

CHRISTOPHER BUSCH

Kontinuität der Form?

Zum Verhältnis von Philologie, Charakteristik und Literatur-
geschichtsschreibung bei Friedrich Schlegel

1. Einleitung

Zu den zentralen Problemen der Friedrich-Schlegel-Forschung gehört die Frage nach der Einheit ihres Gegenstandes. Es handelt sich dabei nicht nur um eine Person, sondern auch um eine Epoche, um eine Konstellation, die weit über das späte 18. und frühe 19. Jahrhundert hinausgreift. Nicht zuletzt ist es der Singular in Wendungen wie *eine* Person, *eine* Epoche, der zur Disposition steht. Grundsätzlich steht die Forschung vor dem Problem, zu entscheiden, unter welchen Vorzeichen sich die Frage nach Kontinuität und Diskontinuität im Werk Friedrich Schlegels überhaupt beantworten lässt.¹

Dieser Aufsatz plädiert dafür, Schlegels Philologie als ein solches Vorzeichen anzusehen.² Als *philologisches Schreiben* wird hier heuristisch ein Verfahren bezeichnet, mit dem Texte kritisiert, kanonisiert und historisiert werden, wobei das entsprechende Vorgehen zugleich methodisch reflektiert wird.³ Die Philologie fungiert hier

- 1 Vgl. Volker Deubel: »Die Friedrich Schlegel-Forschung 1945–1972«. In: *DVjs* 47 (Sonderheft Forschungsreferate), S. 48–181, hier: S. 84 ff.
- 2 Zu Schlegels philologischer Theorie siehe Vittorio Santoli: »Philologie, Geschichte und Philosophie im Denken Friedrich Schlegels«. In: Helmut Schanze (Hg.): *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt 1985, S. 34–56; Nikolaus Wegmann: »Was heißt einen ›klassischen Text‹ lesen? Philologische Selbstreflexion zwischen Wissenschaft und Bildung«. In: Wilhelm Voßkamp/Jürgen Fohrmann (Hg.): *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1994, S. 334–450, hier: S. 371–389; zuletzt Matthias Buschmeier: *Poesie und Philologie in der Goethe-Zeit. Studien zum Verhältnis der Literatur mit ihrer Wissenschaft*. Tübingen 2008, hier: S. 117–166; sowie Martin Bäuerle: *Kommunikation mit Texten. Studien zu Friedrich Schlegels Philologie*. Würzburg 2008; siehe auch die Beiträge in Christian Benne/Ulrich Breuer (Hg.): *Antike – Philologie – Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*. Paderborn/München u. a. 2011.
- 3 Die hier veranschlagte Heuristik hat ihre Begründung in der Sache. Schlegels Fragmente in den Heften *Zur Philologie* kreisen um die Verzahnung von Kritik, Ge-

Kontinuität der Form?

18 als eine Klammer, die den Bruch von ›früher‹ und ›später‹ Schlegel stabil hält.⁴ Von der anfänglichen Platon- und Antikenbegeisterung, jener Haltung, die Schillers Diktum von der *Graecomanie* der Jungen provoziert hat, der versuchten Lösung der *Querelle*,⁵ bis hin zu den Abhandlungen über die Indier, Lamartine, das Mittelalter und die zeitgenössische europäische Dichtung zieht sich Schlegels philologische Beschäftigung mit Literatur. Ihr zur Seite tritt ein Interesse an der Vermittlung der gewonnenen Erkenntnisse und Ideen. Zeit seines Lebens publiziert Schlegel in Zeitschriften, bei Bedarf gründet er sie selbst. Die philologische Praxis ist demnach eng verknüpft mit Problemen der Vermittlung und der Kommunikation. Im Hinblick auf die heuristische Annäherung an den Philologie-Begriff und mit Rekurs auf Überlegungen Luhmanns kann philologische Kommunikation als eine Selektion von Information, Mitteilung und Verstehen begriffen werden, die sich auf Lektüre und Produktion der hier in Anschlag gebrachten Texte kapriziert.⁶ Der junge Schlegel entwirft eine Methode, mit deren Hilfe Literatur-

schichtsschreibung und Philologie, sowie deren methodische Prämissen. Vgl. Friedrich Schlegel: *Zur Philologie*. In: *KFSA* 16.

4 Vgl. Hans Eichner: »Schlegels Werdegang als Literarhistoriker«. In: *KFSA* 6, S. XIII–XX.

5 Vgl. Hans Robert Jauf: »Schlegels und Schillers Replik auf die ›Querelle des Anciens et des Modernes‹«. In: ders.: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1974, S. 67–106.

6 Im Bezug auf die Kunst und die Literatur (und im weiteren Sinne damit eben auch auf die Philologie) hat Luhmann den Ereignischarakter seines Kommunikationsbegriffs relativiert und von »Kompaktkommunikation« gesprochen; vgl. Niklas Luhmann: »Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst«. In: Hans Ulrich Gumbrecht/Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt a. M. 1986, S. 620–672, hier: S. 627. Georg Stanitzek hat in literaturwissenschaftlicher Perspektive diese Modifikation kritisiert und dafür plädiert, den textuellen Charakter der Kommunikation zu berücksichtigen; vgl. Georg Stanitzek: »Was ist Kommunikation?«. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.): *Systemtheorie der Literaturwissenschaft*. München 1996, S. 21–55, hier: S. 52 f.: »Kunst oder Literatur setzen nicht nur voraus, daß ein Betrachter oder Leser das einzelne Werk oder den einzelnen Text von anderen zu unterscheiden weiß; Werke (oder Texte) unterscheiden sich vielmehr selbst untereinander, indem sie aneinander die ›entscheidenden Unterscheidungen‹ treffen [...]. Auch Kompaktkommunikation ist eben Kommunikation, die Autopoiesis findet in und mit den Werken (Texten, ›Beobachtungsvorlagen‹) statt.«

geschichte, Kritik und Kanon philologisch kommuniziert werden können. Individuelle Dichter und/oder deren Werke sollen ›charakterisiert‹ werden. Die Textgattung, die dabei entsteht, nennen Friedrich und August Wilhelm Schlegel Charakteristik.⁷ Sie verfolgt u. a. pädagogische Intentionen. Denn das Publikum, da ist sich Friedrich Schlegel am Ende des 18. Jahrhunderts sicher, kann nicht richtig lesen:

Es will verlauten: Wir hätten keine klassischen Schriftsteller, wenigstens nicht in Prosa. [...] Wenn wir nur recht viel klassische Leser hätten: einige klassische Schriftsteller, glaube ich, fänden sich noch wohl.⁸

Texte, die klassisch genannt werden sollen, müssen immer wieder gelesen werden, »um sich den Eindruck durch die Wiederholung schärfer zu bestimmen, und um sich das Beste ganz anzueignen«⁹. Die Charakteristiken sind Zeugnisse intensiver Lektüren und dadurch zugleich essayistische Anleitungen zum Selbstlesen. Sie sind Reaktionen auf ein klassizistisch geprägtes Kunstrichterverfahren, das Kunstwerke kategorisiert und rubriziert, aber dadurch ihre Individualität und Autonomie verfehlt.¹⁰ Sie arbeiten mit einem auf Theorie und Praxis orientierten Verfahren, das – wie Günter Oesterle hervorhebt – verspricht,

zwischen Empirismus und Idealismus, zwischen Geschichtsschreibung und Ästhetik, zwischen dem, was ist und dem was sein soll, also zwischen Anthropologie und Geschichtsphilosophie zu vermitteln [...]. Sie [die Charakteristik] kommt

7 1801 veröffentlichen die Gebrüder Schlegel einen Band mit dem Titel *Charakteristiken und Kritiken* bei Friedrich Nicolovius in Königsberg. Er enthält u. a. die vier von Friedrich Schlegel verfassten Texte *Recension von Jakobi's Woldemar nach der Ausgabe von 1796*, *Georg Forsters Schriften*, *Charakteristik des Wilhelm Meister* und *Ueber Lessing*. Die Forschung nennt diese Texte die vier Charakteristiken. Vgl. hierzu Hans Eichner: »Die Charakteristiken«. In: *KFSA* 2, S. XVII–XXXV.

8 Friedrich Schlegel: »Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker«. In: *KFSA* 2, S. 78–99.

9 Ebd., S. 79.

10 Vgl. Ingeborg Nerling-Pietsch: *Herders literarische Denkmale. Formen der Charakteristik vor Friedrich Schlegel*. Münster 1997, S. 7 ff.

Kontinuität der Form?

20 damit zwei zentralen Bedürfnissen der Zeit nach, dem nach Orientierung und dem nach einer Symbiose der auseinanderdriftenden Einzelwissenschaften.¹¹

Maßgeblich für die Form der Charakteristik und ihre Vermittlungsleistung, ihren Status als Medium, ist ihre Ausrichtung auf den Kern, das Zentrum des zu charakterisierenden Gegenstands. Stets soll das Ganze eines Individuums essayistisch in organischer Perspektive erfasst und bestimmt werden:

Die Charakteristik verfolgt ihr Darstellungsziel immer auf zweifache Weise: sie experimentiert essayistisch mit der Fülle besonderer und charakteristischer Eigenschaften, ohne den systematischen Kern, den organischen Keim des Ganzen (des Werks oder Autors) aus dem Auge zu verlieren.¹²

Der Begriff des >Ganzen< bleibt für Schlegel auch nach 1800 ein wichtiger Bezugspunkt, der den Rahmen seiner Arbeiten absteckt und markiert. In der philologischen Perspektive dieses Beitrags ist das literarhistorische Hauptwerk Schlegels von besonderem Interesse. Die *Geschichte der alten und neuen Literatur* aus dem Jahr 1812 (1815 publiziert, 1822 überarbeitet), auch *Wiener Vorlesungen* genannt, hat als eine der berühmtesten ihrer Art intensiv auf das 19. und frühe 20. Jahrhundert gewirkt. Zu ihren Rezipienten gehörten Heinrich Heine, Wilhelm Dilthey und Rudolf Unger.¹³ Es stellt sich die Frage, ob und inwiefern es eine Verbindung zwischen den frühen Formen der Literaturessayistik und der späteren literarhistorischen Betätigung gibt. In welcher Weise ist das formale Verfahren der Charakteristik, das die Individualität seines Gegenstands in den Mittelpunkt der Analyse stellt und dadurch beansprucht, ihn ganz zu beschreiben und zu erfassen, mit dem Darstellungsverfahren literarhistorischer Ereignisse in der *Geschichte der alten und neuen*

11 Günter Oesterle: »>Kunstwerk der Kritik< oder >Vorübung zur Geschichtsschreibung<? Form- und Funktionswandel der Charakteristik in Romantik und Vormärz.« In: Wilfried Barner (Hg.): *Literaturkritik – Anspruch und Wirklichkeit. DFG-Symposion 1989*. Stuttgart: 1990, S. 64–86, hier: S. 74.

12 Ebd., S. 67 f.

13 Vgl. Hans Eichner: »Die Aufnahme der Vorlesungen«. In: *KFSA* 6, S. XXIII–XXX.

Literatur verbunden? Günter Oesterle ahnt die Verbindung, wenn er schreibt: 21

Der Blick aus der Fülle eigentümlicher Erscheinungen auf ein organisch gedachtes Zentrum gilt nicht nur für Schlegels berühmte Charakteristiken der Athenäumszeit, er ist in gleicher Weise geltend zu machen für die vergessenen, aber nicht weniger meisterhaften Charakteristiken des Alten und Neuen Testaments, die der ältere Schlegel verfaßt hat.¹⁴

Dass die Frage nach der Kontinuität in Schlegels Werk ihre Berechtigung hat, kann durch Formulierungen des Autors belegt werden. Im 439. Athenäums-Fragment bringt Schlegel die Charakteristik mit der Literaturgeschichte als einer Stufe ihrer Entwicklung in Verbindung:

Übersichten, literarische Annalen sind Summen oder Reihen von Charakteristiken. Parallelen sind kritische Gruppen. Aus der Verknüpfung beider entspringt die Auswahl der Klassiker, das kritische Weltsystem für eine gegebene Sphäre der Philosophie oder der Poesie.¹⁵

In der Vorrede zu seinen *Wiener Vorlesungen* nimmt Schlegel explizit auf den Übersichtscharakter seiner literarhistorischen Ausführungen Bezug:

So ist es denn gekommen, daß meine Arbeiten im Gebiete der Literatur, der poetischen Kunstgeschichte und Kritik, eben wegen ihrer Mannichfaltigkeit und Verschiedenartigkeit sehr fragmentarisch geblieben sind. Schon lange war daher der Wunsch in mir entstanden, auch einmal eine systematische Übersicht des Ganzen zu geben.¹⁶

»[E]ine systematische Übersicht des Ganzen«: Damit ist ein Projekt bezeichnet, das die Spuren der humanistisch-aufklärerischen *historia litteraria*, in deren Kontext die Entstehung der Charakte-

14 Oesterle: »>Kunstwerk der Kritik< oder >Vorübung zur Geschichtsschreibung<?« (s. Anm 11), S. 68.

15 *KFSA* 2, S. 253.

16 *KFSA* 6, S. 6.

Kontinuität der Form?

22 ristik zu situieren ist¹⁷, tilgen will. An die Stelle mikrologischer An-
nalistik, deren Ordnungsschema chronologischer Serialität mehr
und mehr das Unbehagen der gerade entstehenden nationalen
Literaturhistoriographie auslöst, tritt die Bemühung um ein ko-
härent erzähltes Ganzes der Literaturentwicklung. Dass der junge
Schlegel diesem Unterfangen noch mit kritisch-ironischer Dis-
tanz gegenübersteht, verdeutlicht das 72. Athenäums-Fragment:
»Übersichten des Ganzen, wie sie jetzt Mode sind, entstehen, wenn
einer alles einzelne übersieht und dann summiert.«¹⁸ Diese in ihrer
Tendenz durchaus nicht eindeutigen Korrespondenzen lassen da-
rauf schließen, dass das Darstellungs- und Kommunikationsverfah-
ren literarischer Epochen in den *Wiener Vorlesungen* mit demjenigen
der Charakteristiken in Beziehung steht. Um diese Vermutungen
auf den Punkt zu bringen, soll zunächst am Beispiel der Analyse
zweier Charakteristiken der Athenäumszeit das philologische Ver-
fahren aufgedeckt werden. Vor dem Hintergrund der so gewonne-
nen Ergebnisse zu Theorie und Praxis der Charakteristik werden
dann die *Wiener Vorlesungen* analysiert. Dabei wird sich zeigen, dass
einerseits die Strukturen der Charakteristik, die in ihnen themati-
sierten Problemfelder, bestehen bleiben, andererseits aber die Form
selbst an veränderte Vorzeichen angepasst wird. Die Frage nach der
Einheit des Gegenstandes, die hier in die nach der Kontinuität/Dis-
kontinuität der philologischen Praxis übersetzt wird, lässt sich, so
die Grundannahme dieses Beitrags, am ehesten durch eine Philo-
logie beantworten, die inter- und intratextuelle Bezüge im Werk
Friedrich Schlegels freilegt und deren Funktion für die philologi-
sche Kommunikation bestimmt. Das Hauptaugenmerk gilt dabei
der rhetorischen Organisation der Textformen und mithin jenen
Strategien, die aufgeboten werden, die textuellen Potenziale der
Charakteristik in den literaturhistoriographischen Diskurs zu im-
plementieren.

¹⁷ Vgl. Klaus Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende
des 19. Jahrhunderts*. München 1989, S. 142 f.

¹⁸ *KFSA* 2, S. 175.

Schlegels Forster-Charakteristik, erschienen 1797 im *Lyceum* mit dem Untertitel *Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker*¹⁹, thematisiert Theorie und Praxis der Vermittlung klassischer Schriftsteller.²⁰ Denn die Bildung einer Nation bemisst sich für Schlegel vor allem an der Wertschätzung ihrer Klassiker. Diese Wertschätzung ist das »Denkmal«²¹, das ihnen »durch *Schriften*«²² gesetzt wird. Die Charakteristik wirkt an der Errichtung des Denkmals mit, indem sie die Bonität und Eminenz des charakterisierten Gegenstands konstruiert.²³ Die so entstandenen Klassiker selbst setzen den Kanon als Maßstab der Bildung. Dabei ist das Werk oder der Autor keinesfalls ein ideales Urbild, dem man sich durch Lektüre bestenfalls annähern könnte, sein Standard muss potentiell reformulierbar sein:

Es kann [...] kein schriftstellerischer Künstler so nachahmungswürdig werden, daß er nicht einmal veralten, und überschritten werden müßte. Der reine Wert jedes Einzelnen wirkt ewig mit fort: aber die Eigentümlichkeit auch des Größten verliert sich in dem Strome des Ganzen. Wenn wir aber unter klassischen Schriften einer Nation nur solche verstehen, die in irgendeiner nachahmungswürdigen Eigenschaft noch nicht übertroffen sind, bis dahin also Urbilder bleiben sollen: so haben die Deutschen deren so gut, wie die übrigen gebildeten Völker Europas.²⁴

In poetologisch-teleologischer Perspektive spricht die Frühromantik und mit ihr Friedrich Schlegel von der Progressivität und Universalität der Dichtkunst.²⁵ Nicht anders verhält es sich mit der Bildung der

19 *KFSA* 2, S. 78.

20 Vgl. Oesterle: »>Kunstwerk der Kritik< oder >Vorübung zur Geschichtsschreibung<?« (s. Anm. 11), S. 66.

21 *KFSA* 2, S. 79.

22 Ebd., S. 78 (Hervorhebung im Original).

23 Vgl. Oesterle: »>Kunstwerk der Kritik< oder >Vorübung zur Geschichtsschreibung<?« (s. Anm. 11), S. 66. Oesterle verweist hier auf Schlegels *Über Goethes Meister*.

24 *KFSA* 2, S. 80.

25 Vgl. Nr. 116; ebd., S. 182.

Kontinuität der Form?

24 Nation und ihren Klassiker-Maßstäben. Bildung ist demnach eine Entwicklung verschiedenster menschlicher Vermögen, realisiert im Individuum in den Bereichen Ästhetik, Philosophie und Politik. Um in einem dieser Sektoren eine »echte« Bildung zu erreichen, ist es vonnöten, die anderen jeweils proportional zu vernachlässigen. Dieses Verfahren ist allerdings nur für einige wenige Menschen geeignet:

Überhaupt kann jede menschliche Kraft nur durch entschiedene Absonderung von allen übrigen zu echter Bildung gedeihen: jede solche Trennung des ganzen Menschen aber ist nicht für alle; sie erfordert mehr und leistet weniger, als zu einer allgemeinen Bildung notwendig ist.²⁶

Im Kontext des Forster-Aufsatzes ist diese Kraft die Philologie:

Warum will man doch alles von allen fodern! – Soll die *Philologie* als strenge Wissenschaft und echte Kunst getrieben werden: so erfordert sie eine ganz eigene Organisation des Geistes; nicht minder, als die eigentliche Philosophie, bei der man es doch endlich einzusehn anfängt, daß sie nicht für jedermann ist.²⁷

Die philologische Avantgarde setzt die Maßstäbe für die Ablösung und Reorganisation der Klassiker. Die meisten Leser allerdings sind zu einer allgemeinen Ausbildung fähig, angeleitet durch die Rezeption des »gesellschaftliche[n] Schriftsteller[s]«²⁸, der auf alle Vermögen, die Einbildungskraft, das Gefühl und die Vernunft, eingeht und so zur »*echten Popularität*«²⁹ gelangt. Damit das aber geschehen kann, muss der Leser das textgesteuerte Lesen erlernen. Der Text gibt vor, ob er in makrologischer oder mikrologischer Haltung zu studieren ist. Die Engführung von Produktion und Rezeption installiert Schlegel zu Beginn des Aufsatzes. Georg Forster ist Makrologe und gesellschaftlicher Schriftsteller: »Dieses Weitumfassende seines Geistes, dieses *Nehmen aller Gegenstände im großen und ganzen* gibt seinen Schriften etwas wahrhaft Großartiges und

²⁶ *KFSA* 2, S. 80 f.

²⁷ Ebd., S. 96 f. (Hervorhebung im Original).

²⁸ Ebd., S. 83.

²⁹ Ebd., S. 82 (Hervorhebung im Original).

beinah Erhabnes.«³⁰ Folglich müssen seine Schriften in makrologischer Haltung studiert werden, um Missverständnisse zu vermeiden: »Nimmt man seine Gedanken aber, wie man überall bei ihm tun muß, im großen und ganzen«³¹, dann wird sich der Bildungserfolg rasch einstellen. Denn man sollte

nie über einzelne Worte mit ihm mäkeln. Leser, welche nicht dann und wann durch einen Hauch beleidigt werden, und über ein Wort mäkeln können, sind gewiß auch für die Schönheiten von der feineren Art stumpf. Nur soll man nicht alle Gegenstände durchs Mikroskop betrachten.³²

Der gute Leser zeichnet sich gerade dadurch aus, dass er die Lektüreverfahren den Vorgaben des Textes angleichen und zwischen statarischer (mikrologischer) und kursorischer (makrologischer) Lektüre nach Belieben wechseln kann³³:

Man sollte sich kunstmäßig üben, eben sowohl äußerst langsam mit steter Zergliederung des Einzelnen, als auch schneller und in einem Zuge zur Übersicht des Ganzen lesen können. Wer nicht beides kann, und jedes anwendet, wo es hingehört, der weiß eigentlich noch gar nicht zu lesen.³⁴

Einen Leser, der Forsters Texten in statarischer Haltung begegnet, trifft sein Spott:

Man darf mit Grund voraussetzen, daß Forster oft auch mit polemischer Nebenabsicht gegen die herrschende Mikrologie und Unempfänglichkeit für genialische Größe den Ton hoch angab.³⁵

³⁰ *KFSA* 2, S. 82 (Hervorhebung im Original).

³¹ Ebd., S. 83.

³² Ebd., S. 84.

³³ Vgl. zu dieser um 1800 gängigen Diskussion: Detlev Kopp/Nikolaus Wegmann: »Wenige wissen noch, wie der Leser lieset.« Anmerkungen zum Thema: Lesen und Geschwindigkeit.« In: Norbert Oellers (Hg.): *Germanistik und Deutschunterricht im Zeitalter der Technologie. Selbstbestimmung und Anpassung. Vorträge des Germanistentages Berlin 1987*. Bd. 1. Tübingen 1988, S. 92–104. Im Hinblick auf die von Schlegel hier diskutierten Verfahren der statarischen und kursorischen Lektüre besonders: S. 99 f.

³⁴ *KFSA* 2, S. 84.

³⁵ Ebd.

Kontinuität der Form?

26 Die Pointe besteht nun darin, dass Schlegel selbst Forsters Texte in staratischer Perspektive studiert hat. Wie sollte er sonst die Stellen kennen, über die kursorisch hinweg gelesen werden muss? Auch bei der Produktion von Texten ist man also auf die Unterscheidung von mikrologischer und makrologischer Perspektive angewiesen. Diese Gegenüberstellung kann gleichsam als konstitutive Differenz für alle Texte gelten, die sich mit Literatur beschäftigen. Beide Arten der Kritik sind »gleich notwendig«³⁶, auch die Mikrologie kommt unausweichlich zu ihrem Recht:

Es ist nicht angenehm, da, wo man gründlich, ja mikrologisch zergliedernde Prüfung erwartete, wenn etwa ein Günstling an die Reihe kommt, mit weltbürgerlichen Phrasen und den Manieren der Historie abgefertigt zu werden.³⁷

Damit zeigt sich Schlegel in der Logik der Forster-Charakteristik als Philologe. Er hat die philologische Lektüre, die »nicht für jedermann« ist, ausgebildet und kultiviert sie im Vollzug. Die Charakteristik als ein »Kunstwerk der Kritik«³⁸ fordert die postulierte zyklische und akribische Lektüre, eben ein philologisches Studium nach den Maßstäben der philologischen Avantgarde, dessen Merkmale sich anhand eines Zitats aus der ebenfalls 1797 erschienenen Charakteristik *Über Lessing* verdeutlichen lassen:

Mein Lesen war interessiert, und noch nicht *Studium*, d. h. uninteressierte, freie, durch kein bestimmtes Bedürfnis, durch keinen bestimmten Zweck beschränkte Betrachtung und Untersuchung, wodurch allein der *Geist* eines Autors ergriffen und ein *Urteil* über ihn hervorgebracht werden kann.³⁹

Die Fähigkeit zum Perspektivenwechsel kann als die geforderte »ganz eigene Organisation des Geistes« gelesen werden. Das scheint folgerichtig: Die Philologen müssen das Material mikrologisch sichten und ihm seinen Platz im makrologisch geordneten

³⁶ *KFSA* 2, S. 90.

³⁷ Ebd.

³⁸ Nr. 439; ebd., S. 253.

³⁹ Ebd., S. 111 (Hervorhebung im Original).

Klassikerkanon zuweisen. Allerdings ist der Kanon nicht statisch, sondern wird perfektioniert. Den Maßstab setzt ein in Form der Charakteristik aktualisierter Text, der dem Leser mitteilt, wie und was zu lesen sei. Dabei entstehen – hält man sich an das Athenäums-Fragment Nr. 439 – ganze Konglomerate von Charakteristiken, die aggregiert eine Literaturgeschichte als *delectus classicorum* konstituieren würden.

Letztlich weist die Charakteristik den Leser immer wieder auf die Texte des charakterisierten Autors hin, indem sie anhand von Zitaten, direkter und indirekter Art, ihre Struktur generiert. Der Leser kann dann entscheiden, ob er den Verweisen nachgeht oder es bei der Lektüre des zwischengeschalteten Textes bewenden lässt. Hier kommt die Vermittlungsfähigkeit des Konzeptes der Charakteristik zum Tragen. Der Autor Friedrich Schlegel setzt einen theoretischen Rahmen, den er um zahlreiche Forster-Zitate (Schlegel zitiert aus den *Kleinen Schriften* und den *Ansichten vom Niederrhein*) herum gruppiert. Schlegels Lektüre wird auf diese Weise sichtbar, nachvollziehbar, transparent; das macht sie ihrerseits kritisierbar und gibt der Textoberfläche eine charakteristische, d. h. unverwechselbare und darum individuelle Kontur, die sich nicht zuletzt auch durch typographische Diskontinuitäten auszeichnet.⁴⁰ Stets bleibt Schlegel zwar der elitäre Philologe, als der er sich stilisiert. Sein literaturpädagogisches Bemühen um philologische Kommunikation aber findet Eingang in die reflexive Form des Textes. Der Text zeigt die Lektüre, er ist eine Lektüre, die wiederum gelesen werden muss. Dem korrespondiert der Appellcharakter der Charakteristik, eine Aufforderungshaltung, die dem Leser das richtige und kritische, ja philologische Lesen vermitteln will, weil dieses Lesen eine Nation auszeichnet.

Die Textform Charakteristik bewegt sich demnach im Spannungsfeld von mikrologischer und makrologischer Rezeptions- bzw. Produktionspraxis. Dabei konstituiert sie sich als ein Medium, dass die ihm eigene – spezifisch literarische – Medialität ins Zen-

⁴⁰ So zum Beispiel im einleitenden Absatz des Essays: »Über nichts wehklagt der Deutsche mehr als über Mangel an *Deutschheit*. >Wir haben siebentausend Schriftsteller, sagt Georg Forster (Kl. Schr. III, 362), und doch gibt es in Deutschland keine öffentliche Meinung.<< (*KFSA* 2, S. 78).

28 trum rückt. Anders gesagt: Das Charakterisieren eines Gegenstands ist immer auch eine Selbstanwendung, die den gerade entstehenden Text als charakteristisch ausweist. Philologische Kommunikation ist in den Charakteristiken ein Resultat dieser Operation. Dem *per se* reflexiven Charakter der Philologie – sie ist ja immer auch Literatur über Literatur – kann dadurch Rechnung getragen werden. Wie aber übersetzt Schlegel dieses Verfahren in die Literaturgeschichte?

3. Charakteristik und Literaturgeschichte. Eine Lektüre der *Wiener Vorlesungen*

Der literaturhistoriographische Diskurs um 1800 operiert mit der Gegenüberstellung von Geschichtsforschung und Geschichtsdarstellung.⁴¹ Den Geschichtsforschern geht es um die Sichtung und Anordnung des historischen Materials. Die Darstellung hingegen verfährt entelechisch, d. h. sie nominiert ein Subjekt der Geschichte und erörtert die Ereignisse in einer großen, ordnenden Erzählung.⁴² Das »Ganze« bekommt auf diese Weise ein eindeutiges Zentrum zugewiesen. Im Laufe des gerade erst beginnenden 19. Jahrhunderts wird sich die Form der Darstellung durchsetzen. Die ältere Methode, die annalistisch verfahrenende *historia literaria*, verliert demgegenüber an Bedeutung, denn »ohne Gesamtzusammenhang bleibt

41 Vgl. zum Folgenden Jürgen Fohrmann: *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und deutschem Kaiserreich*. Stuttgart 1989, besonders: S. 99–115. Fohrmann hat seine Überlegungen in anderen Publikationen ausgearbeitet, von denen die wichtigsten hier genannt seien: »Literaturgeschichte als Stiftung von Ordnung. Das Konzept der Literaturgeschichte bei Herder, August Wilhelm und Friedrich Schlegel«. In: Wilhelm Voßkamp/Eberhard Lämmert (Hg.): *Historische und aktuelle Konzepte der Literaturgeschichtsschreibung. Zwei Königskinder? Zum Verhältnis von Literatur und Literaturwissenschaft*. Tübingen 1986, S. 75–84; »Literaturgeschichtsschreibung als Darstellung von Zusammenhang«. In: *DVjs* 61 (Sonderheft 1987), S. 174–187; »Geschichte der deutschen Literaturgeschichtsschreibung zwischen Aufklärung und Kaiserreich«. In: Fohrmann/Voßkamp (Hg.): *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert* (s. Anm. 2), S. 576–604. Vgl. auch Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft* (s. Anm. 17), hier: S. 245–346.

42 Vgl. Fohrmann: »Geschichte der deutschen Literaturgeschichtsschreibung« (s. Anm. 41), S. 582, und Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft*, (s. Anm. 17), S. 256.

die Präsentation und Interpretation poetischer Literatur der Vergangenheit nur mikrologisches Stückwerk, Rest alter Pedanterie.«⁴³ Der Literaturhistoriker muss den Spagat zwischen detaillierter Beschreibung des Einzeltextes und dem strukturgebenden, die Geschichte überhaupt erst als sinnhaft ausweisenden Ordnungsschema aushalten. Schlegels ordnenden Blick in den *Wiener Vorlesungen* hat Heine bekanntlich vom katholischen Glockenturm ausgehen sehen.⁴⁴ Doch verstellt die vorschnelle Aktualisierung des Wissens um Schlegels Katholizismus den Blick auf den Formwandel der philologischen Kommunikation. Wie geht er vor sich?

3.1 Vorrede und Methodologie

Im Verlauf der Vorrede und der in der ersten Vorlesung abgehandelten Methodologie treten die Implikationen einer Veränderung der intermedialen Referenz zutage.⁴⁵ So spricht der Text nicht mehr von Denkmälern, sondern von einem »Gemälde von der Geistesbildung der merkwürdigsten Völker Europas.«⁴⁶ Weiter heißt es:

In den nachfolgenden Vorträgen ist es meine Absicht, ein Bild im Ganzen von der Entwicklung und dem Geiste der Literatur bei den vornehmsten Nationen des Altertums und der neueren Zeit zu entwerfen [...].⁴⁷

43 Vgl. Jürgen Fohrmann: »Literaturgeschichtsschreibung als Darstellung von Zusammenhang« (s. Anm. 41), S. 184.

44 Vgl. Heinrich Heine: »Die romantische Schule«. In: ders.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. v. Manfred Windfuhr. Bd. 8/1. Hamburg 1979, S. 121–249. In Bezug auf die *Wiener Vorlesungen* heißt es: »Friedrich Schlegel über- sieht hier die ganze Literatur von einem hohen Standpunkte aus, aber dieser hohe Standpunkt ist doch immer der Glockenturm einer katholischen Kirche.« (S. 167)

45 Das Changieren zwischen diversen intermedialen Bezugsrahmen ist auch für Schlegels frühere Arbeiten kennzeichnend. So findet sich ein Rekurs auf das Gemälde in Abgrenzung zum eher plastisch konnotierten Denkmal in der Charakteristik *Über Goethes Meister*, der um die Zuschreibung kinetischer Attribute ergänzt wird. Vgl. Ulrich Breuer: »Denkmal, Puppe, Göttergebild. Das Konzept der Plastik in den Charakteristiken Friedrich Schlegels«. In: Dagmar von Hoff/Bernhard Spies (Hg.): *Textprofile intermedial*. München 2008, S. 129–141, hier: S. 136 f. Demgegenüber wird das Vergleichsmedium in den *Wiener Vorlesungen* statisch gedacht.

46 *KFSA* 6, S. 5.

47 Ebd., S. 9.

Kontinuität der Form?

30 Die Charakteristik bedient sich, wie gesehen, einer Zitationstechnik, die es dem Interpreten erlaubt, nah am charakterisierten Gegenstand zu arbeiten, ihn mit der eigenen Produktion zu konfrontieren. Zugleich wird dem Hörer/Leser⁴⁸ ein Beleg geboten, der dazu dient, die Aussagen des Interpreten zu überprüfen und gegebenenfalls zu verbessern, um an die philologische Kommunikation anschließen zu können. Im Sinne der Übersichtlichkeit des Gemäldes will der Schlegel der *Wiener Vorlesungen* aber auf Zitate verzichten:

Eine eigentliche Literargeschichte, mit einer Fülle von wiederholten Zitaten, oder biographischen Nachrichten wird man hier nicht erwarten. Meine Absicht war, und konnte keine andere sein, als den Geist der Literatur in jedem Zeitalter, das Ganze derselben, und den Gang ihrer Entwicklung bei den wichtigsten Nationen vor Augen zu stellen.⁴⁹

Die offene Form wird, so scheint es, einem Verfahren geopfert, das auf Sinnfestschreibung aus ist. Der »Geist der Literatur in jedem Zeitalter«, ihr jeweiliges Charakteristikum, ihr Ganzes, muss nicht mehr durch textuelle Referenzen ausgewiesen werden.⁵⁰ Der Rezipient muss sich nun ganz auf die Fähigkeiten des philologischen Kritikers verlassen. Das Verhältnis von Makrologie und Mikrologie verschiebt sich zu Ungunsten der Mikrologie. Schlegel bemerkt:

In der Charakteristik der bedeutendsten Schriftsteller, wird man leicht bemerken, daß ich oft und lange mit ihnen mich beschäftigt habe.⁵¹

Das Publikum ist der Interpretation des Geschichtsschreibers ausgeliefert. Die Einzelwerke werden einem Gesamtzusammenhang un-

48 Diese Doppelung ist ein Hinweis auf die Besonderheit des Mediums Vorlesung, permanent zwei Rezeptionsebenen zu thematisieren. Sie ließe sich in metaphorologischer Perspektive um »Betrachter« ergänzen.

49 *KFSA* 6, S. 6.

50 Dort, wo Schlegel aus einem Werk zitiert (in 16 Vorlesungen lediglich vier Mal), geschieht dies ohne Angabe der genauen Quelle und so marginal, dass die Zitate nicht über den Charakter eines Bonmots hinaus gelangen und ihnen jegliche strukturbildende Funktion abgesprochen werden muss. Sie dienen lediglich zur Illustration des schon Gesagten und immer schon Festgelegten (vgl. exemplarisch *KFSA* 6, S. 168 f. u. S. 170).

51 Ebd., S. 6.

tergeordnet, den allein es aus Sicht des Produzenten nun zu rechtfertigen und zu erklären gilt: 31

Wichtig vor allen Dingen für die ganze fernere Entwicklung, ja für das ganze geistige Dasein einer Nation erscheint es auf diesem historischen, die Völker nach ihrem Wert vergleichenden Standpunkte, daß ein Volk große alte National-Erinnerungen hat, welche sich meistens noch in die dunklen Zeiten seines ersten Ursprungs verlieren, und welche zu erhalten und zu verherrlichen das vorzüglichste Geschäft der Dichtkunst ist. Solche National-Erinnerungen, das herrlichste Erbe, das ein Volk haben kann, sind ein Vorzug, der durch nichts anders ersetzt werden kann; und wenn ein Volk dadurch, daß es eine große Vergangenheit, daß es solche Erinnerungen aus uralter Vorzeit, daß es mit einem Wort eine Poesie hat, sich selbst in seinem geistigen Gefühle erhoben und gleichsam geadelt findet, so wird es eben dadurch auch in unserem Auge und Urteil auf eine höhere Stufe gestellt.⁵²

Poesie und Literatur werden mit »National-Erinnerungen« und diese wiederum mit »Geschichte«⁵³ gleichgesetzt. In dieser Form müssen sie idealische Topoi tradieren. Auf die strategische Verwischung der Unterscheidung von per definitionem ahistorischem Idealismus platonisch-christlicher Provenienz und der historisch-faktischen Ereignisgeschichte, die so als je eigene National-Erinnerung codiert wird, hat Stefan Matuschek hingewiesen.⁵⁴ Die potenzielle Vermittlungsfähigkeit der Form Charakteristik wird nun scheinbar aufgegeben, ohne dass die Form selbst – zunächst rhetorisch, denn Schlegel spricht ja explizit von der »Charakteristik« – ad acta gelegt würde. An die Stelle des Nebeneinanders von Empirismus und Idealismus, von Zitaten und theoretischen Rahmungen, die aber potenziell transzendierbar sind, tritt die Festschreibung des Subjekts »Nation«. So wird der Diskurs geordnet und eine Taxonomie er-

52 Ebd., S. 15 f.

53 Ebd., S. 16.

54 Vgl. Stefan Matuschek: »Poesie der Erinnerung. Friedrich Schlegels Wiener Literaturgeschichte«. In: Günter Oesterle (Hg.): *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*. Würzburg 2001, S. 193–205, besonders: S. 195 f.

Kontinuität der Form?

32 stellt, in der jedes Ereignis relational seinen Platz zugewiesen bekommt.⁵⁵ Alle medialen Merkmale der Charakteristik, die ausgestellte Überprüfbarkeit des Geschriebenen, die Einladung zum Selbstlesen, die bis in das Schriftbild reichenden Diskontinuitäten als Spiegelbild einer facettenreichen (Rezeptions-)Wirklichkeit, werden zugunsten des harmonischen Gemäldes, das an »Ew. Durchlaucht«⁵⁶, den Fürsten Metternich, adressiert ist, gestrichen: »Die Beseitigung der Lektürespuren [...] ist ein unübersehbares Indiz dafür, daß bei Friedrich Schlegel sich die Verhältnisse radikal gewendet haben.«⁵⁷ Und doch: Schlegels Darstellungskonzept wird textintern problematisiert:

Denn zu oft habe ich es bestätigt gefunden, daß man in der Geschichte der Literatur sich weniger als irgendwo sonst auf das Zeugnis und den Bericht anderer verlassen kann, wenn man nicht durch eine zureichende Kenntnis der Sprache im Stande ist, selbst zu prüfen und zu urteilen.⁵⁸

Gerade die Literaturgeschichte fordert das kritische Urteil und die Selbstbeteiligung des Lesers/Hörers, mehr »als irgendwo sonst«. Der Rezipient kann sich keineswegs auf das Betrachten des Gemäldes verlassen, er soll vielmehr selbst den Pinsel in die Hand nehmen. Schlegel reflektiert also die eigene Position und bleibt damit der Tradition der Charakteristik, ihrem anschlussuchenden Appellcharakter, treu. Das muss er auch, denn es ist eines seiner Hauptanliegen, »der großen Kluft, welche immer noch die literarische Welt und das intellektuelle Leben des Menschen von der praktischen Wirklichkeit trennt, entgegen zu wirken«. ⁵⁹ Die Rede von der »praktischen Wirklichkeit« zielt auf Öffentlichkeit, Staatsgeschäfte, Politik. Sie erinnert an die im Forster-Essay thematisierte Nationalwertde-

55 Vgl. Fohrmann: »Geschichte der deutschen Literaturgeschichtsschreibung« (s. Anm. 41).

56 *KFSA* 6, S. 4.

57 Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts* (s. Anm. 17), S. 277.

58 *KFSA* 6, S. 229 f.

59 Ebd., S. 4. Oesterle zitiert die angeführte Stelle ebenfalls, setzt sie aber umstandslos mit dem frühen Charakteristik-Konzept in Beziehung. Ihm entgeht m. E. die methodologische Differenz. Vgl. Oesterle: »Kunstwerk der Kritik« oder »Vorübung zur Geschichtsschreibung?« (s. Anm. 11), S. 73 f.

batte. Der Wert einer Nation bemaß sich dort an der Wertschätzung der Klassiker, denen Denkmäler in Form von protokollierten Lektüren (sprich Charakteristiken) gesetzt werden sollten. Auch dabei ging es um das Einwirken auf einen als defizitär empfundenen Zustand. Nun soll der Öffentlichkeit vermittelt werden, dass ihre eigenen Geschehnisse in hohem Maße mit der Literatur verwoben sind, sie soll sich der Literatur (wieder) annähern. Wie kann das gelingen? Selbstverständlich durch Lektüre.

Jeder Gebildete sollte dahin streben, seine Sprache rein und richtig, ja so viel als möglich vollkommen und vortrefflich zu reden; er sollte sich, wie von der Geschichte seines Volkes, so auch von ihrer Sprache und Literatur, eine allgemeine, aber doch nicht gar zu oberflächliche Kenntnis verschaffen.⁶⁰

Allgemein, aber doch nicht gar zu oberflächlich: Das ist der Hinweis auf den Bruch von Makrologie und Mikrologie, der aufzeigt, wie problematisch Schlegels Verfahren ist. Denn die Perspektive soll sich verschieben: Die kritische Lektüre, die im Forster-Essay thematisiert wird, führt gerade nicht dazu, dass ewige Urbilder entstehen; in den *Wiener Vorlesungen* hingegen wird der *delectus classicorum* festgeschrieben, die Kommunikation eingefroren. Hier steht von vornherein fest, welche Werke als Klassiker zu bezeichnen sind, denn der Geschichtsdarsteller hat sie schon geordnet und systematisiert.⁶¹ Fraglich ist dann, wie sich gerade diese Anordnung in jeder anderen Lektüre, deren Credo es ist, »selbst zu prüfen und zu urteilen«, bewahrheiten soll. Schlegel gerät in einen Medienkonflikt, der entlang der Demarkationslinie philologischer Selbstbeschreibung verläuft. Hatte die Charakteristik ihren textuell-kommunikativen Charakter ins Zentrum der Artikulation gerückt, wird das Zentrum nun von der Gemäldemetapher okkupiert. Trotzdem soll die philologische Kommunikation weiterlaufen. Die Differenz von Diskurs und Performanz des Textes ist ein Störfaktor, den Schlegel durch den Verweis auf die Autorität des Gelehrten zu beseitigen sucht, indem er der philologischen Avantgarde erneut das Wort redet. So vertieft Schlegel einmal mehr die Kluft, die zu überbrü-

⁶⁰ *KFSA* 6, S. 238.

⁶¹ Schlegel betont ja die »systematische Übersicht des Ganzen« (ebd., S. 6).

Kontinuität der Form?

34 cken er angetreten war. Unterschwellig bleibt er damit, vielleicht mehr als ihm recht ist, auf der Linie des Forster-Essays.

3.2 Antike und Rhetorik

Wenn der präsentierte Text sich als ›Gemälde‹ verstanden wissen will, lenkt das die Aufmerksamkeit auf die rhetorisch-tropologische Organisation der philologischen Kommunikation. In der Tat zieht sich die Diskussion der Rhetorik⁶² wie ein roter Faden durch sämtliche 16 Vorlesungen. Ihren Ausgangspunkt hat sie in der Auseinandersetzung mit der Antike, denn deren Literatur ist auch 1812, 14 Jahre nach dem Erscheinen der *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*⁶³, für Friedrich Schlegel noch maßgeblich:

Unsere Geistesbildung ruht so ganz auf der der Alten, daß es überhaupt wohl schwer ist, die Literatur zu behandeln, ohne von diesem Punkt auszugehen, und wenigstens als Einleitung der Griechen und Römer zu gedenken und den Anfang von ihnen zu nehmen.⁶⁴

Schlegel konzentriert sich auf die Geschichte der griechischen Literatur, bzw. Nation, denn an ihrem Beispiel

läßt sich überdem die Würde und die Wirkung einer glücklich entwickelten Literatur in höchstem Glanze zeigen; auf der anderen Seite treten hier aber auch die verderblichen Wirkungen und schädlichen Folgen einer sophistischen Redekunst in das hellste Licht.⁶⁵

Die Rhetorik markiert den charakteristischen Mittelpunkt eines in der Antike beginnenden Diskurses. Sie ist mit der Produktion von Literatur verknüpft und umfasst zwei Pole. Der negative Pol wird mit dem Adjektiv ›sophistisch‹ bedacht. Am anderen Ende des so entworfenen Spannungsfeldes steht Homer, denn bei ihm ist die

62 Vgl. Peter D. Krause: *Unbestimmte Rhetorik. Friedrich Schlegel und die Redekunst um 1800*. Tübingen 2001.

63 *KFSA* 1, S. 395–568.

64 *KFSA* 6, S. 18.

65 Ebd.

Redekunst »dem klaren Lebensspiegel freier Poesie durchaus angemessen.«⁶⁶ In der ersten Vorlesung hatte Schlegel auf die Bedeutung der Rhetorik aufmerksam gemacht und zudem auf ihre Wirkungsmacht »im gewöhnlichen Leben, in den bürgerlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen auf unser Urteil«,⁶⁷ hingewiesen. Nicht zuletzt war es eine wesentliche Funktion der *Wiener Vorlesungen*, den öffentlichen und den kulturellen Sektor unter dem Vorzeichen »Nation« zu vereinen. Dabei spielt die Rhetorik offenbar eine wichtige Rolle.

Auffällig ist nun, dass sich Schlegel in der historischen Darstellung vornehmlich darauf konzentriert, die negativen Auswirkungen der Rhetorik hervorzuheben.⁶⁸ In der Abhandlung der antiken Literatur wird sie zunächst als Zeichen des Niedergangs gewertet. Am Ende einer dreiteiligen Autoren- und Gattungsstruktur, die Homer als Urgrund und Sophokles als Höhepunkt markiert,⁶⁹ steht Euripides, charakterisiert als Rhetor:

Er war eben so sehr Redner als Dichter, und ist, je nachdem man ihn günstig oder ungünstig beurteilt, ein Philosoph oder ein Sophist zu nennen; denn in dieser Schule hatte er sich gebildet, und daher manchen der Poesie eigentlich fremden Schmuck entlehnt.⁷⁰

Es ist die Sophistik als Redeweise, die »die Kunst und den Geist der Griechen [...] zu Grunde richtete.«⁷¹ Schlegel wird nicht müde, die griechische Redekunst ihrer Schädlichkeit zu bezichtigen, allerdings verweigert er eine genauere Definition dessen, was er unter sophistischer Rhetorik versteht. Es steht für ihn lediglich fest, dass sie »entartet«⁷² ist. Als solche ist sie »Künstelei in Sprache und Aus-

⁶⁶ *KFSA* 6, S. 29.

⁶⁷ Ebd., S. 14.

⁶⁸ Dieser Reflex kann erstmals in den Vorlesungen zur *Propädeutik und Logik* von 1805/06 beobachtet werden und wird für Schlegels Rhetorikdiskurs nach 1800 maßgeblich. Er findet seinen Ausdruck in der Einführung von Sophistik und Rhetorik. Vgl. Krause: *Unbestimmte Rhetorik* (s. Anm. 62), S. 63 ff.

⁶⁹ Vgl. *KFSA* 6., S. 24 ff.

⁷⁰ Ebd., S. 36.

⁷¹ Ebd., S. 37.

⁷² Ebd., S. 63.

Kontinuität der Form?

36 druck«⁷³ und »vergiftet«⁷⁴ die Kultur der Antike. Doch der Niedergang der griechischen Kultur beendet nicht die Karriere der Rhetorik. Die griechischen Kenntnisse werden an die Römer weitergegeben:

Auch in Rom war die Beredsamkeit in Staatsangelegenheiten von großem oft alles entscheidendem Einfluß, und je unruhiger die Zeiten [...] wurden, je mehr bedurfte der Ehrgeiz zum Werkzeuge einer Kunst, die eben deshalb den altrömisch Gesinnten als eine staatsgefährliche, und selbst für die Denkart nachteilig wirkende Sophistik erschien.⁷⁵

Auch auf die römische Philosophie und die Poesie hat die Rhetorik einen schlechten Einfluss. Belegt wird das durch Lukrez, den man »mit Bedauern [...] einem so verderblichen Systeme griechischer Sophistik hingegeben [sieht].«⁷⁶ Derlei Anspielungen ziehen sich durch den gesamten Vorlesungszyklus. So wird später auch die scholastische Philosophie als »biegsamer[e] und eleganter[e]«⁷⁷ Sophistik gebrandmarkt. Die sowohl unterschwellige als auch explizite Pejoration literarischer bzw. philosophischer Erzeugnisse mündet schließlich in den Studien zur neuzeitlichen Dramatik. Hier bescheinigt Schlegel den französischen Dichtern einen Hang zur »Rhetorik der Leidenschaften«⁷⁸ und befindet trocken:

So ausschließend herrschend [...], wie im französischen Trauerspiele, darf dieses einzelne Element nicht sein; zweckwidrig wenigstens wäre es, was sich bloß auf die französische National-Eigentümlichkeit gründet, als Regel auch für andre Nationen aufstellen zu wollen, die vielleicht mehr Sinn für die Poesie, als angebornes Talent zur Rhetorik haben.⁷⁹

Dass die Beispiele einer positiven rhetorischen Betätigung in der Geschichte lange nicht so zahlreich sind wie die negativen, ist umso merkwürdiger, als die Redekunst einen Platz unter den genuin lite-

⁷³ *KFSA* 6, S. 55.

⁷⁴ Ebd., S. 43.

⁷⁵ Ebd., S. 65.

⁷⁶ Ebd., S. 74.

⁷⁷ Ebd., S. 245.

⁷⁸ Ebd., S. 303.

⁷⁹ Ebd.

rarischen Erzeugnissen einer Nation hat.⁸⁰ So schreibt Schlegel in 37
einer Art Realdefinition der Literatur:

Wir umfassen unter diesem Namen [...] vor allen die Dichtkunst, und nebst ihr die erzählende und darstellende Geschichte; das Nachdenken und die höhere Erkenntnis, in sofern sie das Leben und den Menschen zum Gegenstande und auf beide Einfluß hat; Beredsamkeit und Witz endlich, wenn ihre Wirkungen nicht bloß im mündlichen Gespräch flüchtig vorüberreichen, sondern in Schrift und Darstellung dauernde Werke bilden.⁸¹

Diese Definition hilft Schlegel, die eigene Produktion als Bestandteil der Literaturgeschichte zu betrachten. Denn die *Wiener Vorlesungen* selbst sind ein Stück »darstellende Geschichte« und auch ein Werk der »Beredsamkeit«, insofern sie wohl abgefasst einem Publikum präsentiert werden. Die lange Liste der Negativbeispiele rhetorischer Betätigung dient der ästhetisch-moralischen Aufwertung der eigenen Rede. In der Tat: Die jetzigen Verhältnisse sind anders, die Redekunst hat nicht mehr diesen entscheidenden, oft verderblichen Einfluß.⁸² Selbstreflexionen dieser Art finden sich wiederholt an anderen Stellen in den Vorlesungen. So heißt es, dass »[d]ie Rede eben nicht bloß Kunst [...], sondern etwas Freies, lebendig und auf das Leben einwirkend«⁸³ sein solle. Und auch die Realdefinition wird mit Blick auf das »Wesen der Poesie«⁸⁴ an anderer Stelle wieder aufgegriffen und mit Nachdruck ergänzt:

In der Dichtung sind die beiden [...] Elemente, Darstellung und Begeisterung, vollständig vereint; aber auch ohne eigentliche Dichtung, und ohne alles Wunderbare, kann ein Werk des Geistes und der Rede durch Darstellung oder Be-

80 Die einzige ausdrückliche Ausnahme ist die Bossuet-Charakteristik in der 13. Vorlesung. Aber auch hier befindet Schlegel: »Man dürfte [...] Zweifel hegen, ob der Glanz einer solchen Beredsamkeit den Wahrheiten der Religion angemessen und ob nicht für die Einfalt des Christentums ein ganz kunstloser und bloß herzlicher Vortrag der beste sei« (*KFSA* 6, S. 313).

81 Ebd., S. 13 f.

82 Vgl. ebd., S. 38.

83 Ebd., S. 55.

84 Ebd., S. 59.

Kontinuität der Form?

38 geisterung allein poetisch sein, und genannt zu werden verdienen.⁸⁵

Die Rede ist poetisch und somit Teil der Geschichte, die in ihr erst entworfen wird.⁸⁶ Das eigene Werk muss sich in den makrologischen Rahmen fügen, den es zu entwerfen im Begriff ist. Diese Doppelung kann man als eine Reminiszenz frühromantischer Versuche verstehen, den Prozesscharakter der Dichtung reflexiv zu beschreiben.⁸⁷ Aufschlussreich ist der Umstand, dass die »Elemente« des Wesens der Poesie zunächst inklusiv (»Darstellung und Begeisterung«) und dann im Kontext der Rede exklusiv (»Darstellung oder Begeisterung«) definiert werden. Das verweist auf einen Bruch, der an anderer Stelle erneut thematisiert wird. Schlegel kontrastiert dort die Geschichtsschreibung und ihr rhetorisches Darstellungsverfahren:

[D]as Streben nach einer durchaus künstlerischen und rednerischen Behandlung in der Geschichte, scheinen mir etwas durchaus Verfehltes und Irreleitendes zu sein.⁸⁸

Dagegen empfiehlt er eine »einfache Schreibart [...] ohne [...] Nachahmung von rednerischen Wendungen und Prachtstücken«,⁸⁹ denn man solle die Geschichte »mehr als Wissenschaft behandeln [...]«. ⁹⁰ Die Schreibart soll darum »leicht und klar«⁹¹ sein. Die exklusive Definition kann gelesen werden als eine Kontrastierung von Formen von Geschichtsschreibung, die als Vorlesung/Rede entweder wissenschaftlich darstellen oder rhetorisch populär begeistern und Einfluss nehmen.⁹²

85 Ebd. In der Fassung von 1822 setzt Schlegel die Rede und ihre Elemente dann nochmal verstärkt mit den andern Elementen der Dichtung, »Sage, Lied und Bild«, in Beziehung. Das verstärkt einmal mehr die hier behauptete Poetizität der eigenen Rede. (Vgl. *KFSA* 6, S. 59 f.)

86 Zum Verhältnis von Rhetorik und Poetik bei Schlegel vgl. Krause: *Unbestimmte Rhetorik* (s. Anm. 62), S. 159 ff.

87 Vgl. hierzu ausführlich Hans Dierkes: *Literaturgeschichte als Kritik. Untersuchungen zu Theorie und Praxis von Friedrich Schlegels frühromantischer Literaturgeschichtsschreibung*. Tübingen 1980, S. 217 ff.

88 *KFSA* 6, S. 337.

89 Ebd., S. 337 f.

90 Ebd., S. 337.

91 Ebd., S. 338.

92 Die Ineinsetzung dieser Momente in den Charakteristiken im Sinne einer universalpoetischen Ästhetik konstatiert Franz Norbert Mennemeier: *Friedrich*

Das erinnert an eine Differenz, die die Forster-Charakteristik stellvertretend als solche thematisiert hatte: diejenige von Theorie und Praxis der Klassikervermittlung. Mit ihr hatte Schlegel beide Aspekte zu vereinen versucht. Einerseits sollte den Lesern das Lesen anhand klassischer Texte beigebracht werden, andererseits wurde am Beispiel Georg Forsters gezeigt, wie klassische Texte auszusehen haben. Darstellung und Einflussnahme sollten durch ein und denselben Text gewährleistet werden. Insofern die Charakteristiken von 1801 dazu dienen sollten, den Lesern das richtige, philologische Lesen erst beizubringen, handelte es sich um die Wirkabsicht des *docere*.⁹³ Schlegel hatte dann in den *Wiener Vorlesungen* die Zitationstechnik als belehrendes Vermittlungs- und Verweisungselement zugunsten der ›Übersichtlichkeit‹ des ›Gemäldes‹ fallen gelassen. Hier differenziert er nun die kommunikativen Funktionen ›darstellen‹ und ›begeistern‹. In der Terminologie der rhetorischen Theorie ließe sich ›begeistern‹ am ehesten mit ›*movere*‹ identifizieren, es entspricht also genau jener unter den *officia oratoris*, die eine affektbasierte Irritation der Kommunikationsteilnehmer zum Ziel hat.⁹⁴ Offenbar soll das seiner darstellenden Mittel beraubte *docere* also weitergeführt werden. Mit dem Umschalten der Kommunikation von der Charakteristik als Denkmal/Plastik zur Literaturgeschichte als Gemälde entsteht also eine wirkungsästhetische Leerstelle, deren Auffüllen der Text aber vermeiden will, um sich als ›wissenschaftlich‹ ausweisen zu können. Es scheint, als müsse erneut die Autorität des Gelehrten, die sich ironischerweise aus der in den Charakteristiken dokumentierten Expertise speist, für das behauptete Prädikat bürgen.⁹⁵ Hinzu kommt, dass die diskursiv exklusive Alternativen markierten Funktionen ›darstellen‹ und ›begeistern‹ im Text selbst konfliktieren, weil jeder Ansatz einer tropologischen Organisation des Textes dem Diskurs schon zuwiderläuft. Die schiere Faktizität der Rede impliziert immer schon ›rednerische

Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der literaturkritischen Schriften. Die romantische Konzeption einer objektiven Poesie. München 1971, S. 183 u. S. 203.

93 Vgl. Krause: *Unbestimmte Rhetorik* (s. Anm. 62), S. 51 ff.

94 Vgl. ebd., S. 167 f.

95 An dieser Stelle sei erneut auf den Umstand verwiesen, dass Schlegel den Text ursprünglich vorliest. An die Stelle der Zitate und Bruchstücke tritt die Autorität im Sinne einer stimmlichen und physischen Präsenz des Gelehrten.

Kontinuität der Form?

- 40 Wendungen<. Diese Aporie, diese unterschwellige Artikulation eines kommunikativen Widerspruchs, der schon durch die Aktualisierung der frühromantischen Identifikation von Rede und Poesie angedeutet war, lässt sich auch an der metaphorischen Organisation des Textes ablesen. Ihr soll anhand der Auseinandersetzung Schlegels mit dem Mittelalter nachgegangen werden.

3.3 Mittelalter und Bildbruch

Aufgrund seiner an der Allegorie⁹⁶ orientierten Kunst gilt Schlegel das Mittelalter in den *Wiener Vorlesungen* als Zeitalter hoher ästhetischer Vollkommenheit. Deutlich wird das in der Charakteristik Wolframs von Eschenbach:

Unter allen deutschen Dichtern jener Zeit, war der kunstreichste, Wolfram von Eschenbach, welcher von den Geschichten der Tafelrunde, besonders jene allegorischen gewählt hat, von denen ich schon oben erwähnte, daß die darin liegende Allegorie der geistlichen Ritterschaft nicht bloß Willkür des Dichters, und eine Spielerei mit Begriffen sein möge, sondern in deutlicher Beziehung auf die sinnbildlichen Überlieferungen der Tempelherrn zu stehen scheine.⁹⁷

Das allegorische Potenzial der Texte Wolframs, der es gilt – in Anlehnung an die Überlieferungen der Kreuzritter – darzustellen, »wie der Ritter durch immer höhere Einweihung, sich der Geheimnisse und Heiligtümer würdig«⁹⁸ macht, wird auch in der gotischen Baukunst erkannt. Zwar kann die Urheberschaft der Gotik nicht geklärt werden, für Schlegel steht allerdings fest:

96 Auf den Zusammenhang des hier verwendeten Allegoriebegriffs mit dem der Frühromantik kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Es sei an eine zentrale Stelle erinnert: »Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen« (KFS A 2, S. 324). Vgl. auch Dierkes: *Literaturgeschichte als Kritik* (s. Anm. 87), S. 96 ff.

97 KFS A 6, S. 201.

98 Ebd., S. 192.

Wer sie aber auch gewesen seien, sie haben nicht bloß Steine übereinander häufen wollen, sondern große Gedanken darin ausdrücken.⁹⁹

Bauwerke können nur durch ihre Bedeutungsfunktion zur Kunst gerechnet werden und so fordert Schlegel: »Symbolisch muß [...] alle Baukunst sein, und mehr als jede andere ist es diese christliche des deutschen Mittelalters.«¹⁰⁰ Eine Allegorese der Gotik führt Schlegel zu dem Ergebnis, dass die gotischen Gebäude auf den »Ernst der Ewigkeit [...], umflochten von der lieblichsten Fülle eines unendlich blühenden Lebens«,¹⁰¹ verweisen. Auf die Kunst des Mittelalters hat die Bibel, die sich durch »durchgehende Bildlichkeit und Sinnbildlichkeit«¹⁰² auszeichnet, einen enormen Einfluss. Damit sind Christentum und bildliche Darstellung identifiziert. Beide finden ihren »Inbegriff«¹⁰³ in der Allegorie. Die Bildlichkeit selbst aber kann nur den katholischen Dichtern gelingen, nicht den protestantischen. So wird Miltons *Paradise Lost* als ein Werk charakterisiert, das u. a. aufgrund seiner mangelhaften Bildlichkeit den ästhetischen Anforderungen nicht genügt:

Gegen die katholischen Dichter, Dante und Tasso, die seine Vorbilder waren, stand er als Protestant auch dadurch im Nachteil, daß er von so manchen sinnbildlichen Vorstellungsarten, Geschichten und Überlieferungen, die jenen für ihre Poesie zum reichen Schmuck zu Gebote standen, keinen Gebrauch machen konnte.¹⁰⁴

Schlegel, der die Allegorie und mit ihr die Bildlichkeit als eine genuin christlich-katholische Technik ausweist, verwendet selbst bildliche Verfahren, um seinen Text zu generieren. Der Metapher des »Bandes« kommt dabei eine bedeutsame Rolle zu. Die lateinische Sprache wird als das »unschätzbare Band« gekennzeichnet, »durch welches die neue Welt und das Mittelalter mit der Vorwelt zusam-

99 *KFS A 6*, S. 203.

100 Ebd., S. 203.

101 Ebd., S. 204.

102 Ebd., S. 212.

103 Ebd., S. 286.

104 Ebd., S. 295.

Kontinuität der Form?

42 menhing.«¹⁰⁵ Damit bezieht sich Schlegel auf die Überlieferung antiker und mittelalterlicher Traditionen, Quellen, Kenntnisse, kurz: auf das Material der Geschichtsschreibung. An der Stärkung dieses Bandes hilft der Geschichtsschreiber mit und somit ist

[d]as Gefühl, welches jede Unterbrechung und gewaltsame Störung, wodurch dieses Band, das uns an die Vorwelt knüpft, wirklich zerrissen, oder auch nur zerrissen zu werden bedroht wird, tadelt, sich dagegen empört, und jede solche Unterbrechung als Barbarei verabscheut, [...] ein durchaus gerechtes und zu billiges Gefühl.¹⁰⁶

Zugleich aber ist der eigene literaturhistorische Text, insofern er Kenntnisse und Gepflogenheiten tradiert und die Literatur vergangener Zeiten charakterisiert, ein Teil dieses Bandes. Insofern Schlegel ein Interesse an historischer Kontinuität hat, müsste er ihr auch auf der bildlichen Ebene gerecht werden und entweder die Epochenunterschiede als solche nicht thematisieren oder aber sie als unproblematisch kennzeichnen. In der Tat scheint Schlegel zunächst einer Strategie zu folgen, die die Übergänge als glatt ausweist. Die Bandmetapher wird in einen ›Raum‹ der Geschichte verlegt, in dem sich die Transportmittel ungehindert zwischen Antike und Mittelalter bewegen können:

Nebst allem, was für das Christentum notwendig war, ging die nächste Sorge auf das Studium der lateinischen Sprache, welche das Vehikel für alle jene Kenntnisse war, sodann auf die wesentlichsten Teile der Mathematik, und endlich machte man es sich überhaupt in den Klöstern zu einer Pflicht und Gewissenssache, die Werke des Altertums zu erhalten und durch Abschriften zu vermehren.¹⁰⁷

Die lateinische Sprache wird zum »Vehikel«, das die Kenntnisse transferiert und den mittelalterlichen Klöstern zuführt. Gleichzeitig aber wird ein anderes Bild ins Spiel gebracht, das den Übergang genau als Zäsur ausweist, als einen »Kampf« zwischen Heidentum und Christentum:

¹⁰⁵ *KFSA* 6, S. 173.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd., S. 175.

Dieser Kampf zwischen dem Christentum und der heidnischen Philosophie, zwischen der alten Götterlehre und dem neuen Glauben, einer dichterischen Mythologie und einer sittlichen Religion, der denkwürdigste Geisteskampf, welchen die Menschheit je dargeboten und in sich durchgekämpft hat, ist nicht nur in der Weltgeschichte die Scheidewand zwischen zwei sich berührenden Welten, dem dahin scheidenden Altertum und der beginnenden neuen Zeit, sondern auch für die Kulturgeschichte und Entwicklung der Geistesbildung ist er der allgemeine Mittelpunkt und Wendepunkt, um den sich alles dreht und aus dem alles erhellt wird.¹⁰⁸

Die Metapher der Scheidewand findet sich auch in weiteren Kontexten. Eine erneute »Erschütterung«¹⁰⁹ Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, gemeint ist die Reformation, trennt die neue Zeit vom Mittelalter ebenfalls durch eine Scheidewand. So befindet sich das Mittelalter buchstäblich in der Mitte zwischen zwei Zeitaltern, von denen es durch »Scheidewände« getrennt und abgesondert ist. Die Bewegungsfreiheit im »Raum« der Geschichte ist somit stark eingeschränkt. Wie gelangt das Vehikel durch die Wand?

An dieser Stelle wird deutlich, dass die Metaphern, die an zentralen Stellen der Literaturgeschichte verwendet werden, widersprüchlich sind. Was auf den ersten Blick als durchaus »klare« und damit wissenschaftliche Schreibart erscheint – Manierismus wird man Friedrich Schlegel nicht vorwerfen können – entpuppt sich bei näherer Betrachtung der Bildebene als Katachrese. Zunächst wird ein Zusammenhang der Zeitalter suggeriert, dann aber durch ein anderes Bild infrage gestellt. Damit wird der eigene Text, der am Band der Geschichte mitweben soll, zum rissigen Faden. Es ist symptomatisch, dass die Katachrese an Stellen zutage tritt, die den Zusammenhang von Epochen verdeutlichen sollen. Eine vereinigende Bewegung, die das »Ganze« systematisch anordnet und jedem Teil seinen eindeutigen Platz zuweist, bleibt so auf der Darstellungsebene selbst ein nicht eingelöstes Versprechen. Die Mikrologie der historischen Quellen widerstrebt den makrologischen

¹⁰⁸ *KFSA* 6, S. 89 f.

¹⁰⁹ Ebd., S. 198.

- 44 Harmonisierungsbemühungen. Daran ändert auch die Umbesetzung der Band-Metapher nichts: Nicht nur die lateinische Sprache, sondern auch das Christentum und die Kirche werden als »Band der Nationen«¹¹⁰ bezeichnet. Dieses Band wird in der Neuzeit durch die Reformation zerrissen. Der christlich-historische Versuch über die *Geschichte der alten und neuen Literatur* kann als Versuch gelesen werden, dieses Band zu restaurieren. Es bleibt fraglich, ob und inwiefern er gelungen ist.

4. Schluss

Der Beitrag ist davon ausgegangen, dass eine heuristische Annäherung an die Frage nach Kontinuität und Diskontinuität im Werk Friedrich Schlegels sich mit der Annahme einer philologischen Verklammerung der Werkphasen stützen lässt. Exemplarisch wurden – Hinweisen der Forschung und Schlegelschen Formulierungen folgend – vor diesem Hintergrund die Textformen Charakteristik und Literaturgeschichte verglichen.

Gemeinsam ist den Konzepten eine intermediale Referenz. Versteht sich die Charakteristik als Denkmal und Plastik, so konstituiert sich die *Geschichte der alten und neuen Literatur* als Gemälde. Das hat Folgen für die in beiden Konzepten aktualisierte philologische Kommunikation. Während die plastisch konturierte Charakteristik eine Vielzahl kommunikativer Anschlussmöglichkeiten bietet, verursacht die Tilgung dieser Potenziale in der Literaturgeschichte eine Leerstelle, die zunächst durch rhetorische Re-Aktualisierung des Charakteristikkonzeptes aufgefüllt werden soll. Genau an dieser Stelle zeigt sich aber, dass eine Adaption vordergründig nicht gelingt. Indem die *Wiener Vorlesungen* dem literaturhistoriographischen Diskurs folgen, verpflichten sie sich auf die kommunikative Funktion »darstellen« und kontrastieren sie mit der Funktion »begeistern«. Eine solche Differenzierung war in den Charakteristiken nicht aufgetreten. Vielmehr war die dort anzutreffende Unterscheidung zwischen Theorie und Praxis der Klassikervermittlung durch ein und denselben Text verwirklicht. Der Versuch, die Tilgung

¹¹⁰ *KFSA* 6, S. 225.

der Zitate und Lektürespuren durch die autoritäre Präsenz des Gelehrten zu kompensieren, wird im Medium der Schrift konterkariert, wenn sich die darstellende, wissenschaftliche Schreibart mit den Tücken der Bildlichkeit konfrontiert sieht. So wird der performative Widerspruch, der sich in den Bemerkungen zur Lektürepraxis ankündigte, in den Text eingeschleust. Dieser Widerspruch unterläuft als Katachrese das Programm der Vorlesungen, ein systematisches ›Ganzes‹ konstruieren zu wollen. Unterschwellig artikulieren die Vorlesungen damit ein Problem der Frühromantik, das im selbstreflexiven Scheitern der Kommunikation seinen Ausdruck findet.¹¹¹ Der Text verweist, indem das ›Ganze‹ nicht ganz, sondern vielmehr brüchig wird, auf die Textform des Fragments, die im Untertitel der Forster-Charakteristik erwähnt wird. Zugleich spiegelt er das Problem der Epochenkonstitution und des Zusammenhangs der Epochen und kommt damit sowohl auf Probleme des literaturhistoriographischen Diskurses als auch der Werkbiographie Schlegels zu sprechen: Das In- und Nebeneinander von Kontinuität (Vehikel) und Diskontinuität (Scheidewand) wird zur Aufgabe für die philologische Kommunikation.

Zum einen konnte also gezeigt werden, dass nicht nur die immer schon als poetisch identifizierte Literaturgeschichtsschreibung,¹¹² sondern auch die didaktische Form ›Vorlesung‹ bei Friedrich Schlegel einer frühromantischen Poetologie verhaftet bleibt, d. h. ihre eigene Verfasstheit thematisiert und auch problematisiert. Vor diesem Hintergrund könnte ein Vergleich mit anderen Autoren der Spätromantik, die sich ebenfalls an der Form Vorlesung versucht haben, lohnend

111 Vgl. Peter Fuchs: »Die Form romantischer Kommunikation«. In: *Athenäum* 3 (1993), S. 199–222, hier: S. 202 f.: »Kommunikation trägt sich, indem sie supponiert, sie werde getragen, einzig selbst. [...] Dieses Sich-selbst-Tragen hat die Form von Autopoiesis, einer Verkettung von Ereignissen (utterances, Mitteilungen), für die an jeder Zeitstelle gilt, daß sie sind, was sie sind, durch das, was sie nicht sind: durch das Folgeereignis. [...] Diese Form ist es, von der wir annehmen, daß sie in den Prozessen, die man sich ›romantisch‹ zu nennen angewöhnt hat, dissoziiert wird oder zumindest so unter Druck gerät, daß sie [...] unter Überlasten gerät, an denen sie so ›scheitert‹, daß Texte entstehen, die im Scheitern noch genossen werden können, oder: daß Texte entstehen, mit denen sich Kommunikation auf eine spezifische Weise selbst entdeckt und dabei: ›erschrickt‹.«

112 Vgl. hierzu auch Dierkes: *Literaturgeschichte als Kritik* (s. Anm. 87), S. 219.

Kontinuität der Form?

46 sein.¹¹³ Zum anderen hat sich herausgestellt, dass Fragen der Vermittlung, also genuin mediale Probleme, beim späten Schlegel nicht durch eine christlich motivierte Ganzheitsrhetorik weggewischt werden (können). Unter der Oberfläche des geglätteten Textes bleiben die Probleme, die die Frühromantik umgetrieben hatten, bestehen. So ist das Charakteristische an den *Wiener Vorlesungen* nicht unbedingt die Adaption der Charakteristik in Form eines Konglomerats vieler einzelner Bemerkungen über Autoren, sondern vielmehr die Fortführung von Gedanken darüber, wie Literatur zu vermitteln sei. Insofern kann der Versuch, die *Wiener Vorlesungen* zu charakterisieren, auch als ein Versuch verstanden werden, ein Argument *für* die – spezifisch literarische – Kontinuität im Schaffen Friedrich Schlegels zu finden.¹¹⁴

113 Vgl. hierzu Hans-Jochen Marquardt: »Zur ästhetischen Theorie des deutschen Frühkonservatismus: Friedrich Schlegels und Adam Heinrich Müllers Wiener Vorlesungen von 1812«. In: *Acta Germanica* 23 (1995), S. 21–39. Allerdings thematisiert Marquardt nicht explizit die hier hervorgehobenen Punkte.

114 Für Hinweise und Kritik danke ich Ulrich Breuer, Till Dembeck und Matthias Emrich.