wahrnehmung vorkommt, ehe noch Anschauung und Gefühl sich trennen, wo der Sinn und sein Gegenstand gleichsam ineinander geflossen und eins geworden sind, ehe noch beide an ihren ursprünglichen Platz zurückkehren“ (S. 73). „Er ist die Geburtsstunde alles Lebendigen in der Religion (S. 75).“ So aber möchte Schleiermacher diesen Augenblick aussprechen, vielmehr nur andeuten:

„Flüchtig ist er und durchsichtig wie der erste Duft, womit der Tau die erwachten Blumen anhaucht, schamhaft und zart wie ein jungfräulicher Kuß, heilig und fruchtbar wie eine bräutliche Umarmung; ja nicht wie dies, sondern er ist alles dieses selbst. Schnell und zaubrisch entwickelt sich eine Erscheinung, eine Begebenheit zu einem Bilde des Universums. So wie sie sich formt die geliebte und immer gesuchte Gestalt, flieht ihr meine Seele entgegen, ich umfange sie nicht wie einen Schatten, sondern wie das heilige Wesen selbst. Ich liege am Busen der unendlichen Welt: ich bin in diesem Augenblick ihre Seele, denn ich fühle alle ihre Kräfte und ihr unendliches Leben wie mein eigenes, sie ist in diesem Augenblick mein Leib, denn ich durchdringe ihre Muskeln und ihre Glieder wie meine eigenen, und ihre innersten Nerven bewegen sich nach meinem Sinn und meiner Ahnung wie die meinigen. Die geringste Erschütterung, und es verweht die heilige Umarmung, und nun erst steht die Anschauung vor mir als eine abgesonderte Gestalt, ich messe sie, und sie spiegelt sich in der offenen Seele wie das Bild der sich entwindenden Geliebten in dem aufgeschlagenen Auge des Jünglings, und nun erst arbeitet sich das Gefühl aus dem Innern empor, und verbreitet sich wie die Röte der Scham und der Lust auf seiner Wange. Dieser Moment ist die höchste Blüte der Religion. Könnte ich ihn euch schaffen, so wäre ich ein Gott — das heilige Schicksal verzeihe mir nur, daß ich mehr als Eleusische Mysterien habe aufdecken müssen.“

Dilthey (1, 388) druckt die Stelle ab, verweilt aber nicht bei ihr. Sie ist nach ihrer ganzen Haltung eine der bezeichnendsten und wesentlichsten Äußerungen der ersten Fassung. Die spätern Auflagen hatten nicht mehr nötig, wegen solchen Aufdeckens eleusischer Mysterien um Vergebung zu bitten; denn sie unterdrücken den ganzen Wortlaut und

bringen an seiner Stelle ganz anderes. Begreifen läßt sich, daß dergleichen Beichten nur einmal und nie wieder vorgetragen werden. Tiefstes und Letztes tritt heraus vor die Welt, Gefühlsvorgänge werden ausgedrückt, die schon beim Versuch, sie in Worte zu fassen, Gefahr laufen, sich zu verflüchtigen oder gar aus dem Umkreis des Gefühls in das Gebiet des Verstandes zu gleiten. Lyrik taugt besser zum Ausdruck solcher Selbstergründung. Wirklich meint der Leser der „Reden“ unversehens aus gedanklicher Erwägung in Lyrik hineinzugeraten.

Ich lege neben die Stelle ein Bekenntnis, das von einem echten Lyriker stammt; ihm war es gegeben, verwandte Offenbarungen des Gefühls in lyrische Gestalt zu bannen. Diesmal indes tut er es nicht, sondern fügt sie in den Bericht eines Romans ein. Es ist Werthers Brief vom 10. Mai am Anfang des ersten Buchs:

„Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße.“ Glücklicherweise fühlt sich Werther, ganz in dem Gefühle von ruhigem Dasein versunken. Und dergestalt schildert er die Augenblicke, „wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält.“

Liegt da nicht wirklich einer am Busen der unendlichen Welt, fühlt ihr unendliches Leben wie sein eigenes und erlebt er nicht — wie Schleiermacher es nennt — in sich Religion? Was ist Schleiermachers Religion anderes als Erfühlen des Wehen Gottes?

Nur angedeutet sei, daß Werther selbst all das nur in dem Sinn vorbringt, daß ihm nicht möglich sei, es auszudrücken, nicht möglich, dem Papier einzuhauchen, was so voll, so warm in ihm lebt. Auch bei Werther also Schleiermachers Bangen, auszusprechen, was in den Tiefen der Seele sich abspielt. Freilich bei Werther gesehen vom Standpunkt des Künstlers, bei Schleiermacher vom Standpunkt des Religiösen, der das Gefühlserlebnis zu entheiligen fürchtet, indem er es ausspricht.

Werther gelangt durch den Reichtum der Natur zu seinem Gott. Solcher Reichtum wird ihm zum Beweis Gottes. Noch der alte Goethe sagt bei Eckermann (20. Februar 1831): „Ich . . . bete den an, der eine solche Produktionskraft in die Welt gelegt hat, daß wenn nur der millionteste Teil davon ins Leben tritt, die Welt von Geschöpfen wimmelt, so daß Pest, Wasser und Brand ihr nichts anzuhaben vermögen. Das ist mein Gott!“ Ausdrücklich kehrt sich Goethe da gegen den teleologischen Erweis Gottes aus der Natur. Allein Werthers Sätze stehen mit dem physikotheologischen Beweis noch im Zusammenhang; und was bei

Eckermann steht, kann immer noch als Schluß von der Ordnung der Welt auf das Sein eines ordnenden göttlichen Welturhebers gelten. Unvereinbar hingegen ist Schleiermachers Vorstellung von Religion mit aller Physikotheologie. Nichts könnte für Schleiermacher dem religiösen Erleben mehr Hemmung schaffen, das sich in der Anschauung des Universums enthüllt, als das Errechnen eines Gotts aus dessen Schöpfung, wie es im physikotheologischen Beweis sich vollzieht.

Denn für Schleiermacher ist Erleben der Religion — das sagen die oben wiedergegebenen Sätze über den „ersten geheimnisvollen Augenblick“, in dem Anschauung und Gefühl noch ungetrennt sind, deutlich genug — Gefühlsvorgang, noch ungetrübt durch jede Erwägung. Aber gilt es nicht auch im „Werther“, solches reines Gefühlserlebnis festzuhalten?

Verstandesmäßig hatte man Gott aus der Natur erwiesen, keiner wohl verstandesmäßiger als Brockes. Ist indes für Brockes, der trotz allem ein Dichter war, der Verstandesbeweis nicht vielmehr ein Schild, den er schützend vor sein Gefühl hält? Zu Werthers Zeit war der Mut, sein Fühlen unverhüllt vor die Welt zu stellen, schon mächtig gewachsen. Erbauungsschrift hatte den Mut längst, am unbedingtesten im Bezirk des Pietismus. Aus diesem Bezirk kam Schleiermacher. Dennoch berichtete er über den „geheimnisvollen Augenblick“ schier zaghaft und verschämt. Und bald streicht er diesen Bericht. Die Stelle aus „Werther“ legte ich nicht neben Schleiermachers Worte, um irgendwelche Abhängigkeit Schleiermachers von Goethe zu erweisen, wohl aber um zu zeigen, wie ein verwandtes Gefühl sich da wie dort zeigt. Lyrik mitten in andersartiger Umwelt. (Im „Werther“ kehrt lyrischer Einschluß vielfach wieder. Auch bei Jean Paul.) Daß Erleben des Lyrikers sich ausdrückt, ist im „Werther“ greifbarer; nicht um wahre Religion aufzuzeigen, schreibt Werther das hin, er hat dichterhafte Wiedergabe des Erlebnisses im Sinn. Säkularisierung geistlichen Besitzes ist schon in vollem Gang. Schleiermacher denkt nicht an dergleichen Säkularisierung. Aber er wendet sich an Gebildete, die, was er sagt, schon in der säkularisierten Ausdrucksweise klassischer deutscher Dichtung gelesen haben. Die Brücke von Religion zur Poesie läßt sich damals schon mühelos begehen; und so lag es nahe, sie auch von einer Stelle der „Reden“ aus zu betreten, die am allerwenigsten Religion in Poesie umsetzen wollte. Immer noch mag auf viele gerade die Schilderung des „geheimnisvollen Augenblicks“ wie ein Erweis von Schleiermachers Ästhetizismus wirken.

Ist nicht die Stelle aus „Werther“ Vorwegnahme von Schlegels Geständnis, wir alle hätten keinen andern Gegenstand und keinen andern Stoff aller Tätigkeit und aller Freude als das eine Gedicht der Gottheit, dessen Teil und Blüte auch wir sind, die Erde? Die Musik des unendlichen Spielwerks will Schlegel vernehmen, die Schönheit des Gedichts verstehen, wie Werther das vermag.

Die Sprache der „Reden“ tönt da immer wieder an. Gleich in der Wendung „Gedicht der Gottheit“. Das Universum ist für Schleiermacher ein ewiges Kunstwerk (S. 97). Gleich darauf nutzt Schlegel das Wort „Menschheit“, das in den „Reden“ sich oft einfindet. Und zwar in dem besondern Sinn, den das Wort in den „Reden“ hat. Für Schleiermacher

ist die einzelne Persönlichkeit (S. 99) „ein Kompendium der Menschheit“. Schlegel erklärt, kein Mensch sei schlechthin nur ein Mensch, sondern könne und solle zugleich auch die ganze Menschheit wirklich und in Wahrheit sein.

Schlegel nutzt diese Ausdrücke, wenn er zeigen will, wie der Mensch seine Ansicht von Poesie erweitern und der höchsten nähern kann, die überhaupt auf Erden möglich ist. Diese Absicht legte ihm nahe, Schleiermachers Weg zu beschreiten, den Weg der „Reden“. Sichtlich will er für Poesie leisten, was für Religion die „Reden“ leisten.

So fasse ich schon Schlegels Bemerkung, man solle Poesie nicht durch vernünftige Reden und Lehren zu erhalten, fortzupflanzen oder gar erst hervorzubringen, zu erfinden, aufzustellen oder ihr strafende Gesetze zu geben suchen, „wie es die Theorie der Dichtkunst so gern möchte“. Nicht viel anders wendet sich Schleiermacher gegen Theorien der Religion. Ganz irrig wäre anzunehmen, Schlegels Worte gegen „vernünftige Reden“ richteten ihre Spitze gegen Schleiermachers „Reden“. Diese „Reden“ wollen sicherlich nicht „vernünftig“ sein. Gefährlich genug für Schlegel war ja der ganze Ausfall gegen Theorie der Dichtkunst. Lag und liegt es nicht nahe, ihm vorzuhalten, daß er bis dahin selbst genug Theorie der Dichtkunst getrieben habe? Und bietet nicht auch das „Gespräch“ abermals Reden über Poesie? Schlegel konnte das alles nur vorbringen, wenn er überzeugt war, daß den Inhalt des „Gesprächs“ nicht „vernünftige“ Reden bilden.

Es sind Reden nicht eines einzelnen, sondern einer Reihe von Menschen. Schon dies ist ein Schritt vom Einzelmenschen zur Menschheit. Als „geselliges Wesen“ kann der Mensch diesen Schritt tun. Wieder ein wichtiger Begriff der „Reden“. Die ganze vierte Rede erörtert das „Gesellige in der Religion“, indem sie Kirche und Priestertum erörtert. Wenn Schlegel in diesem Zusammenhang sagt, die Liebe bedürfe der Gegenliebe, so nimmt er abermals nur einen führenden Gedanken der „Reden“ auf.

Gleich zu Beginn (S. 6f.) bezeichnet Schleiermacher die Seele des Menschen als das Produkt zweier entgegengesetzter Triebe: „Der eine ist das Bestreben, alles, was sie umgibt, an sich zu ziehen, in ihr eignes Leben zu verstricken, und wo möglich in ihr innerstes Wesen ganz einzusaugen. Der andere ist die Sehnsucht, ihr eigenes inneres Selbst von innen heraus immer weiter auszudehnen, alles damit zu durchdringen, allen davon mitzuteilen, und selbst nie erschöpft zu werden.“

„Vermögt ihr mich auszudehnen Zu erweitern zu einer Welt?“ ruft Prometheus trotzig den Göttern zu. Meine Schrift „Romantisches“ (S. 106f.) sagt einiges über den Willen der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts, die Welt wie ein Liebender die Geliebte mit sich zu vereinigen, sie in sich zu schlingen. Dort (S. 99ff.) entwickle ich — gewiß nicht als erster — den Begriff „Liebe“, der von dem Zeitalter als Bedürfnis der Seele gefaßt wird, sich völlig und innig mit allem außer ihr zu vereinigen. So heißt es in Hemsterhuis' „Lettre sur les Désirs“ von

1770 (I, 71f. der „Œuvres“, Ausgabe 1809). Rasch beleuchtet ist dort die Bedeutung der Ansicht des Holländers für Novalis, für F. Schlegel. Schleiermacher schließt sich fühlbar in den soeben angeführten Sätzen an Hemsterhuis an.

Ebenso tut Schleiermacher es an der Stelle, die von dem „geheimnisvollen Augenblick“ meldet. In diesem Augenblick liegt ja der Mensch am Busen der unendlichen Welt, ist ihre Seele, fühlt alle ihre Kräfte und ihr unendliches Leben wie sein eigenes . . . Werther verharret nicht minder im Umkreis der Vorstellungen des Hemsterhuis. Im Brief vom 10. Mai folgen auf die obenangeführten Sätze unverkennbar im Sinn des Holländers die Worte, wie die Gestalt der Geliebten ruhten „die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele“. Hier wie sonst kann der junge Goethe solches Verhältnis zur Natur, zur Welt nur ausdrücken, indem er es als Liebe bezeichnet.

F. Schlegel aber weiß von solcher Verknüpfung schon in dem frühen Aufsatz „Über die Grenzen des Schönen“ (vgl. Romantisches S. 107). Da erweist sich, daß im Eingang des „Gesprächs“ Schlegel nicht schlechthin der Empfangende, Schleiermacher der Gebende ist. Langandauernder Gedankentausch beider liegt vor den „Reden“ und vor dem „Gespräch“. Schlegel selbst hätte kaum umgrenzen können, was im „Gespräch“ sein, was des Freundes Eigentum ist. Noch weniger kann das späte Forschung. Sie muß allen Versuch ausschalten, Einfluß nachzuweisen. Ihr bleibt nur die Aufgabe, Gemeinsames oder auch Gegensätzliches festzustellen, zu sagen, wie weit „Reden“ und „Gespräch“ übereinstimmen oder nicht. So gemeint ist, was ich hier vorlege.

Die Seiten, die zwischen dem Eingang und den „Epochen der Dichtkunst“ liegen und in denen das „Gespräch“ zum Gespräch wird, haben nichts zu bieten, was neben dem Eingang ins Gewicht fiele. Sie wenden der Nichtpoesie oder „falschen“ Poesie den Blick zu. Bei Engländern und Franzosen habe sie zuletzt grassiert und grassiere zum Teil noch. Gut frühromantisch wird sie den „falschen Tendenzen“ zugeordnet.

Eine Geschichte des Begriffs „falsche Tendenz“ wäre willkommen. Er spielt im Umkreis der „Lehrjahre“ eine Rolle. In Goethes „Annalen“ erscheint gleich zu Beginn (Abschnitt „Bis 1786“) der Ausdruck neben „Dilettantismus“. Es geschieht bei Gelegenheit der „Lehrjahre“. Goethe gebraucht ihn auch sonst. Hat ihn aber nicht die Frühromantik in solchem Gebrauch mindestens bestärkt? Ihr ist das Wort unentbehrlich. Lexer freilich weiß das nicht (Wörterbuch der Grimm II, 1, 1, Sp. 252f.). Aus dem „Goethe-Wortschatz“ Paul Fischers ist wenig zu entnehmen; mehr noch aus E. von der Hellens ausgezeichnetem Register zur Jubiläumsausgabe. Das „Goethe-Handbuch“ nennt das Wort nicht einmal im Register.

Epigrammatisch zugespitzte Angriffe auf sogenannte „klassische“ Dichter, auf sogenannte „goldne Zeitalter“ gipfeln in dem Satz, die Grundsätze der Kritik und des Enthusiasmus der Engländer seien „im Smith über den Nationalreichtum“ zu suchen. Ein „Fragment“ ist das; hier wird es ein „polemischer Einfall“ genannt.

Ausführlich erörtert alsbald der Aufsatz über die „Epochen“ das Wesen der goldnen Zeitalter (S. 347). Von römischen Dichtern erhalten Horaz, Properz und Lukrez noch höhern Wert zugebilligt. Was sonst unter Augustus und Maecenas

geschah, dann die Cinquecentisten Italiens, die Franzosen und Engländer aus der Zeit Ludwigs XIV. und der Königin Anna, all das wird dem Bereich der sogenannten goldnen Zeitalter zugewiesen. „Und was sich die Deutschen zuletzt als golden eingebildet haben, verbietet die Würde dieser Darstellung näher zu bezeichnen.“ (Herder freilich ließ sich nicht beirren und feierte dieses goldne Zeitalter nach wie vor. Oder soll die Überschrift und der Inhalt der Aufsatzfolge „Früchte aus den sogenannt-goldnen Zeiten des achtzehnten Jahrhunderts“ im dritten Stück der „Adrastea“ von 1801 als Zugeständnis gelten, daß auch in Herder Bedenken gegen dies goldne Zeitalter sich einstellen?)

2. Epochen der Dichtkunst

Nach den kühnen Ahnungen des Eingangs wirkt der Aufsatz „Epochen der Dichtkunst“ weniger wie ein Vorstoß zu neuer Einsicht, mehr wie Sichtung alter Erkenntnisse. Ich kann mich kurz fassen, weil über ihn schon viel gesagt worden ist.

Haym stellt die literaturgeschichtliche Haltung dieses Aufsatzes und des über den Stil von Goethes früheren und späteren Werken mit Recht in Gegensatz zu dem Kunsttheoretischen und Philosophischen der beiden andern Aufsätze. Er bestimmt, wieweit die Wertungen der „Epochen“ mit älteren Urteilen Schlegels übereintreffen, wieweit nicht. Er weist nach, was aus dem Gebiet der Weltichtung hier zum erstenmal berücksichtigt wird, was noch nicht. Calderon ist ja nicht erwähnt, während er doch unmittelbar darauf an eine erste Stelle rücken sollte.

Haym hat mehr gegen die „Epochen“ einzuwenden als Gundolf. Wer wie Gundolf das Gewicht auf das Ganze, auf die Gesamtleistung des Aufsatzes legt, wird leicht ungerecht gegen Einblicke, die sich für Schlegel seit seiner Arbeit über das Studium der griechischen Poesie schon ergeben hatten. „Diese Rhapsodie gibt die Grundlagen romantischer Literaturansicht, deren Gliederung und Urteile bis heute uns bestimmen,“ „Dieser Grundriß wirkt heute fast zu selbstverständlich . . . Doch Schlegels Schrift erst hat diese Ansichten verkündet.“ So nimmt Gundolf die „Epochen“ in hohem Sinn und verweilt nicht gleich Haym bei dem, was hier noch nicht gewürdigt und in den Gang der Entwicklung eingereiht ist. Es wäre kleinlich, gegen Gundolf alles anzuführen, was schon von F. Schlegel, aber auch schon von seinem Bruder an Vorarbeit geboten worden war.

„Romantisierung der Antike“ und „Schaffung romantischer Klassiker, d. h. vollendeter Urbilder modern ‚unendlicher‘ Poesie“ sind für Gundolf die entscheidenden Taten des Aufsatzes. Der Aufsatz nimmt wirklich zum erstenmal in geschlossener und umfaßender Darstellung Antikes und Modernes ganz wie Gleichwertiges. Noch Schiller hatte nur die Möglichkeit solcher Gleichstellung nahegelegt, als er Antikes und Modernes wie Naives und Sentimentalisches einander entgegenstellte. Ihm fehlte indes noch genauere Kenntnis der „modernen“, der „romantischen“ Dichter.

Minder günstig denkt Gundolf von dem Ziel, das der Aufsatz den deutschen Dichtern weist. Richtig sagt er, daß Schlegel den vergangenen

Epochen, die er geschichtlich feststellt, fordernd eine zukünftige anreicht. Wirklich stützt Schlegel, was er von künftiger deutscher Dichtung erwartet, auf ältere deutsche Leistung. Gundolf nagelt die Wendung fest, Poesie müsse eine „gründliche Wissenschaft wahrer Gelehrten“ werden (bei Schlegel S. 353). Er erblickt da Schlegel auf dem Boden, auf dem die Opitz und Gottsched standen. Sie alle meinten, Dichtkunst ganz aus dem Geist begründen, Volk, Welt, Natur nur als Stoff behandeln zu können. So habe sich immer nur „Literaturpoesie“ ergeben. Ein Fetischismus werde von Schlegel wie von den andern Romantikern mit dem „Geist“, mit dem „Unbedingten“ getrieben. Goethe, gewiß nicht Verächter des Geists, wußte besser, daß der Geist nichts ist ohne die Natur.

Gundolf, gerade Gundolf erhebt solche Einwände. Läge nicht nahe zu fragen, ob die Kunstwelt, aus der er kam und deren beredter Anwalt er geworden ist, nicht auch im Geist, mindestens stärker im Geist wurzelt als in der Natur, als im Volk? Gundolfs Einwände sollen indes nicht zu leicht genommen werden. Hat man doch jüngst ganz ähnlich die Romantik F. Schlegels angeklagt und gegen sie eine jüngere Romantik ausgespielt, die der Natur und dem Volk gerechter wurde. Und auch da hatte man Wendungen im Auge, durch die zu einer Wissenschaft der Gelehrten Dichtung wie Kunst überhaupt gemacht wurde. Sie sind ja auch vor dem „Gespräch“ nicht nur bei den Brüdern Schlegel, auch bei Novalis nichts Seltenes.

Der Eingang des „Gesprächs“ nimmt Poesie ganz und gar nicht nur von der Seite eines Geistesfetischismus. Allerdings scheint es, als bestünde ein unüberbrückbarer Widerspruch zwischen diesem Eingang und einer Poesie, die sich als gründliche Wissenschaft wahrer Gelehrten erweisen will. Taucht etwa gar hier in den „Epochen“ etwas auf, das nur früherer Ansicht Schlegels entspricht? Etwas, das er durch den Eingang des „Gesprächs“ schon überwunden hatte? Oder ist mit der angeklagten Wendung etwas anderes ausgedrückt?

Die Deutung steht in dem Gespräch, das sich den „Epochen“ anschließt. Trotz allem Widerstreben gegen eine Theorie der Dichtkunst, wie sie bisher geboten worden war, drängt sich den Genossen die Notwendigkeit solcher Theorie auf: Eine Theorie der Dichtungsarten würde die eigentümliche Kunstlehre der Poesie sein (S. 355). Allein sie soll nicht durch bedrucktes Papier verbreitet werden. Auf „praktischem Wege“ möge es geschehen. Mehrere Dichter sollten sich vereinigen und eine Schule der Poesie stiften, „wo der Meister den Lehrling wie in andern Künsten tüchtig angriffe und wacker plagte, aber auch im Schweiß seines Angesichts ihm eine solide Grundlage als Erbschaft hinterließe, auf die der Nachfolger dadurch von Anfang an im Vorteil nun immer größer und kühner fortbauen dürfte, um sich endlich auf der stolzesten Höhe frei und mit Leichtigkeit zu bewegen“ (S. 356).

Man darf sich nicht mit dem ersten, vielleicht erschreckenden Eindruck dieser Äußerung begnügen. Soll wirklich das Heil in der Wiederaufrichtung

von Meistersingerschulen liegen? Allein schon diese Frage weckt Erinnerung an Richard Wagners Hans Sachs. Auf der Höhe seiner Kunst zeigt Wagner, wieviel ein Meister auch dem hochbegabten Lehrling zu geben hat. Deutsche frühe Romantik nahm das vorweg. In Wagners, doch natürlich auch schon im Sinn des „Gesprächs“ führt Klingsohr seinen aufmerksamen Zuhörer Heinrich in das Wesen der Dichtung ein; Heinrich nimmt willig das alles hin. Soll auch die Episode des „Ofterdingen“ nur allzu verstandesmäßige Wiederaufnahme abgetaner Bräuche sein?

Den Ton lege ich auf die Worte „wie in andern Künsten“. Trotz F. Schlegel, Novalis und Wagner erhielt sich der Brauch, Dichtkunst immer von neuem anzufangen; ja er wurde zeitweilig nur noch eifriger geübt als je zuvor. Und doch hat wie in den bildenden Künsten auch in der Dichtkunst der Meister dem Lehrling manches zu sagen. Man mute mir nicht zu, daß ich nicht wisse, was alles schon gegen Kunstakademien — zuweilen mit gutem Recht — vorgebracht worden ist. Auch große Dichter bedauerten es, daß fast jeder neue Dichter die Kunst von vorn anzufangen bemüht ist, oft ohne auch nur zu ahnen, daß er bei ältern Meistern gute Hilfe angetroffen hätte. Tatsächlich ergaben sich ihm dadurch nur Umwege. Er gelangte eines Tags doch wieder auf altbeschrittene Pfade zurück. Wer nun meint, es sei besser, aus eigener Kraft auf die Gefahr hin, nur Umwege zu gehen, sich ganz selbständig zu entwickeln, als die eigene Leistung durch Anschluß an ältere Kunst zu beeinträchtigen, der vergesse nicht, welche Schäden für das Ganze, vor allem für das rechte Werten von Kunst sich einstellen, wenn immer wieder solche Kunst des Umwegs als die wahre sich vorstellt.

Der Sturm und Drang, zunächst der junge Goethe, dann auch die deutsche Romantik werden oft als Belege für das Recht ganz eigenwüchsiger Kunst ausgespielt. Das „Gespräch“ erweist, wie wenig die Romantik selbst zugestimmt hätte. Der Sturm und Drang wollte gleichfalls nie Dichtkunst ganz aus eigener Kraft aufbauen, am wenigsten Goethe. Er wies nur ab, Lehrern zu folgen, die ihm nicht als rechte Lehrer erschienen. So meinte es ja Herder. Nicht anders scheidet Schlegel im „Gespräch“ die rechten Meister von den falschen (nicht zum erstenmal, aber ausdrücklicher als je zuvor).

Stand nicht vollends die Umwelt Stefan Georges an gleicher Stelle? Stiftete nicht George ganz in Schlegels Sinn eine „Schule der Poesie“? Einer der Lehrlinge war Gundolf.

Schlegel aber hatte, weit mehr als Gundolf oder sein Führer George, die Grundlage solchen Schulens im Auge, die in der Dichtung des deutschen Volks vorlag. Ihm war nicht schlechthin Kulturhöhe Maßstab für die rechten Meister. „Die Meister aller Zeiten und Nationen haben uns vorgearbeitet, uns ein ungeheures Kapital hinterlassen.“ So heißt es im Gespräch nach den „Epochen“ (S. 356). Die „Epochen“ selbst legen mehr Gewicht auf die deutschen Meister. Hamann und Herder haben

nicht vergebens für Schlegel die Bedeutung des Volksmäßigen in der Kunst vertreten. Falsch ist die Annahme, Schlegel wolle in den „Epochen“ künftige deutsche Dichtung nur auf eine intellektualistische Grundlage stellen und kümmere sich nicht um Volk, Welt und Natur. Ausdrücklicher konnte er vielmehr schwerlich das Volkhafte für deutsche Dichtung der Zukunft fordern. Er nimmt die Haltung der Heidelberger, auch Adam Müllers vorweg. Ganz klar wird das, wenn man Schillers Abhandlung über die naiven antiken und die sentimentalischen modernen Dichter neben das „Gespräch“ legt. Wohl läßt sich aus Schillers Worten auch Einsicht in das Wesen deutschen Dichtens holen. Er selbst beabsichtigte jedoch nicht von fern, Deutschvolkhaftes dem antiken, d. h. griechischen Volkhaften entgegenzustellen. Er dachte Hamann und Herder an dieser Stelle nicht weiter, mochte er sonst in der Abhandlung noch so viel Geistesgut Herders ausgestalten und zu neuen, aufschlußreichen Einsichten nutzen. Er bleibt Weltbürger, unbekümmert um das Wesen des einzelnen Volks, um dessen Geist, um dessen Entwicklungsmöglichkeiten. Der Mensch ist ihm, dem Sohn des 18. Jahrhunderts, diesmal wichtiger als der Deutsche. Diesmal; denn fremd war ihm nicht, weder früher noch vollends später, das Wesen des Deutschen auszusprechen.

Schlegel hingegen denkt nicht nur an Weiterentwicklung der Welt-dichtung, auch und besonders an Weiterentwicklung deutscher Ansätze. Er gedenkt (S. 348) des „unverdorbenen Felsenquells von neuem Helden-gesang“, der mit den „Germaniern“ über Europa strömte. Er stützt seine Hoffnung, daß deutscher Dichtung eine schöne Zukunft beschieden sei, diesmal nicht nur auf Goethe. Er mahnt vielmehr die Deutschen, „auf die Quellen ihrer eigenen Sprache und Dichtung zurückzugehn und die alte Kraft, den hohen Geist wieder frei zu machen, der noch in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit vom Liede der Nibelungen bis zum Fleming und Weckherlin bis jetzt verkannt schlummert.“ Bei keiner modernen Nation sei Poesie so ursprünglich ausgearbeitet und vortrefflich eine Sage der Helden, dann ein Spiel der Ritter, endlich ein Handwerk der Bürger. Solche Entwicklung stärkt Schlegels Hoffnung für die künftige deutsche Dichtung. Es liegt auf der Hand, daß er sie als organisch-notwendig ansieht.

Das alles mag noch aus der Ferne gesehen sein und weit zurückbleiben hinter Erkenntnissen, die sich bald einstellen sollten. Doch es bezeugt, daß Schlegel seine Zukunftshoffnungen nicht an einen Geistesfetischismus knüpfte, sondern an seine Vorstellung von deutscher Volksart. Er dürfte mit diesen wenigen Andeutungen sein Wissen von alter deutscher Dichtung nicht erschöpft haben. Er tut das auch nicht, wenn die „Epochen“ von Shakespeare oder von Cervantes berichten.

Wie die „Epochen“ in der Wertung der sogenannten goldnen Zeitalter weiterführen, was schon im Eingang sich andeutet, und damit genauer bezeichnen, was als Unpoesie gelten soll, so kennzeichnen sie auch echte Poesie, nunmehr nicht länger im Sinn des Eingangs, nicht

die Poesie der Welt, sondern die Poesie der Worte. Sie erblicken im Gewächs der Homerischen Poesie das Entstehen aller Poesie (S. 344), nicht die Wurzeln, aber die Blüten und Zweige der Pflanze. Sie gedenken des Keims, aus dem die Welt der alten Poesie sich organisierte. Sie erblicken ferner in der ersten Masse hellenischer Dichtkunst (dem Epos, den Jamben, der Elegie, den festlichen Gesängen, den Schauspielen) die „Poesie selbst“ (S. 345).

3. Rede über die Mythologie

Am Schluß des Meinungstausches, der auf die „Epochen“ folgt, wird Poesie als edelster Zweig der Magie bezeichnet. Schon das Wort verrät, daß nun erst im „Gespräch“ allerneueste Begriffe der frühen Romantik vernehmlich werden. Magie ist Lieblingsbegriff Hardenbergs. Die „Rede über die Mythologie“ wahrt auch sonst seine Ausdrucksweise. Wer aber wie ich von Schleiermacher kommt, trifft vor allem Wendungen der „Reden über die Religion“ an. Gleich das Wort „Mythologie“ und mit ihm die Überzeugung, neben „leerer“ Mythologie gebe es noch eine Mythologie, die hohen Wert hat, herrscht in der „Rede“ ebenso wie in den „Reden“.

Strich bucht in Menge Bezüge zwischen der „Rede“ und den „Reden“. Auch die gleichgebauten Überschriften der beiden Äußerungen führt er (2, 48) ins Feld. Übernimmt schon früher im „Gespräch“ die Poesie Wesenszüge von Schleiermachers „Religion“, so tut nun Schlegels „Mythologie“ in gesteigerter Weise Gleiches. Strich möchte feststellen: Schleiermachers neue Religion soll den Keim zu allen möglichen Religionen in sich tragen; Schlegels neue Mythologie soll alle Kunstwerke umfassen und ein neues Bett für den alten, ewigen Urquell der Poesie sein (2, 49). Schleiermacher sieht aus dem Idealismus und aus dem ihm entstammenden neuen Realismus eine neue Religion hervorgehen; Schlegel macht diesen Idealismus und diesen Realismus zu Stützen der neuen Mythologie. Beide verweisen dabei auf die jüngsten Gewinne der Physik. Spinoza ist für Schleiermacher höchstes Ideal der allgemeinen Religion, die den Grund und Boden jeder persönlichen Religion bildet. Schlegel entdeckt in Spinoza den allgemeinen Grund und Halt für jede individuelle Art des Mystizismus (2, 50). Nimmt Schleiermacher die Rechte der Individualität für die Religion in Anspruch, so will Schlegel jedem gestatten, seinen Weg zur Poesie auf die individuellste Weise zu gehen; denn nirgend — so sagt er — gelten die Rechte der Individualität mehr als hier, wo vom Höchsten die Rede ist (2, 52).

Nicht Schleiermacher wird sonst an erster Stelle als Nächstverwandter (oder auch als Anreger) angeführt, wenn die „Rede über die Mythologie“ zergliedert werden soll. Auch Strich richtet den Blick auf Schelling. Dazu hat er alles Recht. Denn schon im ersten Band (S. 368 ff.) verfolgt er von Schellings Anfängen ab den Gedanken einer Erneuerung der griechischen Mythologie in der Natur. Jetzt fügt Strich (S. 52) ein „siehe Schelling“

an, wenn er Schlegels Satz erwähnt, jedes Gedicht sei eine ferne Nachbildung von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk, und wenn es bei Schlegel heißt, das Höchste könne man, weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen; darum gehe alles von Poesie aus und müsse dahin zurückfließen.

Strich geht noch weiter: Ludoviko, der die „Rede“ vorträgt, ist für Strich „ganz offenbar“ kein anderer als Schelling (S. 48): „Ob nicht Schlegel ihm damit auch ein Eigentum an dem ihm in den Mund gelegten Gedanken zuerkennen wollte?“ Sagt vollends Ludoviko, er trage schon lange das Ideal des „Realismus“ in sich, so will Strich (S. 50) in diesem Bekenntnis nicht ein Bekenntnis Schlegels, sondern Schellings sehen.

Sollte Schlagdenhauffen nicht mit Recht (S. 345 Anm. 1) es ablehnen, daß man die einzelnen Teilnehmer des „Gesprächs“ als maskierte Gestalten des Kreises der Schlegel faßt? Freilich sieht Strich — ähnlich wie ich annehme, daß Ansichten Schleiermachers im „Gespräch“ sich deutlich genug kennzeichneten, um Nennung seines Namens unnötig zu machen — Schellingisches in Worten Ludovikos derart treffend wiedergegeben, daß Schellings Name nicht ausdrücklich genannt zu werden brauchte. So möchte ich Strichs Annahme nicht nur mit Berufung auf Schlagdenhauffen abweisen.

Kaum glaublich scheint mir allerdings, daß Schlegel den für ihn wichtigsten Teil des „Gesprächs“ Schelling in den Mund legte, demselben Schelling, den er noch im Frühjahr und im August 1799 (an Caroline I, 528; an Wilhelm S. 428) von oben herunter wie einen ganz amüsischen Menschen wertet. Die beiden Briefstellen sind in meinem „Geistesleben“ (S. 285f.) abgedruckt. Sie dienten mir dort, genauer zu bestimmen, wieweit Schellings entscheidende Äußerungen über Kunst und vor allem über Poesie älter oder jünger sind als gleichgerichtete Ansichten Schlegels und seiner Genossen, aber auch Goethes. Soviel ich sehe, hat man sich um meine Erkundungen so gut wie gar nicht gekümmert. (Otto Kein z. B. hätte für seinen Band „Die Universalität des Geistes im Lebenswerk Goethes und Schellings“, Berlin o. J., manches gebrauchen können.)

Vor dem „System des transzendentalen Idealismus“ (1800) hat Schelling — das erkannten schon andere — über Kunst und Dichtung wirklich nicht viel Beträchtliches zu sagen. Diese Tatsache wird nicht beeinträchtigt durch Hardenbergs Brief an Wilhelm Schlegel vom 25. Dezember 1797. „Seine Poetik wird gewiß merkwürdig“, heißt es da. Dieser Brief wie der vom nächsten Tag an Friedrich Schlegel verraten, daß die Unterredung Hardenbergs mit Schelling, die da wie dort berichtet wird, sich vor allem um Naturphilosophie drehte, um die „Ideen zu einer Philosophie der Natur“ (1797). Hardenberg wahrte in dieser Unterredung durchaus nicht die Haltung eines dankbar hinnehmenden Hörers; er brachte vor, was er an den „Ideen“ zu bemängeln hatte. Schelling aber gab ihm recht. Hardenberg betont in beiden Briefen, daß Schelling selbst die Schwächen seiner Arbeit fühle. Hardenberg gewann den Eindruck, der zweite Teil der „Ideen“ werde einen „höhern Flug“ nehmen. (Dieser zweite Teil wurde ersetzt durch die Schrift „Von der Weltseele“ 1798).

„Er ist in der Tat ein äußerst hoffnungsvoller Mensch — allempfänglich.“ So meint Novalis urteilen zu dürfen. Er meldet, daß er mit Schelling sehr Freund geworden sei. Allein noch im Frühjahr 1799 erklärt Schlegel in dem Brief an

Caroline: Hardenberg einigermaßen zu verstehen, wäre doch wohl Schellings Schuldigkeit; er erfülle sie aber durchaus nicht. Hardenberg dürfte zu viel Bejahung aus Schellings Worten herausgehört haben. Hier sei nicht angeführt, was gegen Novalis von Schelling gesagt worden ist; bald konnte Caroline (13. Februar 1801) den Freund daran erinnern, daß er Hardenberg seine Abneigung deutlich genug gezeigt habe.

Schelling hatte den Novalis und F. Schlegel nicht viel zu geben, wenn Poesie zu ergründen war. Dagegen sei zugestanden, daß er vor den beiden Freunden und besonders vor dem „Gespräch“ den Begriff „Mythologie“ ausgespielt hat. Strich stellt zu Beginn des zweiten Teils seines Werks (I, 345 ff.) dar, wie die drei Freunde Hölderlin, Schelling und Hegel in jungen Jahren auf Erneuerung der griechischen Mythologie ausgingen. Strich selbst scheidet: Hölderlin erstrebt die Erneuerung in der Poesie, Schelling in der Natur, Hegel in der Geschichte. Allein gerade Strich entwickelt ausführlich, wieviel Vorarbeit schon im 18. Jahrhundert geleistet worden ist, besonders durch Herder. Immer ging es darauf hinaus, daß Mythologie dem Dichter unentbehrlich sei. Und wenn nicht der Gedanke einer neuen Mythologie dabei zum Durchbruch kam, sondern entweder antike oder germanische Mythologie zu neuem Leben aufgerufen werden sollte, so blieb auch Schelling in den damals veröffentlichten Schriften zusammen mit seinen beiden Jugendgenossen bei einer Erneuerung der griechischen Mythologie stehen.

Seit der Veröffentlichung von Strichs Buch (auch nach dem ersten Druck meines Aufsatzes über die Sprache der Kunst) ist für die Dinge, um die sich hier alles dreht, ein neues Zeugnis hinzugekommen. Im „Geistesleben“ (S. 312 ff.) fügte ich eine Anmerkung an, die zu diesem Zeugnis Stellung nimmt. Ich möchte mich immer noch zu dem Inhalt der Anmerkung bekennen.

Franz Rosenzweig gab der Wissenschaft kein leichtes Rätsel auf, als er „Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“ (in den Sitzungsberichten der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 1917 Abhandlung 5) aus der Handschrift veröffentlichte. Das Blatt weist nach Rosenzweig die Handschrift Hegels. Der Herausgeber aber schreibt den Inhalt auf Schellings Rechnung. Er versetzt es in das Jahr 1796.

Man hat sich mit solcher Deutung nicht begnügt. Schon Ernst Cassirer (*Idee und Gestalt*, Berlin 1921 S. 130 ff.) mußte — aus bester Sachkenntnis — zuviel Eigentum Hölderlins in den Sätzen des Blatts feststellen, als daß er Schelling zum eigentlichen Verfasser machen konnte. Er findet nur den einen Ausweg, daß Schelling eine bewußt systematische Formung von Gedanken Hölderlins hier vorlege.

1926 versuchte Wilhelm Böhm (*Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 4, 339 ff.) „Hölderlin als Verfasser des „Ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus““ nachzuweisen. Im nächsten Jahr wandte sich gegen Böhm der Aufsatz „Hölderlins Anteil an Schellings frühem Systemprogramm“ von Ludwig Strauß (*ebenda* 5, 679 ff.). W. Böhm ließ (5, 734 ff.) eine „Erwiderung“ folgen; sie beharrte im wesentlichen auf dem Stand-

punkt seines Aufsatzes von 1926. Strauß antwortete (5, 743ff.); er schloß mit dem Ausdruck der Hoffnung, seine und Rosenzweigs Ansicht werde sich trotz Böhms durchsetzen. Böhms selbst verwies (5, 747) auf seine kommende Darstellung Hölderlins. In Böhms „Hölderlin“ (Halle 1928—30 I, 498) wird mitgeteilt, daß und warum hier die Darstellung des Systemprogramms „von der Frage der Verfasserschaft unabhängig gehalten“ ist.

Das vielumstrittene Systemprogramm bringt dreierlei, was für uns wichtig ist: Erstens den Ausdruck der Absicht, „unsrer langsamen an Experimenten mühsam schreitenden — Physik einmal wieder Flügel zu geben“. Zweitens die Verknüpfung der Philosophie mit Ästhetik. „Die Menschen ohne ästhetischen Sinn sind unsre Buchstaben-Philosophen. Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie.“ Drittens die Forderung einer „neuen“ Mythologie; „diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie muß eine Mythologie der Vernunft werden“. Wenn das wirklich von Schelling stammt, so nimmt es künftige Arbeit Schellings in unerwartetem Maß vorweg, aber nicht nur Schellings.

Ohne in die Auseinandersetzung der gegensätzlichen Deuter eingreifen zu wollen, erinnere ich nur ausdrücklich daran, daß der Verfasser des Systemprogramms, der Augenblick der Niederschrift, endlich der Schreiber nicht durch ein äußeres Zeugnis belegt werden kann, sondern daß Rosenzweig diese drei Dinge scharfsichtig zu erschließen sucht. Mithin steht nicht auf unbedingt gesichertem Boden, wer den Schreiber in Hegel sucht, wer das Blatt dem Jahr 1796 zuweist, nicht nur, wer es als Kundgebung Schellings faßt. Eines Tags kann auch die Zeitbestimmung und die Annahme, Hegel habe das Blatt geschrieben, durch andre Hypothesen ersetzt werden. Ich schicke das nur deshalb voraus, weil ich nunmehr die Bedeutung des Blatts zu kennzeichnen suche, und zwar im Anschluß an Rosenzweigs Annahme, als wäre es wirklich von Schelling und stamme vom Jahr 1796.

Bisher galt der Schluß des „Systems des transzendentalen Idealismus“ von 1800 als erster Vorstoß Schellings im Dienst einer „neuen Mythologie“. (Ich verweise auf Rosenzweig S. 26, auf Strauß S. 729.) Es ist von höchster Bedeutung, daß der Begriff einer „neuen Mythologie“ nunmehr schon 1796 anzutreffen ist, daß Schelling ihn im Systemprogramm vorwegnimmt, ihn aber für die Öffentlichkeit unbenutzt bis zum Jahr 1800 liegen läßt.

Strauß betont (S. 730), daß der frühe Hölderlin (anders der späte) neue Götter nicht fordert und nicht versucht, Mythologie aus philosophischen Motiven abzuleiten. Das ist ja der entscheidende Unterschied: F. Schlegels „Rede über die Mythologie“, das Systemprogramm und das „System“ wollen nicht länger bei einer Wiederaufnahme alter Mythologien stehen bleiben.

Am Schluß des „Systems“ weist Schelling deutlich genug auf Schlegels „Rede“ hin. Das „System“ gipfelt in dem Wunsch, Wissenschaft solle zur Poesie zurückkehren. Als „Mittelglied“ für diesen Vorgang wird Mythologie gefaßt (I, 3, 629). Mythologie sei schon einst solch ein Mittelglied gewesen, „ehe diese, wie es jetzt scheint, unauflösliche Trennung geschehen ist“. Eine Anmerkung meldet, diesen Gedanken führe „eine

schon vor mehreren Jahren ausgearbeitete Abhandlung“ Schellings über Mythologie aus. Sie solle binnen kurzem erscheinen. Solche Zusätze wollen immer ein Erstgeburtsrecht sichern. Angesichts der „Rede“ Schlegels beruft sich Schelling auf eigene ältere Forschung; er will den Anschein meiden, daß er nur wiederhole, was schon von Schlegel vorgebracht worden war.

Ganz so wertet F. Strich (1, 380) die Anmerkung. Dann freilich möchte er nachweisen, wann und wie aus ältern Ansätzen sich diese ungedruckte Abhandlung entwickelt hat; sie löse sich in Schellings kunstphilosophische Vorlesungen auf. Jetzt liegt im Systemprogramm ein (allerdings nicht ganz zuverlässiges) Zeugnis vor, daß Schelling schon vor dem „System“ den Gedanken einer „neuen“ Mythologie vorträgt. (Der Brief an Obereit vom 12. März 1796, bei Plitt 1, 88f., wird meines Erachtens von Rosenzweig und von Strauß mit Unrecht als zweites Zeugnis gewertet. Es heißt doch etwas gewaltsam verfahren, wenn die Wendung des Briefs „Mysterien . . ., in welche der Jüngling stufenweise eingeweiht wird,“ schlechthin als Ankündigung einer „neuen Mythologie“ gefaßt wird.)

Unzweideutig gibt Schelling am Ende des „Systems“ zu, daß er vor der Öffentlichkeit noch nicht den Gedanken einer neuen Mythologie vortragen hat. Angesichts aller Vermutungen, die in diesem Zusammenhang — auch von Strich — vorgebracht werden, scheint mit unerläßlich, diese Tatsache mit Nachdruck festzustellen.

Kaum zu begreifen ist, daß die Forschung dieses entscheidende Zeugnis gern übersah. Haym (S. 755) ist geneigt, Schlegels neue Mythologie auf Schelling zurückzuleiten. Noch Strauß beruft sich (S. 729) darauf, daß schon Haym den Gedanken Schlegels „auf Schellings Einfluß zurückführte“. Haym belegt zwar selbst, wie sich in den „Ideen“ Schlegels der Gedanke vorbereitet, also nicht wie etwas völlig Überraschendes in das „Gespräch“ hineintritt. Aber er tröstet sich mit der Annahme, mündliche Äußerungen Schellings wirkten sich hier aus.

Schelling deutet dergleichen am Ende des „Systems“ auch nicht von fern an. Hätte ihm nicht nahegelegen, hier zu verraten, daß Schellings Gedankeneigentum inzwischen von anderer, von Schlegels Seite verwertet worden sei? Wenn nämlich Schelling selbst das derart gesehen hätte. Er sagt aber nur, daß auch er denselben Gedanken schon gefaßt habe.

Schlegel würde sich als Plagiator erweisen, wenn er im „Gespräch“ anläßlich der neuen Mythologie mit Willen den Namen Schellings unterdrückt hätte. Schleiermacher brauchte er nicht zu nennen. Die „Reden“ lagen gedruckt vor; das „Athenäum“ hatte sich mit ihnen mehrfach auseinandergesetzt. Schellings „neue Mythologie“ war den Lesern noch etwas ganz Fremdes und Unzugängliches. Sogar Schlegel kannte sie — wenn er sie kannte — bestenfalls aus mündlicher Überlieferung. Wenn er im „Gespräch“ sich nicht ausdrücklich auf Schelling bezog, so tat er es, weil er „neue Mythologie“ als sein Eigentum empfand; er hätte sie so empfunden, auch wenn er wirklich aus Gesprächen etwas von Schellings Absicht wußte.

Aber verschweigt er Schellings Namen nicht auch, wenn er von neuer Physik spricht? Er dürfte das, weil er Schellings „Naturphilosophie“ als etwas Bekanntes voraussetzen konnte, ganz so wie Schleiermachers „Reden“. Allerdings ergibt

sich aus Worten Schlegels wie Hardenbergs, daß beide sich nicht als Schüler Schellings fühlten, soweit „neue Physik“ in Betracht kam. Schelling schied seine Naturphilosophie scharf von dem „Schlegelianismus der Naturwissenschaft“ (Steffens an Schelling, September 1799 bei Plitt I, 277). Und so nahm Schlegel im „Gespräch“ die „neue Physik“ sicherlich wie das Gesamteigentum des ganzen Kreises, nicht wie ein Sondereigentum Schellings. Auch Schleiermachers „Reden“ sprachen ja ohne ausdrücklichen Hinweis auf Schelling von dieser „Physik“.

Neue Mythologie und neue Physik treten zwar schon im Systemprogramm auf. Allein sie sind da keineswegs miteinander verknüpft, so wie sie im „Gespräch“ miteinander verknüpft sind und dann auch in Schellings „System“. Mir scheint diese Tatsache zu wenig betont zu sein, wo das Systemprogramm ergründet wurde. Da die Entscheidung mehr und mehr zwischen Schelling und Hölderlin zu treffen war, kümmerte man sich nur wenig um eine Frage, die erst angesichts des „Gesprächs“ ihre ganze Bedeutung gewinnt. Sie ist indes auch ohne Rücksicht auf Schlegel für das Systemprogramm und für den Sinn, den bei Schelling die „neue Mythologie“ hatte, recht bedeutungsvoll.

Wenn endlich im Systemprogramm neben Physik und neuer Mythologie das Ästhetische überraschend stark sich ankündigt, ist das kaum ein Beweis, daß hier schon alles vorweggenommen ist, was von Schelling seit dem Schluß des „Systems“ über die Bedeutung der neuen Mythologie für die Kunst gesagt werden sollte. Neue Mythologie ist im Programm — mag sie auch schon da ins Gebiet des Ästhetischen versetzen — nicht Mittel, künftiger Kunst zu dienen, sondern künftiger Philosophie. Noch ist das Schöne nur ein Morgentor, das ins Land der Erkenntnis führt. Es hieße die ganze Entwicklung Schellings verschieben, wenn damals schon spätere höhere Einsicht in das Verhältnis von Kunst und Wissen angesetzt würde. Es widerspräche auch dem Wortlaut des Programms. Noch ist dem Programm Kunst Dienerin der Philosophie.

Im Ziel ist Schellings „System“ mit Schlegel enig. Doch Schelling ist merklich anderer Ansicht über den Weg, auf dem die neue Mythologie entstehen soll: „Wie aber eine neue Mythologie, welche nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen, nur Einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechts sein kann, selbst entstehen könne, dies ist ein Problem, dessen Auflösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weiteren Verlauf der Geschichte zu erwarten ist.“ (Die Jena-Würzburger Vorlesungen erörtern ausführlich solche Möglichkeit.)

Schon Schleiermacher hatte (an Brinckmann, 22. März 1800 4, 61) neben alles Lob, das er dem „Gespräch“ spendet, den Einwand gestellt: „Nur die neue Mythologie hat mir so etwas Sonderbares an sich; ich kann nicht begreifen, wie eine Mythologie gemacht werden kann.“

Am spitzesten äußert sich das gleiche Bedenken bei Gundolf (S. 61 ff.): „Der geistreiche Kopf möchte vorwegnehmen, was aus dem Leben eines ganzen Volkes langsam reifen muß oder aus der schöpferischen Tat des religiösen Genius, und

gibt eine Neubenennung und Neubenutzung für neue Zeugung und Geburt aus.“ Schleiermacher aber muß sich bei Gundolf auf gleicher Stufe sehen: „Die Rede über Mythologie gehört zum romantischen Trug, wie Schleiermachers Rede vom Wesen der Religion. Beide haben denselben Ursprung, ja fast denselben Zweck: nämlich eine bloße Bildungs- und Geistesmasse zur Religion umzufälschen . . . Beide waren zu ungeduldig, um die Ankunft eines neuen Heilands und damit eines neuen Mythos abzuwarten: sie wollten dabei sein und womöglich dabei helfen — und beide waren dialektisch gewandt oder unredlich genug, um jeden vorhandenen Tatbestand ihren Bedürfnissen entgegenzudeuten, da sie ihn schon nicht entgegenschaffen und wandeln konnten.“

All das ist jetzt besonders wichtig geworden durch die von Alfred Bäumler am unbedingtesten vertretene Neigung, Heidelberger Romantik (Görres und Jakob Grimm) als die siegreiche Überwinderin der Frühromantik und der von ihr vertretenen rationalistischen, der Aufklärung des 18. Jahrhunderts entsprechenden Haltung zu feiern.

Nicht die Frage möchte ich ausspielen, wieweit in unserer Umwelt noch aus dem Leben eines ganzen Volks oder aus der schöpferischen Tat eines religiösen Genius etwas reifen kann, ohne daß es durch nur allzu bewußte Gedankenarbeit einzelner sich vorbereitet. Eher verweilte ich gern bei der andern Frage, ob nicht durch Schlegel wirklich Gestaltung neuer Mythologie in Dichtern angeregt worden ist. Schätzte Gundolf, was derart sich ergab, so niedrig ein, daß er es nie als triftigen Einwand gegen sein Urteil über Schlegels „Rede“ anerkannt hätte?

Welcher Sinn birgt sich für Schlegel in der Wendung „neue Mythologie“? Ausgangspunkt ist die Tatsache, daß es dem Dichter der Gegenwart von damals an einem festen Halt für sein Wirken gebricht, „an einem mütterlichen Boden, einem Himmel, einer lebendigen Luft“. Dieser Dichter muß das alles aus seinem Innern herausarbeiten. Viele haben das getan, aber jeder nur für sich allein. Jedes Werk war wie eine neue Schöpfung von vorn an aus nichts.

Auf höherer Stufe kehrt der Gedanke wieder, der Dichter fange nachgerade immer wieder vom Anfang an. Nur trifft das diesmal nicht die Dichter, die sich nicht von Meistern ihrer Kunst leiten und erziehen lassen. Nicht Schulung kann erzielen, was von Schlegel jetzt gewünscht wird. Kein Klingsohr könnte sogar dem gelehrigsten Schüler taugliche Ratschläge bieten, die Aufgabe zu bewältigen, die sich jetzt meldet.

Was der Gegenwart mangelt, bezeichnet Schlegel mit der Wendung: „Es fehlt . . . unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die Alten war.“ Die Frage drängt sich auf, was Mythologie für die Alten bedeutete. Schlegel beantwortet sie zunächst nicht, sondern geht sofort von der Feststellung, „wir haben keine Mythologie“, zu dem Ausdruck seiner Hoffnung weiter, wir seien nahe daran eine zu erhalten, oder vielmehr werde es Zeit, daß wir ernstlich dazu mitwirken, eine hervorzubringen.

Nicht nur diese Worte, auch die nächstfolgenden können die falsche Meinung wachrufen, Schlegel denke an ein Surrogat für antiken Götterglauben. Wer die „Rede“ unvoreingenommen und sorgfältig liest, wird einsehen, daß Schlegel auf ganz anderes zielt.

Er deutet das schon an, wenn er gleich nach den angeführten Sätzen bemerkt, die neue Mythologie werde auf dem ganz entgegengesetzten Wege kommen wie die alte ehemalige. Diese war überall Blüte der jugendlichen Phantasie und schloß und bildete sich unmittelbar an das Nächste und Lebendigste der sinnlichen Welt. „Die neue Mythologie muß im Gegenteil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden.“

Die nächsten Sätze verschleiern, was gemeint ist: Neue Mythologie als künstlichstes aller Kunstwerke, ein neues Bett und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, das die Keime aller andern Gedichte verhüllt. Dann was mit Verwertung eines Lieblingsbegriffs Schlegels vom „Chaos“ gesagt wird, das höchste Schönheit und höchste Ordnung sei, sobald es nur auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu entfalten; solches Chaos sei auch alte Mythologie und Poesie gewesen. Schon weil sich da Ausdrücke der romantischen Geheimsprache häufen, die nur dem verständnisvollen Kenner etwas bedeuten, verhüllt sich Schlegels eigentliche Meinung. (Daß diese Ausdrücke immer noch neue Erklärung finden können, erweist sich jetzt an Schlagdenhauffs Versuch S. 139 ff., „Chaos“ durch Bergsons Begriffswelt zu deuten.)

Greifbarer wird Schlegels Meinung, wenn es dann heißt: „Alle Gedichte des Altertums schließen sich eines an das andre, bis sich aus immer größern Massen und Gliedern das Ganze bildet; alles greift ineinander, und überall ist ein und derselbe Geist nur anders ausgedrückt. Und so ist es wahrlich kein leeres Bild, zu sagen: Die alte Poesie sei ein einziges, unteilbares, vollendetes Gedicht.“

Schier möchte ich empfehlen, bei diesen Sätzen weniger an frühere Arbeiten Schlegels zu denken, als er selbst es tut. Daß antike, natürlich griechische Dichtung ein Ganzes bilde, war einer der wesentlichen Gedanken der Abhandlung „Über das Studium der griechischen Poesie“. Doch von anderm Blickpunkt war das genommen. Schlegel gibt der Neigung des Gelehrten nach, der gern auf seine ältern Einsichten sich beruft, wenn sie sich von einem neuen Gesichtswinkel aus bestätigen, und dabei Gefahr läuft, durch solche Berufung seine neue Einsicht unklarer zu machen. Hier kommt es ja nicht darauf an, Schlegels alte Überzeugung vom organisch einheitlichen Wuchs der ganzen griechischen Poesie vorzutragen. Vielmehr steht jetzt im Vordergrund, daß griechische Dichtung einem einheitlichen Weltbild entkeimt, nicht aber die Dichtung der Gegenwart. (Wieweit schon in griechischer Dichtung sich das einheitliche Weltbild auflöst, erörtert Schlegel nicht; es hätte seine Absichten klarer gemacht.)

Muß noch gesagt werden, daß Schlegel den Finger an die richtige Stelle legt? Das 18. Jahrhundert untergrub alle geschlossene Weltanschauung zu stark, als daß der einzelne Dichter noch einen unverrückbaren weltanschaulichen Boden besessen hätte, sein Werk auf ihm zu errichten. Ihm stand nur die Möglichkeit offen, sich aus eigener Kraft einen Ersatz für die feste Weltanschauung zu schaffen, die einst — und nicht nur in der griechischen Antike — selbstverständlicher Besitz der Dichter

gewesen war. Unterschätzen wir nicht mitunter die Hemmungen, vor denen wegen dieser Tatsache unsre Klassiker da standen, Hemmungen, die noch für die Dichter des siècle de Louis XIV. nicht gleich beträchtlich vorlagen, geschweige denn für noch ältere Dichter auch des Mittelalters?

Weltanschauung ist hier im strengsten Sinn gemeint, als Vereinheitlichung von Erkennen und Wollen mit Religion. Die deutsche Aufklärung hatte sich die Aufgabe solcher Vereinheitlichung zu leicht gemacht. Erst Kant entwickelte wieder das Schwere der Aufgabe. Auf ihn gestützt, erstrebten seine Nachfolger systematische Einigung der Weltschau. Doch noch blieb das ein vereinzeldes Versuchen, nicht wurde es Gestaltung einer Weltschau, der sich die Dichter insgesamt unterwarfen oder die sie vollends bei ihren Lesern voraussetzen durften.

Die Leser kommen da noch mehr in Betracht als die Dichter. Antik-mythologische Weltschau, auch die des Christentums, zunächst des Katholizismus, aber nicht nur des Katholizismus, besaß eine einheitliche Gemeinde, an die sich der Dichter wenden konnte, im frohen Bewußtsein, seine eigene Weltschau bei ihr voraussetzen zu dürfen. Nicht einmal Goethe durfte und darf auf Gleiches rechnen, geschweige denn ein Dichter, der wie Schiller von vornherein und auch auf der Höhe sich als Anhänger einzelner Philosophen gab. War seine Gemeinde groß, so setzte sie sich aus Menschen zusammen, die am wenigsten wußten, welcher philosophischen Richtung er angehörte. Die Gebildeten, die das wußten, voran die Romantiker, hatten sofort viel gegen ihn einzuwenden.

An die „Gebildeten“ wandte sich Schleiermacher, als er Religion in unreligiöser Zeit zu neuem Leben aufrufen wollte. Schlegels „Gespräch“ und besonders die „Rede über die Mythologie“ will die Gebildeten für die Sache der Poesie gewinnen. Auch darum bestehen viele Bezüge zwischen Schleiermachers „Reden“ und dem „Gespräch“. Die „Rede über die Mythologie“ tut nur so, als seien alle Teilnehmer des „Gesprächs“ berufen, wahre Poesie anzubahnen; tatsächlich will sie diesen Gebildeten eine Haltung zeigen, von der aus sie wahrer Dichtung gerecht werden können. Sie will allerdings auch das Wesen wahrer Poesie bestimmen, wie es der Gegenwart von damals entspricht. Und so entwickelt sie, wie aus dieser Gegenwart eine einheitliche Weltschau zu gewinnen wäre, gleichwertig der, die für alte Zeit in mythologischer Weltschau vorlag. Sie will die Möglichkeit eines Mythos für die Menschen des Zeitalters erweisen, doch vorläufig noch lange nicht für alle, sondern nur für die Gebildeten.

Alle Hilfen für dies Unternehmen, die sich der Reihe nach in der „Rede“ efinden, sind ein fast nur selbstverständliches Nacheinander der Geistesbesitztümer dieser Gebildeten.

Als erstes wird der „Idealismus“, das „große Phänomen des Zeitalters“, angeführt. Sofort wird er für das Wichtigste in Anspruch genommen, das von der Aufgabestellung zu fordern ist: Ein fester Punkt ist zu entdecken, von dem aus „die Kraft des Menschen sich nach allen Seiten mit steigen-

der Entwicklung ausbreiten kann“. Die erforderliche Neugestaltung einer festen Weltanschauung bedarf eines festen Mittelpunkts. Schlegel entdeckt ihn im Idealismus. Für diesen Mittelpunkt gebraucht Schlegel das Wort „Zentrum“. Der eigentlichen Absicht Schlegels dient es nicht, wenn wir belehrt werden, „Zentrum“ sei ein Begriff Jakob Böhmes.

Böhme wird bald darauf erwähnt, in dem anschließenden Gespräch (S. 365): „Hätte ich weitläufiger sein wollen, so würde ich auch vom großen Jakob Böhme geredet haben.“ Schlegel sagt „Zentrum“ und führt Böhme nicht ausdrücklich an. Er hatte es nicht nötig, wenn auch eine Berührung mit Böhme sich andeutet. Was er meint, ist ohne dies selbstverständlich; es wird nur minder verständlich, wenn der Leser, statt den Worten Schlegels nachzuspüren, sich mit der Frage beschäftigt, wie weit Böhme an dieser Stelle in Betracht kommt. Zuviel Gelehrsamkeit kann nur schaden, wenn ein bisher nur unzureichend gedeuteter Text richtig verstanden werden soll. Oder durfte Schlegel nicht darauf rechnen, man werde begreifen, was er meinte, auch wenn man nichts von Böhme weiß? Den „festen Punkt“, auf den es ankommt, nennt er „Zentrum“; er hätte ebenso gut „Mittelpunkt“ sagen können, wie er es sonst tut.

Als Vorzug des Idealismus gilt für Schlegel, daß in der „Physik“, schon ehe sie vom Zauberstab der Philosophie berührt wurde, ein Umsturz sich vollzog wie dank dem Idealismus in der Philosophie. Das leitet weiter zu der Annahme, aus dem Schoß des Idealismus werde ein neuer Realismus sich erheben. Das Ideal eines solchen Realismus trage der Redner schon lange in sich. Wieder ein Zusammentreffen mit Schelling. Anlaß jedoch besteht nicht, die Gunst, die von Schlegel dem Realismus entgegengebracht wird, schlechthin auf Schelling zurückzuleiten, soweit solche Einflußfragen überhaupt erwogen werden. Josef Körner erörtert einläßlich und sachkundig, zugleich mit viel Vorsicht in der Einleitung zu Schlegels „Neuen philosophischen Schriften“ (S. 31 ff.) die Versuche Fichtes, Schellings und Schlegels, den Gegensatz von Idealismus und Realismus zu überbrücken. Er führt die frühe Äußerung Schellings in den „Briefen über Dogmatismus und Kritizismus“ (1, 1, 330) an; dann aber sofort das „System“, das auch in diesem Fall weiter ausführt, was im „Gespräch“ sich nur andeutet. Er kann feststellen, daß Schlegel schon vor dem „System“ zu einem Identitätssystem fortschritt. „So werden wir diese Begegnung nicht als Abhängigkeit verdächtigen dürfen.“ Stoße doch auch Novalis gleichzeitig zu gleichen Überzeugungen vor.

Körner nennt Schleiermacher an dieser Stelle nicht. Gerade Schleiermachers „Reden“ sind ein Vorstoß zugunsten des Realismus. Das sagte uns schon Strich. „Gespräch“ und „Reden“ gehen auch da Hand in Hand. Das soll nicht heißen, Schlegel übernehme aus den „Reden“ seine Gunst für Realismus. Eins der Fragmente aus Novalis' letzten Jahren (3, 347 Nr. 435) erklärt: „Die wahre Philosophie ist durchaus realistischer Idealismus — oder Spinozismus.“ Soll errechnet werden, von wem Novalis diese Ansicht übernimmt? Wichtig ist, daß die Novalis, Schlegel, Schleiermacher Gleiches vertreten. Ferner daß Schlegel vor Schellings „System“ bietet, was dann im „System“ vorgetragen wurde. Was hier über

Realismus steht, klingt wohl noch ganz anders als in den „Briefen über Dogmatismus und Kritizismus“. Spinozas, der in diesem Zusammenhang gleichmäßig bei den drei Romantikern gewertet wird, ist alsbald zu gedenken. Nochmals verweise ich auf Strich. Dann auf Schlegels „Idee“ 137 und 150. Daß Schelling sehr früh an Spinoza herantritt und sich auf ihn stützt, darf als bekannt vorausgesetzt werden. So läßt sich gut begreifen, daß er 1799 in der „Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie“ (§ 2, 1, 3, 273) die von ihm vertretene Naturphilosophie als „Spinozismus der Physik“ bezeichnet. Nur sollte man sich abgewöhnen, aus solchen Wendungen abzuleiten, daß die F. Schlegel und Novalis nur Schellings Einfälle weitergeben und ihnen nichts wesentlich Neues anfügen.

Verband Schlegel, was er über Idealismus und Realismus im „Gespräch“ sagte, vielleicht sogar mit einem Ausfall gegen Schelling? Er folgert: Wenn der Idealismus einen neuen Realismus zeitigte, so werde er nicht nur in seiner Entstehungsart Beispiel für die neue Mythologie, sondern auf indirekte Art ihre Quelle werden. Spuren solcher Tendenz seien überall schon wahrzunehmen, besonders in der Physik. Ihr freilich scheine es an nichts mehr zu fehlen als an einer mythologischen Ansicht der Natur. Kehrt sich das nicht nur gegen Physik überhaupt, auch gegen die Verwertung der Physik in Schellings Naturphilosophie? Der Schlegelianismus der Naturwissenschaft verdachte ja der Naturphilosophie Schellings, daß sie einen beschränkten Begriff der Natur und der Philosophie voraussetze. So wertet Novalis (3, 339 Nr. 407); er vertritt da die „mystische Beschaffenheit“ wahrer Philosophie. Aus gleicher Voraussetzung stellt das „Gespräch“ alsbald fest, das Organ für den künftigen Realismus sei Poesie. „Denn in Gestalt der Philosophie oder gar eines Systems wird der Realismus nie wieder auftreten können.“ Zu erwarten sei, daß ein Realismus idealischen Ursprungs als Poesie erscheine; solle sie doch auf der Harmonie des Ideellen und Reellen beruhen.

Nach meiner Deutung dreht sich alles um die Schöpfung einer neuen einheitlichen Weltanschauung, vielmehr um Wiedererwecken einheitlicher Weltanschauung, wie sie einst bestanden hat. Schlegel ist Schritt für Schritt zu der Einsicht vorgedrungen, nur Poesie könne das leisten. So nimmt auch er vorweg, was in Schellings „System“ von Kunst als dem Organon der Philosophie verkündet werden sollte. Allein für Schlegel ist Mythologie nicht Mittel zum Zweck der Welterkenntnis, sondern eine Leistung des Dichters, die ein Höchstmaß von Dichtung sichert.

In diesem Sinn spielt er Spinoza aus. Sei Spinoza doch von den neuen Göttern gestürzt worden und ins heilige Dunkel der Phantasie zurückgewichen. „Er . . . teile . . . die Wohnung im Tempel der neuen Poesie mit Homer und Dante.“ Noch ist Schlegel nicht bereit, unmittelbar für sein philosophisches Denken von Spinoza zu lernen. Die eigentliche Auseinandersetzung mit Spinoza gehört einer spätern Zeit an (vgl. Körners Einleitung S. 79). Er denkt auch nicht an den Gottgläubigen Spinoza wie Schleiermacher und Novalis. Spinoza ist ihm jetzt „der Anfang und

das Ende aller Phantasie“. Spinoza biete „den allgemeinen Grund und Boden, auf dem Euer Einzelnes ruht und eben diese Absonderung des Ursprünglichen, Ewigen der Phantasie muß Euch sehr willkommen sein“. Wieder kennzeichnet sich der Wunsch nach einem Weltbild, das alles zu einem Ganzen ordnet. Dem von Spinoza berührten Dichter wird das möglich. So darf Spinoza nachgerühmt werden, er vergönne einen tiefen Blick in die innerste Werkstatt der Poesie.

Sollte das alles nicht im Hinblick auf Goethe gesagt sein? Schlegel konnte schon wissen, welche Bedeutung für Goethe Spinoza gewonnen hatte; nicht nur aus dem Auftritt „Wald und Höhle“ des Faustfragments. (Schlegels Neigung, Verse des „Faust“ anzuführen, wird damals besonders stark.) Wirklich taugt viel, was hier von Spinoza gesagt ist, für Goethe. Wenn Spinozas Gefühl — ähnlich wie in der „Idee“ 137 — umschrieben wird: „Nicht Reizbarkeit für dieses und jenes, nicht Leidenschaft, die schwillt und wieder sinket; aber ein klarer Duft schwebt unsichtbar sichtbar über dem Ganzen, überall findet die ewige Sehnsucht einen Anklang aus den Tiefen des einfachen Werks, welches in stiller Größe den Geist der ursprünglichen Liebe atmet.“ Wenn Schlegel „diesen milden Widerschein der Gottheit im Menschen“ die eigentliche Seele, den zündenden Funken aller Poesie nennt: „Das bloße Darstellen von Menschen, von Leidenschaften und Handlungen macht es wahrlich nicht aus, so wenig wie die künstlichen Formen . . . Das ist nur der sichtbare äußere Leib, und wenn die Seele erloschen ist, gar nur der tote Leichnam der Poesie.“ Was zu Beginn des sechzehnten Buchs von „Dichtung und Wahrheit“ über Spinoza und seine Wirkung auf Goethe steht, stimmt nicht nur in der Charakteristik des Denkers mit Schlegel überein; es erweist, daß Goethe selbst sein eigenes Glaubensbekenntnis in diesem Spinoza wiederfand. Die beiden letzten Teile des „Gesprächs“ kommen immer näher an Goethe heran. Die Worte über Spinoza bereiten das vor.

Über den Schluß der „Rede“ ist nur wenig zu sagen. Neue Formel für die Einsicht, die aus Spinoza gewonnen ist, wird der Satz, jede schöne Mythologie sei ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur in der Verklärung von Phantasie und Liebe. Das klingt wieder an, wenn es im nachfolgenden Gespräch (S. 364) heißt: „Alle Schönheit ist Allegorie.“ Das Höchste lasse sich, weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen. Warnen möchte ich vor der Annahme, Schlegel meine Allegorie und nicht Symbol. (Die strenge Scheidung der beiden Begriffe setzt sich allerdings erst bei Schelling durch.) Mythologie lasse sinnlich geistig schauen, was sonst das Bewußtsein flieht. Das ist Wesen des Symbols.

Wieder einmal erscheinen Wendungen Schleiermachers. Schlegel will nicht dem „Gemüt“ allein in diesem Bereich die Führung überlassen; „Bildung“ behalte ein Recht. „Wir sollen uns überall an das Gebildete anschließen und auch das Höchste durch die Berührung des Gleichartigen, Ähnlichen, oder bei gleicher Würde Feindlichen entwickeln, entzünden, nähren, mit einem Worte bilden.“ Wäre das Höchste nicht absichtlicher Bildung fähig, so müßte auch jeder Anspruch auf irgendeine freie Ideenkunst fallen; sie wäre dann ein leerer Name. Kommt jetzt endlich der

Pferdefuß zur Erscheinung? Erinnert sei daran, daß es früher heißt (S. 359), die neue Mythologie könne sich nur „aus der innersten Tiefe des Geistes wie durch sich selbst herausarbeiten“. Schlegel wagt den Anschein, sich selbst zu widersprechen, um in seine Lehre von der neuen Mythologie etwas einzufügen, was ihm lieb geworden war. Wer ist nicht überrascht, wenn nun unversehens der „große Witz der romantischen Poesie“ sich meldet und Gehör verlangt? Genannt sind Cervantes und Shakespeare. Angelpunkt wird, daß auch in diesem Witz nicht der einzelne Einfall, sondern „die Konstruktion des Ganzen“ entscheide. „Diese künstlich geordnete Verwirrung, diese reizende Symmetrie von Widersprüchen, dieser wunderbare ewige Wechsel von Enthusiasmus und Ironie, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebt, scheinen mir schon selbst eine indirekte Mythologie zu sein.“

Steht das nicht abermals im Zusammenhang mit Goethe? Setzt sich nicht fort, was in der Besprechung der „Lehrjahre“ (2, 171. 175) von der Ironie gesagt wird, die über dem ganzen Werke schwebt und mit der auf sein Meisterwerk der Dichter von der Höhe seines Geistes herabzulächeln scheint? Auch das zielt auf die Konstruktion des Ganzen, auf die einigende Schau des Lebens, die bei Goethe waltet.

Schlegel spielt noch den Begriff „Arabeske“ aus, „die älteste und ursprünglichste Form der menschlichen Phantasie“. Er wird im „Brief über den Roman“ näher erfaßt. Schwerer ins Gewicht fällt, daß nun das Irrationale auch für den Witz, also für die Ironie in Anspruch genommen wird, daß mithin nicht nur bewußte „Bildung“ sich breitmacht, wenn Ironie in das Bereich der Mythologie aufgenommen wird. Weder Witz noch Mythologie könne bestehen ohne ein Ursprüngliches und Unnachahmliches, was schlechthin unauflöslich sei, was nach allen Umbildungen noch die alte Natur und Kraft durchschimmern lasse. Anfang aller Poesie sei, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen. Schönstes Symbol dieser Verwirrung sei das bunte Gewimmel der alten Götter. (Schleiermacher stellte dies Gewimmel ausdrücklich in Gegensatz zu „leerer“ Mythologie.)

So kehrt Schlegel zum Ausgangspunkt zurück. Er wollte kahle Verwertung antiker Mythologie durch seine neue Mythologie überwinden. Jetzt eröffnet sich ihm der Weg, auch „diese herrlichen Gestalten des großen Altertums“ mit Spinoza und mit jetziger Physik zu verknüpfen. Stützt sich das nicht wieder auf Goethe? Und wurde der kühne Gedanke nicht von Hölderlin erfüllt? Weiter noch geht es zu den mythologischen Schätzen des Orients. Die Erläuterer des „Gesprächs“ sagten längst Ausreichendes über Schlegels Rat, „im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen“, auch über das Band, das an dieser Stelle wieder einmal Schlegel mit Novalis zusammenschließt.

Der Schluß der „Rede“ sollte vollends den Vorwurf des Geistesfetischismus unmöglich machen. Alles, auch der Hinweis auf Spinoza, sollte nur Schlegels „Gedanken vom Wert und der Würde der Mystik und ihrem Verhältnis zur Poesie zeigen“. Noch das Studium der dynamischen Paradoxien der neuen Physik heißt ihm jetzt, heiligsten Offenbarungen der Natur lauschen, die von allen Seiten ausbrechen. Und so gipfelt die „Rede“ in dem Satz: „Alles Denken ist ein Divinieren.“ Soll das etwa gar starrer Aufklärungsrationismus sein?

Vielmehr bewährt es Schlegels Ansicht, daß ein einheitliches Weltbild nicht durch Denken allein zu schaffen ist. Ein neuer „Mythos“ hat — mit Schleiermacher oder mit Novalis zu reden — auch „Gemüt“ zur Voraussetzung. Das ist das entscheidende Bindeglied der „Rede“ Schlegels und der „Reden“ Schleiermachers. Nur zielt es dort auf Poesie, hier auf Religion. Voraussetzung ist da wie dort ein neues mythenhaftes Bild der Welt. Dieses neue Bild ist nur zu gewinnen, wenn auch der Quell der Poesie, die Phantasie, Hilfe leistet. Allein wenn Poesie dergestalt den Zwecken der Weltanschauung dient, so bleibt für Schlegel im „Gespräch“ dennoch Poesie der eigentliche Gegenstand; sie soll sich nicht nur als brauchbare Dienerin der Weltanschauung bewähren.

Seltsam genug bleibt, daß Gundolf auf dem rechten Weg war. Am Ende seiner Bemerkungen über die „Rede“ (S. 65) stehen unversehens die Sätze: „Ein Mythos ist jedem Zeitalter als Mitte seiner Anschauungen und Kräfte nötig. Die moderne Welt findet ihn in der Philosophie, die das Unendliche geistig darstellt.“ Ich führe das an, nicht nur um noch eine Stütze für meine Deutung zu gewinnen. Auch um zu verraten, um wieviel tiefer gegraben werden muß, wenn, was da vorgebracht wird, wirklich in Schlegels Sinn gefaßt sein soll. Ein Versuch, solcher Aufgabe nachzukommen, liegt in meiner Darlegung vor.

Der Gedankentausch, der auf die „Rede“ folgt, sei rasch abgetan. Da ist der eilige Hinweis, neben Physik wäre Historie zu nennen gewesen, weil die „Rede“ sich stillschweigend überall auf Historie gründe. Historie sei wohl der eigentliche Quell der neuen Mythologie. Gewiß holt Schlegels geschichtliches Denken Mittel, ein neues Weltbild zu gestalten, aus der Kenntnis der Vergangenheit. Dann der Hinweis, daß „didaskalische“ Poesie durch die „Rede“ gerechtfertigt sei. Wirklich kann das nicht anders sein, wenn Dichtung an der neuen Weltschau mitarbeiten soll. Soweit Tendenz nach einem tiefen unendlichen Sein gemeint ist, solle jedes Gedicht didaktisch sein. Aber auch romantisch. Der Brauch eines beweglichen und anregungsreichen Gesprächs setzt sich da etwas übereifrig durch. Wer scharfumrissene Begriffsbestimmung erwartet, muß entdecken, daß Einfälle sich hier jagen. Vom Romantischen geht es sofort weiter zur Ironie; „in ganz populären Arten wie z. B. im Schauspiel“ wird sie jetzt entdeckt. Solche Einfälle in ein System einfügen zu wollen, ist bedenklich. Im „Gespräch“, das hier völlig zum Gespräch wird, dienen sie nur, zu der Ansicht weiterzuleiten, alle Schönheit sei Allegorie. Was den

Sinn, das Herz, den Verstand, die Einbildung einzeln reizt, rührt, beschäftigt und ergötzt, sei nur „Zeichen“, Mittel zur Anschauung des Ganzen.

Das dient, einerseits die innersten Mysterien aller Künste und Wissenschaften zum Eigentum der Poesie zu machen, anderseits der Darstellung aller Künste und Wissenschaften einen poetischen Bestandteil zu sichern.

Neben Physik erscheint nun noch Mathematik als Werkzeug neuer Mythologie. Eine Verbeugung vor Novalis. Über Spinoza und Böhme geht es weiter zu den Mysterien der alten Griechen. Rühmend wird eines „orphischen Fragments“ gedacht; noch war ja Orphik nicht als späte Fälschung entlarvt.

Ausdrücklich wendet sich das Gespräch von Böhme zur Antike. Der Frage, ob sich die Ideen über das Universum in christlicher Gestalt schlechter ausnehmen als in der alten, wird die Antwort: „Ich bitte die alten Götter in Ehren halten zu wollen.“ Dann indes ist Dantes gedacht, „der unter einigen begünstigenden und unsäglich vielen erschwerenden Umständen durch eigne Riesenkraft, er selbst ganz allein, eine Art Mythologie, wie sie damals möglich war, erfunden und gebildet hat“.

Ich fasse zusammen: Schelling fordert im „System“, die Philosophie müsse, wie sie einst von der Poesie geboren wurde, wieder in den Ozean der Poesie zurückzufließen. Mythologie werde das Mittelglied der Rückkehr sein. Für Schlegel ist Mythologie die Vorbedingung, Poesie eine Höhe wiederersteigen zu lassen, auf der sie einst gestanden hat. Dort geht es auf Wiedergeburt der Philosophie, hier der Poesie. Dort soll Poesie in den Dienst der Philosophie treten, hier Philosophie in den Dienst der Poesie.

Denn Schlegel faßt Mythologie als geschlossene Weltanschauung, nicht einzelner, sondern aller. Einst hat solche einheitliche Schau bei Dichtern wie bei Lesern bestanden und sich in der Dichtung ausgewirkt. Solange gegensätzliche Weltanschauungen oder Ansätze zur Weltanschauung beim Dichter und beim Leser nebeneinander bestehen, muß Dichtung entbehren, was vor Zeiten ihre festeste Stütze gewesen war. Ebenso will Schleiermacher den Gegensatz der religiösen Lehrmeinungen aufheben und Religion im eigentlichen Sinn zum Gemeingut aller machen. Freilich denkt er wie Schlegel nur an die Gebildeten. Noch tritt an deren Stelle nicht das Volk. Da blieb viel nachzuholen; allein nicht erst die Heidelberger wagten sich an die Lösung dieser Aufgabe.

Schelling übernimmt in den Jena-Heidelberger Vorlesungen auf Schritt und Tritt Gedanken der Schlegel (auch Hardenbergs) und bildet sie weiter. Verdienstlich wäre eine Untersuchung, ob sich ihm nun gleichfalls Mythologie nach Schlegels Vorgang dem Wesen einer einheitlichen Weltanschauung nähert. Wie ich bei andern nicht die rechte Deutung von Schlegels Begriff „Mythologie“ entdecken kann, so finde ich keinen Versuch vor, in den Jena-Würzburger Vorlesungen oder in späteren Äußerungen Schellings über Mythologie diesen Begriff Schlegels nachzuweisen. Ließe er sich nachweisen, so bliebe immer noch Schlegel der Schöpfer des Gedankens.

Ganz gewiß hatte Schelling nicht diesen Begriff Schlegels im Sinn, als er am 13. November 1817 (Deutsche Rundschau 175, 119) in einem Brief an Schlegel erklärte: „In diesem Gedanken zähle ich Sie als Hauptvorgänger und rechne daher um so mehr auf eine größere Einstimmigkeit auch im Einzelnen.“ Schelling plante damals sein Spätwerk „Philosophie der Mythologie“. Dem Briefe Schellings sind die verschiedenen religiösen Systeme Bruchstücke eines großen, bis in den Himmel erhobenen Gebäudes, das mit seinen Trümmern alle Länder bedeckte, wovon jedes Volk und jede Sekte etwas, keine ein Ganzes hatte. Schelling selbst bezeugt, daß er auf diesem Wege in Schlegel einen Hauptvorgänger sah. Allein nicht im „Gespräch“ beschritt Schlegel den Weg.

Der Weg führte ja nicht zu wahrer Poesie hin. Sie wird im „Gespräch“ ergründet. Für Schelling blieb Poesie trotz allem noch immer nur ein Morgentor zur Wahrheit. Soll Schlegel wegen dieses Gegensatzes zu Schelling des Ästhetizismus angeklagt werden? Das „Gespräch“ ist ein Gespräch über Poesie und nicht über Philosophie. Um so schwerer wiegt die Tatsache, daß als unentbehrliche Voraussetzung echter Poesie eine geschlossene Weltanschauung hier erscheint. Und daß nur dem Dichter zugebilligt wird, solche Weltanschauung gestalten zu können. Erweist das nicht deutlich genug, wie neue Mythologie „gemacht“ werden kann?

Nur erwähnt sei, daß Schlegel bald Poesie, wie er sie im „Gespräch“ umschrieben hatte, auch dem Maler zum Gesetz machte (Europa 2, 1, 113 ff.; Sämtliche Werke, 1. Ausgabe 6, 102 ff., 2. Ausgabe 6, 82 ff.).

4. Brief über den Roman

„Eine etwas leichtere Speise“ wird der „Brief“ im „Gespräch“ genannt. Sein Inhalt ist wesentlich Wertung; also ergibt sich auch Scheidung von Poesie und Nichtpoesie. Einspruch gegen einzelnes läßt sich leicht erheben. Die neuern Engländer kommen so schlecht weg wie schon zu Beginn des „Gesprächs“. Ein epigrammatisches „Fragment“ voll Hohn über Gibbons Denkwürdigkeiten steht am Ende. Doch sogar Fielding sieht sich mit dem Vielschreiber August Heinrich Lafontaine, dem Prügeljungen der Schlegel, zusammengespannt.

Nicht das Einzelurteil ist für meine Zwecke wichtig. Der „Brief“ will indes auch Grundsätze der Wertung finden. Es geschieht, indem der Begriff der „Arabeske“ in die Erörterung von Dichtung einbezogen und zu solchem Zweck umschrieben wird.

Wohl zuerst lenkte Marie Joachimi (Die Weltanschauung der deutschen Romantik, Jena 1905 S. 228 ff.) auf Schlegels Begriff „Arabeske“ die Aufmerksamkeit. Sie erörterte die Stellen des „Gesprächs“, an denen er sich zeigt. Trotzdem schlüpfen neuere Forscher (Gundolf S. 66, O. Mann S. 178, Schlagdenhauffen S. 349) etwas eilig an ihm vorbei. Im allgemeinen waltet wohl das Gefühl, daß der Begriff die „Lucinde“ rechtfertigen soll.

Vor mehr als zwanzig Jahren (Geistesleben S. 294f.) wagte ich die Vermutung, daß Goethes Aufsatz „Von Arabesken“ der Romantik den Begriff geschenkt habe. Der Aufsatz zählt zu den „Auszügen aus einem Reisejournal“, die von Goethe bald nach der Heimkehr aus Italien, 1788 und 1789, im „Teutschen Merkur“ veröffentlicht wurden, ebenso wie „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil“. Schlegels Begriff „Arabeske“ gewinnt schärfere Umrisse, wenn Goethes Begriffsbestimmung herangeholt wird. (Tieck faßte die Dichtungen des Bandes 9 seiner „Schriften“ 1828 auf dem Titelblatt als „Arabesken“ zusammen. Leider sagte er nicht, wie das gemeint ist.)

„Wir bezeichnen mit diesem Namen eine willkürliche und geschmackvolle malerische Zusammenstellung der mannigfaltigsten Gegenstände, um die innern Wände eines Gebäudes zu zieren.“ So beginnt Goethe.

Joachim Heinrich Campes „Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke“ (Braunschweig 1801 S. 165) umschreibt „Arabesques“: „Arabische Figuren, arabische Verzierungen oder Malerei. Die Benennung ist von den Arabern hergenommen, von welchen die Erfindung dieser unnatürlichen Verzierungsarten sich herschreiben soll.“ Verwiesen wird auf „Grottesques“. Dieser Artikel (S. 391) ist ausführlicher und nennt den Anlaß der Bezeichnung, auch einschlägige Literatur. Er weiß, daß „Grotteske“ sich auf altrömische Malerei zurückleitet. Das „Deutsche Wörterbuch“ (4, 1, 6, Sp. 593) setzt das fort und bringt neuere Belege. Aber nur Campe nennt grotesk „gleichbedeutend mit arabesk“. (Arabeske erscheint überhaupt nicht im „Deutschen Wörterbuch“.) Noch ist bei Campe Arabeske ursprünglich etwas Unnatürliches, während Grotteske als etwas Künstlerisches gefaßt und nur ihr späterer Mißbrauch getadelt wird; dieser Mißbrauch habe bewirkt, daß „grotesk“ den Sinn von „seltsam oder wunderlich“ gewann.

Goethe indes wollte sichtlich die sogenannten Grottesken retten, indem er sie Arabesken nannte; dann war ja der Sinn, der sich dem Wort „grotesk“ angeheftet hatte, ausgeschlossen. So wurde ein Ausdruck, der ausschließlich orientalische Naturferne meinte, auf antike Kunst wie auf Raffael übertragen.

Goethe will von Anfang an bei den Alten, „die in dem ganzen Kunstfache unsere Meister sind und bleiben“, erkunden, auf welche Weise sie die Arabesken gebraucht haben. Er stützt sich auf pompejanische Ausgrabungen. Er zeigt, wie die Wand durch Arabesken zwar nicht ein ganzes Kunstwerk sein, aber doch ganz verziert, ein ganz freundlicher und fröhlicher Gegenstand werden sollte. „Fröhlichkeit, Leichtsinn, Lust zum Schmuck scheinen die Arabesken erfunden und verbreitet zu haben, und in diesem Sinn mag man sie gerne zulassen.“ Goethe denkt auch der Bäder des Titus zu Rom. Er bringt den Sinn ihrer Arabesken auf die Formel: „Die leichte Zierde, der gefällige Schmuck kontrastierte gleichsam mit den großen, einfachen architektonischen Massen, machte ein Gewölbe zur Laube und einen dunklen Saal zur bunten Welt.“

Die Ornamente der Bäder des Titus gelten als Voraussetzung der sogenannten Grotesken Raffaels und seiner Schüler. Zugleich als Anlaß des Ausdrucks „Groteske“; nannte doch der Italiener dergleichen Bauten „grotte“. (Campe und das Deutsche Wörterbuch melden das.) Goethe aber spricht von „Arabesken“ (nicht Grotesken) Raffaels. In den Logen des Vatikans weichen diese Arabesken nach Goethe von antikem Brauch ab. „Es ist, als wenn er verschwenderisch habe zeigen wollen, was er erfinden, und was die Anzahl geschickter Leute, welche mit ihm waren, ausführen konnte.“ „Am meisten im Sinne der Alten dünken mich die Arabesken in einem Zimmerchen der Villa, welche Raffael mit seiner Geliebten bewohnte.“

Schlegels Begriff „Arabeske“ setzt durchaus Goethes Bezeichnung voraus. Gleich die Erwähnung der „Arabesken“ Raffaels (S. 371) verrät das. Schlegel beobachtet, daß die Malerei nicht mehr so phantastisch sei, „wie sie es bei vielen Meistern der venezianischen Schule, wenn ich meinem Gefühl trauen darf, auch im Correggio und vielleicht nicht bloß in den Arabesken des Raffael, ehemals in ihrer großen Zeit war“. Also Phantastisches bei Raffael nicht bloß in seinen Arabesken oder Grotesken? (Ein Schnitzer freilich ist es, an Raffaels Madonnen zu denken.)

Schon daß Schlegel Arabeske und nicht Groteske sagt, ruht auf Goethe; dann daß Schlegel mit Goethe die Arabeske als Ausdruck der Fröhlichkeit und der Lust am Schmuck betrachtet.

Scheidet Goethe die Arabeske von hoher Kunst, so sagt Schlegel (S. 369), sie sei „keine hohe Dichtung, sondern nur eine — Arabeske“. Aber er hält sie für „eine ganz bestimmte und wesentliche Form oder Äußerungsart der Poesie“. Ähnlichen Wert billigt der Arabeske Goethe innerhalb der Malerei zu. Über Goethe geht Schlegel kaum hinaus, wenn er (S. 368) die Arabeske der bildenden Kunst als „witziges Spielgemälde“ bezeichnet. Will nicht auch Goethe in ihr ein Spiel mit Gegenstand und Form sehen, im Gegensatz zu strenger Formung?

Anlaß für die neue Lehre von der Arabeske ist Jean Paul. Der „Brief“ beginnt, als wolle er das Athenäumfragment 421 nachprüfen, Carolinens und F. Schlegels spitze und doch liebevoll treffende Charakteristik. Jetzt (S. 368) werden Jean Pauls „Grotesken und Bekenntnisse“, und was ihnen vergleichbar ist, „noch die einzigen romantischen Erzeugnisse unsers unromantischen Zeitalters“ genannt. („Grotesken“, nicht „Arabesken“. Neigt Schlegel hier noch zu einer Gleichstellung der beiden Begriffe? Oder ist ihm nicht vielmehr Jean Pauls Dichten ein Übersteigern der Arabeske zur Groteske?)

Neben Jean Paul tritt Sterne. Sein Humor sei keine idealisch schöne, aber doch eine Form, eine geistreiche Form, die das Spiel unserer innern Bildung auf irgendeine Weise reizt und nährt, unsre Phantasie dadurch gewinnt. Nun greift, das Wesen der Form Sternes auszudrücken, Schlegel zu dem Wort „Arabeske“. Diderots „Jacques le fataliste“, von Schlegel bewundert, ist ihm Arabeske. Sternes, aber auch Swifts Humor wird ihm zur „Naturpoesie“ der höhern Stände des unphantastischen Zeitalters. (Naturpoesie ist wie am Eingang des „Gesprächs“ gefaßt.) Von der

eigentlichen Kunst noch sehr weit entfernt, betätige sich da „eine seltne Originalität der Phantasie“. So enthüllt sich immer mehr Arabeske als freies Spiel der Phantasie. Eigentliche Kunst liege in dem göttlichen Witz, in der Phantasie Ariosts, Cervantes', Shakespeares. Das Kränke-liche der Sterne und Jean Paul sei indes ein Vorzug, „solange die Arabeske kein Kunstwerk, sondern nur ein Naturprodukt ist“.

Als bald schreitet der Brief zu einem neuen Gesichtspunkt weiter: Er fragt, wieweit der Vorwurf zutrifft, daß Jean Paul sentimental sei. Schlegel scheidet seinen Begriff des Sentimentalen ab von dem, was auf platte Weise rührend und tränenreich ist. (Das hatte schon Schiller getan.) In solchem Sinn bringt er eine neue Begriffsbestimmung des Romantischen vor: Romantisch ist, was uns einen sentimental Stoff in einer phantastischen Form darstellt.

Zur Erläuterung des Begriffs „sentimental“ wird Tasso (auch Petrarca) zu dem mehr phantastischen Ariost in Gegensatz gebracht. Dann wird verlangt, daß im Sentimentalen das Gefühl herrsche, und zwar nicht ein sinnliches, sondern das geistige. Also nicht „galante Passionen“. Sondern der Geist der Liebe muß in der romantischen Poesie überall unsichtbar sichtbar schweben. Es ist der heilige Hauch, der uns in den Tönen der Musik berührt. „Er ist ein unendliches Wesen und mit nichts haftet und klebt sein Interesse nur an den Personen, den Begebenheiten und Situationen und den individuellen Neigungen.“ Dem wahren Dichter sei dies alles nur Hieroglyphe der ewigen Liebe und der heiligen Lebensfülle der bildenden Natur. Nur die Phantasie könne das Rätsel dieser Liebe fassen.

Mit einem kühnen Ruck wendet sich Schlegel zurück zu den Offenbarungen, die am Anfang des „Gesprächs“ sich auftun. Und wie dort der Zusammenhang mit Schleiermacher greifbar wird, so kehrt jetzt in der Lebensfülle der bildenden Natur wieder, was bei Schleiermacher vom Universum gekündet wird. Heißt das aber nicht, das Sentimentale sei die Poesie, die zu Beginn des „Gesprächs“ aufgezeigt ist? So gesehen, überholt Schlegels Begriffsbestimmung natürlich Schiller um Beträchtliches. Für den Verstand faßlicher, im Gebrauch bequemer ist gewiß Schillers Begriff des Sentimentalischen. Alles, was im „Gespräch“ der romantischen Dichtung zugebilligt wird, (auch ihre Verknüpfung mit dem Sentimentalen und die Annahme, sie sei Poesie in Schlegels besondern, zu Beginn des „Gesprächs“ entwickelten Sinn) gilt zunächst von der romantischen Dichtung der Vergangenheit; das ist nicht Programm künftigen Dichtens, es stützt sich auf alte Tatbestände. Ich muß das um so stärker betonen, weil sich in Zergliederungen des „Gesprächs“ der Eindruck durchsetzt, nur ein Programm der „Lucinde“ liege vor.

Zwei wesentliche Züge der romantischen Poesie stellt Schlegel als bald fest. Es sind Züge der modernen Poesie, wie sie sonst im 18. Jahrhundert genannt wird. Erstens einen Unterschied zwischen ihr und der antiken, zweitens einen Gegensatz, der innerhalb der modernen Poesie besteht.

Alte Poesie verwertet Mythologie, meidet sogar „historischen“ Stoff; romantische ruht auf „historischem“ Grund. Historisch ist nicht nach

unserm Brauch im engen Sinn von „geschichtlich“ oder gar von „weltgeschichtlich“ gemeint. In dem Aufsatz über Boccaccio (1801 2, 412) wird Novelle eine Geschichte genannt, die streng genommen nicht zur Geschichte gehört. Sie ziele nicht „auf den Zusammenhang der Nationen oder der Zeiten oder auch auf die Fortschritte der Menschheit und auf das Verhältniß zur Bildung derselben“. Geschehnis als Vorgang aus dem Leben tritt also neben alles, was damals schon als „Geschichte“ galt. Damals schon; denn ein Blick ins Deutsche Wörterbuch (4, 1, 2, Sp. 3863 ff.) lehrt, wie langsam der jüngere engere Begriff den altgewohnten überwand. Richtig beobachtet der „Brief“, daß neuere Dichtung weit mehr auf „wahrer Geschichte“, also auf Vorgängen des Lebens ruht als alte. Auch diesmal erscheint der Name Boccaccios.

Mindestens gleich wertvoll ist die andere Scheidung. Sie zeigt, daß moderne Dichtung nicht immer romantisch ist. Unterschiede beständen in ihr wie zwischen Raffael und Correggio einerseits und den Modekupferstichen anderseits. „Emilia Galotti“ belegt das, „die so unaussprechlich modern und doch im geringsten nicht romantisch ist“. Ihr treten entgegen: Shakespeare, Cervantes, italienische Poesie, das Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Märchen, „aus welchem die Sache und das Wort selbst her stammt“. Es ist das Wort „Romantisch“.

Nach all dem hatte Schlegel wirklich nicht zu befürchten, ein aufmerksamer Leser werde es eine „nichtssagende Tautologie“ nennen, wenn er festsetzte: „Der Roman ist ein romantisches Buch.“ (Und da fabelt einer, Schlegel mache sich mit dieser Begriffsbestimmung über den Leser lustig.) Ein Ganzes werde der Roman nur durch eine Beziehung auf eine höhere Einheit, durch das „Band der Ideen, durch einen geistigen Zentralpunkt“.

Das ist die Forderung der „Rede über die Mythologie“, Dichtung müsse in einer geschlossenen Weltanschauung fußen. Schlegel ist jetzt bereit, dem Schauspiel solchen Anspruch zu erlassen; es darf sich mit „dramatischem Zusammenhang“ begnügen. Schlegel bezieht sich dabei auf den Unterschied einer Dichtung, die „angeschaut“ werden soll, von einer, die gelesen wird. Goethe hatte das schon ähnlich gemacht; noch aber lag sein Scheidungsversuch nicht gedruckt vor, der Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtung“.

Eine Scheidung von Epos und Roman schließt sich an. Dem Epos sei nichts entgegengesetzter, als wenn Einflüsse der eigenen Stimmung sichtbar werden. Noch weniger überlasse es sich dem Humor oder spiele gar mit ihm. Endlich deutet Schlegel noch auf einen Gegensatz von Märchen und Novelle hin, und zwar im Umkreis der romantischen Poesie. Der Aufsatz über Boccaccio führt das weiter.

Eine Theorie des Romans wäre am besten selbst ein Roman, um Theorie im ursprünglichen Sinn des Worts zu sein, nämlich „geistige Anschauung des Gegenstandes mit ruhigem, heitern ganzen Gemüt“. (Hat nicht Tieck

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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