

# Die Entstehung der Romantik aus dem Geiste der Kritik

## Schlegels »Philosophie der Philologie« als Ursprung der Universalpoesie

Thomas SCHIRREN

### 1 Schlegels Notate als Grundformen der Kritik

Schlegels frühe Jahre in Dresden und Jena sind geprägt von einem rastlosen Lesen der Klassiker und Notieren von Gedanken zu deren historischer Ästhetik. Im Hintergrund steht der Plan, die festgefahrene Querelle auf ein neues Gleis zu setzen.<sup>1</sup> Eine Erneuerung der modernen Literatur tue not, doch diese könne nur durch eine neue Betrachtung der alten Literatur gelingen: der Literatur der Griechen und Römer. Sein Projekt wird er später (1797) unter dem Titel »Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das klassische Altertum« publizieren. Rückblickend, anlässlich der Neuauflage der Sämtlichen Werke 1823, resümiert der Autor:

1 KFSa 1, 573 Die erste Abhandlung, über das Studium der antiken Dichtkunst, bildete den **Anfang und die Grundlage aller meiner Arbeiten und Studien über das klassische Altertum** [fette Auszeichnung hier und im Folgenden stets ThS].

Hier sieht der junge Literat vor allem eine Chance für die deutsche Literatur; im »Studiumsaufsatz« betont er gegen Ende:

2 KFSa 1, 364 In Deutschland, und nur in Deutschland hat die Ästhetik und das Studium der Griechen eine Höhe erreicht, welche eine gänzliche Umbildung der Dichtkunst und des Geschmacks notwendig zur Folge haben muß. Die wichtigsten Fortschritte in der stufenweisen Entwicklung der philosophischen Ästhetik war das rationale und das kritische System.

Für das rationale System stehen Baumgarten und Sulzer, Kant für das kritische System. Und Lessing als Repräsentant der älteren klassischen Kritik übertreffe seine »Vorgänger in England unendlich weit«. Hier äußert sich ein gewisser Nationalstolz, der die innige Verbindung von griechischem Geist und deutscher Kritik beschwört.

Nicht das Abkupfern von Vorlagen, die schülerhafte imitatio auctorum, die in die Kritik der Moderne geraten ist, könne das leisten, sondern eine Kritik des Ganzen der alten Literatur müsse

---

<sup>1</sup> Zu dieser literaturgeschichtlichen Einordnung vgl. Jauß (1970).

einer neuen Schöpfung vorangehen. Diese Kritik ist eines der immer wiederkehrenden Themen in den Notizheften, aus denen schließlich die Aufsätze »Über das Studium« und »Die Geschichte der Poesie der Griechen und Römer« hervorgingen, die aber auch nach der Publikation weiter durch Marginalien bearbeitet wurden; Schlegel hat also darin Gedanken notiert, die er für künftige Projekte nutzen wollte. Christian Benne hat betont, dass solche Hefte in der damaligen literarischen Welt zirkulierten und kommentiert wurden.<sup>2</sup> Bisweilen finden sich Kommentare von anderer Hand in den Marginalien. Eine besonders signifikante Stelle habe ich selbst einmal untersucht.<sup>3</sup>

## 2 Zeitalter der Kritik

Die Kritik müsste eigentlich Ausgangspunkt eines solchen Unternehmens sein. Der Begriff der Kritik selbst ist freilich von mannigfacher Bedeutung; man könnte seine Verwendung in zwei unterschiedlichen Triaden ansetzen: (1) innerhalb der Trias Grammatik–Kritik–Hermeneutik, und (2) innerhalb der Trias Theorie–Kritik–Geschichte. Während (1) als die philologische Trias gelten kann, die Schlegel insbesondere in den Notizheften zur Philologie verfolgt,<sup>4</sup> ist die zweite Bestandteil einer Ästhetik und wird in Beziehung mit den Kritiken der Aufklärung gesetzt (s. u. Nr. 32). Es geht dabei im Wesentlichen um eine Neubestimmung der Ästhetik, für die Kant in der Kritik der Urteilskraft keine Regeln gelten lassen wollte.<sup>5</sup> Schlegel dagegen will sich damit nicht zufrieden geben. In diesem Zusammenhang wird Kritik für die Bildung des Geschmacks relevant. Schlegel stellt sich dabei die Frage, ob es eine objektive Methode für die Anwendung auf einzelne Fälle geben könne. In den Heften zur Philologie (KFSa 16, 35–81) geht er dann dem Verhältnis von philologischer Hermeneutik und philologischer Kritik nach. Er ist von der Idee einer historischen Perspektive fasziniert; seiner Ansicht nach ist ein solcher Historismus unabdingbar, da andernfalls die Herrschaft des

---

<sup>2</sup> Benne (2011), 16.

<sup>3</sup> Schirren (2011), 181–182.

<sup>4</sup> Ich danke Armin Erlinghagen für Hinweise zu diesem Zusammenhang, s. auch Erlinghagen (2012), besonders 27–34, wo von Schlegels späterer Skizze »Vom Wesen der Kritik« KFSa 3, 51–60, publiziert im Jahre 1804 als Vorwort seiner Lessingausgabe, ausgegangen wird. Schlegel greift damit genau jenen Themenkomplex wieder auf, den er seit seinem Lessingaufsatz von 1797 »Über Lessing« (KFSa 2, 100–125) zugleich mit seinen Studien zur Antike bearbeitete. Das zeigt sich vielfach, z. B.: KFSa 16, 35–81 »Zur Philologie I & II«, insbesondere Nr. 40: »Die höhere Kritik ist wohl allerdings das Höchste der isolirten Philologie und Grammatik das Fundament. <Daher die alten Kritiker γραμματικοί.> Hermeneutik ist gleichsam das gewöhnl.[ische] Element, das beständige Geschäft. Cfr. Wolfs Gedanken in Kochs Hodegetik. Sollen Kritik, Grammatik und Hermeneutik bis zur Totalität vollendet werden; so erfordern sie eine historische Kenntniß des Altherthums. <Sollen sie wissenschaftlich und kunstmäßig behandelt werden.>«; Nr. 44; Nr. 45; Nr. 49; Nr. 154: »Die gesamte φιλ[Philologie] ist gewissermaßen nichts anderes als Kritik. Die Kritik als Kunst kann nur an Schriften geübt werden, und zwar an klassischen. Alles ist vereinigt hier: poetische Kritik, grammat.[ische] philologische, historische, philosophische. –Dasselbe gilt auch wohl von Grammatik und Hermeneutik.«

<sup>5</sup> Kant KdU §§ 34–35.

Philosophischen über das Historische der Philologie ein Ende machte.<sup>6</sup> Er geht dabei so weit zu behaupten, dass die Philologie die Historie zum Zweck habe; also muss das Verhältnis von Philologie und Hermeneutik historisch neu bestimmt werden. Andererseits stellt sich aber auch die Frage nach der Bedeutung des Klassischen: Die Philosophie der Historie, in der das Klassische ein Paradigma ist, deduziert die Philosophie der Philologie. Die Philologie aber bleibt der eigentliche Sitz der Kritik.<sup>7</sup> Man könnte auch sagen, dass die Kritik eine Deduktion der Philologie ermöglichen müsse.

In den Notaten zur »Geschichte der Poesie der Griechen und Römer« sieht Schlegel bezeichnenderweise die Kritik als Merkmal eines ganzen Zeitalters, nämlich des kritischen, das er wie folgt charakterisiert:<sup>8</sup>

**3 FGPR 2r, 16 – 20 KRITISCHES ZEITALTER.**

- 1) Allgemeine Charakteristik. Trennung der aesthet[ischen] Urth[eils]kr[aft] und Erfind[ungs]kr[aft] wie in der  $\varphi\sigma$  [Philosophie]. Blüthe der kr[itischen] Mischung der Dichtarten. Parodie
- 2) Alexandrinische Schule. Mystik.  $\varphi\lambda$  [Philologie]
- 3) Sizilische Schule. Dorismus
- 4) Nachzeit. Sotadische Dichtart. Improvisatoren. Orgien pp

Schlegel entwirft in diesen Notaten eine grobe Periodisierung der griechischen Literatur; er geht von einer »allgemeinen Charakteristik« aus, nach der sich in der Poesie (Prosa und Dichtung) die ästhetische Urteilskraft von der Erfindungskraft gelöst habe. Der Begriff der Charakteristik gehört in die hermeneutische Kritik. Schlegel bezeichnet mit Charakteristik eine »eigne Gattung in welcher die Darstellung vom Eindruck des Schönen die Hauptsache ist« und diese unterscheidet er ausdrücklich von der »Darstellung des Eindrucks auf Winkelmanns Weise« (LP 14 u. PL 2, 245; s. u. Nr. 24) als einen durch Kritik analysierten »Charakter« eines dichterischen Produktes. Indem es in unterschiedlichen Dichtungen gleiche Charaktere gibt, verbinden sie sich zu einer Charakteristik. Wenn der Gegenstand aber der »Eindruck des Schönen« ist, so scheint Schlegel auch an normative ästhetische Urteile zu denken.<sup>9</sup> Nun geht es also um eine Trennung von iudicium und inventio. Dieses Phänomen sei mit ähnlichen Entwicklungen in der Philosophie zu vergleichen. Wann ist nun dieses Zeitalter zu datieren?

<sup>6</sup> KFSa 16, 36 Nr. 18.

<sup>7</sup> KFSa 16, 62 Nr. 34; zu diesen Zusammenhängen die Studie von Michel (1982), 35–43, der in den weiteren Ausführungen (43–83) zeigen möchte, dass die Notate in Form von Fragmenten und Rezensionen als Suche nach einer adäquaten Ausdrucksform kritischer Poesie zu sehen sind. Denn als potenzierte Historie ist diese Form nicht selbst Historiographie, sondern poetisch.

<sup>8</sup> Im folgenden abgekürzt als FGPR; die ebenfalls noch nicht edierten, für den Band 15.3 aber in Vorbereitung befindlichen Notate zum sogenannten Studiumsaufsatz werden mit S abgekürzt. Abweichend von der bisherigen Praxis einer Nummerierung wird jedoch lediglich die Manuskriptseite und Zeile angegeben; weitere Kürzel: AF = Athenäumfragmente (KFSa 2, 165–255); Ph 1 und Ph 2 = Fragmente zur Philologie I und II (KFSa 16, 33–81; LP = Fragmente zur Litteratur und Poesie (KFSa 16, 85–190); PL = Zur Poesie und Litteratur II (KFSa 16, 255–337).

<sup>9</sup> Das führt Dierkes (1980), 88–94 weiter aus.

4 FGPR 7v, 3–6 + Marginalie Das Kritische und Correcte zeigt sich zuerst in Prosa. Thuk[ydides] insofern schon zum κρ[kritischen] Zeitalter. Eurip[ides] lange nicht so fleißig. – <In Rücksicht auf Fleiß, Durchbildung und Feile. Im Isokrates hat nur der Ausdruck Würde, der Inhalt sophistisch rhet[orisch].>

Das fragliche Zeitalter beginnt offenbar in der Perikleischen Epoche und zwar zuerst in der *Prosa* eines Autors wie Thukydides. Das ist wichtig: Thukydides als der erste ›ideologiekritische‹ Autor ist zugleich ein erster Repräsentant des »kritischen Zeitalters«. <sup>10</sup> Nun wird Euripides oft als der Kritiker des Mythos gesehen, als der Aufklärer, der im *deus ex machina* gerade die Fragwürdigkeit vermeintlich göttlichen Eingreifens thematisiert. <sup>11</sup> Offenbar ist er aber für Schlegel deswegen noch nicht Prototyp des Kritikers. Ihm fehle, so heißt es, der Fleiß. Welcher Fleiß? Offenbar ist hier die Arbeit an der Stilistik gemeint, denn die Feile (*lima*) ist das Bild, das im Hellenismus für die stilistische Ausarbeitung gebraucht wird. <sup>12</sup> Isokrates wird kritisiert, weil er nur würdig (σεμνός) im Ausdruck sei, aber sophistisch-rhetorisch im Inhalt. Daher verfüge er nicht über die ideologiekritische Kompetenz des Thukydides. Schlegel teilt hier offenbar das Urteil Platons. <sup>13</sup> In Sachen Stil jedoch sind es Demosthenes und Menander, die Schlegel als einzige zu akzeptieren scheint (zu FGPR 8v, 4–7 s.u. Nr. 19).

### 3 Das »Correcte« entsteht in der Reflexion

Aufschlussreich für den Begriff der Kritik ist es, insbesondere dem Begriff des »Correcten« in den Notaten nachzugehen:

5 FGPR 11r, 18 – 30 + Marginalie Das Correcte ist d[ie] durch Reflexion <derselben Kraft d[ie] es erzeugte> castigirte Kunstart. In d[er] Reflexion pflegt s.[ich] aber d[as] Kunstwerk nicht so abgesondert zu äußern als in d[er] Production; dem Kunstsinn mischen sich hier gewöhn[lich] Fodrung und Ausspruch des moral.[ischen] logischen und politischen Sinnes bei. – Auf d[er] einen Seite ist also das Correcte d[er] Tod d[es] Classischen; auf d[er] andern ist es mehr, da in dems.[elben] nicht bloß classisch aesthetische sondern politisch universelle Vollkommenheit gefodert wird. Z.B. in urbanen Werken, selbst in historischen. Daher haben auch die Römer eine höhere Stufe d[er] Correctheit erreicht als die Alexandriner. – In d[er] niedrigsten Art d[er] Correctheit behaupten d[ie] Franzosen d[en] ersten Rang; sie ist bei ihnen allgemein herrschend. – <Es giebt eine relative (das ist d[ie] bloß conventionelle) und

<sup>10</sup> Zur gräzistischen Einordnung des Thukydides sehr aufschlussreich auch der Versuch von Flashar (1989), bes. S. 452–457, 467–471. Vgl. auch Ober (2006), 131–159, bes. 150–153; Raaflaub (2006), 189–222; Regenbogen (1968), 23–58.

<sup>11</sup> Dazu Nicolai (1985); Schmidt (1963).

<sup>12</sup> Siehe dazu Horaz *Ars Poetica* 289–291 *nec virtute foret clarisve potentius armis / quam lingua Latium, si non offenderet unum / quemque poetarum limae labor et mora*. Schlegel selbst nennt seine Fragmente in der Lessingausgabe von 1804 „Eisenfeile“ (KFS 2, 399–409).

<sup>13</sup> Platon, *Phaidros* 278 e5–279 c8; dazu Heitsch (1993), 218–229; 257–262.

eine positive Correctheit – eine äußere und eine innere in Rücksicht d[es] Werks und der Kraft.>

Das »Correcte« entsteht aus Reflexion und »züchtigt« (castigare nach Horaz *Ars Poetica* 294) die Produktion nach bestimmten Kriterien der Kunst. Was heißt es aber nun, dass sich in der Reflexion »d[as] Kunstwerk nicht so *abgesondert* zu äußern [pflegt] als in d[er] Production«? Mit »abgesondert« meint Schlegel die ästhetische Autonomie des Kunstwerkes, seine ganz allein von der ästhetischen Urteilskraft zu bestimmende Qualität. Diese wird in der Reflexion durch die »Correctur« beeinträchtigt. Schlegel unterscheidet sehr deutlich zwischen Produktion (creatio) und Reflexion (iudicium): Herstellung und Bewertung des Hergestellten. Während in der Produktion nur werkimmanente Kriterien gelten, halten im iudicium der Rezipienten Moral, Logik und Politik Einzug. Eine solche Correctur macht nun aber das Classische gerade zunichte (»tötet«), indem es dieses kontextualisiert, anderen Perspektiven öffnet und so um seine künstlerische Regelmäßigkeit bringt; andererseits aber erweitert sich die Ästhetik zu einer nicht nur »classischen«, sondern »universellen«. Schlegel empfindet das Classische offenbar auch als eine Verengung, die von all dem absieht, was nicht primär werkimmanenten Kriterien unterworfen ist.

In den »Fragmenten zur Litteratur und Poesie« (LP)<sup>14</sup> sieht er in der Correctheit Selbstbestimmung und Selbstrevision wirken; denn Reflexion sei Potenzierung.<sup>15</sup> Man wird letztere Bestimmung auch auf die »Selbstrevision« beziehen dürfen: Correctheit, nicht als Freiheit von Fehlern, sondern als Ergebnis von Änderungen und Verbesserungen, ist zugleich die Potenzierung dessen, was produziert wird. Es ist nicht nur einfach ein Produkt, sondern ein so gewolltes Produkt, das entsteht. Insofern ein Produkt des Produktes. An anderer Stelle behauptet er (LP 179), dass »nur das Genialische correct sei« und dass Shakespeare »correct« sei, weil notwendige Abweichungen von der Norm gar keine wirklichen Abweichungen seien (LP 172). Man kann aus diesen auch räumlich nahe beieinander liegenden Notaten schließen, dass entweder auch im Genialischen eine Reflexion stattfindet oder aber dass im Genialischen Prozesse stattfinden, die sonst nur durch andauernde Reflexion erreicht werden könnten.<sup>16</sup> Die scheinbare Abweichung von der Normalität sei eine Notwendigkeit, d.h. sie rechtfertige sich durch ein höheres Gesetz, dem es entspreche. Vielleicht hat das Genie bereits ohne Reflexion Zugriff auf solche höheren Gesetze. Genau das aber entspräche wiederum ebenfalls einem Zug der Kritik:

6 LP 626 Die  $\kappa\sigma$ [Kritik] =  $\pi$ ( $^2/q$ [unvollkommene Poesie der Poesie]). Alle  $\kappa\sigma$ [Kritik] ist potenziert. Alle Abstraction besonders die praktische ist  $\kappa\sigma$ [Kritik]. –  $\kappa\phi$ [Kritik] ist nur da, wo das Absolute und

<sup>14</sup> s. o. Anm. 8.

<sup>15</sup> LP 205: »Classisches als Selbstbeschränkung; Correctheit ist Selbstbestimmung, Selbstrevision. Reflexion ist Potenzierung.«

<sup>16</sup> Vgl. dazu Kant *KdU* §§ 46–47: Das Genie ist das Talent, »durch welches die Natur der Kunst die Regeln gibt« (S. 181).

Empirische synthesesirt wird, nicht da wo eins von beiden isolirt potenziert wird; doch ist die Potenzierung an sich schon eine Annäherung zur  $\kappa$ Q[Kritik].

Kritik vollzieht sich also auch als »Correctur«, wie an der Konjektur, dem kritischen Verfahren schlechthin, deutlich wird. Kritik und Correctur sind nichts anderes als Formen der Reflexion und deshalb potenzieren sie auch.

### 3.1 Römische Dichtung als Instanz der »Correctheit«

Das Correcte wird demgegenüber als die römisch-urbane Form definiert, die in der Tradition der Alexandriner stehe. Aus der Abhängigkeit der römischen Literatur von der hellenistischen entwickelt sich so ein spezifischer Umgang mit der Literatur, nämlich das »Corrigieren«: Verbessern des Vorliegenden, Überarbeiten, auch Wettfeiern mit den Vorlagen. Es wird dies gemeinhin mit den Begriffen der *imitatio* und *aemulatio* gefasst.<sup>17</sup> Es scheint aber bemerkenswert, dass gerade die alexandrinische Literatur für diese nicht klassische Reflexion und Bewertung literarischer Werke steht. Was das Römische angeht, so könnte man auf Horazens Episteln und die *Ars Poetica* verweisen.<sup>18</sup> An anderer Stelle nennt Schlegel die Satire die bei den Römern »herrschende Dichtart« (LN 32; AF 146).

7 FGPR 6r, 6–10 Fünf Perioden der römischen Satire. 1) Ennius 2) Lucilius Vollendung der Röm[er]. 3) Mischung mit Griech.[ischer] Cultur. Horatius. 4) Nachahmung der besten Mischung. Correctheit. Persius. 5) Anfang der Modernen Satire. Juvenalis.

8 FGPR 14r, 31–33 Horatius philosophirt schon eigentl[ich] über die Kunst wie Cicero, Lucr[ez] und Vergilius.

9 FGPR 30r, 22–24 Ueberraschend satirisch, und begeistert moralisch sind manche der schönsten Oden des Horaz.

10 S 24v, 2–4 Horaz machte die oft metamorphosirte Satire correct, Persius noch moralischer, und Juvenal machte sie transcendental. <Horaz und Persius haben die römische Satire auch philosophirt.>

11 AF 259 A. Fragmente, sagen Sie wären die eigentliche Form der Universalphilosophie. An der Form liegt nichts. Was können aber solche Fragmente für die größte und ernsthafteste Angelegenheit der Menschheit, für die Vervollkommnung der Wissenschaft, leisten und sein? B. Nichts als ein Lessingsches Salz gegen die geistige Fäulnis, vielleicht eine zynische *lanx satura* im Styl des alten Lucilius oder Horaz, oder gar *fermenta cognitionis* zur kritischen Philosophie, Randglossen zu dem Text des Zeitalters.

Alle diese Notate erhärten die These, dass Korrektur ein selbstreflexiver und insofern philosophischer Akt (denn in ihrem Vollzug wird schon eigentlich über die Kunst »philosophirt«) ist, der sich insbesondere in den Satiren zeige. Warum gerade hier? Nun, vielleicht

<sup>17</sup> Kaminski (1998), 235–257 (bes. B.I. Antike); Bauer (1992), 141–150 (bes. B.I. Antike).

<sup>18</sup> Vgl. dazu Brink (1971), sowie ders. (1982).

deshalb, weil Gegenstand und Produktion der Satire auf Reflexion fußen. Denn die Satiren des Horaz thematisieren das römische Leben aus einer moralischen, ja oft moralistischen Perspektive, und ihr Dichter Horaz sieht sich gerade im Unterschied zu Lucilius als Castigant auch der poetischen Form.<sup>19</sup> Dazu passt, dass Schlegel Parodie und Parekbase als Formen der Potenzierung ansieht.<sup>20</sup>

Es ist auffallend, dass in den Notaten nirgends Horazens *Ars Poetica* oder seine literaturkritischen Episteln genannt werden. Horaz ist dennoch klar als Vertreter des römischen *iudiciums* zu erkennen – aber in den Oden und den Satiren. In der »Geschichte der Poesie« freilich nennt der Kritiker Horaz als Theoretiker der Einheit (KFSA 1, 468), wie dies in der *Ars Poetica* dargelegt werde. Überhaupt weist Schlegel im Studiumsaufsatz die antike Kritik insgesamt zurück:

12 KFSA 1, 349–350 Hier glaubte man den eigentlichen Stein der Weisen zu finden. Einzelne Regeln des Aristoteles und Sentenzen des Horaz wurden als kräftige Amulette wider den bösen Dämon der Modernheit gebraucht. [...] Der Fehlschluss, von dem man ausging, war mit Hurds Worten: Die Alten sind Meister der Komposition; es müssen daher diejenigen unter ihren Schriften welche zur Ausübung dieser Kunst Anleitung geben, von dem höchsten Werte sein. Nichts weniger! Der Griechische Geschmack war schon völlig entartet, als die Theorie schon in der Wiege lag. Das Talent kann die Theorie nicht verleihn, und nie hat die Griechische Theorie den Zweck und das Ideal des Künstlers bestimmt, welcher den Gesetzen des öffentlichen Geschmackes allein gehorchte. Auch eine vollendete Philosophie der Kunst würde zur Wiederherstellung des echten Geschmackes allein nicht hinreichend sein. Die Griechischen und Römischen Denker waren aber [...] so wenig im Besitz eines vollendeten Systems objektiver ästhetischer Wissenschaften, daß nicht einmal der Versuch, der Entwurf, geschweige denn ein stetes Streben nach einem solchem System vorhanden war.

Dieses Urteil ist nun bedeutsam, denn die verschiedenen Äußerungen zur Kritik betreffen demnach nicht theoretische Schriften, sondern allein implizite oder explizite Äußerungen in dichterischen bzw. nichttheoretischen Werken. Schlegel sucht also seine literarkritischen Autoritäten nicht in deren theoretischen Schriften, sondern in den poetischen Werken. Aus diesen einschlägigen *praecepta* zu destillieren entspricht zwar auch einer Grundform der antiken Kritik, für die insbesondere Dionysios von Halikarnassos steht,<sup>21</sup> aber die völlige, jedenfalls

---

<sup>19</sup> In diese Richtung geht auch die Bemerkung in den LP 659 »Suetonius einer d[er] größten Meister <d[er] prosaischen Satire> in d[er] »Kritik d. h. in d[er] Kunst zu charakterisiren. (Er ist der Sat/o[absolute Satire] am nächsten.)« Zu Horazens Kritik am Lebenswandel der Römer unter ästhetischer Perspektive etwa Ep. 2, 1 und 2, 2.

<sup>20</sup> S 24r, 2–3 »Die Parodie und die Parekbase giebt d[er] alten Komödie einen potenzierten Charakter«; S 28v, 17–19 »Sehr parodisch war die mittlere Komödie, auch sehr polemisch gegen die φ[osophie]«.

<sup>21</sup> Dazu die einschlägigen Traktate über Lysias, Demosthenes, Isokrates, Deinarchos, Thukydidēs (Dionysius Halicarnaseus, Opera V, 1 ed. Usener et Radermacher, 1899) und die Untersuchungen von De Jonge (2008); Wiater (2011).

explizite Ablehnung der antiken Literaturtheorie ist bemerkenswert.

Wie Schlegel am Rande notiert, unterscheidet er mehrere Formen von Correctheit: einerseits die »relative Correctheit«, die »konventionell« ist, andererseits die »positive Correctheit«. Die relative Correctheit entspricht der äußeren Correctheit und ist konventionell, während die positive Correctheit eine »innre Correctheit« ist: es geht also um »eine äüßre und eine innre in Rücksicht d[es] Werks und der Kraft.« Man könnte wohl sagen, es geht bei der »positiven Correctheit« um die Stimmigkeit des Werkes mit sich selbst, so wie das Werk gesetzt ist (ponere).

Impliziert dann »correct« automatisch auch Klassizität und Natürlichkeit? Offenbar nicht:

13 FGPR 18v, 16–19 Das Unnatürliche kann sehr gut correct seyn, nur nicht in d[em] hellenischen Sinne; auch das nicht Urbildliche kann in s.[einer] unächten Art und eigenthüml[ichen] Richtung classisch und vollendet seyn.

Das »Correcte« muss also nicht dem griechischen Ideal entsprechen oder zu diesem führen; das heißt aber zunächst auch, dass das Hellenische für das Natürliche steht. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass die Antike nicht per se schon alleiniger Maßstab sein könne. Das Nichturbildliche (= Moderne?) kann allerdings als »classisch« gelten. In einer Marginalnote des Studiums definiert er »Correct ist künstlich classisch« (S 24v, Marginalie). Dann gäbe es eine natürliche und eine künstliche Klassik. Die natürliche Klassik ist wohl die Poesie des vorkritischen Zeitalters; während die künstliche Klassik eine durch Korrektur gegangene und so eine reflektierende Klassik ist.

## 4 Kritische Verfahren und Figuren

### 4.1 Die Neue Komödie als kritische Poesie

14 FGPR 16v, 28–29 Die neue Komödie gehört eigentl[ich] zum kritischen Zeitalter.

15 FGPR 18v, 14–16 Das silberne Zeitalter ist nicht bloß gebildeter, sondern auch durchgebildeter und correcter als das goldne.

16 FGPR 28v, 16–20 Aristoteles hat unstreitig zur Bildung der κριτική [Kritik] und φιλολογία [Philologie] weit mehr beigetragen als man gemeiniglich denkt – mit Recht wird er daher als Vater d[er] dritten Epoche angesehen.<sup>22</sup>

17 S 3v, 1–12 <Principien der Philologie> Das Wesen des Alterthums κριτική [absolute Kritik] und d[as] d[er] Modernheit σθητική [absolute Synthese]. – Zum Römersinn selbst gehört auch κριτική [absolute Kritik]. Eine einzige Konjektur setzt eine vollständige d. h. unendliche Kenntniß des Alterthums voraus. –

---

<sup>22</sup> Vgl. LP 623: »Aristoteles noch wohl immer für d.[ie] gesammte Kritik, was Sokrates für die ganze φιλοσοφία [Philosophie] war.«

<Citationen – oft kennen \*[sie] die citierten Geister nicht.> Aehnlichkeit der öffent[lichen] Institute für Ws[Wissenschaften] zur römischen Kaiserzeit mit unsern Universitäten. Auch hier schon Anfänge der Modernen. – Das gesamte populus Romanus war wohl ein Cyniker. – Hat Caesar die Taktik nicht bis zur Ironie gebracht? – Sinn für Fragmente ist ein spezifischer Bestandtheil des vollkommenen Alterthumskenners.<sup>23</sup>

In der Neuen Komödie<sup>24</sup> sieht Schlegel den Übergang von der Kritik im engeren Sinne zur Kritik im Sinne der Reflexionsfigur. Denn die Neue Komödie wird als hervorragender Repräsentant des kritischen Zeitalters gesehen. Über die Gründe kann man spekulieren. Vielleicht bezieht sich das Merkmal der Kritik auf den Wandel der Sujets, die in der *véa κωμωδία* ins betont bürgerliche Leben wechseln und von den Nöten der Individuen unter der Herrschaft der Tyche handeln. Die Kritik an moralischen Vergehen und Lebensformen steht zwar nicht im Vordergrund, aber vielleicht eine Reflexion über bestimmte Lebensentwürfe und Typologien. Bemerkungen finden sich dazu freilich nicht. Vor allem scheint die entgrenzte Freude der Alten Komödie verloren. An deren Stelle ist offenbar das Kritische getreten. Möglicherweise zeigt sich das Kritische daran, dass die Neue Komödie ein Mischungs- und Verbindungsphänomen ist. Denn das setzt voraus, dass es überhaupt disparate Teile gibt, die im Sinne der Kritik (Sonderung und Einteilung) neu zusammengesetzt werden können.<sup>25</sup>

Doch zurück zur »Correctheit«: Sie hat offenbar etwas mit Bildung zu tun: »Durchgebildet« meint dementsprechend: technisch versiert. Bildung und Techne sind nicht identisch, erscheinen aber oft nebeneinander, Techne ist durch Bildung bedingt. Jedenfalls weist FGPR 6v, 1–2 in diese Richtung:

18 FGPR 6v, 1–2 Die mittlere *κωμ*[Komödie] nur als d[er] Anfang d[er] *κρ*[kritischen] *π*[Poesie] zu betrachten.

Ist dies nicht eine historische Betrachtung der Dichtung? Was ist also vorrangig: Weist die Geschichte die Dichtformen zu oder werden die a priori gegebenen ästhetischen Formen historisch benannt? <sup>26</sup>

19 FGPR 8v, 4–7 Demosthenes und Menander allein hatten Styl im kritischen Zeitalter. Die Demosthenische Kunst ist im Wesentlichen dramatischer als die Menandrische.

<sup>23</sup> Dazu AF 259, s. o. Nr. 11.

<sup>24</sup> Schlegel hat der Alten Komödie 1794 einen Aufsatz gewidmet, »Vom ästhetischen Wert der Griechischen Komödie« KFSA 1, 19–33, in dem er Aristophanes als Vertreter der Alten Komödie gegen ästhetische Herabsetzung verteidigt und in der Komödie dieser Zeit eine freie Äußerung des attischen Volkes erkennt, die ihresgleichen suche. Dazu s. auch Dannenberg (1993), 158–176.

<sup>25</sup> Dazu ließe sich auf folgende Notate verweisen: »Die Form d[er] alten Komödie war, sich über alle Formen hinauszusetzen.« (S 22v, 7–8); »Die neuere Komödie ist nicht mehr das, sondern nur Attischer Mimus, aus Bruchstücken der kunstgerechten *τραγ*[Tragödie] und *κωμ*[Komödie] zusammengebildet« (S 22r, 7–9); »Vermuthung daß es auch zu Athen zur Zeit d[er] mittlern (und neuen) Komödie Mischung und Mimen aller Art gab; daß man also da viell[eicht] auch aufs *Δρ*[Drama] *σατυρ*[satyrikon] zurückging, mit verändertem Wesen.« (FGPR 7v, 6–10).

<sup>26</sup> Dazu Bohrer (2011).

Die stilistische Verbindung von Drama und Rhetorik ist ebenso ungewöhnlich wie die von Demosthenes und Menander, vollends aber muss überraschen, dass Demosthenes dramatischer als Menander sei. Die Dichter und Rhetoren verbindet aber ein hohes Maß an Ausarbeitung im Sinne der potenzierenden Korrektur am einmal Produzierten. Dies ist offenbar ein Vollzugsmoment und Kennzeichen der Kritik. Es wäre hier an das Verfahren der »Charakteristik« zu erinnern.<sup>27</sup> Dass dann dieselben Autoren auch die Archegeten der »philologischen Zeit« sein sollen, liegt ganz auf dieser Ebene. Philologie und Kritik werden dadurch nicht mehr nur zu Verfahren im Umgang mit Texten, sondern stellen produktionsimmanente Prozesse dar. Man könnte auch sagen, dass die »Philosophie der Philologie« ein letztlich poetisches Verfahren ist. Schlegel hält fest: »Das wichtigste Stück zu einer Philosophie der Philologie ist also eine Theorie der historischen Kritik. – Winkelmanns Historismus« (Ph 1, 9).

20 FGPR 6v, 7–8 In Rücksicht des Durchgearbeiteten ist Demosthenes menandrisch. -

21 FGPR 6v, 2–6 Es ist mehr Spannung, Gährung und Leidenschaft als Kraft im Demosthenes. An Kraft ist Aristoteles in der Fülle s.[einer] Werke ihm wohl gewachsen. – Ueberhaupt giebt es in jener kritischen Zeit noch viel Kraft, wider die gewöhnliche Meinung.

22 FGPR 28v, Marginalie < NB. DEMOSTHENES viell.[eicht] auch als ein dramatischer Künstler zu betrachten wie Thucydides und Plato. [...]>

23 FGPR 28v, Marginalie <... Aristoteles, Menander, Demosthenes eröffnen die φλ[philologische] Zeit.>

#### 4.2 Die Kritik figuriert das Historische im System

Das Historische bildet einen immer wiederkehrenden Bezugspunkt in den Notaten zur Literatur. Das ist dem Plan geschuldet, eine »Kritik der historischen Urteilskraft« zu verfassen. Der Studiumsaufsatz ist daher als Etappe dieses Großunternehmens anzusehen. Im historisch konturierten Rückblick auf die griechische und römische Poesie will Schlegel eine systematische Urteilskraft in Gang setzen, mit der er eine neue Dichtung sowohl anleiten als auch bewerten möchte. So hält er etwa fest, dass die Kritik, vor allem die höhere, an der antiken Literatur auf historischen Prinzipien beruht (Ph 1, 39). Denn alles Historische über ein Objekt gehört auch immer zu dessen Kritik, und alles Kritische gehört zu einer Historie (LP 721). Denn die Form eines historischen Gegenstandes werde durch das spezifische Sein eben dieses Objektes bestimmt; also kann das Sein des Objektes, das natürlich historisch determiniert ist, seinen formalen Charakter offenbaren. Ein einzelnes Kunstobjekt ist Gegenstand der Kritik,

---

<sup>27</sup> s. o. Seite 3.

doch erst die Historie sieht es im Zusammenhang eines »Systems«. Das Historische fungiert also als eine Art Systemgenerator.<sup>28</sup> Da nun aber das Historische in solcher Kritik, also das Systembildende, poetisch sein müsse, impliziert das Historisieren zugleich einen poetischen Akt. Darstellung von gelungener Dichtung in ihrem historischen Kontext produziert so ihrerseits Poesie. Und gerade in der Beurteilung des einzelnen Gegenstands vermisst Schlegel bei Winckelmann die Kritik; andernfalls wäre er der »größte materiale Alterthumskenner«. So aber bleibt sein »Kunsturteil mystisch« und »in der Form idyllisch«.<sup>29</sup> Offenbar bezieht sich Schlegel damit auf die von Winckelmann gepflogene Art der Betrachtung, in der er in einem Akt der Intuition den Wert des Gegenstandes bemisst. Denn dem Rezipienten Winckelmanns enthüllt sich in der Betrachtung das Schöne selbst:

24 Ich füge dieser Betrachtung über die Schönheit einige Erinnerungen bey, welche jungen Anfängern und Reisenden zu Lehren in Betrachtung griechischer Figuren, dienen können. Die erste ist: Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdecken, bevor Du das Schöne erkennen und finden gelernt.<sup>30</sup>

An die Stelle dieser Intuition des Schönen tritt ein historisch vermittelndes Analysieren, das systematische Aspekte freilegt. Schlegel stellt fest, dass Aristoteles Vater der dritten Epoche, d.h. des kritischen Zeitalters ist; dieses wiederum wird geprägt durch Kritik und Philologie. Wie aber verfährt »Philologie«, welche Prinzipien wendet sie an? 1) Verbindung von »absoluter Kritik« (Erbe der Antike) und »absoluter Synthese« (Moderne); mit Blick auf die Geschichte der Homerkritik könnte man auch sagen, dass Chorizonten und Diaskeuasten gemeinsam das Wesen der Philologie ausmachen.<sup>31</sup> Wenn nun Fragmente eines spezifischen »Sinnes« bedürfen, über den freilich nur der vollkommene Altertumskenner verfügt (S 3v, 10–12), so ist damit nichts anderes gesagt, als dass man sich sowohl als Diaskeuast wie als Chorizont zu betätigen habe. Denn das Fragment muss einerseits in seinen ergänzenden Zusammenhang gerückt werden (Diaskeue), andererseits aber auch als solches unterschieden werden (Chorismos). Genau dafür

<sup>28</sup> Dazu meine Studie von 2011 und LP 721: »Alles Hist[orische] über ein Objekt gehört auch zu einer »Q[Kritik] darüber, und alles »Q[kritische] zu einer Hist[orie]. Es kommt bloß auf das an was die Form bestimmt, und dies[e] wird dadurch bestimmt was das Objekt ist; für das Indiv[idiuum] als solches gehört »Q[Kritik], ists Theil eines Systems hingeg[en] Hist[orie]. – <Es ist meistens noch zu früh zur Hist[orie]>«. Erhellend sind auch die Ausführungen von Dierkes (1980), 26–42 über die diachrone und synchrone Betrachtungsweise Schlegels.

<sup>29</sup> Vgl. auch Ph 1, 35: »Durch aesthetischen Mystizismus hat W[inkelman] gefehlt und darin allein ist man ihm gefolgt«. In LP 630 jedoch billigt er der Kritik auch das Literarische, Polemische und Mystische zu; wobei er zu »mystisch« »Winkelman« in die Marginalie schreibt. Dann aber sei die Kritik auch »antiquarisch, theoretisierend, (wie bei Schiller), naturalisierend (wie bei Herder); oder romantisch, wie in gewissen niedern Graden die von Goethe.« Er zeigt also die systematischen Aspekte der Kritik durch die Geschichte ihrer Exponenten auf. Damit verbindet Schlegel die Geschichte der Kritik mit der der Poesie.

<sup>30</sup> J. J. Winckelmann, hg. von Borbein, Gaethgens u. a. (2002), 359.

<sup>31</sup> Vgl. dazu etwa das Notat FGPR 2v, 24–26: »Die Diaskeuasten hatten eben so Recht als die Chorizonten. Man muß d[en] Homer zugl[eich] als Chorizont und als Diaskeuast betrachten.« Ph 2, 58: »Die *Diaskeuase* lässt sich auch nur in einer materialen Philologie vertheidigen, und zwar in einer kritischen.«

steht die alexandrinische Philologie. Und deshalb »setzt eine einzige Konjektur eine vollständige d. h. unendliche Kenntniß des Alterthums voraus.« Das römische Volk wird dagegen in toto als »Cyniker« gesehen; hier ist keineswegs an den Begriff des Zynismus zu denken, sondern an die philosophische Sekte: Die Kyniker provozierten durch eine offen zur Schau getragene Schamlosigkeit als Kritik am Lebenswandel der normalen Bürger. Wenn dies gleichermaßen typisch für das kritische Zeitalter sein soll, so liegt dies auf der Linie, die auch die Komödie als kritische Poesie versteht. Die bunte Mischung von Aspekten zu den »Prinzipien der Philologie« scheint sich assoziativ vom Begriff der »absoluten Kritik« aus zu entwickeln. Denn die spezifischen »Sinne«, von denen hier geredet wird, nämlich »Römersinn« einerseits und Sinn für Fragmente andererseits, folgen alle aus der Kompetenz zur absoluten Kritik, bzw. sie sind die Voraussetzung für diese. Die Konjektur ist Ausweis solcher Kompetenz, denn sie korrigiert in Hinsicht auf das Innere und Äußere einer Textstelle. Und diese »absolute Kritik lernt man nur aus den Alten« (Ph 1, 166); mit dem Absoluten meint Schlegel das Gegenteil von Empirie, denn für die Kritik überhaupt müsse das Absolute und das Empirische synthesiert werden. Absolute Kritik ist daher nicht die angewandte Textarbeit, sondern die Theorie und die Reflexion der Kritik, also die reflektierende Kritik: »Meine absolute Kritik für das Classische und Progressive so transcendental als Fichte's Wissenschaftslehre.«<sup>32</sup> So ist zu verstehen, wenn er das Beste der Alten, nämlich die Philosophie, in den Fragmenten erkennt (S 11v, Marginalie). Denn die Fragmente sind ohne Zusammenhang und bilden in dieser Geschlossenheit auch eine Reflexionsfigur über sich selbst.<sup>33</sup> Indem Schlegel die romantische Poesie gerade im Fragmentarischen vorantreiben will, wird das Fragment zum adäquaten Ausdruck zugleich von Kritik und Synthese.<sup>34</sup>

#### 4.3 Historische Klassifikationsfiguren

Wie kommen aber solche Beurteilungen zustande? Auffällig ist jedenfalls eine Taxonomie, die sich über alle Gattungsgrenzen hinwegsetzt: Sophokles ist »lyrisch«, Demosthenes, Thukydides und Platon sind »dramatisch«. Hier wird ein System literarischer Kritik aufgebaut, das die eigentlich gattungsspezifischen Prädikate nicht nach den Textsorten vergibt, sondern – ja wonach eigentlich? Offenbar übernimmt die Steuerung der Zuordnung der Begriff des »Styls«. Das verschärft freilich eine Methode, die Bohrer als kunstgeschichtlichen Umgang mit Phänomenen der Poesie (im Schlegelschen Sinne) versteht.<sup>35</sup> Nicht nur werden zeitlich getrennte

---

<sup>32</sup> KFSA 16, 139 LP Nr. 647.

<sup>33</sup> Vgl. dazu AF 206: »Ein Fragment muss gleich einem kleinen Kunstwerk von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel.«

<sup>34</sup> Siehe dazu auch die Überlegungen von Michel (1982; o. Anm. 7).

<sup>35</sup> Bohrer (2011).

Dichtungen kunstgeschichtlich nebeneinander gestellt, auch gattungsübergreifend werden Phänomene verglichen. Damit löst Schlegel sich nicht nur von der literaturgeschichtlichen Betrachtung einer Entwicklung hin zu Typologien und Taxonomien des Ausdrucks, sondern weicht die Textsortenspezifika selbst auf: Das dichterische Produkt an sich soll in seinen autonomen Strukturen sichtbar werden. Um so wichtiger ist daher die Frage, was nun mit der »philologischen Zeit« des kritischen Zeitalters gemeint ist, das Aristoteles, Menander und Demosthenes eröffnen. Fest steht immerhin, dass Kritik und Philologie zusammengehören: Aristoteles wird in FGPR 28v, 16–20 als Vater der Kritiker und Philologen angesprochen. In den Notaten zum Studiumsaufsatz finden sich folgende Bemerkungen:

25 S 4v, Marginalie <Die Historie der alten π[Poesie] ist die wahre Theorie und φσ[Philosophie] derselben. Geschichte der alten κρ[Kritik] ist unzertrennlich davon, und diese Genesis der φλ [Philologie] ist auch ihre einzige Theorie.>

26 S 6r, 20–23 Durch die Rücksicht auf das Classische oder <und> Progressive wird eine Biographie historisch. Durch die Rücksicht auf das Poetisch-Interessante oder ψ[Psychologische] wird sie unhistor.[isch]. Eine Biogr.[aphie] ist ein Fragment.

27 S 32r, Marginalie <Die Geschichte der Dichtkunst ein System (εν και παν) ein Werk d[er] angewandten Encyclopaedie. Ein Commentar zur ganzen π[Poesie] überhaupt als wäre es Ein Autor.– φλ [Philologische] Grundlage der π[Poesie].>

Die Geschichte wird zunächst als Theorie der Poesie gesehen und so zu deren Philosophie; jedoch gehört die Geschichte der Kritik in der Antike wesensmäßig dazu. Aus dieser Geschichte der Kritik entsteht Philologie. Die Philosophie, die diese Geschichte nachzeichnet und in ein System bringt, erscheint als die Theorie der Philologie. Daraus geht hervor, dass Geschichte eben nicht als Erzählung der Sukzession zu verstehen ist, sondern systematisch als ein Durchwandern von verschiedenen Positionen, die ein Ganzes bilden: ein εν και παν, wie es am Ende der Studiumsnotate heißt. Sie betrachtet nicht mehrere unterschiedliche Autoren, sondern das »Universum der Poesie«<sup>36</sup> als Ganzes. Möglich wird diese Verwandlung der Sukzession in ein Simultanes des Systems durch die Kritik. Denn die Kritik erkennt jedem Phänomen seine Eigenständigkeit zu, die nicht historisch relativiert werden soll, sondern allein als Beurteiltes zu seinem Recht und auf seinen Begriff kommt. Indem die Geschichte sich als Kommentar vollzieht, der die gesamte Poesie als Werke *eines* Autors begreift, soll die diachrone Betrachtung gerade überwunden werden. Die Poesie soll so auf eine sie überhaupt ermöglichende Philologie aufbauen. Poesie und Philologie verschmelzen. Philologie trifft nicht von außen auf die Poesie und rastert sie nach historischen Stationen, sondern als deren Grundlage stellt sie Reflexionsbegriffe bereit, die bereits in der Poesis, also im dichterischen Prozess wirksam

---

<sup>36</sup> So der Titel einer groß angelegten Studie zum frühen Schlegel von Erlinghagen (2012).

waren. Das fasst folgendes Notat:

28 FGPR 15v, 06–13 Die Poesie war für d[ie] Alten selbst weit mehr noch als Kunst; daher muß sie auch nicht bloß aus d[em] Standpunkte d[es] Classischen und Künstlerischen betrachtet werden, sondern wieder auch als Grundlage und Höchstes der alten Bildung überhaupt. – Den Neuern bleibt übrig, die Kunsturtheile der Alten im Einzelnen zu erklären und zu ordnen und dann d[en] Zusammenhang des Ganzen.

Genau das beschreibt die Arbeitsweise und den Zugang Schlegels zur antiken Literatur: Die Begriffe des Classischen und Künstlerischen als alleinige Perspektiven sollen überwunden werden; an deren Stelle tritt die Grundlage der alten Bildung. Der moderne Philologe hat die Aufgabe, in den Kunsturteilen diese Grundlagen freizulegen und darauf gründend ein System der Dichtkunst zu etablieren, in dem das Ganze der Dichtung sichtbar wird. Genau darin aber fühlte sich der junge Schlegel als Nachfolger Winckelmanns, den er in der ersten Eintragung seiner Hefte zur Philologie seinen »Meister« nennt, der ohne Nachfolger geblieben sei, denn man habe bisher seine »Fehler« nachgeahmt, seine »Manieren«.<sup>37</sup> Im AF 149 wird deutlicher, worin er Winckelmanns Nachfolge antritt:

29 Der **systematische** Winckelmann, der alle Alten gleichsam **wie Einen Autor** las, alles im ganzen sah, und seine gesamte Kraft auf die Griechen konzentrierte, legte durch die Wahrnehmung der **absoluten Verschiedenheit** des Antiken und Modernen, den ersten Grund zu einer materialen Altertumslehre. Erst wenn der Standpunkt und die Bedingungen der absoluten Identität des Antiken und Modernen, die war, ist oder sein wird, gefunden wird, darf man sagen, dass wenigstens der Kontur der Wissenschaft fertig ist, und nun an die methodische Ausführung gedacht werden kann.

Die Methode Schlegels, wie das Altertum als System der Poesie und auch Kunstkritik gelesen werden kann, ist die philologische:

30 Ph 2, 139 Der genaue Zusammenhang der Kunstlehre mit der Philologie läßt sich wohl erst aus der φσ[Philosophie] des Klassischen und Theorie der Kritik deduciren. – <Ich muß doch einmahl von so viel Punkten neu anfangen als Bildungsarten zur φλ[Philologie] gehören. –>

Das Notat ist nicht leicht zu deuten. In den Notaten zur Philologie bezeichnet »Kunstlehre« den allgemeinen, Literatur wie bildende Kunst umfassenden Bereich der künstlerischen Produktion. Die Philologie entspräche so etwa der Archäologie als Spezialdisziplin der allgemeinen Kunstlehre. Die Referenz auf Winckelmann zeigt ja gerade, dass für Schlegel dieser Archäologe auch als Vorbild einer philologischen Methode gelten kann. Dieser schwierige Zusammenhang könne indes erst aus der Philosophie des Klassischen und der Kritik deduziert werden. Also erst die Kritik als eine »Einteilungskunst« vermag die Verbindung

---

<sup>37</sup> »Er hat den unermesslichen Unterschied gesehen, die ganz eigne Natur des Alterthums. Er ist eigentlich ohne Nachfolger geblieben« (KFS 16, 35 Ph 1, 1).

zwischen der allgemeinen Kunstlehre und der speziellen Philologie herzustellen. In S 13v, 5–6 nennt er denn auch die »Archaeologie den mythischen Teil der Philologie« und den »delectus classicorum eine systematische Kritik«: Archäologische Methode bildet die Frühzeit der Philologie und Auswahl der Autoren ist Einteilung in bestimmte Taxonomien. »Bildungsart« könnte hier bedeuten, was in Ph 2, 128–129 die Klassik ist, die als »eigne Wissenschaft die Grundlage der materialen Altertumslehre« ausmacht, aber auch »durch alle Vermögen und Bestandtheile und Seiten des menschlichen Geistes geht«; sie könne »Kunst« und so auch »Wissenschaft« werden. Philosophie des Klassischen meint daher eigentlich Ähnliches wie Theorie der Kritik: es sind die allgemeinen Prinzipien, wie sich die materiale Wissenschaft konstituiert und welche Beurteilungsmaßstäbe angelegt werden sollen. Nur auf der Grundlage dieser Prinzipien kann sinnvollerweise die Philologie in die allgemeine »Kunstlehre« eingliedert werden. Denn »am Ende ist freylich die Philologie nichts als Kritik« (Ph 1, 164, vgl. 154). In einem Notat stellt Schlegel daher Themen zusammen, die weiterer Klärung bedürfen oder monographisch abgehandelt werden sollten:

31 Ph 2, 142 Begriff der Philologie – Grundlage der gesamten Kunstlehre – Anfangsgründe der allg.[emeinen] Kunstlehre – <Gesetze> Reine Poetik – Angewandte Poetik, zwey Theile – Metrik – Reine Rhetorik und angewandte – Grundlage der gesamten Sprachlehre – φσ[Philosophie] der Grammatik pp <Ueber φσ[Philosophie] der Historie> Hermeneutik, Kritik, Klassik. – Grundlage der gesamten Bildungslehre <Anfangsgründe der allgemeinen pp>, Ueber historische Kritik; rhetorische Ansicht der Historie und φλ[Philologie] für φσ[Philosophen]; Studium der classischen φσ[Philosophie] provisorisch; – Ueber die Arten der φλ[Philologie] pp. – Ueber die Gesetze der φλ[Philologie] – Methodologie der Historie der φλ[Philologie]

<Grundlinien einer Gesch[ichte] d.[er] Mensch[heit]. Der historischen Kritik muß eine φσ[Philosophie] der Kritik überhaupt vorangehn. Die Klassik, Kritik, alle φσ[Philosophie] der Tendenz behandelt wie φσ[Philosophie] der φλ[Philologie]. – Die materialen Wissenschaften Gramm[atik], Herm[eneutik], Historie wie Kunstlehre.>

Schlegel will nach Grundlagen einer allgemeinen Kunstlehre jeweils Theorie und Praxis einzelner Technai und Methoden (»Kunstlehre«) erörtern (Poetik, Rhetorik, Sprachlehre, Hermeneutik). Die Frage nach den »Anfangsgründen« steht im Dienste einer Historisierung der Verfahren. Der Sinn liegt darin, Gesetze zu destillieren, nach denen verfahren werden soll. Die Philologie ist deshalb »der eigentliche Sitz der Kritik«. Denn nur wenn die Objekte der Kritik bleibend und fix sind, kann die Kritik kunstmäßig getrieben werden (Ph 2, 34), zugleich aber müssen diese Gegenstände klassisch sein, und zwar im obigen Sinne.

## 5 Die Theorie der Literaturgeschichte im Studiumsaufsatz

Blicken wir von hier auf den Studiumsaufsatz, so werden die Ansatzpunkte dieses Projektes deutlicher. Schon der Ausgangspunkt (KFSA 1, 224) wird als Suche nach einem Leitfaden der gegenwärtigen Situation charakterisiert; da keimt die Hoffnung, aus dem *Geist* (also nicht schon aus der Abfolge selbst!) der Geschichte auch den *Sinn* des zeitgenössischen Strebens zu erkennen. Es geht also um die Richtung der jetzt eingeschlagenen Laufbahn, die von der Anarchie zur Revolution führe. Denn die Krisis sei unausweichlich: Entweder komme es zu einer gänzlichen Verbesserung oder die Kunst selbst sei dem Untergang geweiht. Die moderne Poesie sei ein Stück des Ganzen der Poesie, aber deren Einheit sei nicht leicht erkennbar, denn diese liege jenseits seiner Grenzen; daher müsse der Forscher den Blick zugleich zurück und nach vorn wenden: Es geht also um eine Verbindung von Archäologie der alten Dichtkunst und einer Kritik der Moderne (KFSA 1, 229). Die Frage, wie die gesuchten Maßstäbe aufzufinden seien, beantwortet der Traktat mit der Priorität der Praxis gegenüber der Theorie. Daher glaubt sich Schlegel von der Theoriegeschichte dispensieren zu können und betrachtet allein die Dokumente der Dichtung selbst, also das Material der Poesie. Denn hier wird der freie Aktus der Natur deutlich (KFSA 1, 231). Demgegenüber hat sich die *moderne Theorie* erst spät entwickelt, da sie sich von Religion und Politik nicht habe emanzipieren können. Das Übergewicht der Theorie erschwere die Entwicklung der Poesie. In der modernen Theorie werde ein zweifacher Charakter offenbar: Zum einen zeige sich der Abdruck des modernen Geschmacks, welcher der »abgezogene Begriff verkehrter Praxis« sei. Andererseits aber sei auch das Streben nach allgemein gültiger Wissenschaft erkennbar. Man darf hier Schlegels eigene Position ausgedrückt sehen, denn es geht ihm stets um objektive Kriterien gelungener Dichtung (KFSA 1, 357–358). Daraus erklären sich alle Eigenheiten der modernen Poesie (KFSA 1, 237).

Wenn Schlegel (KFSA 1, 240) Scheidung und Mischung ursprünglicher Künste als Phänomene der modernen Poesie ansieht: also Musik im Drama; Lyrik im Drama; Gedicht in dramatischer Form, dessen Einheit aber eine musikalische Stimmung oder lyrische Gleichartigkeit ist: Romeo und Julia nichts anderes als ein romantischer Seufzer über die flüchtige Kürze der jugendlichen Freude; Klagegesang der Elegie: Mischung von Anmut und Schmerzen ist Charakter der Elegie etc., dann stellt sich die Frage, wie seine eigene gattungsübergreifende Kritik zu beschreiben wäre. Ist sie schon durch den modernen Geschmack bestimmt? Ihm ist jedenfalls klar (KFSA 1, 255), dass das Höchste der Poesie nur in unendlicher, d.h. nicht abschließbarer Annäherung möglich sei. Zeichnet sich darin nicht ein Widerspruch ab? –Die Rückkehr aus der falschen Lage zur echten Kunst sei nur durch einen Sprung möglich; d.h. dann wohl, man müsse sich radikal, sprunghaft von der gängigen Praxis abwenden, die freilich gerade *ewig fortschreitend* ist.

Wenn nun aber das Objektive beharrlich ist (und durch die Suche des Philologen in der Geschichte der antiken Dichtung als Beharrliches aufgewiesen werden kann), ist die moderne Grundbewegung der Progression grundsätzlich problematisch. Denn die ästhetische Bildung müsste gerade fixiert werden. Trotz dieser Antinomien sei indessen der Versuch, den Schlegel unternimmt, notwendig. Denn im Bedürfnis nach Objektivem zeigt sich die Not bereits an KFSA 1, 262.

In KFSA 1, 273 unterscheidet er nach Kantischer Manier für das Ideal einer objektiven Theorie die »reine Wissenschaft«, die nur die Ordnung der Erfahrung bestimme, die Fächer für den Inhalt jedoch leer lassen müsse. Nur durch die »vollkommene Geschichte« sei es möglich, die Natur der Kunst und ihrer Arten vollständig kennenzulernen. Es gehe also um eine »allgemeine Naturgeschichte der Kunst«. Die Geschichte der griechischen Dichtkunst ermögliche demgemäß eine vollkommene und gesetzgebende Anschauung (KFSA 1, 276); in negativer Form zeigten sich so die Verfehlungen der Moderne: Hier wirke »Fantasterei«; »verkehrte Nachahmung«; »ekzentrische Einseitigkeit«. Demgegenüber gab es in der Frühzeit der hellenischen Dichtung keine »Willkür verkehrter Begriffe«, »die den freien Wuchs der Natur verfälschten«: »voll Kraft, aber ohne Härte«; »voll Anmut, aber ohne Weichlichkeit«;<sup>38</sup> die antike Dichtung bewiese dadurch, dass sie »reinmenschlich und dem allgemeinen Gesetz aus eigener freier Neigung getreu« sei. (KFSA 1, 277) Daher sei die anzustrebende Bildung nichts anderes als die »Entwicklung der reinen Menschheit« (d. h. des reinen Menschseins); diese finde sich mustergültig bei den Griechen; sie hätten in der bloßen Entwicklung der innern Lebenskraft alle Ideale erreicht: Republikanismus, Enthusiasmus, Weisheit, Wissenschaft und in den »Griechischen Künsten« trat das »Ideal« hervor (KFSA 1, 286). Nur das »Kunstwerk, welches in der vollkommensten Gattung und mit höchster Kraft und Weisheit die bestimmten ästhetischen und technischen Gesetze ganz erfüllt, den unbegrenzten Forderungen aber gleichmäßig entspricht, kann ein unübertreffliches Beispiel sein, in welchem die vollständige Aufgabe der schönen Kunst so sichtbar wird, als in einem wirklichen Kunstwerke werden kann« (KFSA 1, 293). Nach diesen Überlegungen kommt der Traktat (KFSA 1, 317) dann zu dem Schluss, dass die griechische Poesie die gesuchte Anschauung sei, durch welche die objektive Philosophie der Kunst pragmatisch werden könne. Es geht dabei um so etwas wie Regelkreisläufe der allmählichen Entwicklung. Selbst fehlerhafte Werke fungieren durch Echtheit, dreiste Bestimmtheit der reinen Umrisse und kräftige Vollendung als gesetzgebende Anschauungen.

---

<sup>38</sup> Diese polaren Begriffe erinnern an das Lob des Perikles in Thukydides 2, 40, 1.

## 5.1 Das Projekt einer ästhetischen Urteilskraft

In den Notaten zum Studiumsaufsatz findet sich S 32v, Marginalie eine Planungsnotiz:

32 Kritik d[er] histor.[ischen] Vernunft.

--      -----                      Urteilskraft.

-- [des] ---                      Verstandes.

Die Betonung des Historischen findet seinen Widerhall in einigen anderen Notaten, aber natürlich vor allem in der Tatsache, dass es die historische Dimension des Systematischen ist, die hinter aller Kritik steht: An die Stelle der *reinen* Vernunft Kants tritt also das Konzept der *historischen* Vernunft. Auch die »Urteilskraft« im kantischen Sinne muss erst historisch reflektiert werden, ehe sie eine Kritik sein kann und vice versa kann erst die Kritik eine solche historische Urteilskraft konstituieren. Im Studiumsaufsatz entwickelt Schlegel dieses Konzept mit Blick auf seinen Plan und die Hoffnung einer »Wiedergeburt der neuern Poesie« (KFSA 1, 353–360). Ausgangspunkt ist die Bedeutung der griechischen Paradeigmata für eine »allgemeingültige Wissenschaft des Schönen«. In einem nächsten Schritt wird nun die moderne Poesie in drei Entwicklungsschritte unterteilt: 1) Nationalcharakter; 2) Nachahmung der Alten, aber zu subjektiv; Anarchie individueller Manieren; 3) Objektiv wird erreicht durch objektive Theorie, objektive Nachahmung, objektive Kunst und objektiven Geschmack. In der gegenwärtigen Lage konstatiert der Kritiker eine »Krise«, die zwischen der zweiten und dritten Phase liege. Denn es »regen sich schon unverkennbare Anfänge objektiver Kunst und objektiven Geschmacks«. Daraus schließt Schlegel, dass »vielleicht noch kein Augenblick in der ganzen Geschichte des Geschmacks und der Dichtkunst so charakteristisch fürs Ganze, so reich an Folgen der Vergangenheit, so schwanger mit fruchtbaren Keimen für die Zukunft; die Zeit ist für eine wichtige Revolution der ästhetischen Bildung reif.« (KFSA 1, 356). Die ästhetische Urteilskraft hat sich im Zuge dieser Entwicklung aus pragmatischen Vorübungen des theoretisierenden Instinkts, das auf dem Prinzip der *auctores imitandi* beruhte (»Auktorität«), und auf der Grundlage der *fixen* Objekte auch eine »wissenschaftliche Theorie« aufbauen konnte. Dann folgen dogmatische Systeme der rationalen und empirischen Ästhetik in der zweiten Phase und durch den »ästhetischen Skeptizismus eine Kritik der ästhetischen Urteilskraft«. So parallelisiert Schlegel die Entwicklung der Philosophie mit derjenigen der Ästhetik, doch fehlt hier noch das Pendant zur Kantischen Kritik der reinen Vernunft, da »die Ästhetiker weder in den Prinzipien noch in der Methode unter sich einig sind« (KFSA 1, 357). Offenbar sieht Schlegel jedoch in der Altertumswissenschaft und insbesondere im Studium der Griechen eine Hilfe für die Etablierung einer neuen historischen Urteilskraft:

33 KFSA 1, 358 Auch im Studium der Griechen überhaupt und der Griechischen Poesie insbesondere steht unser Zeitalter an der Gränze einer großen Stufe. Lange Zeit kannte man die Griechen nur durch das Medium der Römer, das Studium war *isoliert* und *ohne alle philosophische Prinzipien* (erste Periode);

dann ordnete und lenkte man das immer noch isolierte Studium nach willkürlichen Hypothesen, oder doch nach einseitigen Prinzipien, und individuellen Gesichtspunkten (zweite Periode). Schon studiert man die Griechen *in Masse und ohne philosophische Hypothesen*, vielmehr mit Vernachlässigung aller Prinzipien (Krise des Übergangs von der zweiten zur dritten Periode). Nur der letzte und größte Schritt ist noch zu tun übrig: *die ganze Masse nach objektiven Prinzipien* zu ordnen (dritte Periode).

Dabei geht es Schlegel entschieden darum, durch das Studium der Griechen einen »fixen Punkt« zu erreichen, um daraus eine neue Poesie zu entwickeln.

## 6 Literatur

- Bauer, Barbara: Aemulatio, in: Ueding, Gert (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 1, Tübingen 1992, 141 – 150.
- Benne, Christian: Friedrich Schlegels unveröffentlichte Sätze, in: Benne, Christian; Breuer, Ulrich (Hrsg.): Antike – Philologie – Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte, Paderborn 2011 (= Schlegel – Studien 2), 15 – 40.
- Bohrer, Karl H.: Philologie als Kunstwissenschaft. Friedrich Schlegels Begriff des »Poetischen« und seine Auffassung von der Tragödie, in: Benne, Christian; Breuer, Ulrich (Hrsg.): Antike – Philologie – Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte, Paderborn 2011 (= Schlegel – Studien 2), 147 – 166.
- Brink, Charles O.: Horace on poetry, Bd. 2. The »Ars poetica«, Cambridge 1971.
- Brink, Charles O.: Horace on poetry, Bd. 3. Epistles. Book II: The letters to Augustus and Florus, Cambridge 1982.
- Dannenberg, Matthias: Schönheit des Lebens. Eine Studie zum »Werden« der Kritikkonzeption Friedrich Schlegels, Würzburg 1993.
- De Jonge, Casper C.: Between Grammar and Rhetoric. Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature, Leiden/Boston 2008 (= Mnemosyne Suppl. Bd. 301).
- Dierkes, Hans: Literaturgeschichte als Kritik. Untersuchungen zur Theorie und Praxis von Friedrich Schlegels frühromantischer Literaturgeschichtsschreibung, Studien zur deutschen Literatur, Band 63, Tübingen 1980.
- Dunn, Francis M.: Euripidean endings. A study of the choral exit, the aition, the concluding prophecy, and the deus ex machina, New Haven 1985.
- Erlinghagen, Armin: Das Konzept des Ganzen in Friedrich Schlegels Poetik 1793–1804. Ein systematischer Aufriss auf der Grundlage seiner Traktate über Lessing und des unveröffentlichten Notizheftes Studien des Alterthums, in: Athenäum 22 (2012), 15 – 63.
- Heitsch, Ernst: Appendix VI: Isokrates im Phaedros, in: Platon, Phaidros. Übs. & Komm. von Ernst Heitsch, Göttingen 1993 (= Platon, Werke Bd. 3, 4), 257 – 262.
- Flashar, Hellmut: Der Epitaphios des Perikles. Seine Funktion im Geschichtswerk des Thukydides, in: Ders.; Kraus Manfred (Hrsg.): Eidola. Ausgewählte Kleine Schriften, Amsterdam 1989, 435 – 481 (leicht veränderter ND von Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Jg. 1969, Nr. 1, Heidelberg 1969).
- Jauß, Hans R.: Schlegels und Schillers Replik auf die »Querelle des Anciens et des Modernes«, in:

- Ders. (Hrsg.): *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a. M. 1970 (= Edition Suhrkamp 418), 67–106.
- Kaminski, Nicola: *Imitatio*. 1. *Imitatio auctorum*, in: Ueding, Gert (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 4, Tübingen 1998, 235–257.
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, hg. von Karl Vorländer, Leipzig 1924<sup>6</sup> [1902] (= Philosophische Bibliothek Bd. 39).
- KFSA 1 = *Kritische Friedrich–Schlegel–Ausgabe*, Bd. 1, hg. von Ernst Behler, Abt. 1: *Kritische Neuausgabe*, *Studien des klassischen Altertums*, hg. von Fidelis Behler, Paderborn/Wien/Zürich 1979.
- KFSA 2 = *Kritische Friedrich–Schlegel–Ausgabe*, Bd. 2, hg. von Ernst Behler, Abt. 1: *Kritische Neuausgabe*, *Charakteristiken und Kritiken 1 (1796–1801)*, hg. von Hans Eicher, Paderborn/Wien/Zürich 1967.
- KFSA 3 = *Kritische Friedrich–Schlegel–Ausgabe*, Bd. 3, hg. von Ernst Behler, Abt. 1: *Kritische Neuausgabe*, *Charakteristiken und Kritiken 2 (1802–1829)*, hg. von Hans Eicher, Paderborn/Wien/Zürich 1975.
- KFSA 16 = *Kritische Friedrich–Schlegel–Ausgabe*, Bd. 16, hg. von Ernst Behler, Abt. 2: *Schriften aus dem Nachlaß*, *Fragmente zur Poesie und Literatur 1*, hg. von Hans Eicher, Paderborn/Wien/Zürich 1981.
- Michel, Willy: *Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik: Friedrich Schlegels fragmentarische Entwürfe, Rezensionen, Charakteristiken und Kritiken (1795–1801)*, Göttingen 1982.
- Nicolai, Walter: *Euripides' Dramen mit rettendem Deus ex machina*, Heidelberg 1990.
- Ober, Josiah: *Thucydides and the Invention of Political Science*, in: Rengakos, Antonios; Tsakmakis, Antonis (Hrsg.): *Brill's Companion to Thucydides*, Leiden/Boston 2006, 131–159.
- Q. Horati Flacci Opera, hg. von Eduard C. Wickham, Oxford 1965.
- Raaflaub, Kurt A.: *Thucydides on Democracy and Oligarchie*, in: Rengakos, Antonios; Tsakmakis, Antonis (Hrsg.): *Brill's Companion to Thucydides*, Leiden/Boston 2006, 189–222.
- Regenbogen, Otto: *Thucydides als politischer Denker*, in: Herter, Hans (Hrsg.): *Thucydides*, Darmstadt 1968 (= *Wege der Forschung* 98), 23–58 (ND von *Gymnasium* 44 (1933), 2–25).
- Schirren, Thomas C.: »Homer ist zugleich Person, Kollektivum, Periode und Styl einer Schule«. Zur dichtungstheoretischen Bedeutung des Frühgriechischen Epos in den Fragmenten zur Geschichte der Poesie der Griechen und Römer, in: Benne, Christian; Breuer, Ulrich (Hrsg.): *Antike–Philologie–Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*, Paderborn 2011 (= *Schlegel–Studien* 2), 167–206.
- Schmidt, Wieland: *Der Deus ex machina bei Euripides*, Diss. Tübingen 1963.
- Thucydidis Historiae. Libri I–IV*, hg. von Henrik S. Jones, Oxford 1965.
- Wiater, Nicolas: *The Ideology of Classicism. Language, History, and Identity in Dionysius of Halicarnassus*, Berlin/New York 2011 (= *Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte* Bd. 105).
- Winckelmann, Johann J.: *Geschichte der Kunst des Alterthums 1764/1776*, hg. von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens u. a., Mainz 2002.

---

クリティークの精神からのロマン主義の誕生

－ 普遍文学の起源としてのシュレーゲル「文献学の哲学」－

トーマス・シレン

フリードリヒ・シュレーゲルがその思想的活動の初期に発表した一連の古典文献学的著作の背景には、1797年の『ギリシア文学研究論』にも現れている通り、近代文学の再生というプロジェクトがあった。このプロジェクトを支えるのは、近代の詩芸術の改良か、さもなくば没落かという危機意識であった。シュレーゲルによれば、古代文学の見直し、つまりギリシア・ローマ文学の全面的なクリティークこそが近代文学の発展に向けて不可欠の前提となる。過去と未来へと同時に眼差しを向けるこの構想が必然的に要請するのは、古代詩芸術のためのヴィンケルマン流の考古学と、近代的なクリティークとの結合である。こうした試みを丹念にたどることによって、シュレーゲル独自の「文献学の哲学」の真相が見えてくる。それは、すでに「フラグメント」と化した古代文学・哲学の諸作品を既定の区分に従って類別するのではなく、また古典的対人工的というクリシェに留まることなく、作品自体の自律的・内的な構造に基づいて特性描写する新たな分類学の理論であり、さらに、文学の歴史を単なる年代記として構成するのではなく、一にして全なる「ポエジーの宇宙」として体系づける、そのような歴史哲学と緊密に結びついている。

本稿は、こうした古代文学のクリティークという観点のもと、上記主要著作に先立つ種々の覚書や断章群——批判校訂全集未収録のものも含めて——の分析を通じ、ロマン主義文学の本質をなす「普遍文学（宇宙のポエジー）」のプロジェクトへと至るシュレーゲルの文献学的営みの意義を明らかにする。