



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Minor, J.: Friedrich Schlegel. 1.

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

Friedrich Schlegel.

Von J. Minor.

1.



In der Spitze der romantischen Schule stehen die Gebrüder Schlegel, welche bei vielen gemeinsamen Merkmalen doch auch ebenso viele unterscheidende Züge haben. Der Drang, sich geltend zu machen, das stark ausgebildete Selbstgefühl, eine höchst empfindliche Eitelkeit sind ihrer moralische Anlage ebenso gemeinsam wie ihrer intellektuellen eine geniale philologische Begabung und ein gewisser doktrinäer Zug. Aber Friedrich geht in die Tiefe, er arbeitet an den Wurzeln des Kunstbaumes, dessen weithin schattende Krone Wilhelm herrlich entfaltet. Friedrich ist der eigentlich originelle Geist, während Wilhelm die von andern erhaltenen Anregungen bis ins einzelne fruchtbar zu machen weiß. Als Philologe hat Friedrich den Blick ins Große und Ganze, Wilhelm geht feinsüßlich ins Detail. Friedrichs Arbeiten ringen sich schwer aus seinem Innern heraus und haben immer etwas ungelecktes an sich; Wilhelm ist ein Meister der Form, seine Schriften präsentiren sich aalglatt und sauber. Friedrich ist faul, arbeitet fragmentarisch und verschleudert seine Ideen; Wilhelm ist haushälterisch und ökonomisch, voll unermüdlchen Fleißes, konzentriert in seinem Streben eine organisatorische Natur. Für Friedrich dagegen heißt reinlich sein nichts andres als die Dinge in ihrer Freiheit beschränken; Wilhelm ist von pedantischem Ordnungssinn und endet als Elegant.

Friedrich Schlegel (geboren den 10. März 1772) schlug eine viel kühnere Laufbahn nach viel größeren Zielen als sein fünf Jahre älterer Bruder August Wilhelm ein. *) Vom Kontor, in welches man ihn seiner scheinbaren Unbefähigung und seines sichtlichen Unfleißes halber gesteckt hatte, sprang er zu den Wissenschaften und der Literatur hinüber. In der Nähe seines Bruders Wilhelm widmet er sich seit dem Frühjahr 1790 nominell den juristischen Studien, in Wahrheit den sogenannten schönen Wissenschaften, die er von Anfang an in einem viel weitem Umkreise und in größeren Zügen zu umfassen strebte, als sein mit Vorliebe bis ins einzelne zergliedernder Bruder. Gleichzeitig mit diesem verläßt er Göttingen, giebt, da es ihm eine offenbare Unmöglichkeit ist, sich in irgend ein bürgerliches

*) Friedrich Schlegel. 1794—1802. Seine prosaischen Jugendschriften, herausgegeben von J. Minor. Erster Band: Zur griechischen Literaturgeschichte. Zweiter Band: Zur deutschen Literatur und Philosophie. Wien, 1882, Verlag von Karl Konegen.

Soch zu finden, den juristischen Studien den Lauspaß, und will in Leipzig sich selbst leben, als Schriftstellerischer Libertin natürlich, seinem Wissensdurst und seiner Großmannsucht gleichmäßig wie den höchsten und den niedrigsten Begierden seines Herzens fröhnend. In den „Lehrjahren der Männlichkeit,“ einem Kapitel seiner „Lucinde,“ welches den Anschluß an „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ schon im Titel aufzeigt, hat er die folgende neueste Periode seines Lebens in seiner gestaltlosen, mehr andeutenden als veranschaulichenden Manier dargestellt. Mit dem Verstande genießen, leben wie im Schlafe, kränklichen Herzens jeder Laune dienend: so hatte er schon in Göttingen gelebt. In Leipzig wird Hamlets heroische Verzweiflung sein eigentliches Element, welches er wiederum in der Größe und Übermacht des Verstandes sucht. Das peinliche, qualvolle Ringen einer egoistischen, lieblosen Seele, welche ein scharfer Verstand bis in ihre letzten Schlupfwinkel erleuchtet und nirgends über sich selbst in einem glücklichen Dunkel läßt, offenbart sich in seinen Briefen an den Bruder, verbunden mit der Freude des Karikaturenzeichners, der sein Selbstporträt mit eigener Hand bis ins Grinsen verzerrt. Ein unendliches, unersättliches Liebesbedürfnis stürzt ihn in den Taumel von allerlei Ausschweifungen und Zerstreuungen, steigert seine Freundschaft zu jungen Männern wie Hardenberg und Graf Schweinitz nach dem Muster der Heldenfreundschaften des Altertums bis zur Liebe — aber mit der Wut der Unbefriedigung wendet er sich, nachdem er in vollen Zügen gefogen, von dem Gegenstande seiner Zuneigung alsbald wieder ab. Da bewirkt der Anblick jener Frau, welche auch im Leben seines Bruders eine so bedeutende Rolle spielt, eine völlige Umwandlung in ihm: Karoline kommt im August 1793 nach Sachsen, nach ihrer Mainzer Gefangenschaft, welche in den Augen der übrigen Welt sie eher zu ruiniren geeignet war, in denen Friedrich Schlegels aber glorifizierte; in Umständen noch dazu, welche wenig geeignet waren, ihren Eindruck in physischer und psychischer Beziehung zu erhöhen. Dennoch sah Friedrich in ihr die einzige Frau, welcher er den „Trieb nach dem Unendlichen“ zuerkennen wollte, dessen Mangel ihn bisher unfähig gemacht hatte, ein Weib zu lieben. Ihre Zurückhaltung und halbe Mißachtung reizt den jungen Mann, der sich ihr mit unbedingtem Zutrauen übergeben hat, noch mehr zur Liebe. Tugendhaft zu sein war seinem vom Studium Platons genährten Geiste einmal als das Höchste erschienen, das er sich zu denken vermochte; dann hatte ihn die Tugend wieder angeekelt, wenn er sie auch hätte erreichen können. Hier ergab sich die Gelegenheit, seinen Jugendenthusiasmus zu bethätigen: er gefiel sich in der Rolle des Entfagenden, denn Karoline war längst die Auserwählte seines Bruders, welche dieser vertrauensvoll der Obhut Friedrichs übergeben hatte. Und wie den sittlichen, so weckt Karoline gleichzeitig auch seinen intellektuellen Ehrgeiz: um ihr eine bessere Meinung von seinen Talenten abzuwingen, zieht er sich in sich selbst zurück, giebt die Selbstmordgedanken auf und sammelt seine Kräfte.

Aus den verschiedenen Disziplinen, in welchen Schlegel bis dahin mit „gefräffiger Wißbegier“ seine Studien betrieben hatte, heben sich nun das Studium der Alten, Philosophie, Ethik, Geschichte und Politik heraus; und in Dresden, wohin er anfangs 1794 mit den besten Vorsätzen in Bezug auf Sparsamkeit, Entfagung und Fleiß überstiedelte, stellt er seinem Ehrgeiz bereits als höchstes Ziel, das Studium des griechischen Altertums, welches von nun an seine Heimat bleiben soll, in Deutschland neu zu beleben. Ein großes oder sogar mehrere Werke über die Geschichte des oder über das ganze Altertum, noch besser eine umfassende Gesamtdarstellung, also eine Encklopädie des Altertums ist der Plan, der überall im Hintergrund seiner Gedanken steht, während er sich nicht entschließen kann, sich gehörige Grenzen abzustrecken und eins nach dem andern vorzunehmen. Es fehlt ihm die Gabe, das, was er in großen Zügen gedacht hat, nun auch in großen Zügen darzustellen. Er beginnt mit Fragmenten und hört mit Fragmenten auf: ein für allemal ringen sich aus diesem Kopfe nur Bruchstücke los. Aus dem großen Werke über das Altertum entstehen zunächst einige geistreiche Journalartikel, welche er selbst nur als Skizzen zu künftigen Ausführungen betrachtet wissen will, welche er aber später dennoch zu einem großen Werke wieder zusammenzuballen versucht. Er hat ebenso mit seinen Gedanken zu ringen, um ihnen Form zu geben; er ringt sichtlich mit der Sprache und bleibt trotzdem rauh, ungelent und hart.

Einen Teil seines großen Werkes sollte eine Geschichte der griechischen Dichtkunst bilden, und bei diesem Punkte setzen auch Friedrichs öffentliche Kundgebungen ein. Der Gedanke Herders, welcher einst auf Hamanns Anregung hin einen Winkelmann auch für die Dichtkunst der Griechen verlangt hatte, soll durch ihn verwirklicht werden, erhält aber durch Friedrich Schlegel sogleich nach zwei Seiten hin eine neue Richtung und Gestalt. Die Geschichte der griechischen Kunst ist ihm zugleich auch eine Ästhetik: sie ist ihm Vorbild und Regel zugleich — Naturgeschichte der Dichtung überhaupt. Er behandelt zweitens die Geschichte der griechischen Dichtkunst mit beständiger Beziehung auf unsere moderne Poesie, deren Problem ihm die Wiedervereinigung des Wesentlich-Modernen mit dem Wesentlich-Antiken zu sein scheint. Und hier sollte ihm von der andern Seite Bruder Wilhelm, der von Dante und Shakespeare aus auf eine Geschichte der romantischen Poesie hinarbeitete, auf halbem Wege entgegenkommen.

So entwirft Schlegel in dem Aufsätze „Von den Schulen der griechischen Poesie“ in großen und kühnen Zügen, indem er zum ersten male den Ausdruck „Schule“ aus den bildenden Künsten für die Dichtkunst entlehnt und die Beziehung auf die Winkelmannschen Epochen der bildenden Kunst der Griechen immer deutlicher im Auge behält, den ersten Umriß der griechischen Literaturgeschichte. Auch in der Charakteristik der einzelnen Schulen lehnt er sich wiederholt an Winkelmann an; Schärfe und Präzision fehlen seiner knappen, gedrängten Darstellung nirgends, eher Klarheit und Anschaulichkeit. Ein besonderes Kapitel

dieser griechischen Literaturgeschichte erörtert der nächste Aufsatz: „Von ästhetischen Werte der griechischen Komödie,“ welcher durch eine Apologie des Aristophanes zugleich der Tiefschen Märchenkomödie und dem romantischen Lustspiele überhaupt gegenüber Pfland und Kozebue zu ihrem Rechte verhilft. Während unser bürgerliches Lustspiel nur eine Mischung von Scherz und Ernst ist, ist das Wesen der reinen (aristophanischen) Komödie die Darstellung der Freude, welche ohne schrankenlose Freiheit nicht möglich ist und als die höchste Regsamkeit des Lebens wirken, zerstören muß — zuletzt auch sich selber. Damit entschuldigt oder bestätigt vielmehr Schlegel die Selbstironie der attischen Komödie, welche durch die häufigen Anspielungen auf Dichter und Publikum gewissermaßen sich selbst aufhebt. Und wie dieser Aufsatz auf der einen Seite bereits folgerichtig zur Umstürzung der Kunstform führt, so wird uns auch hier schon für Schlegels Moral hange; denn der erhabene Zustand der Freude, der anfangs fast ganz mit Schillers Ideal der schönen Seele übereinstimmt, ist je länger je mehr in Gefahr, in die „göttliche Frechheit“ der Lucinde umzukippen.

Hier war die Literaturgeschichte bereits Ästhetik: der historische Begriff der aristophanischen Komödie war als Regel für das reine Lustspiel überhaupt hingestellt worden. In dem platonisirenden Aufsatze „Über die Grenzen des Schönen,“ welchem Schiller mit Recht Verworrenheit der Begriffe und Härte der Darstellung vorwarf, macht Schlegel seinen ersten und hier, wo ihn die historische Stütze verläßt, nicht eben glücklichen Anfang im selbständigen Ästhetisiren. Glücklicher ist er auf dem Gebiete der Kulturgeschichte, welche gleichfalls in seiner großgedachten Literaturgeschichte enthalten sein sollte. Zwei Aufsätze, welche sich mit der Stellung der griechischen Frauen im Leben und der Literatur beschäftigen, gehören zu dem interessantesten und folgenschwersten, was Schlegel in dieser Zeit und noch später geschrieben hat. Im Zusammenhange mit der hervortretenden Stellung, welche die Frauen in der Dichtung des 18. Jahrhunderts einnahmen, mit der hervorragenden Einwirkung, welche sie auf die Dichter der klassischen Periode hatten und woraus dann wieder neue Frauenideale entstanden waren, muß es betrachtet werden, wenn sich auch andre Schriftsteller in damaliger Zeit über die Stellung der Frauen bei den alten Völkern, im heroischen Zeitalter u. s. w. vernehmen ließen. Schlegel widerlegt in dem prachtvollen Aufsatze „Über die Diotima“ zunächst an dem Beispiel der Diotima in Platons Gastmahl die gangbare Meinung, daß die griechischen Frauen von der Bildung und dem Umgange der Männer völlig ausgeschlossen gewesen seien, und stellt es in deutlichem Anschlusse an einen Horenaußsatz Wilhelm von Humboldts, welcher das Ideal der menschlichen Form in die Verbindung des Männlichen und Weiblichen, also in die Geschlechtslosigkeit, verlegt hatte, als das oberste Ziel der griechischen Bildung hin, daß sich der Geschlechtsunterschied der Menschheit, die Männlichkeit und Weiblichkeit der höhern Menschlichkeit unterordne. So erscheint ihm die Bildung der deutschen

Frau, welche männliche Kraft und Selbständigkeit mit weiblicher Anmut vereinigt, als das Ideal des Weibes: wieder wird ein historisches Vorbild als absolutes hin- und besonders dem Ideal, welches das Schillersche Gedicht „Würde der Frauen“ entwarf, entgegengesetzt. Von hier aus nahmen die amazonenhaften Charaktere, welche die Kleist, Werner, Arnim, Brentano und ihre Nachfolger bis zum heutigen Tage mit solcher Vorliebe entwarfen, ihren Anfang; die vorhergehende Zeit hatte höchstens dämonische Weiber, nach dem Muster der Adelhaid im Göt, gekannt. Hier fanden weiter die interessanten Frauen der romantischen Kreise, welche die Männer so weit an Stolz, Scharfsinn und Wissen hinter sich ließen, ihre Rechtfertigung gegen das Vorurteil der verletzten Weiblichkeit. Hier ist der Ausgangspunkt der Emanzipation der Frauen zu suchen, die sich in unsrer Zeit freilich nun mehr mit den Nützlichkeitsideen und den materiellen Interessen beschäftigt.

Den Aufsatz „Über die Diotima“ hat Schlegel später in eine Schrift aufgenommen, welche unter dem Titel „Die Griechen und Römer“ historische und kritische Versuche über das klassische Altertum enthalten sollte, aber nach dem ersten Bande liegen blieb. Den Hauptinhalt desselben bildet eine Abhandlung „Über das Studium der griechischen Poesie,“ eine Ankündigung der Gesichtspunkte, unter welchen Schlegel selber dieses Studium in Deutschland erneuern wollte, worin also auch viel mehr von der modernen Literatur als von den Griechen und Römern die Rede ist. Von einem düstern Bilde der modernen Literatur, deren einziger Charakter eine völlige Anarchie und Charakterlosigkeit sei, nimmt der Verfasser seinen Ausgang. Was er bei dieser Gelegenheit über die gemeinsamen Merkmale aller modernen Literaturen sagt, ist der geistreichste Teil der Abhandlung und von bleibendem Werte. Schiller hatte der antiken Bildung ein Maximum zuerkannt, auf welchem sie nicht beharren konnte; Schlegel läßt an diesem Punkte, bei dem Verunglücken der natürlichen Bildung der Alten, eine künstliche Bildung einsetzen, welche alle Verschiedenheiten der modernen Dichtung von der antiken zu erklären geeignet erscheint. Schiller hatte die Einseitigkeit und Zerstückelung des modernen Lebens als eine notwendige Bedingung des Fortschritts zu einem höhern Ziele, dem Ideale, betrachtet; auch für Schlegel ist die Herrschaft des „Interessanten,“ welche den Grundzug der modernen Dichtung bildet, nur eine vorübergehende Krisis des Geschmacks, welche uns dem objektiv Schönen, einem freilich unerreichbaren Ideale, näher bringen soll. Die Zeit dieser Krisis aber ist nun gekommen: Goethes Poesie ist die Morgenröthe einer neuen Dichtkunst. Als Bedingung für diese ästhetische Revolution, welche das Objektive in der modernen Dichtung wieder zur Herrschaft bringen soll, stellt Schlegel eine Geschichte der griechischen Poesie obenan, welche uns zugleich die Regel und das Vorbild des objektiv Schönen vor Augen stellt und also zu gleicher Zeit auch allgemeine Naturgeschichte der Poesie ist. Hier zum ersten male spielt, vorläufig nur mit dem Schlagworte, die Naturwissen-

schaft in die Romantik hinein, und wir erinnern uns sogleich der Goethischen Naturstudien, welche allein geeignet waren, die Verbindung zwischen so verschiedenen Disziplinen zu ermöglichen. Wie Goethe die Natur selbständig als eine werdende, sich entwickelnde, nicht als eine fertige, ausgebildete darzustellen liebte, so wollte auch Schlegel die Geschichte der griechischen Dichtung als die Entwicklungsgeschichte eines Individuums hinstellen, welche zugleich die Geschichte der Gattung vorstellen, d. h. Naturgeschichte sein sollte.

So verkündet Schlegel hier das Evangelium der „Griechheit,“ mit welcher die Objektivität zusammenfällt, mit der schneidendsten Einseitigkeit. Während er sich in Herabsetzung der modernen Poesie und in Verhimmelung der griechischen abarbeitet, erschien Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichter, welche die Vorzüge und Schattenseiten viel gerechter verteilte. Schlegel war in seiner Doktrin noch nicht so verhärtet, wie später nach seiner Entzweiung mit Schiller: er sieht am Schlusse, wo er die Gunst des Zeitpunktes für die ästhetische Revolution hervorhebt und zum ersten male das romantische Taglied „Es ist an der Zeit“ vor den Deutschen anstimmt, die moderne Literatur mit weit günstigeren Augen an als am Anfange und hat es auch nicht verschmäht, sich mit Schiller durch eine Vorrede soweit als möglich in Einklang zu bringen. So hatte sich das Buch, welches den Fortschritt des menschlichen Geistes so hoch anzuschlagen wußte und welches Novalis als eine interessante Indikation der zunehmenden Geschwindigkeit und Progression des menschlichen Geistes bezeichnet, wirklich während des Druckes selbstüberlebt.

Das in dieser Schrift aufgestellte, viel- oder besser allumfassende Ideal rein griechischer Literaturgeschichte hat Friedrich Schlegel in seiner „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer“ (1798) zu erfüllen gesucht. Aber freilich ist er auch hier mit dem ersten Bande stecken geblieben. Der weite Gesichtspunkt, nach welchem die Geschichte der griechischen Poesie zugleich auch Altertumswissenschaft der griechischen Literatur sein sollte, ist wirklich beibehalten. Auch fehlt es dem Verfasser, der hiermit sein gründlichstes Werk von sich gab, nicht an Kenntnis des Materials oder an Belesenheit. Aber auch hier wieder zeigt er sich unfähig, im großen darzustellen. Das Kapitel über die homerische Poesie bildet den Mittelpunkt und auch den Hauptinhalt des Werkes, neben welchem vorher und besonders nachfolgend alles übrige abfällt. Durch die neuen Forschungen F. A. Wolfs, welche Schlegel allenthalben zu Grunde legt und welche er unsrer Literatur nutzbringend gemacht hat, war dieser Abschnitt auch für den Zeitmoment in den Vordergrund gerückt. Indem aber Schlegel hier den Nachweis führt, daß das Urteil des Aristoteles, welcher die attische Tragödie beständig vor Augen gehabt habe und das homerische Epos zur Tragödie umdeute, für Homer keineswegs der richtige Standpunkt sei, untergräbt er nicht nur das klassische Ansehen des griechischen Kunstrichters, der seit Lessing als die höchste Autorität galt, sondern bringt auch höchst fruchtbare Erörterungen

über den Unterschied des Epischen und Dramatischen vor, auf welchen dann Schiller und Goethe weiterbauen konnten. Auch hier, indem Schlegel den historischen Unterschied des homerischen Epos und des sophokleischen Dramas als Normalunterschied dieser Dichtungsarten aufstellte, berührte er nur den Gedanken einer Naturgeschichte der Dichtung.



Der Pariser Salon.

Von Adolf Rosenberg.

I.



erlin kann sich über den schlechten Ausfall seiner letzten Kunstausstellung, die am Ende noch ein Defizit von dreißigtausend Mark im Gefolge gehabt hat, trösten. Der Pariser Salon, den ich unmittelbar nach Abschluß meiner Berliner Berichte besucht habe, ist nicht um ein Haar besser ausgefallen, und die mit der Amsterdamer Kolonial- und Exportausstellung verbundene „internationale Kunstausstellung“ ist so überaus kläglich, daß sie nicht einmal der Mühe eines Berichtes lohnt. Unfre einzige Hoffnung für dieses Jahr bleibt also nur noch die Münchener Ausstellung, über welche ich den Lesern der „Grenzboten“ im September ein kritisches Resumé vorzutragen hoffe, da die Ausstellung nicht vor dem Anfang des August fertig zu werden verspricht. Denn — und diese Thatsache wirkt von vornherein kein günstiges Licht auf das, was man in München zu erwarten hat — die Franzosen schicken eine Auslese aus ihrem diesjährigen Salon, und die Hauptwerke von der Berliner Ausstellung wandern ebenfalls nach München. Da beide Ausstellungen mit dem 1. Juli geschlossen worden sind, muß sich München also noch einige Wochen gedulden, bis es sich an seiner „internationalen,“ durch kein inneres Bedürfnis hervorgerufenen Kunstausstellung vollständig erfreuen kann.

Diese „internationalen“ Kunstausstellungen nehmen allgemach den Charakter der Wanderausstellungen an, wie sie in Deutschland von den verbundenen Kunstvereinen veranstaltet werden, nur daß die Quantität zwischen beiden Unternehmungen einen Unterschied schafft, welcher meist große Unbequemlichkeiten für den Besucher mit sich bringt. Seit 1879 schickt Frankreich seine jährlichen „Salons“ ununterbrochen auf die Wanderschaft. Ein eigener Kommissär ist für diese ambulanten Ausstellungen eingesetzt und damit die ganze Angelegenheit in