

Quellen und Forschungen
zur Literatur- und Kulturgeschichte

Begründet als
Quellen und Forschungen
zur Sprach- und Kulturgeschichte
der germanischen Völker

von
Bernhard Ten Brink und
Wilhelm Scherer

Herausgegeben von
Ernst Osterkamp und
Werner Röcke

62 (296)

De Gruyter

Der Europäer August Wilhelm Schlegel

Romantischer Kulturtransfer – romantische Wissenswelten

Herausgegeben von

York-Gothart Mix und Jochen Strobel

De Gruyter

Manuel Bauer (Marburg)

August Wilhelm Schlegels
Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst:
die „Summe“ der Frühromantik?

I. Das Bild der Berliner Vorlesungen als „Summe“
der Frühromantik

Literarhistorische Klischees können dauerhaft sein. Im Falle August Wilhelm Schlegels resultiert die Langlebigkeit der Vorstellungen aus einer Vielzahl von Ursachen. Eine ist sicherlich die Prominenz und polemische Brillanz einflussreicher Autoren wie Heinrich Heine. In seiner *Romantischen Schule* lässt Heine bekanntlich wenig Gutes an A.W. Schlegel. Entscheidend ist Heines Einschätzung, Friedrich Schlegel sei der bedeutendere der beiden Brüder gewesen, obschon August Wilhelm als „Chorführer“¹ der romantischen Schule und als „Chef der Romantiker“² gesehen wird. Er sei ein hervorragender Übersetzer und Metriker gewesen und habe sich auf die Kunst verstanden, die Ideen des Bruders auszuarbeiten, womit die Armut an eigenen Ideen und die kunsttheoretische Abhängigkeit August Wilhelms von Friedrich einhergehe.³ Dieses Verhältnis findet sich seither in der Schlegel-Forschung in zahllosen Ausprägungen. Das Schaffen August Wilhelm Schlegels wurde vor allem als „wirkungsvolle Zusammenfassung“ und „klare Rationalisierung“⁴ gesehen.

Diese Einschätzung gilt besonders für die *Vorlesungen über Schöne Literatur und Kunst*, die Schlegel von 1801 bis 1804 in Berlin hielt. Schon A.W. Schlegel selbst hat der Einschätzung Vorschub geleistet, der frühromantischen Theorie in den Vorlesungen das Provokationspotential genommen zu haben. Im September 1801 schreibt er an Schleiermacher, er wolle in seinen anstehenden Vorlesungen „alles vernünftige und gemäßigte anbrin-

1 Heinrich Heine, „Die romantische Schule“, in: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Bd. 8/I, Manfred Windfuhr (Hrsg.), Hamburg 1979, S. 121-249, hier S. 173.

2 Ebd., S. 175.

3 Vgl. ebd., S. 165.

4 Hermann August Korff, *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*, III. Teil. Frühromantik, Leipzig 1966, S. 306.

gen“.⁵ Vernunft und Mäßigung aber weichen als Zielsetzung eklatant vom Vorhaben des *Athenaeum* ab, das schließlich mit Vorsatz „Teufeleyen“⁶ ausführen und sich durch „erhabne Frechheit“⁷ auszeichnen wollte. Rudolf Haym sieht diese Vorlesungen – inklusive der Enzyklopädie-Vorlesung vom Sommer 1803 – trotzdem als Fortsetzung des *Athenaeum*,⁸ aber auch als Ausführung all dessen, was Friedrich Schlegel nur geplant und skizziert hatte.⁹ Während der jüngere Bruder die Rolle des originellen, wenn auch unsteten, seine Projekte nicht ausführenden Kopfes zugeschrieben bekommt, ist August Wilhelm für Haym der „Apostel der Romantik“, der „Ausführer und Dolmetscher“,¹⁰ mithin nicht ein origineller und selbstständiger Denker, sondern ein Verkündiger einer bereits bestehenden Lehre, zu deren Verbreitung und Ruhm er beizutragen hat. Und in der Tat erblickt Haym in den Berliner Vorlesungen so verständliche, geordnete und zusammenhängende Ausführungen der theoretischen Konzepte der anderen, eigenständigeren Frühromantiker – neben Friedrich Schlegel werden Schelling, Tieck oder Novalis immer wieder als Einflüsse genannt – wie nirgendwo sonst.¹¹ Spätestens mit Haym war das Bild der Berliner Vorlesungen als epigonaler, eklektizistischer und popularisierender Versuch einer Vermittlung der frühromantischen Theorien etabliert.

Eine weitere eminent wichtige Station in dieser Rezeptionsgeschichte stellt Josef Körners Buch *Die Botschaft der deutschen Romantik an Europa* dar. Körner schildert August Wilhelm gar als den treuesten, wenn auch nicht begabtesten Schüler Friedrich Schlegels.¹² Es sei ihm vergönnt gewesen, zu ernten, was andere gesät hatten.¹³ Die Berliner Vorlesungen sieht Körner an der „Grenze des Plagiats“ von Friedrich Schlegels literarhistorischen Arbeiten und als „Bilanz“¹⁴ der Errungenschaften des gesamten frühromantischen Kreises. Es sei August Wilhelm Schlegel nicht auf neue Ideen angekommen, sondern auf die Organisation des romantischen Den-

5 August Wilhelm Schlegel an Schleiermacher, 07.09.1801, in: KGA V/5, S. 192. – Claudia Becker leitet daraus ab, dass August Wilhelm Schlegel „sich in seinen Berliner Vorlesungen vom Mystizismus seines Bruders distanzieren“ wollte (Claudia Becker, „Naturgeschichte der Kunst“. *August Wilhelm Schlegels ästhetischer Ansatz im Schnittpunkt zwischen Aufklärung, Klassik und Frühromantik*, München 1998, S. 157).

6 August Wilhelm Schlegel an Schleiermacher, 01.11.1799, in: KGA V/3, S. 228.

7 Friedrich Schlegel an August Wilhelm Schlegel, 31.10.1797, in: KFSX XXIV, S. 29-35, hier S. 31.

8 Vgl. Rudolf Haym, *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, Berlin 1870, S. 764.

9 Vgl. ebd., S. 766.

10 Ebd., S. 767.

11 Vgl. ebd., S. 789.

12 Vgl. Josef Körner, *Die Botschaft der deutschen Romantik an Europa*, Augsburg 1929, S. 1.

13 Vgl. ebd., S. 2.

14 Ebd., S. 27.

kens.¹⁵ Zugleich sieht Körner in den Berliner Vorlesungen die Basis der noch ungleich einflussreicheren Wiener Vorlesungen von 1808.¹⁶ Körner kommt zu der berühmten Feststellung, dass die Buchfassung der Wiener Vorlesungen August Wilhelm Schlegels viel wirkmächtiger war als die „paradoxen Aufsätze des *Athenaeums*“, Hardenbergs Fragmente oder Friedrich Schlegels „schwieriges Frühwerk“.¹⁷ Seine Wirkung habe dieses Buch aber nicht nur seinem gedanklichen Gehalt zu verdanken, sondern auch dem Umstand, dass es „den Gesamterwerb romantischen Denkens und Forschens in ein auch mittelmäßigen Köpfen zugängliches Lehr- und Lesebuch zusammenstellte“.¹⁸ Da das Buch aufgrund seiner „populären Form“ zum meist gelesenen Buch der Romantik geworden sei, komme A.W. Schlegel eine „unvergleichliche literarhistorische Bedeutung“¹⁹ zu, die sich, so lässt sich Körners Ausführungen entnehmen, weniger seinen eigenen Ideen als seiner Wirkung verdanke, die er wiederum nur als Vermittler der Inhalte anderer Autoren gehabt habe.

Als Wendepunkt der Rezeptionsgeschichte kann die Untersuchung René Welleks zur *Geschichte der Literaturkritik* gesehen werden.²⁰ In der Tat versucht Wellek ein anderes Bild zu etablieren. Zwar gilt auch Wellek August Wilhelm Schlegel als wirksamer „Propagandist“²¹ der Ideen anderer, und erneut wird Friedrich Schlegel als der „originellere und fruchtbarere Kopf“²² gesehen. Von großer Wichtigkeit aber ist Welleks Beharren auf den eigenen Anteil A.W. Schlegels. Er habe die Ideen seines Bruders in ein System gebracht und ihrer Verbreitung gedient, er könne aber nicht als Echo Friedrichs angesehen werden, da er auch eigene kritische Theorien entwickelt habe.²³ Im Klischee des ‚Vermittlers‘ und ‚Popularisators‘ erkennt Wellek zwar etwas Wahres, zugleich aber plädiert er dafür, August Wilhelm nicht als bloßes Abbild seines Bruders zu sehen.²⁴ Welleks Schlegel-Bild ist demnach kein völlig neues, sondern modifiziert die bekannte Einschätzung in entscheidenden Punkten. Wellek weist darauf hin, dass bei zwei so eng verbundenen Autoren Fragen der Priorität schwer zu entscheiden seien, wobei er selbst keinen Zweifel darüber hegt, dass „die

15 Vgl. ebd., S. 6.

16 Vgl. ebd., S. 6, S. 27, S. 46f.

17 Ebd., S. 2.

18 Ebd.

19 Ebd., S. 3.

20 Vgl. etwa Becker, *Naturgeschichte*, (Anm. 5), S. 11.

21 René Wellek, *Geschichte der Literaturkritik 1750-1830*, Darmstadt, Berlin-Spandau, Neuwied/Rhein 1959, S. 262.

22 Ebd., S. 265.

23 Vgl. ebd.

24 Vgl. ebd., S. 294.

Initiative fast stets bei Friedrich lag“.²⁵ Die Vermittlerrolle wird nicht bestritten, wohl aber eingeschränkt und anders bewertet. Die Einschätzung Welleks, obschon sie im Einzelnen immer zu hinterfragen ist, weist in die richtige Richtung.

Das bekannte Schema wird trotz Welleks Neubewertung aber nicht entscheidend gebrochen, sondern bis in die jüngere Forschung weiter transportiert. Noch immer wird Schlegel meist als Übersetzer und Vermittler gelobt. Insbesondere die Berliner Vorlesungen stehen noch immer im Ruf, die *Summe* der Frühromantik zu sein, August Wilhelm Schlegel ist dieser Einschätzung nach ihr erster Historiograph.²⁶ Es spricht einiges für diese Einschätzung. Die Vorlesungen beginnen im Winter 1801/02 – zu einem Zeitpunkt, als die Frühromantik im engeren Sinne bereits Vergangenheit ist. Es sind zwei Einschnitte, die das Ende der Frühromantik einläuteten: das Ende des *Athenaeums* 1800 und der Tod Friedrich von Hardenbergs im März 1801. Die Folge beider Ereignisse war die Auflösung des so genannten Jenaer Kreises.²⁷ Darüber hinaus verkündet Friedrich Schlegel 1801 sein „kritisches Lebewohl“²⁸ und zieht sich aus dem Gebiet der Literaturkritik weitgehend zurück. Die zweibändige Ausgabe der *Charakteristiken und Kritiken* versammelt im gleichen Jahr exemplarische Texte der Schlegel-Brüder und zieht ihrerseits gewissermaßen die Summe der frühromantischen Literaturkritik. Daher nehmen die *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* zeitlich eine Sonderstellung ein. Sie sind zugleich Bestandteil der Frühromantik, da sie von einem ihrer wichtigsten Vertreter gehalten werden und Themen aufgreifen, die in den Jahren zuvor von großer Wichtigkeit für das Selbst- und das Literaturverständnis der Frühromantik waren. Zugleich sind sie deren erste Rezeptionsstufe, weil sie zu einem späteren Zeitpunkt gehalten werden und auf vorhandene Ansichten zurückgreifen können.

Im Winter 1801/02 beginnt Schlegel seinen Vorlesungszyklus mit Ausführungen zur philosophischen Kunstlehre. Das Fundament dieser Ausführungen wurde bereits drei Jahre zuvor in Jena in den *Vorlesungen über philosophische Kunstlehre* gelegt. Schlegel setzt sich mit den Ästhetiken und Kunsttheorien des 18. Jahrhunderts auseinander und entwickelt ein System der Künste, in dem neben der Poesie auch Musik, Malerei, Tanz-

25 Ebd., S. 265.

26 So bei Ernst Behler, *Frühromantik*, Berlin, New York 1992, S. 12. – Dieser Einschätzung folgt Bär, der ausführt, Schlegel habe „romantische Literaturtheorie und Weltansicht in seinen großen Vorlesungszyklen kanonisch gefaßt“ (Jochen A. Bär, *Sprachreflexion der deutschen Frühromantik. Konzepte zwischen Universalpoesie und Grammatischem Kosmopolitismus*. Mit lexikographischem Anhang, Berlin, New York 1999, S. 100).

27 Vgl. zu dieser zeitlichen Einschätzung Behler, *Frühromantik*, (Anm. 26), S. 9ff.

28 Friedrich Schlegel, „Abschluß des Lessing-Aufsatzes“, in: KFS II, S. 397-419, hier S. 409.

kunst, Skulptur und Architektur ihren Ort haben. Eine Fortsetzung finden diese Ausführungen 1802/03 in den *Vorlesungen über schöne Literatur*, die sich zunächst sehr kritisch mit der Literatur des 18. Jahrhunderts auseinandersetzen, um dann die klassische griechische Literatur zu behandeln. Im letzten Teil der Vorlesungen, im Winter 1803/04, widmet sich Schlegel schließlich vor allem der *romantischen Literatur*, das heißt der volkssprachlichen Literatur des europäischen Mittelalters im weitesten Sinne.

Gerade die umfangreichen literarhistorischen Teile dieser Vorlesungen gehen einen Weg weiter, den Friedrich Schlegel in seinen literaturgeschichtlichen Arbeiten aufgezeigt hat. Der Bereich der frühromantischen Theorie, der zu einer Neuauffassung der Literaturgeschichte führte – in erster Linie ist dabei die Betonung der Gleichwertigkeit der klassischen und der romantischen Literatur zu nennen –, wird in den Berliner Vorlesungen so eindringlich fortgesetzt, dass er eine nachhaltige Wirkung entfaltete.²⁹ Schlegels Vorlesungen stellen sicherlich die systematischste Darstellung der frühromantischen Ansicht der Literaturgeschichte dar. Zudem ist schwerlich von der Hand zu weisen, dass sich Schlegel der Texte seiner Freunde und literarischen Mitstreiter bedient. Spricht er über Natur und Naturphilosophie, steht Schelling Pate, die Ausführungen zur Minnelyrik sind unumwunden von Tiecks Beschäftigung mit dieser Thematik geprägt, das Mittelalter-Bild ist in seinen wesentlichen Zügen bei Novalis vorgegeben, bei literarhistorischen Einordnungen ist meist Friedrich Schlegel sein Gewährsmann, aus dessen Texten immer wieder Versatzstücke in Form ungekennzeichneter Zitate auftauchen.³⁰ Sind folglich diese Vorlesungen tatsächlich die Summe der frühromantischen Theorien? Und bedient sich A.W. Schlegel darin tatsächlich in eklektizistischer, uneigenständiger Manier der Theorien anderer Autoren, die er nunmehr systematisch präsentiert und selbst mittelmäßigen Köpfen kommensurabel macht?

29 Vgl. die Einschätzung von Susanne Holmes, *Synthesis der Vielheit. Die Begründung der Gattungstheorie bei August Wilhelm Schlegel*, Paderborn 2006, S. 237: „Das kulturelle Gedächtnis Europas wurde durch den Literaturkanon und den literarischen Geschmack August Wilhelm Schlegels geprägt“.

30 Rudolf Haym kommt sogar zu dem sicherlich überzogenen Urteil, es sei kein Satz in der gesamten Einleitung zur Vorlesung über die Kunstlehre, „der sich nicht auf Friedrich zurückführen ließe“ (Haym, *Die romantische Schule*, (Anm. 8), S. 770). – Noch weiter geht Frühwald, der konstatiert, dass August Wilhelm Schlegels „popularisierendes ästhetisches und kunsttheoretisches System ohne Zweifel voll in den Schriften Herders, Schellings, Fichtes, Schliermachers, seines Bruders Friedrich Schlegel und der Freunde Hardenberg und Tieck wiedergefunden werden kann“ (Wolfgang Frühwald, „Der Zwang zur Verständlichkeit. August Wilhelm Schlegels Begründung romantischer Esoterik aus der Kritik rationalistischer Poetologie“, in: Silvio Vietta (Hrsg.), *Die literarische Frühromantik*, Göttingen 1983, S. 129-148, hier S. 133).

In den letzten Jahren wurden erste Versuche unternommen, die Eigenständigkeit Schlegels herauszuarbeiten. Dabei wurden vor allem die Kontinuität seiner Ansichten und die systematische Form der Präsentation betont.³¹ In der Tat lassen sich *Systematisierung* und *Vermittlung* als bedeutende Eigenleistung auffassen, wie schon Haym andeutete, habe doch jeder der von anderen Autoren übernommenen Sätze „in der Hand des Bearbeiters an Klarheit gewonnen“.³² Diese Auffassung verharrt jedoch bei der Annahme, A.W. Schlegel habe übernommene Inhalte in eine neue, eigenständige Form gebracht. Inhaltliche Unterschiede zu den Theorien anderer frühromantischer Autoren gerieten bislang selten in den Blick, obschon sich unter der Oberfläche terminologischer Übereinstimmung und thematischer Nähe häufig gravierende Unterscheidungen innerhalb einzelner theoretischer Felder verbergen. Das lässt sich an zwei zentralen Aspekten aufzeigen: der Auffassung von Literaturkritik und der Sprachtheorie.

II. Theorien der Kritik

Eines der schillerndsten Themen der Frühromantik ist sicherlich die Theorie und Praxis der Literaturkritik. Berühmt, geradezu berüchtigt wurde Friedrich Schlegels wiederholt vorgetragene Forderung, Poesie nur durch Poesie zu kritisieren.³³ Von den Textformen der Rezension oder der Charakteristik wurde gefordert, selbst ein Kunstwerk zu sein.³⁴ Ein Schreiben über Poesie muss Friedrich Schlegel zufolge immer auch selbst poetisch sein. Die als Kunst praktizierte Kritik soll eine Angleichung an den Charakter der kritisierten Schrift leisten. Herausragende Bedeutung kommt dabei der Art von Kritik zu, die Goethe in *Wilhelm Meisters Lebrjahre* – einem als hoch künstlerisch empfundenen Text – an Shakespeares *Hamlet* übte. In dieser *poetischen Kritik*, die der größte zeitgenössische Autor in einem Roman an einem der größten Autoren der so genannten romantischen Literatur vollzog, wurde der Musterfall der Literaturkritik gesehen.

Seit Walter Benjamins für die Frühromantikforschung epochaler Untersuchung über den *Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* ist die Meinung etabliert, dass es bei der frühromantischen Kritik nicht darum geht, das Werk zum Objekt einer Reflexion zu machen und damit auch zu

31 Vgl. Becker, *Naturgeschichte*, (Anm. 5), S. 149ff.; Holmes, *Synthesis der Vielheit*, (Anm. 29), S. 219.

32 Haym, *Die romantische Schule*, (Anm. 8), S. 770.

33 Vgl. Friedrich Schlegel, „Lyceums-Fragment 117“, in: KFSa II, S. 162.

34 Vgl. Friedrich Schlegel, „Philosophische Lehrjahre“, in: KFSa XVIII, S. 107 (Fr. 934).

beurteilen, sondern um die Entfaltung der im Kunstwerk selbst angelegten Reflexion.³⁵ Friedrich Schlegel, aber auch der junge Schleiermacher betonen in ihren literarkritischen Texten immer wieder, dass es ihnen nicht um eine Beurteilung zu tun ist. Friedrich Schlegel lehnt die Beurteilung ästhetischer Produkte ab, weil er sie als Ausdruck des Willens zur Macht des Kritikers ansieht: „Alle eigentl.[ichen] aesthet.[ischen] Urteile s[ind] ihrer Natur nach *Machtansprüche* und können nichts andres sein“.³⁶ Der Kritiker erhebt sich über das Werk und unterwirft es seinem Urteil, womit er sich in eine Position der Macht versetzt. Zumal für solche literarischen Kunstwerke, denen die Eigenschaft zugestanden wird, *romantisch* zu sein, muss Friedrich Schlegel eine Beurteilung nachgerade absurd vorkommen, da er als das erste Gesetz der romantischen Poesie formulierte, dass „die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide“.³⁷ Eine Orientierung an feststehenden Regeln ist der Wesensart der romantischen Poesie und damit Friedrich Schlegels Auffassung diametral entgegengesetzt. Eine „schulgerechte Kunstbeurteilung“³⁸ wird strikt abgelehnt. Schlegel operiert offensiv mit der Opposition *Beurteilen* vs. *Verstehen* und positioniert seine eigenen Bemühungen eindeutig auf der Seite des Verstehens.³⁹ Auch Schleiermacher lehnt eine Beurteilung ab. In seinen *Vertrauten Briefen über Friedrich Schlegels Lucinde* hebt er hervor, keineswegs ein „tüchtiges Urtheil“⁴⁰ über das zur Debatte stehende Buch parat zu haben. Er grenzt sich entschieden vom Urteilen ab und sieht gar die Würde der Literaturkritik durch die Fixierung auf eine Beurteilung bedroht: „[I]ch müßte zu meinem Unglück weniger hohe Begriffe von dem haben, was die Kritik leisten kann und soll, wenn es anders wäre“.⁴¹ Die *Vertrauten Briefe* stellen ihrem eigenen Anspruch nach kein Urteil, sondern den Aufschub eines Urteils dar.⁴²

August Wilhelm Schlegel war mit seinen etwa 300 in der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* veröffentlichten Rezensionen der bei weitem produktivste

35 Vgl. Walter Benjamin, „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. I/1, Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.), Frankfurt/Main 1991, S. 7-122, hier S. 65f. – Benjamin weist selbst darauf hin, dass seine Untersuchung sich nicht mit August Wilhelm Schlegels Praxis der Kunstkritik befasst, zumal dieser im Vergleich zu Friedrich den Schwerpunkt seiner kritischen Überlegungen in die Bewertungsmaßstäbe, nicht in die Methode gelegt habe (vgl. ebd., S. 14).

36 Friedrich Schlegel, „Fragmente zur Litteratur und Poesie“, in: KFSa XVI, S. 91 (Fr. 71).

37 Friedrich Schlegel, „Athenaeums-Fragment 116“, in: KFSa II, S. 183.

38 Friedrich Schlegel, „Über Goethes Meister“, in: KFSa II, S. 126-146, hier S. 133.

39 Vgl. KFSa II, (Anm. 28), S. 410.

40 Friedrich Schleiermacher, „Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde“, in: KGA I/3, S. 143.

41 Ebd., S. 144.

42 Vgl. ebd.

Kritiker des frühromantischen Kreises. Es kann kaum überraschen, dass er auch in seinen Vorlesungen Literaturkritik zum Thema macht. Die Vorlesungen werden sogar selbst als eine Form der Kunstkritik begriffen. In Form von Vorlesungen vollzieht Schlegel nämlich just das, was er als Aufgabe der Kunstkritik skizziert. Die Kunstkritik soll auf einen historischen Standpunkt geführt werden. Dadurch soll jeder Text gleichermaßen als in sich geschlossenes Gebilde wie als Teil eines kunsthistorischen Kontextes begriffen werden.⁴³ Diese Forderung löst Schlegel mit seinen Vorlesungen ebenso ein wie die nach einer Verschmelzung von Kunsttheorie, Kunstgeschichte und Kunstkritik.⁴⁴ Das bedeutet, dass die Ausführungen zur Theorie und zur Geschichte der Kunst Schlegels Anspruch nach immer auch eine Form der Kunstkritik sind. Kritik ist ein wesentlicher Bestandteil der Vorlesungen und nicht nur ein Thema unter mehreren.

Überraschend, und im Allgemeinen wenig beachtet, ist allerdings, dass seine Auffassung sich keineswegs mit dem deckt, was allerorten als genuin romantische Kritik bekannt ist. Was den Stellenwert der *Beurteilung* betrifft, ist August Wilhelm Schlegel sicherlich kein typisch frühromantischer Kritiker. Er definiert Kritik weitaus konventioneller als sein Bruder unumwunden als „die Fertigkeit, Werke der schönen Kunst zu beurteilen“.⁴⁵ Auch seine anschließende Überlegung zur Möglichkeit der Kritik mündet in ein Festhalten an der Tätigkeit des Urteilens, die als konstitutiv für die angestrebte Art der Kritik erachtet wird.

Schlegel ist sich des Problems bewusst, das seine Definition mit sich bringt. Kunst, so sei die verbreitete Ansicht, wirke durch den unmittelbaren Eindruck und müsse durch das Gefühl aufgenommen und verarbeitet werden. „Empfinden ist aber gerade das entgegengesetzte von beurteilen; jenes drückt ein passives, dieses ein actives Verhältnis gegen den Gegenstand aus.“⁴⁶ Während ein Urteil „eine Herrschaft des Gemüths über den Gegenstand bezeichnet“,⁴⁷ sei es beim Gefühl umgekehrt: die Empfindung bemächte sich des Gemüths. Wenn Kunstrezeption als passiver, Kunstbeurteilung aber als aktiver Vorgang gedacht wird, müsse die Frage gestellt werden, wie Kritik überhaupt möglich sei. Schlegel löst dieses Scheinproblem, indem er davon ausgeht, dass die Aufnahme eines Kunstwerks entgegen der verbreiteten Ansicht kein passiver Vorgang sei,

43 Vgl. August Wilhelm Schlegel, „Vorlesungen über Ästhetik [1803-1827]“, in: KAV II/1, S. 6.

44 Vgl. August Wilhelm Schlegel, „Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst“, in: KAV I, S. 179-781, hier S. 181. Dazu auch Becker, *Naturgeschichte*, (Anm. 5), S. 152.

45 KAV I, (Anm. 44), S. 196.

46 Ebd.

47 Ebd., S. 197.

da das Werk „erst durch ein wunderbares Spiel der Gemüthskräfte“⁴⁸ zu einer Existenz im Rezipienten komme. Dabei wird nicht bestritten, dass es zur Kunstrezeption einer Empfindung bedürfe. Im Gegenteil: das Gefühl sei die Hauptsache bei der Auseinandersetzung mit Kunst. Der Schritt von der Empfindung zur Beurteilung geschieht durch die Reflexion auf diese Empfindung. So wie man sich einer Sinnesempfindung bewusst werden kann – hier klingt die Leibnizsche Unterscheidung von Perzeption und Apperzeption an –, so könne man sich auch seiner Kunstempfindung bewusst werden. Die Kunstempfindung selbst wird zum Objekt der Reflexion. Indem diese Reflexion wiederholt geübt werde, komme der Kritiker zu einem immer klareren Bewusstsein seiner eigenen Empfindung: „erst durch häufige Übung daran bekommt die freye Thätigkeit im Gemüthe die Oberhand, und es lernt vergleichen und unterscheiden, also urtheilen“.⁴⁹ Die geforderte Reflexion über die Empfindungen, die ein Kunstwerk im Rezipienten auslöst, hat notwendig ein Urteil zur Folge. Indem sich der Kritiker über die kontingenten Umstände erhebe, die seine Stimmung und seine Empfindung bestimmen, komme er zu einer Herrschaft über diese Umstände. Der Maßstab für die Beurteilung sei die „Vergleichung mit vormaligen Eindrücken“.⁵⁰ Das scheinbare Dilemma wird also aufgelöst. Kunstempfindung und Kunstbeurteilung stellen keine Gegensätze dar, sondern zwei Etappen eines Prozesses. Durch die Vehemenz, mit der Schlegel nicht nur am Urteilen festhält, sondern es auch ausführlich begründet, grenzt er sich von anderen, ihm nahe stehenden Positionen ab. Das Festhalten an der Auffassung des Kritisierens als Urteilen ist eine Absetzung von der im *Athenaeum* geforderten und praktizierten Form der Kritik, die bewusst auf eine Beurteilung verzichten möchte.

Neben dieser Unterscheidung, die den Kern der Selbstauffassung des Kritikers ausmacht, gibt es einen weiteren wichtigen Unterschied. Hinsichtlich des notwendig künstlerischen Charakters der Kunstkritik gilt es, ein signifikantes Fehlen zu konstatieren. Die Eigenständigkeit der Position wird auch daran sichtbar, was *nicht* rezipiert und übernommen wurde. Schlegel führt aus, es sei trotz der geschilderten Bemühungen unvermeidlich, dass etwas Subjektives in den Urteilen verbleibe. „Denn wir werden von einem Kunstwerk nicht bloß als Menschen sondern als Individuen affizirt, und das noch so ausgebildete Gefühl steht immer unter individuellen Beschränkungen.“⁵¹ Diesen unvermeidlichen Rest von Subjektivität solle man keineswegs verleugnen. Ihm müsse vielmehr Rechnung getragen

48 Ebd., S. 196.

49 Ebd., S. 197.

50 Ebd., S. 199.

51 Ebd., S. 200.

werden, indem die Subjektivität in der „Art der Mittheilung“⁵² ausgedrückt werde. Der vom Kritiker verfasste Text bringe dessen Individualität und Subjektivität zum Ausdruck, da das im Text enthaltene Urteil ohnehin nicht von dieser Subjektivität zu trennen sei. Es wird daraus aber, und diese unscheinbare Geste markiert einen gewichtigen Unterschied, nicht der Schluss gezogen, dass der kritische Text auch künstlerisch sein müsse. Zwar fordert Schlegel vom Kritiker die „kecksten“ und „unmittelbarsten Äußerungen des Gemüths“,⁵³ er geht aber an keiner Stelle so weit, eine poetische Kritik zu fordern. Um Poesie zu beurteilen, müsse man nicht selbst einen poetischen Text verfertigen oder auch nur in der Lage sein, einen solchen Text zu verfertigen.⁵⁴ Zudem entspringt die Forderung nach dem Niederschlag der Subjektivität auch in der Schreibweise einer ganz anderen Motivation als die Forderung Friedrich Schlegels nach einer poetischen Kritik. Friedrich Schlegel war es um die Rettung der ästhetischen Sphäre zu tun. Poesie sollte nicht einem unpoetischen Diskurs überlassen werden. Bei August Wilhelm Schlegel ist die geforderte Subjektivität der Darstellung nicht Resultat der Sorge um die poetische Dignität, sondern Folge einer nicht zu vermeidenden Subjektivität des Urteils.

Der Stellenwert der Beurteilung innerhalb der kritischen Tätigkeit zum einen und die Absenz der poetischen Kritik zum anderen zeigen, dass man eine ungebührliche Angleichung zweier Positionen vornimmt, wenn man A.W. Schlegels Auffassung der Literaturkritik auf Ideen Friedrich Schlegels reduziert.

III. A.W. Schlegels Sprachtheorie

Vollends zweifelhaft wird die Einschätzung, Schlegels Vorlesungen seien eine Vermittlung und Systematisierung bestehender romantischer Anschauungen, hinsichtlich der Sprachtheorie. Den tatsächlichen Nährboden für Schlegels sprachtheoretische Überlegungen bilden Autoren der Auf-

52 Ebd.

53 Ebd.

54 Vgl. ebd., S. 201. – Das bedeutet freilich nicht, dass die Möglichkeit der poetischen Kritik schlechthin bestritten wird. So sieht August Wilhelm Schlegel seinen *Ion* als beste Kritik des gleichnamigen Dramas von Euripides (vgl. ebd., S. 767). Die Fähigkeit literarischer Texte, zugleich kritisch zu sein, wird anerkannt. Anders als Friedrich zieht aber August Wilhelm daraus nicht die Konsequenz, dass der kritische Text generell auch poetisch sein solle.

klärung.⁵⁵ Durch diese Bezugspunkte gewinnt Schlegels Sprachtheorie innerhalb des romantischen Diskurses ihre Eigenständigkeit.

Sprache ist für Schlegel ebenso wie Kritik nicht ein Thema unter vielen. Der Sprache kommt im wörtlichen Sinn fundamentale Bedeutung zu. Zentraler Gegenstand der Vorlesungen ist die Poesie, und Sprache ist für Schlegel „Werkzeug“⁵⁶ und „Medium der Poesie“.⁵⁷ Wesentliche Züge dieser Theorie wurden schon in den *Briefen über Poesie, Silbenmaß und Sprache* von 1795 formuliert. Seither wurde diese Sprachtheorie nur noch in Einzelaspekten modifiziert,⁵⁸ der für den vorliegenden Zusammenhang wesentliche Aspekt bleibt unverändert.⁵⁹ Sie hat zeitlich deutliche Priorität vor den einander sehr ähnlichen Theorien Hardenbergs und Friedrich Schlegels.⁶⁰ Von einer Übernahme der Theorie seines Bruders kann wahrlich keine Rede sein. Vor allem aber *unterscheidet* sich August Wilhelm Schlegels Sprachtheorie eklatant von diesen Ansichten. A.W. Schlegels Sprachtheorie befasst sich in großem Umfang mit Fragen des Silbenmaßes, des Rhythmus oder mit den zeitgenössischen Vermutungen hinsichtlich einer Ursprache. All dies sind Themen, die etwa bei Friedrich Schlegel oder Novalis von eher randständiger Wichtigkeit sind. Der entscheidende Unterschied wird greifbar bei A.W. Schlegels Programm einer „Repoetisierung“ der Sprache.

Bei Novalis heißt es im *Monolog*, dem vielleicht wirkungsmächtigsten Text der frühromantischen Sprachtheorie,⁶¹ es sei „[g]erade das Eigenthümliche der Sprache, daß sie sich blos um sich selbst bekümmert“.⁶² Das sprechende Subjekt beherrscht nicht die Worte, sondern wird von ihnen beherrscht, da es nicht sagen kann, was es sagen will. Wolle der Sprecher „von etwas Bestimmten [sic!] sprechen, so läßt ihn die launige Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen“.⁶³ Spreche man aber ohne Aussageintention, nur um des Sprechens willen, sage man „die

55 Zur Beeinflussung Schlegels durch Bürger, Klopstock, Moritz, Locke, Condillac, Herder, Rousseau und Hemsterhuis vgl. Becker, *Naturgeschichte*, (Anm. 5), S. 55f.; S. 75ff.

56 KAV I, (Anm. 44), S. 269.

57 Ebd., S. 387.

58 Zu Schlegels Selbstkritik an seinen frühen sprachtheoretischen Aufsätzen vgl. KAV III, S. 289.

59 Vgl. Bär, *Sprachreflexion der deutschen Frühromantik*, (Anm. 26), S. 102.

60 Auch die *Sprachlehre* Bernhardis, auf die Schlegel sich in den *Encyclopädie*-Vorlesungen ausdrücklich beruft (vgl. KAV III, (Anm. 58), S. 289), entstand erst, nachdem seine wesentlichen Überzeugungen ausgearbeitet waren.

61 Bei Matuschek ist die Rede vom „vordringlichsten Zeugen der frühromantischen Poetik als Sprachreflexion“ (Stefan Matuschek, „Über Novalis' *Monolog* und kritische Erbauung“, in: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik*, 6/1996, S. 197-206, hier S. 198).

62 Novalis, „Monolog“, in: HKA II, S. 672f., hier S. 672.

63 Ebd.

herrlichsten, originellsten Wahrheiten“.⁶⁴ Wie Novalis geht auch Friedrich Schlegel in *Über die Unverständlichkeit* von der grundsätzlichen Eigenschaft der Sprache aus, mehr zu wissen als der Sprecher.⁶⁵ Sprache entzieht sich dieser Auffassung nach einer Beherrschung. Der „spitzbübische Charakter der Sprache, der uns immer wieder davon abhält, das zu erreichen, was wir doch mit ihrer Hilfe zuwege bringen wollen: eine vollständige und geordnete Mitteilung unserer Ideen“⁶⁶ ist, wie Ernst Behler treffend bemerkt, der Grundzug der Sprachtheorien Friedrich Schlegels und Hardenbergs. Das hat Auswirkungen auf die literarische Produktion. Ein vorsätzliches, intentionales Sprechen ist mit dieser Auffassung von Poesie unvereinbar. Wenn man etwas sagen *will*, kann – so Novalis – keine Poesie zu Stande kommen.⁶⁷ Poesie entsteht ohne das Wissen des Autors, sie widerfährt ihm. Seine Berühmtheit hat der *Monolog* nicht zuletzt durch die performierte Paradoxie, das Scheitern intentionalen Sprechens selbst intentional zu behaupten.⁶⁸

Anders stellt sich August Wilhelm Schlegels Sprachauffassung dar.⁶⁹ Jede Sprache sei ursprünglich poetisch. Poesie heißt für Schlegel in einer umfassenden Hinsicht – abgeleitet von der ursprünglichen Bedeutung als *poiesis* – eine „Schöpfung und Hervorbringung“.⁷⁰ Ursprünglich ist für ihn Sprache sowohl unter lautlichen als auch unter semantischen Gesichtspunkten poetisch. Allerdings komme durch den auf Zwecke ausgerichteten Verstandesgebrauch das prosaische Element in die Sprache. Wo zuvor die „Ähnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten“⁷¹ vorherrschend gewesen sei, habe der Verstandesgebrauch das Zeichen in einen Begriff verwandelt. Das Wort habe mithin seine sinnliche Dimension verloren und sei rein funktional geworden. Klang und Bildlichkeit eines Wortes sind nach Schlegel für den vom Verstand geprägten Begriff unerheblich. Fantasie und Einbildungskraft, die ursprünglich die Verknüpfung von Zeichen mit Bezeichnetem geleistet hätten, wären vom Verstand verdrängt worden. Schließlich „wird im Fortgang der Cultur die Sprache aus einer Einheit lebendiger Bezeichnung in eine Sammlung willkürlicher conven-

64 Ebd.

65 Vgl. Friedrich Schlegel, „Über die Unverständlichkeit“, in: KFSa II, S. 363-372, hier S. 364.

66 Ernst Behler, „Die frühromantische Sprachtheorie und ihre Auswirkung auf Nietzsche und Foucault“, in: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik*, 11/2001, S. 193-214, hier S. 202.

67 Vgl. HKA II, (Anm. 62), S. 672.

68 Vgl. Matuschek, *Novalis' Monolog*, (Anm. 61), S. 199f.

69 Zu einer entgegengesetzten Bewertung kommt Bär, *Sprachreflexion der deutschen Frühromantik*, (Anm. 26), S. 101, wo August Wilhelm Schlegel als „exemplarischer Vertreter“ der frühromantischen Sprachreflexion bezeichnet wird.

70 KAV I, (Anm. 44), S. 387.

71 Ebd., S. 403.

tioneller Zeichen verwandelt“.⁷² Wo zuvor Poesie als schöpferisches Prinzip in der Sprache gewaltet habe, sei die Sprache durch den Einfluss des entfremdenden Verstandes arbiträr und konventionell geworden. Nachdem die Sprache im Zuge der Vorherrschaft des Verstandes ihre sinnliche und veranschaulichende Dimension weitgehend verloren habe und nicht mehr Selbstzweck sei, sei sie aus dem Stand ursprünglicher Poesie in den der Prosa verkommen.

Doch Schlegel, der schließlich von der Kunstgeschichte fordert, „keine Elegie auf verlorne und unwiederbringliche goldne Zeitalter“⁷³ zu sein, erweist sich keineswegs als Kulturpessimist. Zwar beklagt er eine als negativ empfundene Entwicklung. Er geht aber davon aus, dass es sich dabei nur um ein vorübergehendes Übel handelt und glaubt an eine „Rückkehr zur Anschaulichkeit, Belebtheit und Bildlichkeit“.⁷⁴ Eine Sprache könne nicht völlig unpoetisch werden, da die Poesie ursprünglich in der Sprache sei. Schlegel fordert nun eine „Repoetisierung“ der Sprache. Es ist für ihn von äußerster Wichtigkeit, dass die Sprache vermittels dieser Repoetisierung wieder den Charakter des Selbstzweckes erhält, während die Verstandesbehandlung den Zweck der Sprache nur in der Mitteilung sieht. Allerdings will Schlegel nicht den ursprünglich poetischen Zustand wiederherstellen, sondern im für seine Zeit typischen Vertrauen auf ein triadisches geschichts- und kunstphilosophisches Schema eine neue Qualität erreichen.⁷⁵

Wie dies vonstatten zu gehen habe, unterliegt für Schlegel keinem Zweifel. Die Sprache dürfe nicht mehr externen Zwecken unterliegen. Vielmehr müsse der Zweck in die Sprache selbst zurück verlegt werden. Das geschieht durch einen bewussten künstlerischen Akt. Die poetische Sprache solle sich durch den willkürlichen Einsatz poetischer Mittel von der Sprache des gewöhnlichen Lebens unterscheiden, beispielsweise durch das hoch geschätzte Silbenmaß, durch das jeder einzelne Teil der Rede hervorgehoben wird. Nicht die sprachliche Mitteilung allein steht im Vordergrund. Die sprachliche Umsetzung selbst gerät durch die Verwendung des Silbenmaßes stärker in den Fokus der Aufmerksamkeit. Nicht nur der Sinn, die Worte selbst werden dadurch beachtet. Schlegel entwirft einen regelrechten Maßnahmenkatalog, durch den die Sprache wieder zu ihrer vollen poetischen Würde zurückkehren soll. Etwa veraltete, nur regional verwendete oder eigenwillig flektierte Worte können die poetische Sprache von der gewöhnlichen abgrenzen, aber auch eigenwillige Wortstellun-

72 Ebd., S. 404.

73 Ebd., S. 193.

74 Ebd., S. 404.

75 Vgl. Bär, *Sprachreflexion der deutschen Frühromantik*, (Anm. 26), S. 102.

gen, neue Wortfügungen oder der Einsatz von Tropen wie Metaphern und Symbolen.⁷⁶ Diese Poetisierung der Sprache dürfe aber nicht unverständlich werden. Während Friedrich Schlegel die Unverständlichkeit in einem eigenen Aufsatz verteidigt und preist, ist August Wilhelm Schlegel noch bei seinem Vorhaben, die poetische Sprache zu erneuern, darauf bedacht, Unverständlichkeit zu vermeiden. Mehr noch: Verständlichkeit gerät zum Kriterium der Poetizität. Es sei klar, dass „eine Sprache und der Geist einer Nation um so poetischer ist, je weiter sich die Sphäre der Verständlichkeit erstreckt, je stärkere Abweichungen vom prosaischen Sprachgebrauch möglich sind, ohne selbst dem großen Haufen unverständlich zu sein“.⁷⁷

Entscheidend ist, dass A.W. Schlegel davon ausgeht, die poetische Sprache verändern zu können. Willentliche und intendierte Eingriffe sollen die Sprache wieder einer poetischen Würde zuführen, die ihr ein kalter Verstandesgebrauch genommen hatte. Das setzt eine Beherrschbarkeit der Sprache voraus.⁷⁸ Exakt das aber war es, was Friedrich Schlegel und vor allem Novalis mit Nachdruck anzweifeln. In deren Sprachtheorien entzog sich die Sprache jedem Versuch, vorsätzlich etwas in und mit ihr zu bewirken. Die Sprache schlägt immer dann einen Haken, wenn der Sprecher etwas Bestimmtes erreichen will, die Worte verstehen sich selbst besser als die, die sie verwenden.⁷⁹ August Wilhelm Schlegel geht bei aller Hochschätzung des poetischen Potenzials davon aus, dass man der Sprache durch externe Eingriffe wieder ihre volle poetische Würde zurückgeben kann. Die Sprache erscheint als weitaus weniger rätselhafte und eigenwillige Instanz als bei Friedrich Schlegel oder Novalis. Zudem ist A.W. Schlegel in viel größerem Ausmaß an klanglichen und rhythmischen Aspekten interessiert, während etwa Novalis eher die Unmöglichkeit, die Sprache *semantisch* zu beherrschen, thematisiert. A.W. Schlegels Sprachtheorie erweist sich als treffliches Beispiel, um zu zeigen, dass pauschale Abhängigkeitsunterstellungen unzutreffend sind. Weder orientiert er sich an einer Sprachauffassung eines anderen Frühromantikers, noch teilt er in entscheidenden Punkten die Meinung seiner Weggefährten.

76 Vgl. KAV I, (Anm. 44), S. 406.

77 Ebd.

78 Zwar räumt er ein, dass „die Sprache, uns unbewußt, über unseren Geist“ herrscht (ebd., S. 417), zieht daraus aber nicht die Konsequenz, dass eine vorsätzliche Repoetisierung unmöglich ist.

79 Vgl. KFS II, (Anm. 65), S. 364.

IV. Fazit

Die an zwei hinsichtlich ihres theorieimmanenten Stellenwerts zentralen Aspekten nachgewiesenen Unterschiede zeigen, dass es gefährlich, wenn nicht schlichtweg falsch ist, in August Wilhelm Schlegel den *Apostel* der Romantik zu sehen, der ausschließlich bekannte Meinungen anderer, originellerer Autoren verbreitet. Er verfolgte in den Berliner Vorlesungen ein eigenes theoretisches Konzept. Auch wenn er sich dabei des Öfteren bei den Texten anderer bediente, sind die Grundpfeiler seiner Ausführungen Ausdruck seiner eigenen Ansichten. Hinzu kommt, dass Fragen der Originalität und der Priorität hinsichtlich des frühromantischen Kreises, wo ein ungemein reger intellektueller Austausch bis hin zur so genannten *Symphilosophie* gepflegt wurde, ohnehin kaum zu beantworten sind.

Die beiden dargestellten exemplarischen Unterschiede zeigen auch auf, wieso A.W. Schlegel für Fragen nach der *Aktualität der Frühromantik*⁸⁰ und für die zahlreichen Annäherungsversuche der Frühromantik an postmoderne oder poststrukturalistische Theorien, anders als Novalis, Schleiermacher oder Friedrich Schlegel, nicht attraktiv genug war. Sowohl seine Ausführungen zur Theorie der Kritik als auch zum Charakter der Sprache bieten deutlich weniger Berührungspunkte mit den Ansichten poststrukturalistischer Theoretiker, als es für andere frühromantische Autoren in Anspruch genommen wurde.⁸¹ Gerade weil die Ausführungen August Wilhelm Schlegels *populärer* und vermeintlich weniger anspruchsvoll sind als die Aufsätze und Fragmente des hochkomplex und ironisch schreibenden Friedrich Schlegel, ist ihnen in der Literaturwissenschaft nicht die gleiche Aufmerksamkeit zugekommen. Zudem sind insbesondere die großen Vorlesungsreihen einer ganz anderen Schreibweise verpflichtet als die berühmten frühen Aufsätze Friedrich Schlegels. Vorlesungen mit *Athenaeums*-Fragmenten oder polemischen Aufsätzen zu vergleichen ist jedoch hinsichtlich der Textart wenig sinnvoll. Auch die verhältnismäßig unbekannteren Vorlesungen Friedrich Schlegels sind weit aus „populärer“ als seine Charakteristiken oder Fragmentsammlungen.

Aber wie steht es um den Stellenwert der Vorlesungen als *Summe* der frühromantischen Theorien? Zunächst gilt es festzuhalten, dass die Vorle-

80 Vgl. Ernst Behler/Jochen Hörisch (Hrsg.), *Die Aktualität der Frühromantik*, Paderborn, München, Wien, Zürich 1987. – In keinem der Beiträge dieses Bandes, der maßgebliche Impulse für die Frühromantikforschung der letzten zwei Jahrzehnte lieferte, ist mehr als eine Randnotiz über August Wilhelm Schlegel zu lesen.

81 Vgl., um nur zwei der wichtigsten Beispiele zu nennen, Manfred Frank, *Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*, Frankfurt/Main 1985; Winfried Menninghaus, *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*, Frankfurt/Main 1987.

sungen schon deshalb nicht die Summe der frühromantischen Theoriebildung darstellen, weil sie vieles *nicht* enthalten. So ist etwa das charakteristische Fehlen der so genannten Romantischen Ironie, gewissermaßen das Herzstück der frühromantischen Poetik, zu konstatieren.⁸² Weder wird Ironie thematisiert, noch ist der Duktus des Textes ironisch. Dem publizistischen Ort der Vorlesungs-Texte – egal ob mündlich vorgetragen oder in Buchform – ist weiterhin geschuldet, dass ihnen als didaktische Texte die fragmentarische Schreibweise fehlt, die speziell das *Athenaeum* sowie die von der Forschung ausgiebig beachteten Notizen Hardenbergs und Friedrich Schlegels auszeichnet und mit der mehr als eine kontingente Form verbunden ist. Auch das für Friedrich Schlegel so wichtige Thema der Unverständlichkeit findet allenfalls eine negative Erwähnung. Indem Ironie, Fragment und Unverständlichkeit keinen Ort in den Vorlesungen haben, fehlt ein Großteil dessen, was die Frühromantik in den letzten Jahrzehnten für die Literaturwissenschaft so attraktiv gemacht hat.

Außerdem ist die Redeweise von einer *Summe* fragwürdig, weil die Jenaer Vorlesungen von 1798 schon die gleichen Grundgedanken verfolgen. Zwar bieten die Berliner Vorlesungen ein breiteres Spektrum auf und widmen sich vielen Aspekten weit ausführlicher. Das Grundkonzept aber ist das Gleiche.⁸³ Insofern ist auch die Einschätzung, August Wilhelm Schlegel sei mit den Berliner Vorlesungen der erste Historiograph der Frühromantik, zweifelhaft, zumal er nicht auf eine abgeschlossene Phase zurückblickt, sondern aktuelle Überlegungen seiner Weggefährten aufnimmt. Dies gilt etwa für Tiecks Vorrede zu seiner Minnelyrik-Sammlung oder für Friedrich Schlegels Aufsatz über provenzalische Poesie, die beide von 1803 datieren und explizit Erwähnung in den Vorlesungen zur romantischen Literatur finden.⁸⁴

Schließlich ist die Auffassung der Berliner Vorlesungen als Summe der Frühromantik deswegen problematisch, weil dadurch suggeriert wird, die Frühromantik sei eine einheitliche, homogene Formation gewesen. Die bestehenden Unterschiede zwischen den Interessen und Ansichten der einzelnen Autoren – die bei aller Betonung der „Symphilosophie“ vorhanden waren – werden dadurch ignoriert. Eine Betonung von Unterschieden kann ein Schritt bei der Arbeit an einem dauerhaften literarhistorischen Klischee sein.

82 Vgl. auch Becker, *Naturgeschichte*, (Anm. 5), S. 15f.

83 Zum Verhältnis der Berliner zu den Jenaer Vorlesungen vgl. Holmes, *Synthesis der Vielheit*, (Anm. 29), S. 211ff.

84 Vgl. KAV II/1, (Anm. 43), S. 7.

Transnationale romantische Wissenskulturen