

Das Suchen und Finden des utopischen Scheins

Zu Friedrich Schlegels Reisebeschreibung als *geschichtlicher Anatomie*

Toshikatsu TAKEDA

1.

Das Wesentliche der europäischen Geschichte seit dem „klassischen Altertum“ beruht, so stellt Friedrich Schlegel im Jahr 1803 fest, im Prinzip der „Trennung“. Sie sei nichts anders als der Verlauf der „immer weiter getriebene[n] Trennung des Einen und Ganzen aller menschlichen Kräfte und Gedanken“¹.

Diese historische Sicht prägt sein Krisenbewußtsein zur Zeit der Pararevolution: „Bei den Neuern“ habe die „Trennung“ „eine noch schädlichere Richtung genommen“ und somit „[...] nun ihr Äußerstes erreicht“. Mit dem Gefühl und Bewußtsein, an die äußersten Grenze gelangt zu sein, wendet er sich zurück, um den verlorengegangenen Mittelpunkt zu suchen, von wo aus die „Trennung“ oder eine „unbestimmte Ausdehnung nach allen Seiten und Richtungen“² eingesetzt habe. Bekanntlich beklagt Schlegel in der „*Rede über die Mythologie*“ (1800), dass es der modernen Poesie „an einem Mittelpunkt“ fehle, „wie es die Mythologie für die der Alten“ gewesen sei³. Auch in den „*Ideen*“-Fragmenten, die aus derselben Zeit erschienen sind, nehmen die Begriffe „Mittelpunkt“ bzw. „Zentrum“ eine Schlüsselstellung ein. Schlegel nennt dort denjenigen einen „Künstler“, der „sein Zentrum in sich selbst“ habe⁴, und lobt den „wahre[n] Mensch[en]“, der „bis in den Mittelpunkt der Menschheit gekommen“ sei⁵. Ferner verlangt er von der Physik, „auf das Göttliche im Zentrum der Materie zu deuten“⁶ und „das Zentrum der Erde“⁷ kennenzulernen. Der Schluß der Fragmentensammlung handelt wieder vom „Zentrum“:

Ich habe einige Ideen ausgesprochen, die aufs Zentrum deuten, ich habe die Morgenröte begrüßt nach meiner Ansicht, aus meinem Standpunkt. Wer den Weg kennt, tue desgleichen nach seiner Ansicht, aus

¹ *Reise nach Frankreich*, in: Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe, hrsg. v. Ernst Behrer u.a. München/Paderborn/Wien 1958ff.[KA]VII, S. 75.

² *Die Entwicklung der Philosophie in 12 Büchern*, KA XII, S. 430.

³ KA II, S. 312.

⁴ *Ideen Nr. 45*, KA II, S. 260.

⁵ *Ideen Nr. 87*, ebd., S. 264.

⁶ *Ideen Nr. 97*, ebd., S. 266.

⁷ *Ideen Nr. 100*, ebd.

seinem Standpunkt⁸.

Schlegel „deute[t]“ auf den „Mittelpunkt“ bzw. das „Zentrum“, das nicht da ist, und zunächst nur als „Morgenröte“ in Erscheinung tritt. In den Fragmenten deutet Schlegel das Zentrum bzw. den Mittelpunkt folgendermaßen:

Nichts ist mehr Bedürfnis der Zeit, als ein geistiges Gegengewicht gegen die Revolution, und den Despotismus, welchen sie durch die Zusammendrängung des höchsten weltlichen Interesse über die Geister ausübt. Wo sollen wir dieses Gegengewicht suchen und finden? Die Antwort ist nicht schwer; unstreitig in uns, und wer da das Zentrum der Menschheit ergriffen hat, der wird eben da zugleich den Mittelpunkt der modernen Bildung und die Harmonie aller bis jetzt abgesonderten und streitenden Wissenschaften und Künste gefunden haben⁹.

Mit dem Wunsch, das übermächtige „weltliche[] Interesse“ der Zeit zu verdrängen, fordert Schlegel ein „geistiges Gegengewicht“. Ein Gewicht ohne Schwerpunkt ist undenkbar. Daher ist in diesem Fragment auch vom „Zentrum der Menschheit“ oder vom „Mittelpunkt der modernen Bildung“ die Rede. In einem Text aus derselben Zeit legt Schlegel den Begriff „Mittelpunkt“ folgenderweise aus: Der sei „Organismus aller Künste und Wissenschaften, das Gesetz und die Geschichte dieses Organismus“¹⁰.

Organismus als Zentrum: anders gesagt, das organische Zentrum fungiert als Schwerpunkt und ist als solcher ein Gegengewicht gegen die reale Gesellschaft. Nach Schlegel heißt „organisch“ eben dasjenige, „worin Einheit und Fülle auf das innigste verbunden“ sind¹¹. Das Prinzip des „Organischen“ liegt im Kern und umfasst alles zugleich. Auch im vorhin zitierten Fragment handelt es sich eben darum, das „Organische“ zu suchen und zu finden. Aber wo? Die Antwort darauf sei einfach, nämlich: „in uns“.

Es scheint selbstverständlich, dass sich das organische Zentrum nicht *außer uns*, sondern *in uns* befinden muss, insofern es als Schwerpunkt wirkt. „In uns“ ist außerdem dem typisch klassizistischen Ausdruck „*Unter dem griechischen Himmel*“ entgegengesetzt, worauf einst Winckelmann und sogar Schiller in seinem Text über die ästhetische Erziehung hingewiesen hatten¹². Das bedeutet aber nicht, dass sich hinter dem Ausdruck eine kollektiv nationale Gesinnung verbirgt, wie man sie von Romantikern erwarten könnte, sondern das Wort „in uns“

⁸ *Ideen Nr. 155*, ebd., S. 272.

⁹ *Ideen Nr. 41*, ebd., S. 259.

¹⁰ *Abschluß des Lessing-Aufsatzes*, KA II, S. 411.

¹¹ *Propädeutik und Logik*, KA XIII, S. 262.

¹² Schiller fordert vom Künstler im Ernst, sich „unter fernem griechischen Himmel“ zu bilden, damit seine „absolute[] Immunität von der Willkür der Menschen“ nicht geschädigt werde. Friedrich Schiller: *Ästhetische Erziehung*, 9. Brief, in: *Sämtliche Werke*, hrsg. v. G. Fricke u. a., 9. Auflage, Darmstadt 1993, Bd. V, S. 593.

meint: *nicht jenseits, sondern hier und jetzt*.

Das *hic et nunc* könnte auch als „überall“ übersetzt werden, wenn man sich an den Satz im „*Gespräch über die Poesie*“ erinnert:

Laputa ist nirgends oder überall [...]; es kommt nur auf einen Akt unserer Willkür und unserer Fantasie an, so sind wir mitten darin.¹³

In diesem Sinne kann man auch von einer *utopischen* Vorstellung bei Schlegel sprechen. Das heißt: Überall läßt sich das „hier und jetzt“ suchen und finden, der Keim des Organischen.

Wenn in der Gedankenwelt Schlegels etwas *utopisch* genannt werden kann, dann dasjenige, das sich auf den *Schein des Organischen* bezieht. Es geht also nicht darum, dass etwas organisch *ist*, sondern darum, dass etwas so *scheint*. Dieser Unterschied von *Sein* und *Schein* ist um so wichtiger, als er selbst vornehmlich von der „Fantasie“ spricht: „Fantasie und Witz sind dir Eins und Alles! — deute den lieblichen Schein und mache Ernst aus dem Spiel, so wirst du das Zentrum fassen[...]“¹⁴. So verwandelt sich jeder Ort zum witzigen „Laputa“. In dieser Weise sind auch Schlegels Reiseberichte Recherchen eines solchen Scheins.

2.

Im Friedrich Schlegels Leben waren die Jahre von 1802 bis 1808 die Zeit der Reise und die Zeit der Umsiedlung. Von großer Bedeutung sind vor allem die zwei Reise; zum einen der weitere Umzug von der sächsischen Hauptstadt nach Paris, der Metropole der Revolution, und zum anderen die Wanderung durch das Rheinland mit den Brüdern Boisserée, jungen mittelalterlichen Kunstgelehrten, mit denen sich Schlegel in Paris angefreundet hatte. Aus den beiden Erlebnissen sind zwei wichtige Reisebeschreibungen entstanden: „*Die Reise nach Frankreich*“ (1803) sowie „*Briefe auf einer Reise*“ (1806).

In der „*Reise nach Frankreich*“ schreibt Schlegel: Einer „der größten Vorteile“ vom Reisen sei, „daß die heterogenen Elemente der alten und der gegenwärtigen Zeit, die in unserm deutschen Leben so wunderlich und konfus durcheinander gemischt sind, sich ganz bestimmt für das Gefühl absondern und scheiden“¹⁵.

Dieses Reiseerlebnis wurde einst die „Reise als geschichtliche Selbsterfahrung“¹⁶ genannt, aber ich möchte sie vielmehr als die *die Reise als geschichtliche Anatomie* bezeichnen. Das Wort

¹³ *Brief über den Roman*, KA II, S. 332.

¹⁴ *Ideen*, Nr. 109, KA II, S. 267.

¹⁵ KA VII, S. 72.

¹⁶ Klaus Behrens: *Friedrich Schlegels Geschichtsphilosophie(1794-1808)*. Tübingen, 1984, S. 164.

Anatomie hier stammt von Schlegel selbst, der hat es in einer Notiz aus dem Nachlass so definiert:

Man sollte in der Anatomie gar nicht von der teleologischen Voraussetzung der absolut technischen Vollkommenheit ausgehen, sondern vielmehr die Geschichte des Menschen in seinem Innern studieren wie die Geschichte der Erde in ihrem Innern. Man fände da vielleicht Ruinen Fragmente voriger längst verfloßnen Zeiten.¹⁷

Schlegel verwendet den Begriff „Anatomie“ nicht als rein medizinischen Ausdruck, sondern er versteht darunter eher etwas Archäologisches. Sein Blick ist ausschließlich auf „Ruinen“ und „Fragmente voriger längst verfloßnen Zeiten“ gerichtet. Dieser Blick auf die historischen Spuren bestimmt auch seine Reisebeschreibungen. Er sucht und sammelt also auf der Reise vielerei Fragmente aus der „alten Zeit“, die in der „gegenwärtigen“ „wunderlich und konfus [...] gemischt“ seien. Man darf nicht vergessen, dass Schlegel unter dem Begriff der „Fragmente“ immer etwas versteht, woraus erst irgendein „System [...] wächst“¹⁸. Fragmente sind nach seiner Ansicht die Keime für künftigs Wachsen. Deswegen nennt er sich „einen umgekehrten Propheten“, da „ein Projekt zu ergänzen [...] grade dasselbe [ist], als ein Fragment zu ergänzen“¹⁹, und „[der] Sinn für Projekt [...] von dem für Fragmente nur durch die progressive Richtung verschieden [ist]“²⁰. Ferner bezeichnet sich der Begriff „Projekt“ hier bekanntlich als „der subjektive Keim eines werdenden Objekts“²¹. Der Keim des „Projekt[s]“ birgt sich also im „Fragment[] aus der Vergangenheit“²².

3.

Schlegels zweiter Reisebericht, „*Die Briefe auf einer Reise*“, gilt heute noch als eines der wichtigsten Dokumente zur sogenannten Wiederentdeckung der gotischen Baukunst in Deutschland, da er verschiedenartige Gebäude aus Mittelalter entdeckt und mit Begeisterung beschreibt. In Bezug auf jene *anatomische Reise* sind die mittelalterlichen Denkmäler als „Ruinen Fragmente voriger längst verfloßnen Zeiten“ ansehen. Auf der Reise sucht er, wie oben erwähnt, Fragmente und findet sie überall. So ist es auch bei den gotischen Kirchen.

¹⁷ *Philosophische Lehrjahre[PL]*, III, 622, KA XVIII, S. 178.

¹⁸ *Fragmente zur Poesie und Literatur[FPL]*, V, 496, KA XVI, S. 126.

¹⁹ *PL II*, 301, KA XVIII, S. 48.

²⁰ *PL II*, 750, ebd., S. 92.

²¹ *Athenäum Fragment[AF]* 22, KA II, S. 168.

²² Ebd.

Ich habe eine große Vorliebe für die gotische Baukunst; wo ich irgend ein Denkmal, irgend ein Überbleibsel derselben fand, habe ich es mit wiederholtem Nachdenken betrachtet; denn es scheint mir, als hätte man ihren tiefen Sinn und die eigentliche Bedeutung noch gar nicht verstanden.²³

Das Wort „*Bedeutung*“ muss hervorgehoben werden. Nach Schlegel besteht das Wesentliche der gotischen Baukunst in der „Vereinigung der äußersten Zierlichkeit [...] mit dem Großen [...] im Ganzen des Werks“. Da vereinigen sich die gegensätzlichen Richtungen „nach dem Höchsten“ und „in das Kleinste“ innig. Hier findet sich also jenes „Organische“, „worin Einheit und Fülle auf innigste verbunden sind“. Kurz: Die gotische Baukunst *versinnbildlicht* das Organische Zentrum, das Schlegel vorhin in den Ideen-Fragmenten postulierte.

Bei „wiederholtem Nachdenken“ erscheint ihm die gotische Baukunst als vegetabilischer Organismus. Er stellt in seiner Beschreibung auch den Kölner Dom so dar: „Sind solche Türme gleichsam unermessliche Gewächse von lauter Schnitzwerk zusammengewunden und stolz in die Höhe schießend, so sind die Menge der weitläufigen Träger mit allen ihren Schwibbogen, ihren Verzierungen, ihren Knospen, Spitzen und Türmen einem Walde zu vergleichen“²⁴.

Der Vergleich von Gotischen Kirchen mit der Pflanzenwelt an sich war doch damals gar nicht neu. Schon Goethe hatte das Straßburger Münster mit dem „Baum Gottes“ verglichen²⁵, und Georg Forster den Innenraum des Kölner Doms mit den „Urwäldern“²⁶. Bei Schlegel geht es aber nicht darum, das konventionelle Gleichnis bloß zu wiederholen. Sein Blick richtet sich immer darauf, was das Pflanzenbild *bedeutet*:

Alles ist gestaltet, und gebildet, und verziert, und immer höhere und mächtigere Gestalten und Zierden steigen auf aus den ersten und kleineren. Die Gestalten aber und Zierraten sind fast alle aus der Pflanzennatur entlehnt, weil hier die Gestaltung nur in entfernterer Beziehung auf den nützlichen Zwecke und das bloße Bedürfnis wirklich steht, oder doch wenigstens in der Erscheinung daran gar nicht erinnert, welches für diesen Zweck dasselbe gilt. Die Gliederung der tierischen Wesen hingegen erinnert jederzeit bestimmt an ihren Zweck und das Geschäft, zu dem sie als Werkzeug gebildet ward. Darum ist die tierische Gestalt, vom Ausdruck weggesehen, an sich nicht so schön, als die vegetabilische[...]²⁷.

Die *Zweckmäßigkeit ohne Zweck* im Kantischen Sinne verleihe der Pflanze die Schönheit. Dadurch, dass die Gestaltung der Pflanze von aller Nützlichkeit frei zu sein scheint, scheint sie

²³ *Briefe auf einer Reise*, KA IV, S. 160.

²⁴ Ebd., S. 178.

²⁵ *Von deutscher Baukunst*, HA 12., S. 10.

²⁶ Georg Forster: *Ansichten vom Niederrhein*, in: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 9, S. 23.

²⁷ KA IV, S. 179.

ihren Schwerpunkt in sich zu haben²⁸. In dem Mittelpunkt des vegetabilischen Scheins liegt die Idee des „Organischen“.

Wie schon erwähnt, war damals die Pflanze-Analogie an sich in der Baukunst üblich. Die meisten bemerkten jedoch nur die äußerlichen Ähnlichkeiten und sahen darin die bloße Nachahmung der Gestalt. Vor allem war bei den Engländern der Gedanke verbreitet, dass der gotische Stil „aus Weidenruten zusammengeflochtenen ländlichen Hütten, oder von allerlei sonstigem Korbgeflechte ent[standen sei]“²⁹.

Diese Ansicht widerlegt Schlegel anhand der Geschichte der gotischen Baukunst selbst. Er teilt sie gemäß ihrem Entwicklungsgang in zwei Stilrichtungen ein. Die eine, die heutzutage im allgemeinen als „romanisch“ bezeichnet wird, nennt er „*altchristlich*“. Die andere, die noch zu einer späteren Zeit gehört und eigentlich „gotisch“ heißt, nennt er „*romantisch*“.

Die beiden Stile machen, so meint Schlegel, trotz der anscheinenden Unterschiede ein Kontinuum aus. Diese Auffassung ist ganz relevant, denn in dem „altchristlichen Baustil“, der als der Grundlage der ganzen gotischen Baukunst gilt, sei „nicht die mindeste Spur“ vom „Rankengewinde oder Korbgeflechte der Weidenhütten“ zu finden. Das widerspricht grundsätzlich der weit anerkannten Meinung, dass sich das gotische Ornament die Pflanzenwelt zum direkten Vorbild genommen hätte.

Ganz anders sieht Schlegel die Entstehung der gotischen Bauart, oder mit seinen Worten, der „romantischen“ Baukunst:

So wie einmal die flache Decke der alten Basilika verlassen war, und die innere Wölbung dem äußeren Dach entsprach, es mochte dabei nun die alte Rotunde und Kuppel aus der antiken Baukunst beibehalten oder das spitze Giebeldach der nordischen Bauart vorgezogen werden; so war der große Schritt geschehen. Die vielfachen und aus mehreren zusammengesetzten Säulen, nebst dem Streben, den Hauptchor in einem Mittelgewölbe über die Seitengänge und Nebengewölbe mächtig zu erheben, mußte zu der gebrochenen Wölbung und dann zu dem Spitzbogen führen, welchem demnächst die Fenster, Türen und Türme in der gleichen hoch aufschießenden Spitzbogenform folgten, um das Ganze in allen seinen

²⁸ Mit dieser Einsicht nähern sich Schlegels Gedanken deutlich der Autonomie-Ästhetik von Karl Philipp Moritz an. Dieser versteht jedes Schöne als „in sich selbst Vollendetes“, das im Gegensatz zu allem „Nützlichen“ seinen Zweck nicht außer sich, sondern „in sich“ habe. So erhalte das auch den „Schwerpunkt“ in sich. Vgl. etwa „Über den Begriff des in sich selbst Vollendetes“, in: Karl Philipp Moritz: Werke in 3 Bdn., hrsg. v. H. Günter, 2. Bd., S. 543ff.

²⁹ Unter der Annahme, dass „*the gothic church*“ ursprünglich „*in imitation of a rustic dwelling*“ gebaut wurde, machte James Hall im Frühling 1792 einen berühmten „*experimental test*“, indem er ein kleines „*willow house*“ bauen ließ: „*This little structure exhibits, in miniature, all the characteristic features of the Gothic style*“. Nach 4 Jahren habe er mit der großen Vergnügung gesehen, „*one entire cusp formed by the bark in a state of decay, in a place corresponding exactly to those we see executed in Gothic works*“. Dieser Bericht von Hall galt damals als ein entscheidender Beweis für die Idee der sogenannten „Urhütte“ und übte einen starken Einfluss auf T. Warton aus, den Herausgeber von „*Essays on Gothic Architecture*“, die auch Schlegel in Pariser Bibliothek gelesen habe. Vgl. James Hall: *Essay on the origin and principles of Gothic architecture*, Edinburgh 1797.

Teilen mit sich selbst übereinstimmend zu gestalten; und so stand die neuere gotische Baukunst in ihrem blühenden Stil vollendet da³⁰.

Diese Sichtweise kann man, in Analogie zu Goethes Naturwissenschaft, *Metamorphose der Baukunst* nennen. Wenn die Theorie der Metamorphose immer eines *Typus* bedarf, so ist dieser bei der Baukunst nichts anders als dasjenige, was Schlegel „die Neigung zum Verknüpfen und Mannigfaltigen“³¹ nennt. Diese Neigung, oder auch das „erste[] Element[]“ der gotischen Baukunst, liege „im Keime ganz unverkennbar schon in dem christlichen Kirchenstyl“³². Schlegel spürt in der geometrischen Gestaltung der „altchristlichen“ Baukunst den „Keim“ des Wachstums auf. Die Apostelnkirche in Köln, ein typisches Beispiel dieses Stils, erscheint vor seinen Augen wie „ein Gebäude von mehreren künstlich verschlungenen Gebäuden; nicht ein einfacher Tempel, sondern eine stolze Trophäe mehrerer, einer über den andern sich erhebender Tempel“. Hier erkennt Schlegel die „herrschende Grundidee“ der gotischen Baukunst wahr. Das heißt: die „Verknüpfung und Einschachtelung mehrerer Gebäude in eins“ oder die „vielverschlungene Mannigfaltigkeit“.

Wie eng die Entwicklungsgeschichte der Baukunst mit der Metamorphose der Pflanze zusammenhängt, zeigt sich, wenn Schlegel schreibt, dass „jeder Teil, so weit es sein könnte, wieder dem Ganzen entspräche, und in allen mannigfaltigen doch immer dieselbe Grundgestalt durchblickte“³³. Dies erinnert nicht nur an die Architektur im allgemeinen, sondern vielmehr an die Gestaltung der natürlichen Vegetation.

4.

Nicht das nachgeahmte Organische, sondern der Schein des Organischen schlechthin bietet dem Bauwerk und dem Betrachtenden das Moment des unendlichen Wachsens. In dem Augenblick verwandeln sich die mittelalterlichen Gebäude zu wachsenden Fragmenten, die aus den verschiedenen Standorten immer auf das Zentrum, das Ideal des absoluten Organismus, deuten. Schlegel *suchte* und *fund* auf seiner *anatomischen* Reise solche Fragmente, die seinen Gang durch den organischen Schein markieren. Durch dieses topographische Verfahren entstand aber keine Karte des Reichs vom schönen Schein³⁴, wie das einst Schiller formuliert hatte, sondern des Reichs vom organischen Schein, das man in Bezug zu unserm Thema auch *Utopie* nennen

³⁰ KA IV, S. 199f.

³¹ Ebd., S. 182.

³² Ebd., S. 200

³³ Ebd., S. 183.

³⁴ 27. Brief der ästhetischen Erziehung, in SW, Bd. V, S. 667.

könnte.

Nach herrschender Meinung stellt die *imaginäre Karte*, die Schlegel in seinen Reisebeschreibungen zeichnete, bloß ein ideales Bild des Mittelalters dar. Demnach liegt die Vermutung nahe, in seinen Beschreibungen eine „Strategien der Abschließung gegen die reale Welt“ zu sehen. „Neben die Entdeckung faktischer Orte, Architekturen und Künste“, so legt Meike Steiger die Schlegels „Strategien“ aus, „tritt die Erfindung imaginärer Räume“³⁵. Diese Auslegung bewahrt ihn immerhin vor dem Anschein der Naivität, wohingegen Heinrich Heine meint, als er voller Ironie Schlegels Kredo fürs Mittelalter erwähnt: „Die Gegenwart war ihm verhaßt, die Zukunft erschreckte ihn, und nur in die Vergangenheit, die er liebte, drangen seine offenbarenden Seherblicke“³⁶. Aber zu Steigers These muss man noch hinzufügen, dass die „Strategien“ Schlegels eigentlich das „Projekt“ waren, ein „Gegengewicht“ gegen die „reale Welt“ zu suchen, und es im Schein des Organischen zu finden. Im ausgehenden 18. Jahrhundert hatte er so geschrieben: „Das Zeitalter ist gleichfalls ein chemisches Zeitalter. Revolution sind universelle nicht organische, sondern chemische Bewegungen. [...] Nach der Analogie jenes Gedankens würde auf das chemische ein organisches Zeitalter folgen[...]“³⁷. Damit wird klar, dass die „Recherche“³⁸ nach dem Organischen als das „Projekt“ des abbrechenden Zeitalters konzipiert war. Die innige Beziehung seiner Vorstellung vom „Mittelalter“ zu diesem „Projekt“ wird in diesem Fragment aus dem Nachlass deutlich:

[S]ollen die Europäer ein Volk werden <alles verschmolzen>, oder jede Nation ganz nur sie selbst sein?
– vielleicht beides wie es im Mittelalter war³⁹.

Im Begriff „Mittelalter“ spiegelt sich unverkennbar die Idee des „Organischen“, „worin Einheit und Fülle auf das innigste verbunden“ sind. Mit „Mittelalter“ ist sozusagen ein Ort gemeint, an dem das Organische erscheint. Schlegel steht denjenigen kritisch gegenüber, die unter dem Wort „Mittelalter“ ausschließlich den vergangenen geschichtlichen Zeitraum verstehen. Hingegen weist er darauf hin, „dass wir eigentlich selbst in dem wahren Mittelalter leben“⁴⁰. Er begreift also das „wahr[e] Mittelalter“ buchstäblich als die Gegenwart, die in der *Mitte* zwischen der Vergangenheit und der Zukunft schwebt.

³⁵ Meike Steiger: Eine „Große Karte Europas“. Friedrich Schlegels Reise-, Literatur- und Kunstbeschreibung um 1800, in: H. Böhme (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, Stuttgart 2005, S. 313-327.

³⁶ Heinrich Heine: *Die Romantische Schule*, in: Ders. Werke, Berlin/Weimar 1970, Bd. 4, S. 236.

³⁷ AF 426, KA II, S. 248f.

³⁸ AF 427, ebd., S. 249.

³⁹ PL, *Beilage VIII*, 103, KA XVIII, 571

⁴⁰ *Reise nach Frankreich*, KA VII, S. 72.

Indem er die Gegenwart zum „wahren Mittelalter“ erklärt, äußert Schlegel die Hoffnung auf ein darauf folgendes Wachstum: „In der gänzlichen Verderbtheit Europas selbst sind die Keime der höhern Bestimmung sichtbar“. „Sichtbar“ wird der Schein des *Mittelalters*, in dem Augenblick, wo sich die reale Welt an der äußersten Grenze auf ihren *Mittelpunkt* besinnt.

ユートピア的仮象の探求 —— 「歴史解剖学」としてのフリードリヒ・シュレーゲルの旅記述について

武田利勝

1802年から1808年までの一時期は、フリードリヒ・シュレーゲルの人生における旅の時代と言ってよい。この間、彼はドイツ中東部を離れパリへと向かい、更に当地で知己を得たボアスレー兄弟らとともにライン地方を巡っている。そしてこれらの旅の足跡は、「フランスへの旅」(1803) および「旅書簡」(1806年)として結実した。

最初の旅記述を全体として規定するのは、革命期の混乱にあるヨーロッパへの慨嘆であり、そこへ至るヨーロッパの歴史への批判的眼差しである。シュレーゲルは古代以来のヨーロッパの歴史を「加速の一途を辿る分裂の傾向」と特徴づけ、自身の生きる1800年前後の時代においてその傾向は「極限」に達した、と診断する。限界にあるという意識は同時に、失われた「中心」への意識とともにある。「中心」の探求は彼にとって、一連の旅行記に先立つ『イデーエン』断章以来のテーマであった。そこでは様々な位相における、そしてなお見出されえない「中心」が予感的に指示されるが、それらは次第に「我らのうちなる」「有機体」という理念的な形姿を帯びてゆく。「来たるべき時代」は「有機的な時代」でなくてはならないという命題が、いわば彼の歴史哲学の核心にして全体となるのだ。しかもそれは想像力と機知のみに開かれるという意味において、たえず有機体の「仮象」なのであって、この仮象性ゆえに、あらゆる「いま・ここ」のうちに限界から中心への変容可能性が萌芽として見出されうる。本稿は、シュレーゲルの二つの旅記述をこのような有機体の仮象の探求と見なすが、その際、旅の途上にある彼の眼差しを規定するものとして、彼独自の「解剖学」概念に注目する。彼において解剖学は純粹に医学的なものではなく、いたるところに隠された「断片」に光をあてる、いわば考古学的な関心に基づいている。かかる解剖学的手つきによって探り出された「断片」が、とりわけ二つ目の旅記述においては、ライン地方に残るいくつかのゴシック建築、あるいはそれらの廃墟である。そしてシュレーゲルにとって「いかなる体系も断片から生長する」のであってみれば、例えば当時周知とされたあの建築様式と植物とのアナロジーもまた、彼の関心においては建造物そのものがなお有機的な生長の内にあることの証と見なされる。こうしてシュレーゲルにおける中世への憧憬もまた、単なる感傷的な復古趣味の枠組みを超え出る。あらゆる現在が過去と未来の「中間の Mittel 時代」として漂っているという意識は、「極限」にあるというもう一方の時代意識に対して、すべてがなお有機的な生長のうちにあるという仮象を提示しうるのである。