



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Schmidt, Julian: Charaktere der deutschen Restauration II. : Friedrich  
Schlegel : (Fortsetzung.)

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Charaktere der deutschen Restauration.

### II.

Friedrich Schlegel.

(Fortsetzung.)

Bei der großen Universalität, die man wenigstens der ästhetischen Empfänglichkeit Schlegel's nicht abprechen kann, lagen ihm doch vorzugsweise diejenigen Kunstwerke am Herzen, in denen ein der Aufklärung feindseliges sittliches Princip durchgeführt wurde. Sehr bezeichnend ist die Vorliebe für Dante und Calderon. Beide wurden als die größten Poeten neben Shakespeare und Goethe hingestellt, oder auch über sie hinausgehoben, freilich blieben noch Cervantes und Ariost daneben bestehen, aber auch nur, insofern sie mit ihrem Humor oder ihrer Ironie den stofflichen Idealismus auflösten. Denn der Idealismus der Romantiker hatte seinen Charakter in seiner Inhaltlosigkeit, er war nichts, als die hochmüthige Einbildung des sogenannten Genies, mit allem Inhalt spielen zu können. Man hätte glauben sollen, der Bewunderer Ariost's, der in diesen phantastischen, willkürlichen Sprüngen, in dieser Verflüchtigung alles Charakteristischen, eine wahlverwandte Genialität herausfühlte, hätte auch Geschmack an Wieland finden müssen, dessen Lascivität dem Dichter der Lucinde wahrlich keinen besondern Abscheu einflößen konnte. Aber es war der Nationalismus in Wieland's Ironie, wie in seiner Niederlichkeit, der Schlegel empörte, während jene Dichter bei aller Ironie gegen den Inhalt ihrer sittlichen Weltanschauung doch formell katholisch blieben; sie lösten die eine phantastische Erscheinung durch die andere auf. Frivol und doch gläubig, wenigstens innerhalb gläubiger Formen, das war das Ideal unsers Aesthetikers. Darum war es ihm auch ganz recht, wenn stark christliche Dichter, wie Camoens neben ihren christlichen Heiligen und Götterbildern auch noch den ganzen Olymp in Scene setzten; Venus und die Jungfrau Maria, Apoll und der Sohn Gottes, Vulkan und der Teufel, Minerva und der heilige Geist vertrugen sich recht gut mit einander. Sie hatten es gar nicht darauf abgesehen, sich dem Catechismus gefangen zu geben, sondern es kitzelte sie, auch dem Aberglauben eine positive Seite abzugewinnen.

Die Verehrung Dante's bezog sich weniger auf die scharfe, echt poetische Charakteristik, die der ghibellinische Dichter den Reminiscenzen aus den Florentiner Parteikämpfen zu geben wußte, als auf den scholastischen Unsinn, den er in Verse gebracht hatte. Es gehört heutzutage zum guten Ton, Klopstock's Messias langweilig zu finden — ich bin übrigens weit entfernt, dieser Ansicht zu widersprechen — und es wird wohl unter den Enkeln Hermann's und Thusnelden's wenige geben, die ihn ganz durchgelesen haben. Dante's Paradies dagegen haben einige gelesen, wenn auch nur als Übung im Italienischen, und die Uebersetzung von Kannegießer darf wenigstens in keinem cultivirten Bücherbret fehlen. Klopstock steht uns näher, er ist Protestant und wir können leichter über ihn urtheilen; die seraphischen Entzückungen des mittelalterlichen Katholiken sind uns fremd, und wir sind gutmüthig genug, zu denken: es scheint recht brav, schade, daß wir es nicht verstehen. Jedenfalls ist dieser Himmel noch viel nebelhafter, unbestimmter, zerflössener, als der Klopstock'sche und eben darum auch viel unpoetischer. Vom Standpunkte der Ironie aus aber sind das gerade Vorzüge. Harmonirte doch diese Verehrung Dante's und Jacob Böhme's recht gut mit der Bewunderung Spinoza's. Spinoza hatte die Transcendenz des göttlichen Wesens in mystischen Formen bekämpft, die französischen Aufklärer waren auf geradem Wege darauf losgegangen, darum wurden dem Einen Altäre errichtet, dem Andern Scheiterhaufen. Man liebte an Spinoza nicht den Inhalt, der so sonnenklar ist, wie die echte Philosophie überhaupt, sondern die Unklarheit des Ausdrucks, die man trotz der mathematischen Deductionen wohl herausfühlte.

Der eigentliche Dichter nach dem Herzen der Romantiker war Calderon. Einerseits diese bilderreiche, phantastische Sprache, dieser wunderbare Duft der südlich glühenden Atmosphäre, der sich über die Gestalten wie alle Schicksale der Dichtung ausbreitete, diese Märchenwelt, hinter der man um so mehr vermuthen konnte, je trüber und verworrener sie war; andrerseits, auf's wunderbarste in das Reich der von keinem sittlichen Bedenken gehemmten Leidenschaft verwebt, die unnahbarsten Gesetze des Schönen, der Conventienz, der Ehre, des Glaubens — der Catechismus der fixen Idee. Man hat die Romantiker häufig wegen des Verständnisses gerühmt, welches sie in Deutschland für Shakespeare zu erwecken wußten, und in mancher Beziehung läßt sich darüber auch nicht streiten; wie wenig aber diese Verehrung des britischen Dichters aus einem realen Bewußtsein über die Poesie hervorging, zeigt das Verhältniß, in welches sie ihn zu den katholischen Poeten setzten. Shakespeare's Größe, wie sie sich in seinen Charakteren und der Entwicklung des Schicksals darstellt, besteht in der kühnen Energie, mit welcher er die sittliche Autonomie, das Princip der Freiheit, in allen Formen durchbildet und realisirt: er weiß selbst für den Bösewicht das rein menschliche Interesse rege zu machen, er begreift selbst den Teufel in seiner relativen Berechtigung. Der Charakter der katholischen Dichter dagegen ist die Unfreiheit, sie stellen in

ihrer Poesie keine sittlichen Probleme im strengen Sinn, sie lassen nur die sittlichen Gesetze — der Treue u. s. w. die ihnen von Seiten der Nation oder des Glaubens überliefert sind, an einem bestimmten Beispiel zur Geltung kommen. Ihre Tragik, wie ihre Komik liegt lediglich in den äußerlichen Situationen, von einem Kampf im Innern der Seele wissen sie nichts, und darum ist auch die Leidenschaft, die sie darstellen, nur ein Rausch, ihre Versöhnung ein Act der Gnade, das Wunder, die Willfür; die Entwicklung ihrer Charaktere ein Rechenexempel. Ihre Figuren sind stereotyp, ihre Ideen geprägte Münzen. Gerade diese Unfreiheit machte sie der Faulheit der Romantiker werth, und es war daher nun natürlich, daß sie später, als die Romantik mehr zum Bewußtsein kam, weit über Shakespeare hinaustraten. In seiner Literaturgeschichte beklagt Fr. Schlegel den Dichter, daß er sich mit dieser schlechten Welt habe einlassen müssen, in welcher seine schöne Seele Nichts als Abscheulichkeit wahrnehmen konnte; in seinen Sonnetten sollte sich zeigen, wie eigentlich die geheime Tiefe seines Innern von der schänden Welt und ihrem Treiben unberührt geblieben sei, wie seine Dramen nicht sein wirkliches Leben, sondern nur die von seinem Geiste durch eine tiefe Kluft getrennte Außenwelt vergegenwärtigten. Shakespeare hat also seine Tragödien nur ironisch gedichtet. So absurd diese Ansicht ist, so vollkommen entspricht sie dem Ideal der Romantik, und nur aus ihr können wir die Vorliebe unsers blafirten Kritikers für einen Dichter erklären, dessen tragischer Ernst ihm peinlich, dessen sittliche Tiefe ihm unheimlich sein mußte.

Fr. Schlegel hat denn auch versucht, in einem selbstverfaßten Drama das Ideal seiner Poesie zu realisiren. In formeller Beziehung sucht er es durch Verschmelzung des Antiken und Romantischen zu erreichen. Er nimmt den griechischen Trimeter und — verschönert ihn durch spanische Assonanzen! dazwischen kommt die italienische Ottave und Canzone, nach Art der romanischen Sprachen mit nur gezählten, nicht gemessenen Sylben; und die nordische Alliteration mit freiem Rhythmus fehlt auch nicht. Daß ein Gedicht, daß eine dichterische Anschauung überhaupt ihren bestimmten, nothwendigen Rhythmus habe, daß eine Vermischung der Formen nicht eine Veredlung, sondern eine Verkehrung derselben sei, davon hat er keinen Begriff. Ueberdies ist bei der extremen Künstlichkeit der Form leicht begreiflich, daß der Inhalt mehr als etwas Accidentelles angesehen wird, als der unvermeidliche, aber an sich nicht wesentliche Stoff, an dem die Kunst des Metrums und des Reims geltend zu machen sei. Am besten ist es daher, einen fertigen Stoff zu benutzen, und zwar einen solchen, in dem die Ironie gegen das gemeine „pöbelhafte“ Bewußtsein der Aufklärung und ihrer Moral bereits niedergelegt ist. Ein solcher Stoff bot sich Schlegel in der spanischen Romanze vom Grafen Markos. Markos hatte einst der Tochter seines Königs, die ihn liebte, die Hand versprochen. Er brach dieses Versprechen, und heirathete eine Andere, mit der er einige Jahre in glücklicher Ehe lebte, Kinder zengte

u. dgl. Nun erinnert sich aber eines schönen Morgens die Königstochter an das frühere Versprechen. Sie trägt ihrem Vater die Sache vor, und dieser fordert ihn bei seiner Lehnspflicht auf, es zu erfüllen. Das doppelte Gebot der Ehre und der Treue müssen ihn nöthigen; er entschließt sich, sein Gelübde zu halten, und das demselben entgegenstehende Hinderniß zu beseitigen. Er trägt seiner Frau die Sache vor: sie müsse sterben. Dieser ist auch die Ehre ihres Gatten theurer als ihr eigenes Leben, sie bietet willig ihre Brust dem Schwerte dar. Aber im Moment des Sterbens — wo die irdischen Neigungen schwinden — kommt ein anderer Geist über sie: sie citirt die drei Personen, die an ihrem Tode Schuld sind, in drei Tagen vor Gottes Richterstuhle zu erscheinen. Und so geschieht es. — Eine Sage, die in der naiv brutalen Volksweise etwas abenteuerlich Anziehendes hat, die aber in der künstlichen, gezierten Behandlung des romantischen Dichters so hohl und verschoben aussieht, als nur irgend ein anderes Product der Reflexion. In dem spanischen Drama treffen wir hundert Geschichten, die viel unsittlicher und ekelhafter sind, viel empörender auf unser Gefühl wirken — aber es ist Methode in diesem Wahnsinn; man sieht, Calderon und die übrigen Dichter haben die Niederträchtigkeit, die sie darstellen, nicht erfunden, sie haben sie erlebt, es ist der Geist der Nation, der aus ihnen spricht. Aber dem durch den Protestantismus und die Philosophie geläuterten sittlichen Gefühl ein so närrisches Problem vorzulegen, und dies Problem durch eine so äußerliche Entwicklung, durch einen modern süßlichen Deus ex machina zu lösen, zeugt eben so für die Frechheit dieser Art Poesie, als für ihre sittliche Unsicherheit und ihre poetische Impotenz.

Wir könnten dieselbe Verwirrung, die wir in Schlegel's eigener Poesie und seiner Kritik gefunden haben, eben so in seiner übrigen literarischen Thätigkeit nachweisen, aber es genügt an den gegebenen Proben. Das Zeitalter der abstracten Literaten war gekommen, der Literatur, die nicht aus den gesunden Säften des Volkes hervorquoll, sondern wie ein fremder krankhafter Stoff dem natürlichen Organismus erst eingepfist wurde. Schlegel hatte sich in Jena und Dresden aufgehalten, den stillen Asylen der Philosophie und der Kunst, ehe der Sturm über Deutschland ausbrach. Vorher machte er mit seiner — gleichfalls geistreichen Frau — einer gebornen Mendelssohn, eine Reise nach Paris, von wo aus er namentlich den artistischen Theil der „Europa“ redigirte.

Frankreich bot damals einen eignen Anblick. Die Expansiv-Kraft der Revolution hatte sich auf die Armeen eingeschränkt; die politische Entwicklung war eigentlich schon mit dem Schluß des Convents abgeschnitten. Der eigentliche Geist Frankreichs war reactionär; die theophilanthropische Religion des Directoriums hatte eben so wenig Anklang gefunden, als das höchste Wesen Robespierres. Es gehörte zum guten Ton, christlich und katholisch zu sein. Man machte wieder Lobgesänge auf die Jungfrau Maria, und geistvolle, elegante Schriftsteller

machten auf das Poetische im katholischen Kult aufmerksam. Das war ebenso im Sinne der deutschen Romantik, als die Emancipation der genialen Weiber seit dem Sieg der Thermidorier, als die antike Draperie, die Madame Tallien mit der den Französinen eignen Eleganz dem nordischen Klima anbequemte; als das auf dem Theater allmählig dominirende historische Kostüm. Es war die Zeit der Chateaubriands, der Staël. Die Franzosen fingen an, auf ihre Art tiefkönnig und weitsichtig zu werden; eine Weise, in der sich ihre Triviolität zuweilen mit vielem Anstand zu bewegen weiß, wie in alten Zeiten Pascal und Malebranche, in den neuesten Victor Hugo, Louis Blanc und Uehnliche zur Genüge beweisen. Und nun denke man sich die großartige Perspective, die Paris nach allen Seiten hin darstellte! An den Pyramiden hatte ihr Feld gefochten, am alten Nil, mit den fabelhaften Aegyptern; nach Indien war sein Blick gerichtet. Rebellische Mohrenfürsten von den westindischen Inseln schmachteten in französischen Kerkern. Italien, das gelobte Land der Kunst, lag der großen Nation zu Füßen; seine Kunstschätze verzierten das Louvre. Die Kaiserkrone Karl des Großen umkränzte das Haupt des Sohnes der Revolution; der Papst mußte erscheinen, ihn zu salben. Die alten Träumereien von einer universellen Kirche, einem universellen Reich, einer universellen Literatur, schienen sich verwirklichen zu wollen, und die Weltgeschichte selbst schien den träumerischen Anstrich anzunehmen, der sie nach dem Sinn der Romantiker zu einem Weltgedicht erheben sollte.

Aber der Schein verliert sich, wenn man seinem Gegenstand auf den Leib geht. Schlegel fand bei näherer Bekanntschaft, daß die neuen Franzosen gar nicht so romantisch, gar nicht so verschroben waren, als man billiger Weise von ihnen verlangen mußte; daß trotz jener Pyramiden, Kaiserkrone, Salbung u. dergl. der eigentliche Geist des neuen Regiments ein rationeller Mechanismus sei. Napoleon war nur von Ferne eine poetische Figur. Die Franzosen zeigten sich unfähig, den ersehnten Kosmopolitismus, den inhaltlos ironischen, den genialen, aus ihrem Stamme hervorgehen zu lassen.

Schlegel kehrte nach Deutschland zurück, wurde in Köln katholisch und ging 1808 nach Oesterreich, in dessen Diensten er von da an bis an seinen Tod gestanden hat.

Was hatte dieser Schritt zu bedeuten? — Um dies zu verstehen, müssen wir den Umschwung der Weltbegebenheiten, seit der Schlacht bei Austerlitz und Jena, näher in's Auge fassen.

Freilich war die Apostasie durch die frühere Entwicklung Schlegel's bedingt. Wo das Bedürfnis eines poetisch phantastischen Glaubens da ist, wird es sich zuletzt immer an die bestimmten, historischen Glaubens-Phantasmen wenden müssen, da die Speculation oder auch der ästhetische Dilettantismus nichts Bleibendes hervorbringt. Es ist kein Widerspruch, daß der Befehrte sich alsdann um die nähern Details dieses religiös-poetischen Gebäudes, in dem er sein Ayl gefunden,

weiter gar nicht kümmert; es war ihm nicht um die Theologie zu thun, auch nicht um den Kultus, nicht um die äußere, politische Stellung seiner Kirche; er wollte phantastiren und träumen, aber mit dem beruhigenden Bewußtsein, daß auch in dem bunten Wechsel seiner Traumgestalten irgend ein bleibendes, von der Endlichkeit der Geschichte und des Denkens unabhängiges Moment sich geltend mache. Nun weiß er, daß es eine erscheinende Kirche gibt; das Nähere geht ihn nichts an, er malt sich nach dem wechselnden Bedürfniß, nach der jedesmaligen Stimmung seinen Himmel aus, und wird endlich auch mit seinen Träumen fertig werden, denn er darf sich nur gelegentlich, beiläufig daran erinnern, daß er im Besiße dieses Steins der Weisen sei, und sein Durst nach dem Ueberirdischen ist vollkommen gestillt. Daß A. W. Schlegel, Tieck und mehrere von den Andern nicht übertraten, zeugt keineswegs für die Stärke ihres Geistes, sondern für das Gemachte ihrer poetisch-religiösen Exaltation.

Aber es lag noch ein anderer Grund vor. Die Romantik war entsprungen aus dem Bewußtsein der Freiheit von den allgemeinen Gesetzen der Vernunft und der Natur, aus der Reaction gegen die Aufklärung. So lange die Reaction innerhalb des Protestantismus blieb, sie mochte für das Brahminenthum und die heiligen Legenden schwärmen, so viel sie wollte, so war ihr der Gegensatz nicht erschreckend genug. Ueberdies ging der Nationalismus des Staats mit dem der Kirche Hand in Hand. Frankreichs Bildung schmeckte trotz aller mystischen Versuche zu sehr nach Voltaire, in Preußen war trotz der poetischen Tendenzen der Königin, des Prinzen Louis und ihrer Gleichgestimmten die Erinnerung an den alten Fritz zu groß, als daß einer von beiden Staaten sich den Herzensbedürfnissen der Romantik hätte anbequemen mögen. Die aristokratische Bildung, die sich im Anfang mit überschwenglichen Phrasen vor der Pöbelhaftigkeit des gemeinen Verständnisses abgeschlossen hatte, kehrte nun, da alle Welt anfing, mit gleichen Zungen zu radoriren, durch einen plötzlichen, aber natürlichen Sprung zu der untersten Schicht des Volkes, zu der Ursprünglichkeit und Naivetät zurück. Die Zeit der Volkslieder kam. Der Prophet des extremsten Kosmopolitismus wurde ein Anwalt der Nationalität, oder besser des Patois.

Denn dies Reich der Revolution, die Weltherrschaft Napoleons wurde den Völkern ebenso unbequem, als es die Tyrannei der Aufklärung den Genialen und den Gemüthspoeten geworden war. Eine Art brutaler Naturpoesie erhob sich gegen die breite Prosa des rationalistischen Weltstaates. Fichte hatte noch zu Anfang des Jahrhunderts in seinen „Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters“ das Leben an der Scholle, die Engherzigkeit des Patriotismus vernorfen, wenn es dem Fortschritt der Kultur und eines Culturstaates gegen die Barbaren gälte; nun verzweifelte er an der Menschheit, wenn das specifische Deutschtum unterdrückt werde. Das burschenschaftliche Wesen jener Zeit sieht närrisch genug aus, aber man möge nicht vergessen, daß es im Recht war gegen die Tyrannei der Fran-

zosen — eben so im Recht, wie die Romantik gegen die inhaltslosen Abstractionen der Aufklärung, aber freilich auch eben so im Unrecht.

Der einzige deutsche Staat, der mit einem gewissen nobeln Wesen der Fremdherrschaft sich entgegenstellte, war Oesterreich. Die preussische Regierung hatte in ein paar Jahren so viel gethan, sich die allgemeine Verachtung ihrer Feinde und Freunde zuzuziehn, daß eine andere Jahrhunderte dazu gebraucht hätte. Oesterreich vereinigte den alten, legitim historischen Glanz der Kaiserkrone, die schon seit Jahrhunderten mehr Idee als Realität, aber um so romantischer gewesen war, mit der derben Naivetät eines kräftigen Volksthum, mit dem ritterlichen Geist einer mächtigen Aristokratie und der Poesie des Katholicismus. Man verwechselte nicht das Oesterreich von 1809 mit dem heutigen; eine 40jährige Knechtschaft kann auch einen edlen Stamm herunterbringen. Es war im bestimmten Hinblick auf Oesterreich, daß Schlegel katholisch wurde.

Seine Anstellung im österreichischen Dienst — er war 1809 kaiserlicher Hofsecretär im Hauptquartier des Erzherzog Karl, dann 1818 Legationsrath zu Frankfurt, später in Wien als literarisch-politischer Volontär beschäftigt — war für die Culturgeschichte von keiner besondern Wichtigkeit; sein Einfluß auf das Regierungssystem war nicht erheblich. Aber desto unheilvoller war die Thätigkeit, die er seitdem in der Literatur entfaltete.

Ich spreche hier nicht von seinen patriotischen Gedichten, in denen die altdeutsche Herrlichkeit gefeiert wurde, natürlich mit derselben poetischen Lizenz, mit der man sich früher seine eigene Religion ausgeklügelt hatte; es wurde darin auf die Bedeutung, die Würde und den Beruf des Adels aufmerksam gemacht, die Deutschen wurden vermahnt, sich der alten Kyffhäusergespenster ihrer Vorzeit würdig zu zeigen, über das französische Wesen und die Aufklärung wurde bedenklich der Kopf geschüttelt u. s. w. — Das alles ist schon dagewesen, und überdies waren jene Poesien schwerfällig und ennuyant, und sind vom Publikum wenig beachtet worden. Desto mehr Anklang fanden zwei Schriften, in denen eine neue Phase der Romantik zum Vorschein kommt: seine „Neuere Geschichte“ und seine „Geschichte der alten und neuen Literatur,“ beide nach Vorlesungen herausgegeben, die er in den Jahren 1810 und 1811 zu Wien hielt.

Das erste dieser Bücher ist die Quelle aller der Restaurationschriften, die seitdem Deutschland heimgesucht haben, von Haller und dem Berliner politischen Wochenblatt bis zu Leo, Hurter und den sogenannten Ghibellinen — Gfrörer u. s. w. Im 16. und 17. Jahrhundert war es Sitte gewesen, die Geschichte vom Standpunkt des Christenthums aus aufzufassen, Schlegel erfand den deutsch-nationalen Standpunkt. Die Franzosen und Engländer haben auch aus ihrem Gesichtskreis die Geschichte angesehen, und waren gegen die Fremden viel spröder als es je in der Natur der Deutschen liegen kann, dafür ist aber auch Frankreich und England etwas — Deutschland aber, das Deutschland, das nun auf einmal histo-

risch und politisch realisiert werden sollte, ist nur in der Einbildung. Wir haben römische Kaiser aus deutschem Stamme gehabt, die Hohenstaufen u. s. w., aber diese Helden waren um nichts mehr deutsch, als etwa Friedrich der Große; für den einen war Italien das Land der Cultur und der Humanität, für den andern Frankreich. Diejenigen Jahrhunderte, in denen von einem deutschen Leben noch am meisten die Rede sein konnte — das 14., 15. und 16. mit den Hanfen, Landfriedensbündnissen u. dgl., war einerseits zu demokratisch, zu wenig pittoresk, zu wenig genial, zu wenig romantisch, und dann kostete sein Studium und seine Darstellung auch einige Mühe. Mühe war aber nicht die Sache der Romantiker.

Schlegel suchte frischweg das deutsche Wesen im Kaiserthum mit der katholischen Partei und im Adel, und da der letztere im Vergleich mit der französischen eine sehr untergeordnete Rolle spielen mußte, so concentrirte sich am Ende das Deutschthum auf seinen Gegensatz: Frankreich hatte theils durch seine Eroberungspläne, theils durch seine Aufklärung und seine Revolution den deutschen Organismus verückt, mithin wurde als „deutsch“ im specifischen Sinn alles das verherrlicht, was Frankreich widersprach, als undeutsch, was irgend in einer Verbindung mit Frankreich stand.

Karl V., Philipp II., Alba, Ferdinand II. u. s. w. wurden die Ideale der Geschichte; der gute Heinrich IV., Gustav Adolph, Friedrich II. dagegen Manifestationen des Gottseibeiuns. Eine Verdrehung der geschichtlichen Wahrheit, die sehr leicht ist, wenn man sich auf allgemeine Redensarten beschränkt und sich an ein mehr ästhetisch, als historisch gebildetes Publikum wendet. Das Neue imponirt, wenn es dreist und mit einem gewissen Geschmac ausgeprochen wird; nach der Begründung fragt man in solchen Salonvorlesungen nicht viel.

Die Entstellung der Geschichte möchte hingehen, weit gefährlicher aber sieht es mit der politischen Anwendung derselben aus.

Alle Staatsverfassungen, die auf irgend eine Weise mit dem französischen Geist zusammenhängen, die nach Aufklärung oder nach Freiheit schmeckten, wurden als Verkehrungen des göttlichen und natürlichen Rechts verworfen. Das Ideal des Staats war eine Mischung der alten Feudalität mit dem monarchisch-aristokratischen Brunkwesen à la Louis XIV. Schlegel sprach sich für Stände aus, die aber nur aus dem hohen Adel und der Geistlichkeit bestehen, und wesentlich nur dazu dienen sollten, den Glanz des Hofes zu erhöhen. Wie Planeten sollte sich der Adel um das von Gott gesendete Sonnenlicht des Königs reihen. Der Staat sollte wieder der Kirche unterworfen werden, das Rechtswesen sich wieder in die patriarchalischen Verhältnisse des Mittelalters zerpalten. Die väterliche Herrschaft des Adels auf dem Lande, das Regiment der Zünfte in den Städten sollte dem Staat die Stabilität wieder geben, die ihm — nicht durch den Willen des guten, treuen Volks, sondern durch den Ehrgeiz einzelner liberaler Schreier geraubt war. Was gegen diese für Mittel anempfohlen wurden, läßt sich leicht denken.

Man übersehe nicht, daß dieses Buch nicht als der vereinzelt Einfall eines Publicisten, sondern als das erste freche Auftreten eines Systems anzusehen ist, einer politischen Schule, die den Sinn und Verstand des deutschen Staatswesens seit der Restauration untergraben hat; einer Doctrin, die in Oesterreich durch den Fürsten Metternich zur vollen, entseßlichen Ausführung kam, die alle Hoherzigkeit und allen Aufschwung aus dem Staatsleben eben so verbannt, wie alle wahrhafte Sittlichkeit, da diese nur in einem freien Volke gedacht werden kann, eine Doctrin, die Oesterreich um ein Jahrhundert zurückgebracht, die in den übrigen deutschen Staaten, erst als ultramonarchische, legitimistische Opposition aufgetreten ist, dann allmählig sich in die höhern Kreise des Staatslebens einschlich, und jetzt überall an der Spitze steht: die Doctrin des Berliner politischen Wochenblattes, der Karlsbader und Wiener Conferenzen. In dem Augenblick, wo es im Begriff ist, zusammenzustürzen, wo vor dem Ungewitter der französischen Revolution dieser schwüle Dunstkreis auseinanderstiebt, wollen wir diesem verachteten System noch den letzten Fluch nachschleudern, und es dann dem Richterstuhl der Geschichte übergeben.

Die „Vorlesungen über alte und neue Literatur,“ ein Jahr später gehalten, tragen denselben Character; nur dominirt hier das geistlich-mystische Princip. Vom Standpunkt des Christenthums aus, wenn auch eines gebildeteren, als die Kirchen- und Ketzehistorien des vorigen Jahrhunderts, wird die Poesie und Philosophie aller Zeiten betrachtet. Homer ist jetzt zu frivol, weil er unsittliche Göttergestalten erfunden hat, und darin wird dem Socrates der Platonischen Republik Recht gegeben; die griechische Philosophie in ihrer höchsten Spitze, in Aristoteles, wird unbefriedigend genannt, weil sie den eiteln Maasstab des menschlichen Geistes an Dinge anlege, die weit über das menschliche Verständniß hinausgingen; der griechischen Poesie wird nur insofern Werth zugestanden, als in ihr eine Vorahnung des Christenthums oder eine Reminiscenz aus dem indisch-romantischen Paradiese sich offenbart; die Bessern dieses Volkes, heißt es, wie Socrates, sehnten sich aus diesem unbefriedigenden Dasein in die schönere Heimath. Und so geht es weiter, die Dreistigkeit paradoxer Aussprüche wechselt mit der ängstlichen Unsicherheit, wo auch nur von Weiten eine Begründung versucht werden soll. Das Reich des mittelalterlichen Katholicismus wird als die annähernde Wiederherstellung des Paradieses gepriesen, die Reformation als zweiter Sündenfall der Menschheit verdammt; Luther habe nicht nur alle Religion, sondern auch alle Kunst vernichtet. In der neuern Poesie werden nur die katholischen Dichter als Ideale hervorgehoben; Shakespeare ist jetzt ein halb somnambuler, krankhafter Prophet, der die schlechte Welt schildern muß, obgleich er sie verachtet; Goethe ist der deutsche Voltaire, Schiller ein unbefriedigter Sceptiker. Die Religion ist jetzt zu heilig, um Gegenstand der Poesie zu werden, die freie Kunst wird der Kirche unterworfen. Schlegel verdummt in absolut geistlosem Quietismus.

Es war sein letztes Wort. Er ist dann zu den Reminiscenzen seiner Jugend, zu sinnlich — diesmal gastrischen Genüssen zurückgekehrt; er hat aus der Einsamkeit seines beschaulichen Daseins noch dies und jenes philosophische Buch — ein blödes Radotiren über die ernstesten Probleme der Wissenschaft — in die Welt geschickt, aber Niemand hat sich darum gekümmert. Im Jahr 1829 ist er gestorben, auf einer Reise nach Dresden, wie man sagt, in Folge einer unverdaulichen Trüffelpastete. Man hatte ihn schon vergessen, sein Freunde hatten mit ihm wenig Verkehr mehr gehabt, Tieck war eleganter Novellist geworden, A. W. Schlegel hatte sich in die indischen Studien vertieft, und war im Uebrigen zu dem alten System der nur im exaltirten Momente geschmähten Aufklärung zurückgekehrt.

Aber die Orakel des umgekehrten Propheten, wenn auch in ihrer erstern Form vergessen, waren in das Fleisch und Blut der Zeit übergegangen. Die Poesie der Restauration verstofflichte nach seinem Vorbilde und die Schmarozerpflanze seiner politischen Doctrin überwucherte den gesunden Sinn des deutschen Staatslebens.

An einem politischen Schriftsteller wollen wir diese Praxis der romantischen Politik weiter verfolgen.

Julian Schmidt.