



ERICH KLEINSCHMIDT

KULTURHERMENEUTIK ALS KULTURPOETIK

Friedrich Schlegels *Über das Studium der griechischen Poesie*

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Erich Kleinschmidt: Kulturhermeneutik als Kulturpoetik.

Friedrich Schlegels *Über das Studium der griechischen Poesie*.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors:

URL:

<http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/schlegel_fr/kleinschmidt_kulturhermeneutik.pdf>

Eingestellt am 14. Januar 2008

Autor

Prof. Dr. Erich Kleinschmidt

Universität zu Köln

Institut für Deutsche Sprache und Literatur

Albertus Magnus Platz

D-50923 Köln

E-Mail-Adresse: erich.kleinschmidt@uni-koeln.de

Homepage: www.erich-kleinschmidt.de

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Erich Kleinschmidt: Kulturhermeneutik als Kulturpoetik. Friedrich Schlegels *Über das Studium der griechischen Poesie*.

In: Goethezeitportal.

URL:

<http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/schlegel_fr/kleinschmidt_kulturhermeneutik.pdf> (Datum Ihres letzten Besuches).

Erich Kleinschmidt (Köln)

KULTURHERMENEUTIK ALS KULTURPOETIK

Friedrich Schlegels *Über das Studium der griechischen Poesie*

Die neuzeitlich geführten Auseinandersetzungen mit der antiken Kultur als einer aufzurufenden „Ideen-Masse“¹, die *Querelles des Anciens et des Modernes*, generieren ein intellektuell immer wieder verhandelbares Tableau. Es bewegt sich bei der kulturellen Markierung von objektiven wie subjektiven Aus- und Einschlüssen zwischen Konvention und Innovation. Die hierzu geführten Begründungsdiskurse zielen auf eine polare Stillstellung des imaginierten Gegensatzpaares ‚Antike‘/‚Moderne‘ zugunsten einer konzeptionellen Einschreibung der eigenen Position, die sich dem einen oder anderen Kulturbereich zuordnet. In jedem Fall geht es darum, eine Differenz zu gewinnen, die intentional eingesetzt werden kann.

Das Paradigma funktioniert indes nur so lange, wie ihm eine stabile Struktur zugrunde gelegt wird. Nimmt man hingegen für die *Querelles* eine bewegliche Verfasstheit bei der Urteilsbildung an, so ergeben sich Grade für das Verhältnis zwischen einer ‚antik‘ und einer ‚modern‘ orientierten Formierung. An die Stelle einer klaren Abgrenzung tritt eine gleitende Verortung. Es wird über Schwellenphänomene verhandelt, deren jeweilige Gültigkeit immer wieder individuell wie kulturgesellschaftlich diskursiv bestimmt wird. So entstehen Entscheidungen über das, was in die Latenz abgedrängt und was aktiviert wird. Zur begrifflichen Bewältigung dieses Vorgangs entsteht im 18. Jahrhundert das Bedürfnis und so erfindet eine aufklärerische Philosophie und Wissenschaft Intensität als einschlägigen Formierungsmodus.

Intensität wird im 18. Jahrhundert als Denkfigur erfunden,² um die Beschreibung graduell modellierter Gegenstandsfelder zu ermöglichen. Ursprünglich einem naturwissenschaftlichen Funktionsraum von Licht, Wärme und Kraft zugeordnet, verselbständigt sich die Anwendung des neuen Begriffs der Intensität zunehmend auch zur kulturmorphologischen Funktionsmetapher für als ‚intensiv‘ projizierte Seins- und Empfindungszustände. Am sich ausbildenden Denken der

¹ Vgl. zum selbstreflexiv gemeinten Begriff F. Schillers Brief an Goethe vom 23.8.1794, in: Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, hg. E. Staiger, Frankfurt/M. 1966, S. 33.

² Vgl. dazu und zum Folgenden ausführlich Erich Kleinschmidt, *Intensität. Die Entstehung einer Denkfigur im 18. Jahrhundert*, Göttingen 2004.

Intensität lässt sich die Entwicklung einer intellektuellen Grammatik der Kulturinterpretation ablesen. Sie wandelt sich von einer statisch konzipierten Kulturhermeneutik, die Aus- und Einschlüsse festschreibt, hin zu einer beweglich gehandhabten ‚Kulturpoetik‘, die mit dynamischen Schwellen arbeitet.

Kulturhermeneutik definiert sich dabei als eine deskriptiv stillstellende Funktionsanalyse kultureller Sachverhalte, materieller Überlieferungen und Textproduktivitäten, die historisch zusammengeführt werden. Kulturpoetik³ hingegen, die selbst wiederum von einer jeweils neue Erkenntnisbereiche und deren Formierungen steuernden ‚Poetologie des Wissens‘⁴ modelliert wird, erfasst und reguliert einen zeitgenössisch projizierten Funktionsraum kulturellen Handelns und Formulierens. Er schließt das initiative Potential für weitere Entwicklungen ein. Beide Begriffsbildungen legen einen Kulturbegriff zugrunde, der weniger als resultative Seinsweise denn als Wirkung und Aktion verstanden wird.⁵ Dessen Entstehung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verdankt sich keiner ontologischen Semantik, sondern bildet das Ergebnis selbstreflexiver Beobachtungen, die zu Selbstbeschreibungen führt.⁶

³ Der hier verwendete Begriff der ‚Kulturpoetik‘ schließt sich mit Stephen Greenblatts ‚poetics of culture‘ nur insofern kurz, als auch für ihn eine energetische Komponente („social energies“) inhärent angenommen wird (vgl. dazu ders., *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkely/Los Angeles 1988, S. 5-7), ohne methodisch auf Greenblatts universalisiertes Kodierungsverhältnis von Literatur und Wissen zu reflektieren. Vgl. dazu Moritz Baßler (Hg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt/M. 1995. – ‚Kulturpoetik‘ geht auch nicht konform mit den retrograden Annahmen einer ‚Poetik des Wissens‘, wie sie Jacques Rancière, *Die Namen der Geschichte. Versuch einer Poetik des Wissens*, Frankfurt/M. 1994, hier S. 17 strukturiert, wo er für die Poetik des Wissens deren Interesse „für die Regeln, nach denen ein Wissen geschrieben und gelesen wird“ herausstellt. Rancière will keine „Normen“ durch eine Poetik des Wissens gesetzt sehen, sondern sie „versucht den Wahrheitsmodus zu definieren, dem sie sich verschreibt.“

⁴ Vgl. dazu Josef Vogl (Hg.), *Poetologien des Wissens um 1800*, München 1999, Einleitung S. 9-15, hier S. 13 zur Definition einer Poetologie des Wissens, „die das Auftauchen neuer Wissensobjekte und Erkenntnisbereiche zugleich als Form ihrer Inszenierung begreift.“ Zum Problem einer „Wissenspoetik“ vgl. grundlegend Nicolas Pethes, Poetik/Wissen. Konzeptionen eines romantischen Transfers, in: Gabriele Brandstetter/Gerhard Neumann (Hgg.), *Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800*, Würzburg 2004, S. 341-372.

⁵ Das entspräche auch einer Konstellation des Kulturbegriffs um 1800, weil er sich in dieser Verwendungsphase mit der Bildungsidee vernetzt. Vgl. Isolde Baur, *Die Geschichte des Wortes „Kultur“ und seine Zusammensetzungen*, Diss.phil. München 1951, S. 223f. sowie Andreas Hetzel, *Zwischen Poesis und Praxis. Elemente einer kritischen Theorie der Kultur*, Würzburg 2001, S. 31. – Schlegel ruft KA I, S. 229 selbst das aktive Paradigma von Kultur auf, wenn er vom „unbestimmte(n) Begriff“ redet, „welchen der gewöhnliche Sprachgebrauch mit den Worten »Kultur, Entwicklung, Bildung« verbinde.“

⁶ Vgl. Elena Esposito, Kulturbezug und Problembezug, in: Günter Burkart/Gunter Rundel (Hgg.), *Luhmann und die Kulturtheorie*, Frankfurt/M. 2004, S. 91-101, hier S. 92 bezogen auf Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1997, S. 880ff.

Als ein Text, der in der „Sattelzeit“ (Kosellek) um 1800 den Übergang von statischen kulturhermeneutischen An- und Ausschlusskonzepten hin zu mobilen kulturpoetischen Entwürfen im Modus von Selbstbeobachtung und Selbstbeschreibung exemplarisch vorführt, kann Friedrich Schlegels großer, ab 1794 sich entwickelnder Essay ‚Über das Studium der griechischen Poesie‘ gelten.⁷ Er wurde 1797 in einem ersten (und dann einzig erschienenen) Band über ‚Die Griechen und Römer‘⁸ epochemachend veröffentlicht. Was sich vom Titel her als eine eher trockene, akademische Auseinandersetzung mit der antiken Dichtung Griechenlands gibt, entspricht nicht der offenen, unsystematischen Art der um „ästhetische Energie“ (KA 1, S. 254) und „ästhetische Lebenskraft“ (KA 1, S. 268) bemühten Ausführungen.⁹ Ihre Struktur wird von dynamischen Argumentationen bestimmt, in denen sich eine „geduldige Destillation“¹⁰ der kulturhermeneutischen Bestimmung mit dem Schwellendiskurs kulturpoetischer Projektion verbindet. Diese

⁷ Den älteren Forschungsstand zum Text referiert Raimund Belgardt, „Romantische Poesie“ in Friedrich Schlegels Aufsatz über das Studium der griechischen Poesie, in: *German Quarterly* 40 (1967), S. 165-187, dem ein neuer Ansatz gelingt. Vgl. weiterhin Bernd Bräutigam, Eine schöne Republik. Friedrich Schlegels Republikanismus im Spiegel des ‚Studium‘-Aufsatzes, in: *Euphorion* 70 (1976), S. 315-339; Martin Brück, *Antikerezeption und frühromantischer Poesiebegriff. Studien zur „Gräkomanie“ Friedrich Schlegels und ihre Vorgeschichte seit J.J. Winckelmann*, Diss. phil. Konstanz 1981; Wilfried Malsch, Schillers und Friedrich Schlegels Poesiebegriffe im Lichte von Herders typologischer Griechenlandsdeutung, in: Reinhard Görisch (Hg.), *Perspektiven der Romantik*, Bonn 1987, S. 9-35; Kazumi Sakai, Antike und Moderne. Versuch über die Geschichtsauffassung und den Begriff des „Objektiven“ in Friedrich Schlegels Aufsatz ‚Über das Studium der griechischen Poesie‘, in: Teruaki Takahashi (Hg.), *Literarische Problematisierungen der Moderne [...]*, München 1992, S. 129-136; Ernst Behler, Sokrates und die griechische Tragödie. Nietzsche und die Brüder Schlegel über den Ursprung der Moderne, in: ders., *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie*, Bd.2, Paderborn u.a. 1993, S. 143-156; Ernst Behler, Von der romantischen Kunstkritik zur modernen Hermeneutik, in: Silvio Vietta/Dirk Kemper (Hgg.), *Ästhetische Moderne in Europa [...]*, München 1998, S. 127-150; Sieglinde Grimm, Von der sentimentalischen Dichtung zur „Universalpoesie“, *Jb.d.dt.Schillerges.* 43 (1999), S. 159-187; Guido Naschert, „Klassisch leben“. Friedrich Schlegels ‚Geschichte der Poesie der Griechen und Römer‘ im Kontext von Altertumswissenschaft und kritischer Philosophiegeschichte, in: Thomas Lange/Harald Neumeyer (Hgg.), *Kunst und Wissenschaft um 1800*, Würzburg 2000, S. 175-193; vgl. außerdem die in Anm.11, 14, 19 und 22 zitierten Arbeiten.

⁸ F. Schlegel, *Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das Klassische Alterthum*, Neustrelitz: Michaelis 1797. Im Folgenden wird dieser Text zitiert nach: F. Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, 1.Abtlg., Bd.1, Studien des klassischen Altertums, hg. E. Behler, Paderborn/München/Wien 1979, S. 217-367 unter der Sigle KA 1 und Seitenzahl. Das schließt die ‚Vorrede‘ (ebd. S. 205-216) mit ein.

⁹ Vgl. KA 1, S.289 das Theorem, dass „die Energie [...] Mittel und Organ der idealischen Kunst“ sei, „gleichsam die *physische Lebenskraft* der reinen Schönheit.“ – Schlegel versteht den „moral[ischen] Essay“ als „Experiment“, das „selbst Zweck und Mittel“ (im Unterschied zur „popul[ären] Hist[orie]“ und ihrer reinen „Darstellung“) sei: „Jedes Werk sollte *Abhandlung, Darstellung und Versuch* sein.“ Vgl. F. Schlegel, *Philosophische Lehrjahre 1796-1806*, Teil 1, München/Paderborn/Wien 1963 [= KA 18], S. 204, Nr.89.

¹⁰ Zur Begrifflichkeit Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, Frankfurt/M. 1978, S. 40.

Kopplung, hinter der ein philosophisches Denken in Wechselbezügen steht,¹¹ begründet und motiviert das innovative, wenn auch nur bedingt schon zu offenem Selbstbewusstsein des Autors verdichtete Projekt und seine Ausgestaltung. Schlegel entwickelt das Leistungsprofil seines sich als „Versuch“ (KA 1, S. 207) verstehenden Textes eher fragil,¹² stand er doch vor der schwierigen Aufgabe, ein Denken von Identität mit dem von Differenz¹³ im Bestimmungsverhältnis der Antike zu den ‚Modernen‘ zu realisieren.¹⁴

So verwundert es nicht, dass sogar ein geneigter Leser wie Wilhelm von Humboldt¹⁵ den Text negativ aufnahm. Sein „Totaleindruck“ von dem Manuskript in einer Vorfassung¹⁶ ging dahin, es sei „das am wenigsten deutlich gedachte, und klar auseinandergesetzte“ des Autors.¹⁷ Die Irritation durch die von Schiller monierte ‚fiebrige‘ „Graecomanie“¹⁸ resultierte aus dem Anliegen Schlegels, eben nicht nur eine antikebezogene, philologische Literaturgeschichte der Griechen¹⁹ zu schreiben, sondern zugleich „das Verhältnis der antiken Poesie zur modernen“ (KA 1, S. 207) zu bestimmen. Das kulturhermeneutische Projekt, die „Griechische Poesie in ihrem ganzen Umfange“ einschließlich ihrer Ergänzungsfelder, „der Beredsamkeit [= Reden] und der historischen Kunst [= Geschichtsschreibung]“ (KA 1, S. 205), zu untersuchen, entwickelt sich für Schlegel zur repräsentativen

¹¹ Vgl. dazu Ernst Behler, Friedrich Schlegel's Theory of an Alternative Principle Prior to his Arrival in Jena (6. August 1796), in: *Revue internationale de philosophie* 50 (1996), S. 383-402.

¹² Vgl. KA 1, S. 256 (im Kontext des Schönheits-Diskurses): „Mag die Hoffnung noch so gering, die Auflösung noch so schwer sein: der Versuch ist notwendig!“

¹³ Es handelt sich um das Problem, wie mit der Kontamination von systeminternen Operationen durch systemexterne Einflüsse umgegangen wird. Vgl. dazu Urs Stäheli, *Sinnzusammenbrüche. Eine dekonstruktive Lektüre von Niklas Luhmanns Systemtheorie*, Weilerswist 2000.

¹⁴ Zur Stellung des Textes in der *Querelle* vgl. Hans-Robert Jauß, Schlegels und Schillers Replik auf die ‚Querelle des Anciens et des Modernes‘, in: ders., *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/M. 1970, S. 67-106, hier S. 85ff.

¹⁵ Zu Humboldts eigener anthropologisch fundierten Komparatistik vgl. Günter Oesterle, Kulturelle Identität und Klassizismus. Wilhelm von Humboldts Entwurf einer allgemeinen und vergleichenden Literaturerkenntnis als Teil einer vergleichenden Anthropologie, in: Bernhard Giesen (Hg.), *Nationale und kulturelle Identität*, Frankfurt/M. 1991, S. 304-349.

¹⁶ Es handelt sich um den in KA 1, S. 621-642 publizierten Text ‚Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer‘.

¹⁷ Vgl. F. Schiller, *Werke* (Nationalausgabe), Bd. 36 Briefwechsel, hg. Nobert Oellers, Weimar 1972, S. 73.

¹⁸ Vgl. Schillers Xenion ‚Die zwey Fieber‘: „Kaum hat das kalte Fieber der Gallomanie uns verlassen, / Bricht in der Graecomanie gar noch ein hitziges aus.“ (in: ders., *Werke* [Nationalausgabe], Bd. 1, Weimar 1943, S. 348.

¹⁹ Sie entsteht außer in den Passagen des ‚Studium‘-Essays in der ab 1794 entstehenden, 1798 publizierten ‚Geschichte der Poesie der Griechen und Römer‘. Vgl. dazu Hans Dierkes, *Literaturgeschichte als Kritik. Untersuchungen zu Theorie und Praxis von Friedrich Schlegels frühromantischer Literaturgeschichtsschreibung*, Tübingen 1980; neuerdings dazu auch G. Naschert, „Klassisch leben“ (wie Anm. 7).

Plattform, um seine eigenen kulturpoetischen Positionen „für das theoretische System“ (KA 1, S. 307) zu formulieren.

Die Mischung kulturhermeneutischer und kulturpoetischer Zugriffe, wie sie Schlegel innovativ autorisiert, unterläuft das in der Tradition der *Querelles* immer schon angelegte Differenzprinzip. Dies geschieht in der Weise, dass im Denken einer Unterscheidung, einer „scharfe(n) Gränzbestimmung“ (KA 1, S. 207), nicht mehr nur ein Definitionsbereich markiert, sondern zugleich dessen Aufhebung mit angesetzt wird. Der derart dekonstruierte Differenzmodus betrifft im Falle der Schlegelschen Abhandlung vor allem die Unterscheidung zwischen einer objektiven und einer subjektiven Ästhetik.²⁰ Ihre Abgrenzung erfolgt nicht absolut, sondern für sie wird die Latenz eines erstrebten Ausgleichs mitgedacht. Deshalb zielt das kulturpoetische Anliegen Schlegels auf eine wiederherzustellende „Eintracht zwischen der natürlichen [sc. der Griechen] und der künstlichen Bildung [sc. der Modernen]“ (KA 1, S. 207) und ebnet so deren ursprüngliche Verschiedenheit ein.

Dieser Intention folgt die ‚Studium‘-Abhandlung. Sie möchte die kulturhermeneutisch konstruierte Ursprungsszene antiker Poesie mit der Entwicklung der ‚modernen‘ Dichtung im Status einer „vollständige(n) Schönheit, die ganz und beharrlich wäre“ (KA 1, S. 217), philosophisch kurzschließen. Die Formulierung benennt damit die beiden intellektuell leitenden Parameter von Totalität und Kontinuität, an denen sich die Kulturhermeneutik wie die Kulturpoetik Schlegels ausrichten und abarbeiten. Dabei funktioniert die Schönheit weniger im normativen Sinne eines idealen Gestaltungsmodus von „Übereinstimmung und Vollendung“ (KA 1, S. 217). Sie erscheint eher als die Denklinie eines ästhetischen Annäherungsprozesses entworfen, an der entlang sich Darstellungsurteil und Darstellungsvermögen herausbilden.

Schlegel reflektiert dabei zum einen auf das diachron wie synchron konstituierte gemeinschaftlich „Ganze“ der europäischen Kultur, dem eine Ganzheitlichkeit der Bildung und der „moderne(n) Poesie“ korrespondiert (KA 1, S. 225). Zum anderen überlagert sich diese Annahme mit Schlegels kulturkritischem Bewusstsein, das primär aus der Beobachtung der bildungssoziologischen Verhält-

²⁰ Vgl. KA 1, S.208. Die moderne Poesie mache „nicht einmal Ansprüche auf Objektivität, welches doch die erste Bedingung des reinen und unbedingten ästhetischen Werts ist“. Ihr Ideal sei vielmehr „das Interessante, d.h. subjektive ästhetische Kraft.“

nisse der eigenen Epoche und deren Lebenswelt resultiert. Innerhalb ihrer sieht Schlegel den „große(n) Haufe(n)“ mit seiner „unendliche(n) Leerheit“ des Gefühls als die wesentliche Ursache für den Mangel an einem höheren ästhetischen Anspruchsniveau, weil es doch nur darum gehe, „der unleidlichen Länge“ menschlichen Daseins auf „einige Augenblicke“ zu entfliehen (KA 1, S. 217). Dem entspreche das Angebot einer „*gemeinere(n) Kunst*“, „die keine andere(n) Reize kennt, als niedrige Üppigkeit und widerliche Heftigkeit“ (KA 1, S. 218). Das dabei konstatierte Defizit an ästhetischer Schönheit und damit das Fehlen ihrer Leitfunktion werden so zum Maßstab zunächst der trivialen Kunstformen. Aber auch für die „*bessere Kunst*“ (KA 1, S. 218) ist unter diesem Aspekt die Situation prekär. Ihren Vertretern billigt Schlegel um 1800 zwar das gestalterische Bemühen um „Wahrheit und Sittlichkeit“ (KA 1, S. 218) zu, nicht aber „als letzten Maßstab für den Wert ihrer Werke“ das „Schöne“ (KA 1, S. 219). Er ersetzt so eine kulturelle Gemengelage durch eine abstrakte Universalität, deren leitende Wertungsperspektive für den Text eine „Moral des Zeichens“²¹ ins Spiel bringt.

Die Vernetzung von formalem und inhaltlichem Schönen erlaubt es, diesem eine universelle Textreferenz zuzusprechen. Dabei geht es weniger um darstellerische Stimmigkeit als um die Integration der Abweichungen. Das bezieht sich vorzüglich auf die „Darstellung der Verwirrung“ wie auf die (poetologisch neu gedachte) „Darstellung des *Häßlichen*“ (KA 1, S. 219), hinter der noch keine eigentliche „Theorie des Häßlichen“ (KA 1, S. 310) steht.²² Über das Leittheorem des Schönen werden dann ästhetisch nicht nur Differenzen und Ausschlüsse bestimmt, sondern es fließen auch die Heteronomien ein. Den Anlass, dass im universalisierten Gestaltmodus neben der Normierung auch deren Gegenläufigkeit mitzudenken ist, liefert eine aktuelle, kulturkritisch eingeführte Wahrnehmung Schlegels. Er bemerkt, dass sich die an sich als fest angesehenen „Gränzen der Wissenschaft und der Kunst, des Wahren und des Schönen“ anarchisch verwi-

²¹ Zum Begriff vgl. Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt/M., S. 45f.

²² Vgl. dazu weitere Entwicklungslinien der Moderne auszeichnend: Carsten Zelle, *Ästhetik des Häßlichen: Friedrich Schlegels Theorie und die Schock- und Ekelstrategien der ästhetischen Moderne*, in: Silvio Vietta/Dirk Kemper (Hgg.), *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*, München 1998, S. 197-233, hier S.215ff.. Vgl. grundlegend immer noch Günter Oesterle, Entwurf einer Monographie des ästhetisch Häßlichen. Die Geschichte einer ästhetischen Kategorie von Friedrich Schlegels *Studium*-Aufsatz bis zu Karl Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* als Suche nach dem Ursprung der Moderne, in: Dieter Bänisch (Hg.), *Zur Modernität der Romantik*, Stuttgart 1977, S. 227-297.

schen, so dass „die Philosophie poetisiert und die Poesie philosophiert.“²³ Entsprechend dezentriert, „rastlos und unstät“ wirkt die als „Anarchie“²⁴ empfundene Produktivkraft für „das ganze Gebiet des Geschmacks und der Kunst“ und selbst die ästhetische Theorie gerät ins Schwimmen und „scheint an einem *festen Punkt* in dem endlosen Wechsel völlig zu verzweifeln“ (KA 1, S. 219).

Um die gestalterische Problemlage begrifflich zu erläutern, aber auch weil es ein vertrauter Bereich ist, in dem weitreichende, aber keinem Gesetz folgende Mobilisierungen und daraus resultierende Unschärfen geläufig sind, ruft Schlegel die als ‚Zeitgeschmack‘²⁵ umfassend semantisierte ‚*Mode*‘²⁶ auf. Ihrer Variabilität entsprechen die drei von ihm projizierten Typen der Textdarstellung, die nach ‚üppigem Reiz‘, vollendeter Form („Rundung“) und ‚Treue der Darstellung‘ aufgefächert werden und die nationaltypischer ‚Einseitigkeit‘ unterworfen dem ‚Italiänischen, Französischen und Englischen Geschmack‘ zugeordnet sind (KA 1, S. 220).²⁷ Was zunächst als Gewinn charakteristischer Spielarten erscheint, erweist sich bei näherer Betrachtung gerade als Akt ihrer Überwindung und Einebnung in einem allgemeinen Ordnungssystem. Die ästhetische Urteilsbildung setzt dabei die Fähigkeit voraus, aus der Mannigfaltigkeit von Werken eine Differenzierung ableiten zu können, die zugleich integrativ funktioniert.

Die derart begonnene Kulturhermeneutik des Disparaten bei den ‚Modernen‘ erfordert somit einen neuen theoretischen Apparat an Distinktion. Seine Ordnungsparameter gründen sich für das literarische Tableau der ‚Modernen‘ vor allem auf der Markierung von Negativität, über die kulturelle Leerstellen indiziert

²³ Vgl. KA 1, S. 219 sowie ausführlich dazu ebd. S. 241f. zu den „Kunstwerken, deren Zweck ein philosophisches Interesse ist“, zum „Häßlichen“ als Mittel zu einem „philosophischen Zweck“ der Darstellung und zur „idealischen Poesie, deren Ziel das philosophisch Interessante ist.“ Schlegel feiert geradezu die philosophische „Tendenz der [...] modernen Gedichte“ (S. 242f.).

²⁴ Vgl. KA 1, S. 219 und S. 224 zur „ästhetische(n) Anarchie unsres Zeitalters“; S. 225 („jene durchgängige Anarchie in der Masse der modernen Poesie“); S. 264 („das System der ästhetischen Anarchie“); S. 270 („chaotische Anarchie der Masse der modernen Poesie“).

²⁵ Vgl. H. Schulz/ O. Basler (Hgg.), *Deutsches Fremdwörterbuch*, Bd. 2, Berlin 1942, S. 127f. und Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearbeitet von E. Seebold, Berlin/New York 242002, S. 625.

²⁶ Vgl. KA 1, S. 219f.: „[...] die Karikatur des öffentlichen Geschmacks, die *Mode*, huldigt mit jedem Augenblick einem andern Abgott. Jede neue glänzende Erscheinung erregt den zuversichtlichen Glauben, jetzt sei das höchste Ziel, das höchste Schöne, erreicht, das Grundgesetz des Geschmacks, der äußerste Maßstab aller Kunstwerke sei gefunden.“ Zur Funktion des Modebegriffs vgl. Karlheinz Barck u.a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd.4, Stuttgart/Weimar 2002, S. 168-183.

²⁷ Vgl. alle Zitate KA 1, S. 220. Ebd. auch im weiteren Text die Begriffsreihe Reiz, Korrektheit und Wahrheit. – An sich ist Schlegel der Meinung, dass sich eine „progredive Nation [...] nicht charakterisieren“ lässt, wohl aber eine „classische“. Vgl. KA 18 (wie Anm.9), S. 20, Nr. 21.

werden. Die Wahrnehmung, dass die „*Geschichte* der modernen Poesie“ über keine „Gesetzmäßigkeit“, keine „entschiedne(n) Grenzen“ und insgesamt keine „befriedigende Einheit“ (KA 1, S. 221) verfügt, erlaubt es Schlegel, notwendig einen Gegenort auszuweisen, der kulturpoetisch zur Auffüllung offen steht. Es ist der Raum, für den die auf „Diskontinuität der Mitteilung“²⁸ hinauslaufenden Kennzeichnungen der modernen Poesie, „Charakterlosigkeit“, „Verwirrung“, „Gesetzlosigkeit“ und „Skeptizismus“ (KA 1, S. 222) nicht gelten. In der negativ aufgeladenen Topik vom „ästhetischen Kramladen“ (KA 1, S. 222), dessen Produkte sich nur durch eine „*interessante Individualität*“ (KA 1, S. 222) profilieren und so letztendlich in der „Nullität“²⁹ (KA 1, S. 223), im „Unzusammenhang“ (KA 1, S. 315) enden, erfasst Schlegel für das literarische Moderne-Projekt dessen von „Melangephänomenen“³⁰ und Strukturverflüssigungen bestimmten Modus „rätselhafter Verwirrung“ (KA 1, S. 224). Seine Defizienz verweist auf eine sie sachlich überwindende und dann auch begrifflich zu benennende Gegensphäre, in der und über die sich erfüllt, was eine kulturpoetisch imaginierte ‚Moderne‘ ausmacht. „Ein dringendes Bedürfnis“ erzeugt, wie Schlegel wusste, „seinen Gegenstand“ (KA 1, S. 224). Die begriffliche, diskursive Bahnung bestimmt die Wahrnehmung und ihren Objektbezug.³¹

Der von Schlegel dafür eingeschlagene Weg, um die beobachteten „Eigenheiten der modernen Poesie“ zu verstehen, gründet auf einer kulturhermeneutischen Lektüre der „ästhetischen Anarchie unseres Zeitalters“, um das „Prinzipium ihrer Bildung“ herauszufinden (KA 1, S. 224). Das dazu lesbare (und für Schlegel keineswegs begrifflich desavouierte) Modell der Epoche ist die „wohltätige Revolution“, aus der die initiative Denkfigur von der für schöpferische Aktivitäten

²⁸ Vgl. zum Begriff (im Kontext von Lesbarkeit) Roland Barthes, *S/Z*, Frankfurt/M. 1976, S. 181.

²⁹ Schlegel spricht KA 1, S. 324 sogar von einer „absoluten Nullität“.

³⁰ Vgl. zu diesem Begriff unklarer Ordnungskategorien der Wahrnehmung (im Beschreibungsmodus der ‚Ersten Moderne‘) Ulrich Beck/ Wolfgang Bonß/ Christoph Lau, *Entgrenzung erzwingt Entscheidung: Was ist neu an der Theorie reflexiver Modernisierung?*, in: Ulrich Beck/Christoph Lau (Hgg.), *Entgrenzung und Entscheidung: Was ist neu an der Theorie reflexiver Modernisierung?*, Frankfurt/M. 2004, S. 13-64, hier S. 27.

³¹ Vgl. dazu Josef Vogl, *Für eine Poetologie des Wissens*, in: Karl Richter/Jörg Schönert/Michael Titzmann (Hgg.), *Die Literatur und die Wissenschaften 1770-1830*, Stuttgart 1997, S.107-127, hier S.114: „Die Konstitution des Faktums führt nicht vom Gegenstand zum Begriff, sie verläuft vielmehr in umgekehrter Richtung: Beobachtung und Experiment sind nur unter dem Zwang vorausgehender Bahnungen möglich.“

„glückliche(n) Katastrophe“³² abgeleitet wird. Deren Eintreten generiert für Schlegel den Impuls zur Möglichkeit von „Schönheit und Wiederherstellung echter Kunst“ (KA 1, S. 224). Dass das dialektische Bild der Revolution sich eigentlich nicht mit der Zielsetzung einer Restauration ‚echter‘ Ursprünglichkeit verträgt, verunsichert Schlegel nicht. Er ist zu sehr fasziniert vom epochalen Einschnitt des „entscheidende(n) Augenblick(s)“ (KA 1, S. 224), dem es die bildende Kunst der ‚Modernen‘ verdanke, wieder „ein zusammenhängendes Ganzes“ (KA 1, S. 225) zu sein. Er verdichtet sich im weiteren Argumentationsgang zur Leitidee einer „ästhetische(n) Revolution“ (KA 1, S. 269).³³

Solcher Umbruch wird von Schlegel „nach einem dunkeln Gefühl“ (KA 1, S. 225) in eine europäische Kulturidentität eingelesen. Sie gründet auf der Vorstellung „gemeinschaftliche(n) Ursprung(s)“, „Geist der Sprache“, „Verfassungen, Gebräuche(n) und Einrichtungen“, sowie Religion und Bildung (KA 1, S. 225). Schlegel entwirft trotz vorhandener nationaler Differenzen hierdurch das Projekt eines „Europäischen Charakters“ (KA 1, S. 226) mit seinen „gemeinschaftlichen Sonderbarkeiten“ (KA 1, S. 227). Die sich auffächernden „nationalen Teile der modernen Poesie“ sind dabei „Stück eines Ganzen“ (KA 1, S. 228). Dieses Zusammendenken des phänomenologisch Differenten als eine kryptoforme „Einheit“³⁴ bildet das Zentrum der Kulturhermeneutik Schlegels. Sie fragt auf der Zeitschiene sowohl von jetzt „rückwärts nach dem ersten Ursprunge ihrer Entstehung und Entwicklung“ als auch „vorwärts nach dem letzten Ziele ihrer Fortschreitung“ (KA 1, S. 229) und folgt damit einem Kulturbegriff, den Johann Christoph Adelung 1782 als „Wandlungskontinuum“ bestimmt hat.³⁵

³² Vgl. auch KA 1, S. 256 die „glückliche Katastrophe“ als ein von der kulturkritischen Einschätzung Schlegels „über den jetzigen Zustand der ästhetischen Bildung“ her konzipiertes Entwicklungsphantasma. Zu Begriff und Vorstellung vgl. auch ebd., S. 224 („Sollte die ästhetische Anarchie unsres Zeitalters nicht eine ähnliche *glückliche Katastrophe* erwarten dürfen?“) und S. 256 („Nur die gewisse Aussicht auf eine günstige Katastrophe der Zukunft könnte uns über den jetzigen Zustand der ästhetischen Bildung befriedigen und beruhigen.“).

³³ Vgl. zur „ästhetischen Revolution“ auch KA 1, S. 262, S. 270f., S. 272 („Eine vollkommene ästhetische Gesetzgebung würde das erste *Organ* der ästhetischen Revolution sein.“), 356, 358. Zum Zusammenhang von Französischer und ästhetischer Revolution bei Schlegel vgl. ausführlich Ingrid Oesterle, *Der »glückliche Anstoß« ästhetischer Revolution und die Anstößigkeit politischer Revolution. Ein Denk- und Belegversuch zum Zusammenhang von politischer Formveränderung und kultureller Revolution im Studium-Aufsatz Friedrich Schlegels*, in: Dieter Bänsch (Hg.), *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaft, Zur Modernität der Romantik*, Bd. 8, Stuttgart 1977, S. 167-216.

³⁴ Vgl. KA 1, S. 228: „Die *Einheit* [...] ist in der Masse ihrer Geschichte nicht sogleich sichtbar.“

³⁵ Vgl. dazu im Versuch einer (durch Herder angeregten) Kulturgeschichtsschreibung: Johann Christoph Adelung, *Versuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts*, Leip-

An die Stelle einer Festschreibung von „Bestrebungen und Verhältnisse(n)“ (KA 1, S.229) treten so mobilisierte Projektionen von Urszenen und Utopien. Deren beider Entwurf läuft nicht mehr auf eine simple Linearität historischer Evolution hinaus. Der Denkansatz Schlegels rekurriert auf die komplexe Struktur einer Entwicklungslinie, die sich durch Maxima, Minima und dazwischen graduell beliebig fein markierte Übergangszustände auszeichnet. Schlegel nutzt für seinen kulturpoetischen Entwurf implizit das Modell einer gradualisierten Intensitätsidee.³⁶ Sie ermöglicht es Schlegel, einen mobilen Kulturbegriff zu formulieren, der Verdichtungszonen starker und Zustandszonen schwacher Energie ausweist.

Ein traditionell aufrufbares Konzept für energetische Prozesse steht um 1800 im metaphorischen Begriff des Kampfes zur Verfügung, den Schlegel für „die notwendige Genesis und Progression der menschlichen Bildung“ (KA 1, S.229) als Auseinandersetzung zwischen Natur und Kultur einführt. Beide Bereiche sind für ihn wechselwirksame Kräfte, die nach den Gesetzen einer zumindest oberflächlich rezipierten Physik als entweder wirkende oder rückwirkende, aktive oder passive Potentiale beschrieben werden.³⁷ Die sich jeweils durchsetzende Kraft gibt nach diesem Modell den Anstoß dafür, ob ein natürlicher oder künstlicher Bildungsgang entsteht und ob ihn eine Triebstruktur oder ein Verstandeskalkül leitet. Schlegels derart skizzierte, kulturpoetische Szene einer Bildungsgeschichte entscheidet sich zunächst noch nicht für eine Priorität von Natur oder

zig 1782, hier Ausgabe 1800 (ND Königstein/Ts. 1979), S.2. Vgl. dazu allgemein auch DERS., Über die Wichtigkeit einer Geschichte der Cultur, in: Horst Walter Blanke/Dirk Fleischer (Hgg.), *Theoretiker der deutschen Aufklärungshistorie*, Bd.1, Stuttgart/Bad Cannstadt 1990, S. 542-548. – Zur Problematik des Kulturbegriffs um 1800 als eines „Deutungsmusters“ vgl. ausführlich Georg Bollenbeck, *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*, Frankfurt/M. 1994, S. 31ff.

³⁶ Die Figuration von Maxima und Minima charakterisiert den Intensitätsdiskurs, dessen mathematische Grundlage die im 18. Jh. entwickelten Extremalfunktionen mit oszillierender oder asymptotischer Gestalt sind (vgl. dazu E. Kleinschmidt, *Intensität* [wie Anm.2], S. 17f.). Schlegel orientiert sich vor allem am asymptotischen Typus. Vgl. z.B. KA 1, S. 253: „[...] in allen Graden der Kraft äußert sich in der ganzen Masse der modernen Poesie durchgängig das dasselbe *Bedürfnis nach einer vollständigen Befriedigung*, ein gleiches Bestreben nach einem *absoluten Maximum der Kunst*.“ – Für die griechische Kultur wird von Schlegel, da für ihn Kunst „unendlich perfektibel und ein absolutes Maximum“ deshalb „nicht möglich“ sei, ein „bedingtes *relatives Maximum*, ein unübersteigliches *fixes Proximum*“ angesetzt (KA 1, S. 288). – Dass es ein „*Maximum der Negation*“ gäbe, als das man „ein *höchstes Häßliches*“ verstehen könnte, bestreitet Schlegel (KA 1, S. 313). – Ein einfacher Intensitätsdiskurs der Graduation spielt bei der Behandlung der Steuerungsfunktion durch den „Geist des Zeitalters“ eine Rolle, den „weder der höchste noch der geringste Grad des originellen Genies“ als einflussreiche „Notwendigkeit“ unterlaufen könne (KA 1, S. 304). Ähnlich ist die Konstellation im Kontext einer Theorie des Hässlichen, wenn Schlegel einen „*Grad der Negation*“ oder eine „*intensive Quantität des Triebes*“ einführt (KA 1, S. 313 beide Belege).

³⁷ Vgl. KA 1, S. 230f.

Kultur. Diese offene Parität erweist sich in der kulturhermeneutischen Praxis jedoch als nicht mehr haltbar. Hier fällt stets der Natur die initiative Position zu, so wie „in jedem Teile der menschlichen Bildung die Praxis der Theorie“ (KA 1, S. 231) vorangeht: „Nur auf Natur kann Kunst, nur auf eine natürliche Bildung kann eine künstliche folgen.“ (KA 1, S. 231) Die Abfolge ist jedoch nicht das Ergebnis einer harmonischen Entwicklung. Schlegel diagnostiziert sie vielmehr als Störung, denn nur eine „*verunglückte* natürliche Bildung“ (KA 1, S. 231) motiviere den Menschen dazu, sich notwendig den Modalitäten einer künstlichen Bildung zuzuwenden.

Diesem Tableau entsprechend, setzt Schlegel für die „frühesten Zeiten der Europäischen Bildung“ keinen natürlichen Modus an, sondern sieht „unverkennbare Spuren“ eines „*künstlichen Ursprungs*“, da der Stoff zwar durch Natur gegeben sei, das „lenkende Prinzip der ästhetischen Bildung“ sich aber keineswegs triebhaft (und damit naturwüchsig) konstituiere, vielmehr über „gewisse *dirigierende Begriffe*“ installiert werde.³⁸ Diese resultieren aus einem „freie(n) Aktus des Gemüts“ (KA 1, S. 231f.), der sich als eine jeweilige kulturpoetische Wirkungskonstellation verstehen lässt und der Denken konfiguriert. Schlegels Versuch allerdings, die ‚dirigierenden Begriffe‘ kulturhermeneutisch (etwa bei Dante)³⁹ zu konkretisieren, erweist sich als problematisch. Es stellt sich ihr kontingenter Charakter heraus, weil ihnen eine systematische Verankerung in einer ganzheitlichen ästhetischen Theorie fehlt.⁴⁰ Deren Funktion bestünde darin, „dem verderbten Geschmack seine verlorne Gesetzmäßigkeit, und der verirrtten Kunst ihre echte Richtung wiederzugeben“ (KA 1, S. 237). Statt dessen existiert ein begriffliches „Bedeutungsmagma“⁴¹, das zu Unschärfen führt.

Von Schlegel kulturhermeneutisch überprüft, erweist sich die Forderung nach Disziplinierung der Kunst als nicht oder nur partiell erfüllbar, was den „Charakter der modernen Theorie“ (KA 1, S. 237) zwiespältig erscheinen lässt, weil in einer hybriden Struktur das „Streben nach einer allgemeingültigen Wissenschaft“

³⁸ Vgl. alle Zitate KA 1, S. 231. Später spricht Schlegel von „herrsche(n) Begriffe(n)“ (S. 263).

³⁹ Vgl. dazu KA 1, S. 233-235, dessen „kolossalische(s) Werk“ als „ein neues Dokument für den künstlichen Charakter der ältesten modernen Poesie“ (S. 233) von Schlegel gewürdigt wird.

⁴⁰ Vgl. KA 1, S.236.

⁴¹ Zum Begriff vgl. Cornelius Castoriadis, *Gesellschaft als imaginäre Institution*, Frankfurt/M. 1984, S. 604 (auf die Institution von Gesellschaft bezogen).

mit „abgezogene(n) Begriffen einer verkehrten Praxis“ (KA 1, S. 237) verbunden wird. Gerade eine ältere Antikerezeption dient Schlegel dafür als Beispiel, weil sie in naiver Annahme einer unstrittig gegebenen „*Auktorität der Alten*“ die „*Nachahmung des Antiken*“ (KA 1, S. 238) schon als theoriefähiges, substantielles Substrat ansah. Schlegels kulturhermeneutische Kritik entzieht aber nur scheinbar einer kulturpoetischen Pragmatisierung die Grundlage, entwirft er doch für diese geschichtliche Phase den Status einer ‚Urszene‘ (‚Vorübung‘) für eine eigentliche „philosophische Theorie der Poesie“ (KA 1, S. 238). Der „älteste ästhetische Dogmatismus“, sich uneingeschränkt der *imitatio* der antiken Leitbilder zu verschreiben, scheidet zwar angesichts der dabei praktizierten, willkürlichen „*Scheidung* und *Mischung* aller gegebenen Stoffe und vorhandenen Kräfte“ als unzureichendes Kunsthandeln ohne „inner(es) Lebensprinzip“,⁴² formuliert aber zugleich die erste objektive Idee eines poetologischen Steuerungstheorems.

Seine Realisierung erscheint durch die heteronomen Strukturen kulturellen Handelns über lange Zeit eingeschränkt. Wesentlich dazu beigetragen hat nach Schlegel die national gemischte „Wechselnachahmung im ganzen Gebiet der modernen Poesie“ (KA 1, S. 239). Sie steht ebenso wie die divergente Profilierungspraxis der Autoren und Künstler der Ausbildung einer allgemeinen Kunsttheorie hemmend entgegen. Störend kommen die „unnatürlichen Vermischungen der reinen Dichtarten“ (KA 1, S. 240) hinzu. Der kulturhermeneutisch aufgerufene Hintergrund all dieser Tendenzen ist die genieästhetisch induzierte Ausbildung „*originelle(r) und interessante(r) Individualität*“ (KA 1, S. 245). Kulturpoetisch wird diese von Schlegel als „idealische Stellung“ (KA 1, S. 245) installiert, erlaubt sie doch über eine subjektgebundene Repräsentation „das Gesetz des Ganzen“ (KA 1, S. 245) zu formieren. Eine banale Mimesis natürlicher Details⁴³ wird überwunden. Das Individuum als Kohärenz stiftendes Medium der Lesbarkeit bildet für Schlegel das „lenkende Prinzipium“ (KA 1, S. 245) einer „freie(n) Ideenkunst“ (KA 1, S. 243).

⁴² Vgl. alle Zitate KA 1, S. 238.

⁴³ Vgl. KA 1, S. 245: „Die nackte Nachahmung des Einzelnen ist aber eine bloße Kopistengeschicklichkeit, und keine freie Kunst.“ Vgl. schon ebd., S. 239 zur „zahllose(n) Legion der nachahmenden Echokünstler“.

Individualität ist produktionsästhetisch aber auch ein Problem, weil, wie Schlegel am Beispiel Shakespeares⁴⁴ zeigt, „das Individuelle nur individuell aufgefaßt und dargestellt werden“ (KA 1, S. 251) kann. Das ergibt einen an „Manier“ geknüpften Ausdrucksakt, dem keine objektive und damit allgemeingültige Qualität zukommt.⁴⁵ Die als „*ästhetische Heteronomie*“ (KA 1, S. 270) diagnostizierte Praxis „des Manirierten, Charakteristischen und Individuellen“ erzeugt als „subjektive ästhetische Kraft“ (KA 1, S. 208) nur das problematische „Interessante“, das im Prinzip „jedes originelle Individuum“⁴⁶ vorzuweisen hat. Kulturhermeneutisch kann das Interessante⁴⁷ als eine neue Kategorie des ästhetischen Urteils⁴⁸ aber nur eine relative und subjektive Größe, kein absolutes, objektives Kriterium sein. Nach einem solchen soll jedoch alle Kunst und Literatur streben, auch wenn es sich in der herkömmlichen ‚poietischen‘ Darstellung des „Einzelne(n) und Veränderliche(n)“ nicht realisiert findet (KA 1, S. 253). Das Bewusstsein solch einer durch ein „Übermaß des Individuellen“ gegebenen „Lücke“ öffnet für Schlegel im Modus einer „*unendlichen Perfektibilität* der ästhetischen Anlage“ (KA 1, S. 214) den Weg vom nur Interessanten zum „Objektiven“ (KA 1, S. 253). Zu seinem obligaten Medium wird „das *höchste Schöne*“ erklärt, dieser „allgemeingültige Gegenstand eines uninteressierten Wohlgefallens“ (KA 1, S. 253). Die objektbezogene, zweckfreie Definition der Schönheit bei Kant⁴⁹ entwickelt Schlegel dann kulturpoetisch weiter zur intensitätsmodellierten Vorstellung eines Wahrnehmungs- „Maximum(s) von objektiver ästhetischer Vollkommenheit“ (KA 1, S. 253).

Das wirkt auf den ersten Blick als eine Stillstellung, doch macht Schlegel rasch klar, dass das „unbedingt Höchste [...] nie ganz erreicht werden kann“, sondern dass sich eine „strebende Kraft“ diesem „unerreichbaren Ziele“ immer nur

⁴⁴ Vgl. KA 1, S. 247ff. speziell am Beispiel des ‚Hamlet‘ entwickelt.

⁴⁵ Vgl. KA 1, S. 251: „Seine [sc.Shakespeares] ist nie objektiv, sondern durchgängig *maniriert*.“

⁴⁶ Vgl. alle Zitate KA 1, S. 252.

⁴⁷ Vgl. dazu zuletzt Altrud Dumont, Das Interessante – Theorie und narrative Praxis. Friedrich Schlegel und E.T.A. Hoffmann, in: *Weimarer Beiträge* 38 (1992), S. 430-447. Die Einführung des Interessanten als ästhetischer Kategorie geht auf Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Leipzig 1771-1774, hier Bd.1, S. 560-562 zurück.

⁴⁸ Vgl. dazu H.R.Jauß, *Schlegels und Schillers Replik* (wie Anm.14) S. 87.

⁴⁹ Vgl. I. Kant, Kritik der Urteilskraft, in: ders., *Werke*, hg. W. Weischedel, Bd.5, Wiesbaden 1957, S. 319, § 17: „*Schönheit* ist Form der *Zweckmäßigkeit* eines Gegenstandes, sofern sie, *ohne Vorstellung eines Zwecks*, an ihm wahrgenommen wird.“

„mehr und mehr zu nähern“ vermag (KA 1, S. 255).⁵⁰ Obwohl die Leitidee des „Objektive(n)“ dieses grundsätzlich als „unveränderlich und beharrlich“ denkt, was eine daran orientierte „ästhetische Bildung gleichsam *fixiert*“ projiziert, so steht dem empirisch wie theoretisch entgegen, dass „ein absoluter Stillstand der ästhetischen Bildung“ ein unrealistisches Konzept wäre (KA 1, S. 255). Jeder Ansatz, kulturhermeneutisch solch ein finales Evolutionstheorem zu bestimmen, läuft nur auf ein Zielideal hinaus, das praktisch nicht zu erreichen ist. Schlegel denkt sogar die Möglichkeit einer Rückbewegung mit. Kunst und Poesie können sich auch „wiederum rückwärts von dem Ziele entfernen“ (KA 1, S. 255), das eine „künstliche ästhetische Bildung“ (KA 1, S. 214) vorformuliert hat.⁵¹

An die Stelle einer regulativen kulturpoetischen Steuerungsphantasie tritt damit das Erschrecken über eine Situation kultureller Kontingenz.⁵² Es ist bei Schlegel durch seine Einschätzung der geistigen Situation Deutschlands um 1800 motiviert, der er „eine freie Fülle“ absprach und in der er sich einem „Chaos einzelner schöner Elemente ohne eine vollständige, reine Schönheit“ (KA 1, S. 256) konfrontiert glaubte. Auch die von ihm skizzierte ältere Entwicklung der „modernen Poesie“,⁵³ die Kulturhermeneutik mit Literaturkritik verbindet, ergibt kein anderes Bild. Die historische Musterung der deutschen Literaturleistungen dient lediglich als Folie, um den disparaten „Charakter der ästhetischen Bildung unsres Zeitalters und unsrer Nation“ (KA 1, S. 259) als in einer positiven Entwicklung befindlich profilieren zu können. Leitautor dafür ist Goethe, dessen dichterische Qualität darin gesehen wird, ursprünglich kulturhermeneutisch gegenläufige Parameter in einer versöhnenden Zwischenposition aufheben zu können. Goethe

⁵⁰ Im Kontext einer ‚Theorie des Häßlichen‘ reflektiert Schlegel auch darüber, dass es kein absolutes Maximum gibt, sondern nur ein „bedingtes Maximum (ein objektives unübertreffliches Proximum)“: „Ein unbedingtes *Maximum der Negation*, oder das *absolute Nichts* kann so wenig wie ein unbedingtes Maximum der Position in irgendeiner Vorstellung gegeben werden.“ (KA 1, S. 313f.)

⁵¹ Vgl. KA 1, S. 232: „Die künstliche Bildung hingegen kann wenigstens zu einer richtigen Gesetzgebung, dauerhafter Vervollkommnung, und endlichen, vollständigen Befriedigung führen: weil dieselbe Kraft, welche das Ziel des Ganzen bestimmt, hier zugleich auch die Richtung der Laufbahn bestimmt, die einzelnen Teile lenkt und ordnet.“

⁵² Vgl. dazu KA 1, S. 256. Schlegel bindet den Einbruch der Kontingenz an das indifferente Verhalten der „Masse“ und ihre mangelhafte „Selbsttätigkeit“, da „ihre Bildung, ihre Fortschritte und ihr endliches Gelingen [...] dem *Zufall* überlassen“ blieben. Hingegen hassten „alle bessere(n) Menschen den Zufall und sein Gefolge in jeder Gestalt.“ Zur Diskursivität von Kontingenz und Steuerung um 1800 vgl. Torsten Hahn/ Erich Kleinschmidt/ Nicolas Pethes (Hgg.), *Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750-1830*, Würzburg 2004.

⁵³ Vgl. KA 1, S. 256-258.

„steht in der Mitte zwischen dem Interessanten und dem Schönen, zwischen dem Manirierten und dem Objektiven.“ (KA 1, S. 261) Das gibt ihm zum einen das Potential, kulturelle Divergenzen zu integrieren, zum anderen sich aber auch auf einer „ganz neuen Stufe der ästhetischen Bildung“ (KA 1, S. 262) zu bewegen.

Die Funktion, die Schlegel Goethe zuweist, besteht darin, diesen Standard der Bildung allgemein und als prinzipiell unaufhebbar zu etablieren. Schlegel verwendet seine Bildungsnorm als Medium, um sein Theorem einer „moralische(n) Revolution“ einführen zu können. Über sie will er sich eine selbstbestimmte Handlungsfreiheit nicht nur der Eliten, sondern auch der „Masse“ entbunden denken. So wird von Schlegel eine gesellschaftspolitische Kulturpoetik der „Progression“ (KA 1, S. 263) artikuliert, die sich explizit einer Perfektibilität der Menschheit verschreibt.⁵⁴ Ihm ist dabei bewusst, dass die Vorstellung von einer „notwendigen unendlichen Vervollkommnung der Menschheit“ (KA 1, S. 263) nur optional gilt. Sie kulturhermeneutisch konkret zu situieren, ist ein Risiko und nur mit Glück möglich.⁵⁵

Der „Stufengang der Entwicklung des Verstandes“ bringt es mit sich, dass sich jede Hermeneutik einer kulturellen Evolutionsgeschichte mit dem Problem konfrontiert sieht, auf „herrschende Begriffe“ ihrer Steuerung, d.h. auf „ästhetische Vorurteile“ verwiesen zu sein.⁵⁶ Schlegel sieht in ihnen und ihrer tropologischen Suggestivität zu Recht ein Problem, das zu lösen ist. Exemplarisch kritisiert er deshalb natural metaphorisierte Modelle,⁵⁷ die Kunst und Bildung etwa als „lokale Frucht des glücklichsten Klimas“ oder als „eine momentane Epoche, eine vorübergehende Blüte, gleichsam der kurze Frühling der Menschheit“ (KA 1, S. 264) beschreiben. Obwohl auch Schlegel selbst kulturhermeneutisch nicht auf begriffliche Tropen verzichten kann, will er „der Darstellung [...] nicht eine spezielle Art der *Bildlichkeit* unterschieben“ (KA 1, S. 268). Ihm ist die Gefahr bewusst, dass sich Signifikant und Signifikat gegenseitig kontaminieren. Er formuliert deshalb seine Kritik an der sprachlichen Praxis der kulturellen Signifikation,

⁵⁴ Vgl. KA 1, S. 263 zur „Theorie der Perfektibilität“. Vgl. auch schon KA 1, S. 214 zur „unendlichen Perfektibilität der ästhetischen Anlage.“

⁵⁵ Vgl. KA 1, S. 263: „Es ist immer schwer, oft unmöglich, das verworrene Gewebe der Erfahrung in seine einfachen Fäden aufzulösen, die gegenwärtige Stufe der Bildung richtig zu würdigen, die nächstkommende glücklich zu erraten.“

⁵⁶ Vgl. dazu KA 1, S. 263.

⁵⁷ Zur Skepsis Schlegels, sich in einer „gegebenen Bildersprache“ wissenschaftlich zu äußern vgl. KA 1, S. 328.

die eine eigene rhetorische ‚Wirklichkeit‘ entwickelt und die Struktur des erfassten Gegenstandsbereichs semantisch erzeugt.

Wenn der Poesie die metaphorisch erzeugte Analogie zugeordnet wird, sie „sei nichts anderes als die sinnbildliche Kindersprache der jugendlichen Menschheit“ (KA 1, S. 266), so modelliert diese Begrifflichkeit eine Wissensordnung, in der eine ‚mythische‘ Entwicklungsphase des Spracherwerbs auf den Aussagebereich der Dichtung übertragen wird. Schlegel entlarvt mit seiner kulturhermeneutischen Sprachkritik die semiotische Pragmatik einer um 1800 wuchernden Zeichenökonomie. Er kritisiert die gängigen begrifflichen Substitutionen bei der Deskription kultureller Evolution. So wird die metaphorische Annahme eines „goldne(n) Zeitalters“ (KA 1, S. 268) der Poesie als „Mißverständnis“ lesbar, denn Dichtung entsteht und entwickelt sich nicht wie eine Pflanze oder ein Tier in einer generischen Abfolge.⁵⁸ Die topologische Ordnung der Sprache wird von Schlegel nicht als die Ordnung der Welt akzeptiert.

Jenseits solcher kritischen Überlegungen formiert Schlegel sein Konzept ästhetischer Bildung über die Vorstellung einer Parallelstruktur. Bildung sei entweder als „die *progressive Entwicklung einer Fertigkeit*“ zu verstehen oder als eine „*absolute Gesetzgebung*“ zu funktionalisieren (KA 1, S. 270). Damit wird ein dynamisches Emergenz-Theorem einer stillstellenden Disposition gegenüber gestellt. Der Antagonismus erhellt zum einen die kulturpoetische Programmatik von Denkfiguren, zum anderen markiert er eine Methodologie der Alterität. Sie erlaubt, sich alternativ in unterschiedlichen Ideenräumen zu bewegen, die unterschiedliche Profile mobilisieren. Relevant daran ist, dass urteilende Ausschlüsse unterlassen werden zugunsten einer kognitiv offenen Tauschstruktur. Deren Entstehen gründet für Schlegel auf der Intensität „ästhetische(r) Kraft“ (KA 1, S. 271). Sie wird von der produktiven Begabung („Genie“) des Künstlers ebenso gespeist wie von seiner kreativen „Empfänglichkeit der Einbildungskraft“ (KA 1, S. 271). Schöpferisches Können und Wollen verbinden sich fruchtbar zum ästhetischen Bildungsdispositiv der ‚Modernen‘.⁵⁹

⁵⁸ Vgl. dazu KA 1, S. 269: „Die stillschweigende Voraussetzung, welche dabei [sc. in der Annahme eines Zeitalters ästhetischer Vollendung] zum Grunde lag: daß es die Bestimmung der ästhetischen Bildung sei, wie eine Pflanze oder ein Tier zu entstehen, allmählich sich zu entwickeln, dann zu reifen, wieder zu sinken, um endlich unterzugehen, - im ewigen Kreislauf immer endlich dahin zurückzukehren, von wo ihr Weg zuerst ausging.“

⁵⁹ Vgl. dazu KA 1, S. 272.

Zu ihm gehört nicht nur die Normativität „ästhetische(r) Theorie“, sondern auch die Empirie der Überlieferung, die für Schlegel über das Desiderat einer wissenschaftspoetologischen Geschichte der Kunst und Literatur zu strukturieren wäre.⁶⁰ Sie bündelt Erfahrung und verhindert individuelle Vorurteile, weil sie „Beispiele und Belege“ für die Begriffsbildung sowie Referenzialität für die Analyse zwecks „vollkommene(r) Anschauung“ (KA 1, S. 274) verfügbar macht. Die Überführung ästhetischer Materialität in eine informative Ordnung setzt deren Lesbarmachung voraus, was für Schlegel an „Empfänglichkeit“ mit ihrer segmentierenden, an Wahrnehmungsschwellen gebundenen, „bestimmte(n) Sphäre der Sichtbarkeit“ (KA 1, S. 289) gekoppelt wäre.

Schlegel trägt dem implizit Rechnung, wenn er die heuristische Pragmatik einer normativen Regelpoetik ablehnt und an die Stelle ihrer ‚leeren‘ Gesetzmäßigkeit das Ordnungsmoment subjektbezogener „*Neigung*“ (KA 1, S. 274) gesetzt sehen will. Kulturelle Information resultiert aus der zunächst hermeneutischen, dann gestalterischen Auffüllung⁶¹ eines abstrakten „ästhetischen Urbildes“ (KA 1, S. 274). Sie wird von Schlegel idealisch gedacht und wissenstopologisch situiert als die „*Mitteilung des Schönen*, durch welche der Kenner den Künstler, der Künstler die Gottheit berührt, wie der Magnet das Eisen nicht bloß anzieht, sondern durch seine Berührung ihm auch die magnetische Kraft mitteilt“ (KA 1, S. 274f.).

Schlegels kulturpoetische Zielsetzung einer durch Kunst und Literatur aufgeladenen ‚Berührung‘ kann seinem theoretischen Konzept gemäß nicht mehr nur auf der Ebene eines abstrakten Steuerungsdiskurses erörtert werden. Dieser Diskurs muss kulturhermeneutisch auch in historischer Überlieferung konkretisiert werden. Der einzige Kulturraum, wo „die Schönheit an sich selbst [...] gut genug“ ist und zugleich im Umgang damit völlige „Freiheit der darstellenden Kunst“ besteht (KA 1, S. 275), ist für Schlegel das antike Griechenland. Folglich entwirft er mit deutlich kulturkritischer Opposition zur ‚Moderne‘ seiner eigenen Zeit eine Kulturtopologie „echter Griechheit“ (KA 1, S. 275). Die Bildung der Kunst versteht sich dort „als *die freieste Entwicklung der glücklichsten Anlage*.“ (KA 1, S.

⁶⁰ Vgl. zum Postulat einer „*allgemeine(n) Naturgeschichte der Kunst*“, KA 1, S. 273.

⁶¹ Schlegel wählt (KA 1, S. 274) für diese Funktion den poetologischen Leitbegriff der „Nachahmung“, will ihn aber relativiert sehen („weiß ich kein andres Wort“) und definiert ihn um als das Darstellungsverhalten der selbständigen Umschreibung von ‚Urbildern‘.

276) In all ihren Phasen einer nach Lebensaltern gegliederten Genese⁶² erfüllt die griechische Poesie für Schlegel optimal die Leitparameter seiner eigenen Kulturpoetik. Im Durchgang durch mögliche kulturelle Aktionsfelder finden sich für ihn überall ideale Strukturen und Befunde, die sein Theorem des „ganz Griechisch(en)“ (KA 1, S. 280) konturieren. Es bezeichnet die zentrale Differenz zu den später formierten regionaleuropäischen Kulturräumen.

Schlegel schafft mit seiner sowohl geschichtlichen wie systematischen Darstellung der griechischen Kultur, Kunst und Literatur zwar immer noch ein intellektuelles Dispositiv des Wettbewerbs im Sinne der *Querelle*. Aber es geht ihm nicht um einen wirklichen historischen Schnitt, sondern eher um eine Situation, wo „der Streit der antiken und modernen ästhetischen Bildung wegfällt.“ (KA 1, S. 354) Die griechische Kulturwelt und ihre „schöne Eigentümlichkeit“⁶³ interessieren Schlegel nur mittelbar als rekonstruierte Überlieferung. Pragmatisch geht es ihm eher um eine intentional modulierte Reaktivierung. So gerät Schlegel seine griechische Kulturgeschichte zum Diskursbild einer prinzipiell unendlichen Auslegungsbewegung. Ihm dient die griechische Kulturwelt nicht als Archiv, mit dessen Materialien rekonstruktiv umzugehen wäre. Er nutzt sie vielmehr als ein beispielbares Begegnungsfeld, das der eigenen kulturpoetischen Aktivität dazu verhilft, sich und ihre Gegenständlichkeit neu definieren zu können. Die ‚moderne‘ Kunst und Literatur erobern sich selbstbewusst unter der „Pflicht, schön zu spielen“ (KA 1, S. 206),⁶⁴ ihr eigenes Territorium, indem sie den griechischen Kulturkreis in einem freigelegten „innigen“⁶⁵ Zusammenhang“ zwischen „der alten und neuen Kunstgeschichte“ (KA 1, S. 354) für sich als einen zu füllenden Raum zurückgewinnen.

Letztlich steht das Motiv der eigenen, beweglich angelegten Konturierung und Abgrenzung Schlegels im Vordergrund und nicht die historisch angemessene Erschließung und Stillstellung eines Traditionsbestandes. In der Beschreibung der

⁶² Vgl. dazu auch KA 1, S. 305f. das Modell einer organologischen Evolution für die „innern Prinzipien der lebendigen Bildung“: „Wie der organische Keim durch stete Evolutionen des Bildungstriebes seinen Kreislauf vollendete, glücklich wuchs, üppig blühte, schnell reifte und plötzlich welkte: so auch jede Dichtart, jedes Zeitalter, jede Schule der Poesie.“

⁶³ Vgl. zum Begriff KA 1, S. 283 bezogen auf die „lyrische Gattung“.

⁶⁴ Zur Poetologie des Spiels bei F. Schlegel vgl. den Artikel ‚Spiel‘, in: Karlheinz Barck u.a. (Hgg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd.5, Stuttgart/Weimar 2003, S. 577-618, hier S. 589-591 (mit weiterer Literatur).

⁶⁵ Zu „innig“ als Synonym für „intensiv“ im elaborierten Sprachgebrauch des späten 18.Jh.s vgl. E. Kleinschmidt, *Intensität* (wie Anm.2), S. 50, S. 64, S. 66, S. 101-104, S. 106-109.

griechischen Kultur werden die Begriffe Schlegels als Ereignisse seines Denkens sichtbar, die sich zu einem Gesamtbild, einer Art ‚Aufführung‘ verdichten. Es ist eine, die in der Kulturhermeneutik Griechenlands Prinzipien einer „*philosophischen Deduktion*“ (KA 1, S. 283) wahrzunehmen und zu profilieren bestrebt ist. Sie erzeugt für Schlegel jene „durchgängige Objektivität der griechischen Poesie“ (KA 1, S. 283) als leitendes Phantasma von verbindlicher Andersheit, mit dessen Hilfe die subjektabhängig strukturierte Verfasstheit der modernen Dichtung remodelliert werden kann. Es herrscht dabei das Prinzip einer Suche im Vergangenen, über das sich zwar Ähnlichkeit konstatieren lässt, aber mit einem begrifflichen Repertoire, das gerade nicht ähnlich ist und verfährt.

Die Verähnlichung von ‚deutscher Moderne‘ und ‚griechischer Antike‘ wird so aktiv gestaltet. Sie funktioniert also gerade nicht als eine Reproduktion, sondern als Konstruktion. Die dabei aktivierte gedankliche Konstellation ist letztlich keine andere als jene klassische rezeptionsästhetische Disposition, die sich auf das Annäherungstheorem an ein „vollkommne(s) Ideal“ (KA 1, S. 284) beruft. Auch ihr liegt der Impuls einer produktiven Verähnlichung mit Hilfsmitteln zugrunde, die diese Ähnlichkeit nicht wirklich einholen können, aber sie dennoch ‚aufführen‘.⁶⁶ Schlegel verdichtet den Vorgang zu seiner Leitformel über die griechischen Hochkultur, wo der Mensch in der Lage gewesen sei, „das Schöne *selbsttätig* hervor“ zu bringen und es dadurch als „das idealische Schöne *öffentlich*“ zu machen (KA 1, S. 285f.). Idealorientierte Kultur und Bildung werden zum „erhabnere(n) Schauspiel“ einer sich verselbständigenden „Entwicklung der innern Lebenskraft“ (KA 1, S. 286), so dass (gemäß der ästhetischen Kernidee Schlegels)⁶⁷ „freieste Entwicklung der glücklichsten Anlage“ zur „*Vollendung*“ führt und damit das „*höchste Schöne*“ (KA 1, S. 286) als die „letzte Gränze der natürlichen Bildung“ (KA 1, S. 287) erreichbar ist.

Das Schöne, das grundsätzlich zu diskutieren die griechische Dichtkunst Anlass und Grundlagen liefert,⁶⁸ markiert für Schlegel den Grenzwert aller

⁶⁶ Schlegel thematisiert diese Disposition u.a. KA 1, S. 284f. als „Spur“-Phänomen: „Allein der *Geist*[,] in welchem das Werk gedacht, entworfen und ausgebildet wurde, enthält wenigstens Spuren von dem vollkommenen Ideal, welches für alle Zeiten und Völker ein gültiges Gesetz und Urbild ist.“

⁶⁷ Vgl. auch KA 1, S. 276 und S. 306.

⁶⁸ Es geht um den ganzen in der Überlieferung der Werkausgabe von 1823 als „Drittes Kapitel“ geführten „Kurzen Abriß von dem Ideal des Schönen in den Werken der griechischen Dichtkunst“ KA 1, S. 276-308.

Kunst.. Seine Funktion besteht darin, eine theoretisch absolute Maximalposition formulieren zu können. Konkret kann sie nicht eingelöst werden, weil immer nur weitere Annäherungen an sie im Sinne des Infinitesimaltheorems möglich sind. Diese fortschreitenden Näherungen aber sind, da sie immer nur in historischer Zeit realisiert werden können, diachron noch weiter „einer gränzenlosen Vervollkommnung fähig“ (KA 1, S. 290). Die kulturpoetische Stillstellung im Schönen lässt sich deshalb mit seiner kulturhermeneutischen Mobilisierung durchaus vereinbaren und aufeinander abbilden. Beide Modellierungen ergänzen einander im symbolischen Denken „unbedingten, unendlichen Wert(s)“ (KA 1, S. 290) bei gleichzeitig freier Unterwerfung unter ein integratives Ordnungsprinzip der disparaten Bestandteile des Schönen. Wenn Schlegel als „das Ziel der freien darstellenden Kunst [...] das Unbedingte“ (KA 1, S. 291) benennt, so geht es eben nicht nur um eine absolute Perspektive. Auch die divergenten Kräfte und Überschüsse des Gestaltungsprozesses können über sie eingeholt und domestiziert werden. Schlegel entwickelt auf diese Weise einen heteronomen Kunstbegriff, der zwar auf Zentrierung drängt, diese aber als eine Modellierung steter grenzüberschreitender Aufteilungen und Bewegungen mitdenkt. Diesem Verteilungsmodus entsprechend ließe sich dann auch die am griechischen Kunstraum exemplifizierte Figuration Schlegels verorten, in der das archetypisch stillgestellte „Urbild“ vom „*Gipfel der natürlichen Bildung der schönen Kunst*“ auf der Immanenzebene und die „*künstliche Fortschreitung*“ auf der Ebene ihrer Entfaltung⁶⁹ miteinander korrespondieren.

Die gestalterische Einlösung sieht sich dabei immer mit dem Problem der „Vollständigkeit der Verknüpfung“ angesichts von „Mannigfaltigkeit und Freiheit“ konfrontiert, um die erstrebte Vollkommenheit zu erreichen.⁷⁰ Sie überhaupt leisten zu können wird von Schlegel bei der Musterung der konkurrierenden Kunstarten als entscheidender „Vorzug der Poesie“ und dabei wiederum besonders der tragischen Dramatik behauptet (KA 1, S. 296). Das Ziel besteht für Schlegel darin, dass „ein in sich abgeschlossenes Ganzes“ generiert wird. Es stellt „eine technische Welt“ (KA 1, S. 297) dar, womit begrifflich eine poetologisch bündig konstruierte Darstellung umschrieben wird. Meisterliches Vorbild dafür

⁶⁹ Vgl. KA 1, S. 293: Der *Gipfel der natürlichen Bildung der schönen Kunst* bleibt daher für alle Zeiten das *hohe Urbild der künstlichen Fortschreitung*.

⁷⁰ Vgl. dazu KA 1, S. 296.

sind die Werke der attischen Tragiker,⁷¹ deren Stimmigkeit ihre Bedeutung für eine auf Dichtungslektüre gegründete, kulturhermeneutische Kompetenz unterstreicht.

Schlegel ruft die griechische Poesie paradigmatisch auf, um sie im Sinne seiner (re)konstruktiven Kulturpoetik zu aktivieren. Deren Ziel ist es, über eine allgemeine Aussagelogik eine universale Kulturtopologie zu gewinnen. Schlegel installiert dementsprechend den „Geist des Ganzen – die reine Griechheit“ als intellektuelle Modalität des „moderne(n) Dichter(s)“ (KA 1, S.347). Die Nachahmung der antiken Kunst und Literatur durch diesen käme nur dann sinnvoll in Betracht, wenn deren Verständnis seiner Praxis vorausginge.⁷² Der kulturpoetischen Formierung muss deshalb eine ganzheitliche Kulturhermeneutik zugrunde liegen. Für ihre Beherrschung wiederum genügt nicht mehr das „Talent des Kunstkenner“, sondern dieser muss als „Geschichtsforscher“ die „wissenschaftlichen Grundsätze und Begriffe einer *objektiven Philosophie der Geschichte* und einer *objektiven Philosophie der Kunst*“ (KA 1, S. 347) mitbringen. Diese Kompetenz entspräche dem, was die Kulturpoetik Schlegels normativ anstrebt.

Ihre praktische Einlösung ließe sich in der ‚Studium‘-Abhandlung selbst skizziert sehen, da Schlegel sich bei der Erörterung der griechischen Bildung und der sich daraus ergebenden Kulturpraxis um begriffliche Beschreibungsstandards bemüht. Dass die dabei aufgerufenen thematischen Konturierungselemente systematisch nur bedingt kompatibel sind, stellt für Schlegel kein Problem dar, geht es doch um offene Prozesse. Sie sind Teil jenes „wahrhaft menschliche(n) Zustand(s)“ schöpferischer Produktivität, der „nicht aus Vorstellungen oder Bestrebungen allein, sondern aus der Mischung beider“ besteht und „nach allen möglichen Richtungen“ ausstrahlt (KA 1, S. 303). Was primär auf den Status der „Dichterkraft“ (KA 1, S. 304) gemünzt ist, gilt jedoch auch allgemein „in *theoretischer* Rücksicht“ (KA 1, S. 302).

Schlegel ist überzeugt davon, dass der „größten Verschiedenheit der ursprünglichen Dichterkraft“ (KA 1, S. 303) doch immer auch eine allgemeine Rahmung domestizierend gegenüber steht. Dieses stete Hin und Her bei den Argumentationsperspektiven zwischen Divergenz und Kohärenz dient Schlegel da-

⁷¹ Vgl. KA 1, S. 296-301.

⁷² Vgl. KA 1, S. 347: „Man kann die Griechische Poesie nicht richtig nachahmen, solange man sie eigentlich gar *nicht versteht*.“

zu, Übergangsmomente zu schaffen, damit produktive Leerstellen der Lesbarkeit und energetische Zonen des Aufschubs entstehen. Diese Konstellation prägt auch den kulturpoetischen Aufriss der „modernen Poesie“, die „ein unvollendeter Anfang“ sei, „dessen Zusammenhang nur in Gedanken zur Vollständigkeit ergänzt werden kann“ (KA 1, S. 305). Deskriptive wie analytische Lektüren erscheinen in Bewegung.

Für Schlegel wird die griechische Poesie zum Intensitäts- „Maximum“⁷³ aller Dichtung und ihrer Theorie, weil jede ihrer Ausbildungen „die *vollständige Anschauung eines echten Begriff(s)*“ ist (KA 1, S. 307). Materiell wird es dadurch möglich, elementare Beschreibungsmodelle (wie das organische Kreislaufmodell der Kunst⁷⁴, den Musterplan für den „*vollständigen Stufengang des Geschmacks*“ [KA 1, S. 307] oder die gattungstypologischen „Gränzen“ der „Dichtarten“ [KA 1, S. 308]) zu entwerfen und dadurch Kulturgeschichtsschreibung zu betreiben. Schlegel denkt sie zunächst noch traditionell⁷⁵ als eine „*ewige Naturgeschichte des Geschmacks und der Kunst*“ (KA 1, S. 308) und reflektiert dabei auf den von ihm unterstellten Charakter der griechischen Dichtung als einer „natürlichen Poesie“. ⁷⁶ Ihr kulturhermeneutischer Mehrwert besteht dann darin, dass sie „reine und einfache Elemente“ verfügbar macht, die den „gemischten Produkte(n) der modernen Poesie“ und ihrem „labyrinthische(n) Chaos“ analytisch aufzuhelfen im Stande sind (KA 1, S. 308).

Die „ästhetische Elementaranschauung“ (KA 1, S. 308), die das Studium der griechischen Dichter für Schlegel insgesamt vermittelt, imaginiert eine Struktur des ‚Früheren‘ und ‚Ursprünglichen‘, die den poetischen Diskurs der ‚Moderne‘ vermittelt erscheinen lässt. Im kulturhermeneutischen Akt substituiert Schlegel in einer doppelten Tauschbewegung zum einen die theoretischen Standards seines eigenen, ‚modernen‘ Dichtungsbegriffs mit einer imaginären griechischen Kulturpraxis, zum anderen werden die projizierten Parameter der griechischen Poesie wiederum kulturpoetisch rückübertragen auf die Dichtungsweisen der

⁷³ Vgl. KA 1, S. 307: „Die Griechische Poesie in Masse ist ein *Maximum und Kanon* der *natürlichen Poesie*.“

⁷⁴ Vgl. KA 1, S. 307: „In ihr [sc. der griechischen Poesie] ist der *ganze Kreislauf der organischen Entwicklung der Kunst* abgeschlossen und vollendet.“

⁷⁵ Vgl. dazu Wolf Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jh.s*, München 1976.

⁷⁶ Vgl. KA 1, S. 307 und umschrieben KA 1, S. 287.

„Modernen“. Die begrifflich angebotenen Identitäten geraten so ins Fließen, bilden Konstellationen, die nicht nur durch eine einsinnige Erkenntnis identifiziert werden, sondern die abgedrängtes Schattenwissen mit enthalten. Schlegel argumentiert selbst nicht mit verbindlicher logischer Evidenz, sondern er folgt einer oszillierenden Ordnung der Aussage, die mit Modalitäten der Näherungen und der Möglichkeiten, ja der Umkehrungen arbeitet.

Charakteristisch dafür ist der Abschnitt,⁷⁷ der sich mit negativen Werturteilen über die griechische Poesie auseinandersetzt. In ihm entwickelt Schlegel eine gegenüber der zuvor konturierten Theorie des Schönen inverse „Theorie des Häßlichen und Kunstwidrigen“ (KA 1, S. 308). Er entwirft sie durchweg über einen Modus der „Negation“ (KA 1, S. 312). Das Häßliche und seine Theorie werden nicht als absolut definierbar angesehen, sondern nur als Aufhebung oder Abwesenheit der jeweils positiven Begriffsgrößen des Schönen verstanden. In einer Figuration der umkehrenden Wiederholung entsteht eine antiästhetische Signifikantenkette, die dazu dient, eine kulturelle „*Theorie der Inkorrektheit*“ mit der „Theorie des Häßlichen“ zu einem „*ästhetischen Kriminalkodex*“ zu verbinden (KA 1, S. 315). Die Projektion einer ästhetischen Gesetzlichkeit der Kunst, der „*gesetzgebende(n) Anschauungen*“ (KA 1, S. 318), wird so über eine Kulturhermeneutik der Devianz zu begründen versucht. An die Stelle eines abstrakt „*lenkenden Prinzips*, um das höchste Schöne zu fixieren“ (KA 1, S. 317) tritt eine Signifikation der Durchstreichung.

Schlegel realisiert diesen Ansatz nicht nur als kulturkritisches Konzept, sondern begründet ihn auch kulturgeschichtlich und kultursoziologisch.⁷⁸ Die derart „gesuchte Anschauung“ (KA 1, S.317) projiziert jedoch Befunde, die nur virtuell sind, denn bei der geschichtlichen Lesbarmachung geht es Schlegel primär um eine abstrakte „ästhetische Beurteilung“ (KA 1, S.325), die außerhalb allen konkreten „Weltzusammenhang(s)“⁷⁹ steht. Für sie gelten absolute Gesetze. Zudem wird für die ästhetische Wertung ein gleichberechtigter Status mit den mora-

⁷⁷ Vgl. KA 1, S. 309-329, in der Fassung der Werkausgabe von 1823 das 4. Kapitel „Einwendungen gegen die griechische Poesie“ (S. 308, Anm.18).

⁷⁸ Vgl. dazu KA 1, S. 316ff. Hinzuweisen ist auf den um 1800 neuen Ansatz, das Geschlechterverhältnis begründend einzubeziehen (S. 319f.)

⁷⁹ Im ursprünglichen Text (KA 1, S. 325) steht gemäß Schlegels gesuchter Terminologie „Kosmische(r) Zusammenhang“, was begrifflich irritiert, sich aber durch die spätere Ersatzlesart (in der Werkausgabe von 1823) „Weltzusammenhang“ klärt

lischen und intellektuellen Urteilen beansprucht. „Die schöne Kunst“ verfügt außerdem über „ein unveräußerliches Recht auf gesetzliche Selbständigkeit (Autonomie)“ (KA 1, S. 325). Solche fundamentalen Vorgaben markieren den Funktionsanspruch der Kulturpoetik Schlegels, der erste Züge einer Kulturpolitik anhaften, soll doch der Bildungskraft die Qualität eines „politischen Vermögens“ zufallen.⁸⁰ Aus ihr resultiert dann eine „politische Kunst“, die den Menschen überindividuell mit dem Ziel diszipliniert, ihn zu einer „vollendete(n) Freiheit“ zu entwickeln (KA 1, S. 325). Die beanspruchte Selbstgesetzlichkeit verneint so alle Außenbestimmung.

Schlegel schreibt seiner Kulturpoetik zugleich noch das Konzept latenter Selbstaufhebung ein.⁸¹ Sie löst die ihr vorgängigen Funktionsphasen immer wieder innerhalb einer programmatischen Selbstaneignung über eine immanente Gegenbewegung ab. Dahinter steht die topologische These eines Denkens, das seine funktionale Sinnfindung in der oszillierenden Spannung von Intension und Extension zu gewinnen sucht: „Die Rückkehr in sich selbst muß durch ein vorhergegangenes Herausgehen aus sich selbst veranlasst werden“ (KA 1, S. 328). Selbstreflexion setzt Kognition und Verständigungswissen des Anderen voraus, wie diese wechselwirksam den Prozess der Eigenwahrnehmung induzieren.

Der Blick nach außen als die Bedingung des Gewinns von innerer Perspektive lässt sich geradezu als das Leittheorem Schlegels im Verhältnis von griechischer Poesie der Antike zur Dichtung der ‚Modernen‘ bestimmen. Durch den kulturhermeneutischen Eintritt in die antike Bildungswelt Griechenlands versucht Schlegel traditionelle Wahrnehmungs- und Deutungsgrenzen zu überschreiten, um etwas lesbar zu machen, was sich erst noch an der Schwelle der Denk- und Sagbarkeit bewegt. So stellt der ‚Studium‘- Essay einen Text dar, der sich selbst als ein kommunikatives Annäherungsmedium versteht und auch den Leser in einen Näherungsprozess der Lektüre hineinzieht. Er mobilisiert einen ‚Ursprung‘ der Poesie in einer entgrenzten Bewusstseinsphäre, die einer ‚älteren Zeit‘ angehört, die aber mit der ‚eigenen Zeit‘ des Kulturhermeneutikers synchronisiert wird, so

⁸⁰ Schlegel ersetzt „politisches Vermögen“ im Text der Werkausgabe von 1823 mit „Bildungsvermögen“ (vgl. KA 1, S. 325 und Lesart Anm. 12).

⁸¹ Vgl. KA 1, S. 325: „Sie [sc. die politische Kunst] muß gleichsam streben, sich selbst überflüssig zu machen.“

dass die projizierten Befunde in ein aktuelles kulturpoetisches Leistungsprofil umschlagen.

Diese qualitative Engführung unternimmt Schlegel nochmals konzentriert im Schlusskapitel, das von der „Wiedergeburt der neuern Poesie, besonders für Deutschland“ handelt.⁸² Dafür verbieten sich „*Manier und Methode* der Nachahmung“ (KA 1, S. 331), soweit sie einer partikularen oder manierten Reproduktion von „Klassizität“ (KA 1, S. 345) und keiner ganzheitlichen Wahrnehmung der griechischen Dichtung und Kultur verpflichtet ist. Sie aber wäre als kulturhermeneutisches wie kulturpoetisches Substrat notwendig, um eine Einfindung in die griechische Bildungskultur auf der „Stufe“ ihrer „*vollständigen Selbstständigkeit*“ (KA 1, S. 352) leisten zu können. Die kulturelle Realität in Deutschland entspricht nach Schlegels Einschätzung dieser Anforderung qualitativ nicht, da es „bis jetzt der angestrengtesten Kunst unmöglich“ gewesen sei, „der modernen Welt- und Geschichts-Masse eine antike Seele und schöne Kunstform einzuhauchen.“⁸³ Die kritische Perspektive auf das interaktive Verhältnis von antiker und moderner Dichtungspraxis ergibt sich für Schlegel deshalb als eine wechselwirksame Spiegelung beider Bereiche. Mit den vorgängig kulturhermeneutisch mobilisierten Lektüren der griechischen Textüberlieferung werden die Leistungen der ‚Moderne‘ teils im Überblick, teils anhand expliziter Beispiele abgeglichen. Schlegel folgt dabei einer keineswegs trennscharfen Entscheidungslogik. Die imaginär konstruierte, griechische Kultursphäre wie der ‚moderne‘ Kulturbereich erweisen sich als orientierte Räume von Informationsströmen, die zueinander in Verhältnis gesetzt werden.⁸⁴

Der rezensierende Durchgang durch die deutsche Literaturszene Ende des 18. Jahrhunderts sieht sich im griechischen Referenzraum mit dem Problem konfrontiert, inwieweit der Leitcharakter der dort aufgerufenen Texte eine allgemeine oder nur eine individuelle Autorität⁸⁵ repräsentiert. Die Antwort darauf bleibt akzidentiell und entsprechend diffus, was das skizzierte Rezeptionsprofil einerseits

⁸² Vgl. KA 1, S. 330-367. In der Werkausgabe von 1823 als „Fünftes Kapitel“ gezählt (S. 330, Anm.1).

⁸³ Vgl. KA 1, S. 335 (Textvariante).

⁸⁴ Vgl. zum „Zeitalter der Ströme“ als Merkmal der aktuellen ‚Zweiten Moderne‘ Ulrich Beck/ Wolfgang Bonß/ Christoph Lau, *Entgrenzung* (wie Anm. 30), S. 16.

⁸⁵ In der Terminologie Schlegels ist die „Trennung des Objektiven und des Lokalen in der Griechischen Poesie [...] unendlich schwer“ (KA 1, S. 331). Sie beinhaltet das Problem der „Verwechslung“ beider Sphären, über das ein Buch zu schreiben sich lohnte (KA 1, S. 341).

dynamisiert, andererseits aber auch kontingent macht. Die Zuordnungen der deutschen Poesie vermitteln ein analoges Bild, verwischen aber diesen Charakter, weil ihnen von Schlegel keine schon geschlossene Struktur, sondern ein noch offener Entwicklungsstatus zugebilligt wird. Seine Genese unterliegt einem Intensitätsprozess mit „Grade(n) der Annäherung“ an die Leittheoreme des „Objektiven und Schönen“ (KA 1, S. 345), die Schlegels Kulturpoetik kategorial grundieren. Die Annäherungen werden nicht nur von der ‚Moderne‘ historisch rückwärts vorgenommen. Wie immer bei Schlegel gibt es auch eine Gegenbewegung, bei der die griechische Poesie ‚modernisiert‘ wird.⁸⁶ Sie wird durch die Freude am „Kontrast eines Kunstwerks“ mit der „individuellen Welt“ der ‚Modernen‘ motiviert, was wie im exemplarisch zitierten Fall von Werthers Homerlektüre auf eine schiefe Travestie der antiken Primärtexte hinauslief⁸⁷ (KA 1, S. 346).

Jenseits solcher Einordnungen legen die Ausführungen Schlegels eigenes kulturhermeneutisches Bedürfnis nach Authentizität offen. Es geht um ‚richtige‘ und ‚falsche‘ Lektüren, deren Unterscheidung aufgrund historischer Verifikationen einer kritischen Prüfung nicht standhält. Werthers wie Schlegels Lektüren sind selbsttransformative Konstruktionen, nur dass die eine unstrittig fiktionalen Status hat und eine in den Romankontext eingefügte Projektion Goethes darstellt, während die andere auf literatursystematische Abstraktionen einer „theoretischen Wissenschaft“ (KA 1, S. 349) rekurriert, zugleich aber für deren Markierung von Differenz den ‚Werther‘-Beleg zugrunde legt. Methodische Strenge steht für Schlegel nicht im Vordergrund und er verdrängt durch die Dynamik seiner Argumentation auch jede selbstkritische Reflexion darüber, inwieweit seine eigenen Antike-Lektüren schief oder verfehlt sind. Der Zugriff ist bei ihm von einem ungebrochenen Selbstbewusstsein bestimmt und markiert das eigene Bedürfnis nach Authentizität sowohl gegenüber dem historischen Material, als auch in Hinsicht auf das eigene Urteil.

Das hebt sogar die „Auktorität“ der antiken Quellen insofern auf, als Schlegel der „*Griechischen Kritik und Kunsttheorie*“ (KA 1, S. 349) diese nicht

⁸⁶ Vgl. KA 1, S. 346: „Diesen Gesichtspunkt [sc. des Interessanten] auf die Griechische Poesie übertragen, heißt sie *modernisieren*. Wer den Homer nur interessant findet, der entweicht ihn.“

⁸⁷ Vgl. KA 1, S. 346: „Ein unzufriedner Bürger unsres Jahrhunderts kann leicht in der Griechischen Ansicht jener reizenden Einfalt, Freiheit und Innigkeit alles zu finden glauben, was er entbehren muß. Eine solche Werthersche Ansicht des ehrwürdigen Dichters [sc. Homers] ist kein reiner Genuß des Schönen, keine reine Würdigung der Kunst.“

mehr zuerkennen will. Er bestreitet mit klarer Distanzierung von den ja vorhandenen antiken Poetiken den „Griechischen und Römischen Denker(n)“ den „Besitz eines vollendeten Systems objektiver ästhetischer Wissenschaften“ (KA 1, S. 350). Alle Voraussetzungen fehlten: „Nicht einmal die Grenzen und die Methode waren bestimmt; nicht einmal der Begriff einer allgemeingültigen Wissenschaft des Geschmacks und der Kunst war definiert, ja selbst die Möglichkeit derselben war keineswegs deduziert“ (KA 1, S. 350). Die Überlegenheit der ‚modernen‘ Theoriekompetenz gegenüber den antiken „Begriffen und Bestimmungen“ beschränkt sich indes nur auf die vor allem philosophisch gedachten Zugriffsweisen um 1800, denn die Griechen selbst bewegten sich poetisch durchaus produktiv unter der „Leitung eines ursprünglich richtig gestimmten Gefühls“ in „vollkommenen Anschauungen“, die „sich aus reiner Wissenschaft gar nicht wieder ersetzen“ ließen (KA 1, S. 351). Diese heterogene Einschätzung Schlegels rekonstruiert auf der einen Seite positiv einen archaischen, durch vorrationale Einstimmung konditionierten Theorieraum. Auf der anderen Seite erweist sich dieser den ‚modernen‘, durchreflektierten Theoriekonzepten gegenüber als defizitär. Die gewählte kulturhermeneutische Perspektive entscheidet über den jeweiligen Erkenntniswert der „ästhetischen Kultur“ (KA 1, S. 354), die von intellektuellen Überschichtungen und verhandelbaren Intensitätsschwellen gekennzeichnet ist.

Die Denkfiguration erlaubt es, selbst das „exzentrische Produkt des modernen Kunstgenies“ und die daraus resultierende Heterogenität des poetischen Materials immer noch als eine „wahre Annäherung zum Antiken“ zu verstehen (KA 1, S. 354). Kulturpoetisch funktioniert diese Strategie des pluralen Kompromisses, weil alle Dichtung einem einheitlichen „Stufengang der allmählichen Entwicklung“ von Poesie und Bildung unterworfen angenommen wird. Deshalb sind die Verhältnisgrade einer Angleichungsbewegung zwischen den ‚Modernen‘ und der Antike bildungsgeschichtlich als Vielheit in der Einheit zu bestimmen. Ihre Parametrisierung knüpft Schlegel an die von ihm in der ganzen Abhandlung herausgestellte Disposition eines „Streit(s) der *subjektiven Anlage*“ mit „der *objektiven Tendenz* des ästhetischen Vermögens“ (KA 1, S. 355). Je mehr das Objektive gegenüber dem Subjektiven an Territorium und Kraft gewinnt, eine desto höhere „neue *Bildungsstufe*“ (KA 1, S. 355) wird erreicht. Dieser Prozess, der kulturpoetisch trotz der historischen Differenz auf eine qualitative Gleichstellung

von ‚moderner‘ und antiker Bildungskultur drängt, stellt eine Intensitätsverschiebung dar. Ihr Merkmal ist, dass keine strikte Alterität veranschlagt wird, sondern eine mobile Modalität zwischen dominanter und dominierter Gegebenheit besteht. Kein Zustand geht gänzlich verloren. Er bleibt graduell abgestuft erinnerbar präsent, mag er auch zeitweise unter die Schwelle aktivierter Wahrnehmung geraten. Der Reiz und Erkenntniswert dieses Modells⁸⁸ resultiert aus seiner steten Beweglichkeit. Kulturpoetische Umakzentuierung kann jederzeit die verkoppelten Elemente wieder anders abstimmen.

Schlegel führt das Modell gleitender „Approximazion“⁸⁹ sogar über eine historische Entwicklungsschiene der Antikerezeption aus, die drei Bildungsperioden der modernen Poesie umfasse, die „nicht isoliert aufeinander folgen, sondern wie Glieder einer Kette ineinander greifen.“ (KA 1, S. 355) Auf die Vorstellung vom epochalen Schnitt wird zugunsten eines als Verkettung⁹⁰ konkretisierten Kontinuums⁹¹ verzichtet. Die Entwicklung erfolgt von der nur vereinzelt „Direktion ästhetischer Begriffe und der Tendenz zum Antiken“ in der ersten Periode hin zur allgemeinen, aber nur subjektiv gehandhabten und theoretisierten „Nachahmung der Alten“ in der zweiten Periode.⁹² Erst der dritten Periode, an deren Anfang sich Schlegel in einer „Krise des Übergangs“ zeitgenössisch situiert,⁹³ wird es zufallen, dass „das Objektive wirklich erreicht“ wird: „Objektive Theorie, objektive Nachahmung, objektive Kunst und objektiver Geschmack.“ (KA 1, S. 355) Die von Schlegel skizzierte Evolution wird von ihm aber gerade nicht nur mit sukzessiver Schrittigkeit ausgestattet gedacht. Er beschreibt sie als einen

⁸⁸ Vgl. dazu ausführlich E. Kleinschmidt, Intensität. Überlegungen zu einem kulturpoetischen Modellbegriff, in: *Weimarer Beiträge* 49 (2003), S. 165-183.

⁸⁹ Schlegel nimmt dieses Näherungsprinzip als Grundlage seines Klassik-Begriffs ein. Vgl. den Aphorismus: „Das Classische ist nur Approximazion“ in: F. Schlegel, KA 18 (wie Anm.9), S.##, Nr.71.

⁹⁰ Im Verkettungsbegriff steckt auch die rhetorische Figur der Klimax/*gradatio*, die als Steigerungsreihe zur *catena* ‚Kette‘ wird. Vgl. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960, S. 316, § 623.

⁹¹ Auch der Periodenbegriff, der ursprünglich einen ‚Gliedersatz‘ bezeichnet, erinnert an ein Kontinuitätsmodell. Vgl. zu Periode Kluge, *Etymologisches Wörterbuch* (wie Anm.25), S. 691. Der rhetorische Begriff *periodus* ‚Gliedersatz‘ geht auf gr. *periodos* zurück, das ‚Herumgehen‘, ‚Umlauf‘ bedeutet, weshalb Periode dann auch als ‚zyklisch sich wiederholender Abschnitt‘ semantisiert wird.

⁹² Vgl. alle Zitate KA 1, S. 355.

⁹³ Vgl. KA 1, S. 356: „Die Symptome, welche die Krise des Übergangs von der zweiten zur dritten Periode der modernen Poesie bezeichnen, sind allgemein verbreitet, und hie und da regen sich schon *unverkennbare Anfänge objektiver Kunst und objektiven Geschmacks*.“

komplexen Vorgang sich überschichtender, kopräsenten Tendenzen,⁹⁴ aus denen sich in der Verflochtenheit von Kontinuität und Bruch ein dominanter Entwicklungsgrad erst nach und nach heraus entwickelt. Diese hier manifest werdende „Strategie einer zeitlichen Verschiebung der Eindeutigkeit auf die Zukunft“⁹⁵ gehört zu den klassischen Formierungsstrukturen des ‚Moderne‘-Diskurses.

Den Schwellenzeitpunkt dominanter, als ‚Reife‘ verstandener Ausbildung umschreibt Schlegel mit epochenkonformer Begrifflichkeit als „Revolution der ästhetischen Bildung“.⁹⁶ Im Modus der „ästhetischen Theorie“ (KA 1, S. 357) findet der systematische kulturpoetische Austrag statt. Er steht am Ende einer kulturhermeneutisch diagnostizierten Entwicklung, die von „*pragmatischen Vorübungen* des theoretischen Instinkts (erste Periode)“ über „die *dogmatischen Systeme der rationalen und der empirischen Ästhetik* (zweite Periode)“ zur „*Kritik der ästhetischen Urteilskraft* (Anfänge der dritten Periode)“ führt (KA 1, S. 357). Dass Kants 1790 (21793) erschienene ‚Kritik der Urteilskraft‘ Schlegel als referentielle Markierung für den Statusgewinn einer „szientifische(n) Theorie“ (KA 1, S. 357) des Ästhetikdiskurses dient, verweist auf den eigenen Anspruch. Schlegel möchte der Gefahr der intellektuellen Marginalisierung entgehen. Er will bei seinen Ausführungen auf intellektuell gleicher Höhe mit der Philosophie formulieren und damit selbst seinen Anteil am qualitativen kulturpoetischen Umschlag verdeutlichen. Er etabliert deshalb die „Möglichkeit eines *objektiven Systems der praktischen und theoretischen ästhetischen Wissenschaften*“ (KA 1, S. 358). Damit ist die zur evolutionären Wende verdichtete Leitstruktur der Kulturpoetik Schlegels bestimmt.

Die Suggestivität dieser Position wird dadurch gestützt, dass das „*Studium der Griechen* überhaupt und der Griechischen Poesie insbesondere“ gerade jetzt auch „an der Gränze einer großen Stufe“ gesehen wird (KA 1, S. 358) In fast paralleler Dreischrittigkeit zum Gewinn einer ‚objektiven‘ ästhetischen Theorie vollzieht sich für Schlegel die von ihm spezifisch modellierte Antikerezeption.

⁹⁴ Vgl. KA 1, S. 356: „Aber die zweite Periode erstreckte sich nur über einen Teil, die Anfänge der dritten nur über einzelne Punkte der ganzen Masse, und ein bedeutender Teil derselben ist bis jetzt auf der ersten Stufe stehn geblieben.“

⁹⁵ Vgl. dazu grundlegend im Kontext einer „Rekonstruktion der Ersten Moderne“ U. Beck/ W. Bonß/ Chr. Lau, *Entgrenzung* (wie Anm.30), S. 29.

⁹⁶ Vgl. KA 1, S. 356: „*Die Zeit* ist für eine wichtige Revolution der ästhetischen Bildung *reif*.“ Vgl. dazu schon o.S. 9, Anm. 32.

Am Anfang steht ein isoliertes Studium „ohne alle philosophischen Prinzipien“. Die zweite Periode bringt ein „immer noch isolierte(s) Studium“, das „nach willkürlichen Hypothesen, oder doch nach einseitigen Prinzipien, und individuellen Gesichtspunkten“ organisiert ist. Das führt zur „Krise des Übergangs von der zweiten zur dritten Periode“, die aber klar macht und bewirkt, dass der entscheidende Schritt zur Praxis in der dritten Periode ansteht, um die griechische Dichtung nach „objektiven Prinzipien zu ordnen“.⁹⁷

Methodisch gesehen entwirft Schlegel für die Geschichte der Ästhetik wie für das Studium der griechischen Bildung ein graduell aufsteigendes Funktionsdiagramm, in dem die Maximalposition höchster Intensität noch nicht erreicht ist, aber aufgrund der evolutionären Vorzeichnung extrapoliert werden kann. Die Bedeutung des Modells liegt darin, dass über ältere Phasen kultureller Lesbarkeit der Versuch einer Prognose über den „künftigen Gang der Bildung“ gemacht wird. Um sie einlösen zu können, bedarf es sowohl der kulturhermeneutischen Rekonstruktion als auch der daraus abgeleiteten kulturpoetischen Aktivierung. Deren Funktion besteht darin, die erwartete Höherentwicklung wirklich anzustoßen und umzusetzen. Schlegel ist sich bewusst, dass „sich allerdings nichts über den künftigen Gang der Bildung“ bestimmen lässt, aber die Annahme einer wahrscheinlichen Geschichte, die damit zur poetologischen Kategorie wird,⁹⁸ ist möglich: „Vermutungen, zu denen die Bedürfnisse der Menschheit nötigen, welche die ewigen Gesetze der Vernunft und der Geschichte rechtfertigen und begründen.“⁹⁹ Die Konjektur des Wahrscheinlichen und damit auch Möglichen gründet sich auf schon vorhandenes Wissen, von dem sie abhängt, das sie aber zugleich bestätigt. Die kulturpoetische Projektion ist auf diese Weise mit dem kulturhermeneutisch vorgelagerten Wissensfundus auf der Grundlage eines evolutiv angenommenen Rationalisierungspotentials der ‚Moderne‘ verkoppelt.

Schlegel führt über das zitierte Wahrscheinlichkeitstheorem in doppelter Weise eine mögliche bildungskulturelle Welt¹⁰⁰ ein: die rekonstruktive Griechen-

⁹⁷ Vgl. für alle voranliegenden Zitate KA 1, S. 358.

⁹⁸ Vgl. dazu Rüdiger Campe, Wahrscheinliche Geschichte – poetologische Kategorie und mathematische Funktion, in: Joseph Vogl (Hg.), *Poetologien des Wissens um 1800*, München 1999, S. 209-230.

⁹⁹ Vgl. KA 1, S. 359 (beide Zitate).

¹⁰⁰ Zum Zusammenhang von Wahrscheinlichkeitstheorem und Poetologie im 18. Jh. vgl. Joseph Vogl, *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*, München 2002, S. 162ff.

lands und die eigene seiner Zeit im Hinblick auf ihr Entwicklungspotential. Als deren „notwendige Bedingungen“, die aller menschlichen Bildung“ zugrunde liegen, benennt er die vier in „*durchgängiger Wechselwirkung*“ untereinander funktionalen Faktoren „Kraft, Gesetzmäßigkeit, Freiheit und Gemeinschaft“ (KA 1, S. 360): „Erst wenn die Gesetzmäßigkeit der ästhetischen Kraft durch eine objektive Grundlage und Richtung gesichert sein wird, kann die ästhetische Bildung durch *Freiheit der Kunst* und *Gemeinschaft des Geschmacks* durchgängig durchgreifend und *öffentlich* werden.“ (KA 1, S. 360) Damit sind die Konturen eines Vervollkommnungsideals skizziert, das zum Zeitpunkt seiner Formulierung imaginären Charakter hat, gerade deshalb aber mit seinen Mustern für Grenzziehungen, Standards und Unterscheidungen auch einen Umbruchs- und Auflösungsprozess der altständischen Gesellschaft und ihrer Werte am Ende des 18. Jahrhunderts reflektiert.

Das kulturpoetische Konzept schlägt hier signifikant in ein kulturpolitisches um. Es kulminiert in der öffentlichen Interaktion, die zum einen auf rezeptive Hingabe und Teilhabe zurückgreift, zum anderen aber auch den wirkungsästhetischen Anreiz ins Spiel bringt.¹⁰¹ Die Feststellung, dass in der Frage der „Mitteilungsfähigkeit“ Deutschland Nachholbedarf hat (KA 1, S. 361), kennzeichnet ebenso wie der Katalog progressiver Leistungen in der deutschen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts,¹⁰² Schlegels Interesse an einer Pragmatisierung dessen, was seine Abhandlung theoretisch vorzugeben versucht hat. Es geht ihm um die Engführung des goldenen Zeitalters der griechischen Poesie mit einer sich äquivalent konturierenden Phase „elastische(r) Regsamkeit“ (KA 1, S. 367) der deutschen Literatur um 1800, deren ideale Mittelbarkeit sie „ächt Griechisch“¹⁰³ erscheinen lassen müsste.

Im Aufbau von asymptotisch aufeinander zulaufenden Intensitätsprofilen werden die ‚alten‘ und die ‚modernen‘ Texte im zugleich empfundenen wie geschaffenen Zugangsmodus „dichtere(r) Intelligibilität“¹⁰⁴ einander angenähert, so

¹⁰¹ Es sind im Grunde die Koordinaten von *studium* und *punctum*, wie sie Roland Barthes eingeführt hat. Vgl. ders., *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt/M. 1989, S. 35f.

¹⁰² Vgl. KA 1, S. 364-366.

¹⁰³ Vgl. KA 1, S. 366f. (auf „die köstlichsten Stellen der *Wielandischen Poesie*“ bezogen).

¹⁰⁴ Zur Begrifflichkeit im Kontext ethnographischer Methodologie vgl. Claude Lévi-Strauss, *Tropen* (wie Anm.10), S. 50, der sich auf den gesteigerten Zustand einer ‚Lektüre‘ getrennter historischer Schichtungen bezieht: „Ich fühle mich eingebettet in eine dichtere Intelligibilität, in deren

dass sich ‚neue‘ integrative Lektüren ergeben. Sie rekurren zwar auf das immer schon Gelesene, holen es aber in den aktuellen Horizont neu ein. Die Logik dieses „Leitfaden“-Denkens lässt den Reflex auf ein Krisenbewusstsein angesichts empfundener „Zwecklosigkeit und Gesetzlosigkeit des Ganzen der modernen Poesie“ (KA 1, S. 223) erkennen.¹⁰⁵ Es verbirgt sich hinter der thetischen Bannungsgeste die Angst vor einer Evolution des Anderen, dem Riss.

Auf die Denkfiguren des Schönen und Objektiven bezogen, liefe die Zielerfahrung Schlegels darauf hinaus, dass sich kulturell und poetisch das Neue und Differenzielle der deutschen Literatur um 1800 als die Wiederholung des in der griechischen Dichtung erstmals lesbar gewordenen Immergleichen und deshalb Vertrauten erwiese. Hinter der diachron gegebenen Verschiedenheit, deren Latenz und Uneindeutigkeit jeden hermeneutischen Zugang gefährden, ergäbe sich dann statt einer sich versplitternden ‚Moderne‘ jene kulturästhetische Einheit, an der es der ‚modernen‘ Kunst und Dichtung auf den ersten Blick mangelt. Diesem Entzogenen entnimmt Schlegel den exoterischen Impuls zur ganzheitlichen Auffüllung, was die Defizienz von Kunst und Dichtung zur ‚aktiven‘ Leerstelle im Gesellschaftlichen macht. Sie ist in der Jetztzeit Schlegels produktiv und supplementär zu füllen. Mit Hilfe der kulturhermeneutischen Lektüren eines vergangenen, stimmigen An-Sich-Seins der griechischen Kultur wächst den daraus generierten, kulturpoetischen Modellierungen der ‚modernen‘ Kultur ein analoges, sich totalisierendes Außer-Sich-Werden prinzipiell zu, so dass das Kunstwerk als „Spiegel der ganzen umgebenden Welt“¹⁰⁶ zur ganzheitlichen Anschauung (*ἐπιδείξις/epideixis*)¹⁰⁷ wird.

Schoß die Jahrhunderte und die Orte einander antworten und endlich versöhnte Sprachen sprechen.“

¹⁰⁵ Vgl. KA 1, S. 224: „Sollte sich nicht ein *Leitfaden* entdecken lassen, um diese rätselhafte Verwirrung zu lösen, den Ausweg aus diesem Labyrinth zu finden? Der Ursprung, Zusammenhang und Grund so vieler seltsamen Eigenheiten der modernen Poesie muß doch auf irgendeine Weise erklärbar sein. Vielleicht gelingt es uns, aus dem Geist ihrer bisherigen Geschichte zugleich auch den *Sinn* ihres jetzigen Strebens, die *Richtung* ihrer fernern Laufbahn, und ihr künftiges Ziel aufzufinden.“

¹⁰⁶ Vgl. F. Schlegel, *Charakteristiken und Kritiken I*, hg. H.Eichner, München/Paderborn/Wien 1967 [= KA 2], S. 182, Nr. 116 (Athenäumsfragment)

¹⁰⁷ Vgl. KA 18 (wie Anm. 9), S. 201, Nr. 51 den Aphorismus: „die φ [Philosophie] kann es doch zu nichts weiter bringen als zu einer Fiction von Willkühr, die π [Poesie] zu einer ἐπι[δείξις].“ Vgl. zur Epideixis des Unendlichen bei Schlegel E. Ostermann, *Die Authentizität des Ästhetischen. Studien zur ästhetischen Transformation der Rhetorik*, München 2002, S. 200ff.

Die kulturhermeneutische Relektüre wie die kulturpoetologische Ziel-Lesart Schlegels sind Bestandteil eines von Enthusiasmus¹⁰⁸ methodisch wie dastellerisch getragenen „Studiums“, das seiner Anlage nach nicht stillgestellt werden kann und deshalb unabschließbare Formierungs- und Ausgleichsbewegungen installiert. Das beinhaltet eine systematische Sperrigkeit, wenn nicht Unverfügbarkeit von Wissen und Poiësis, begründet aber den möglichen Progress der ‚Modernen‘. Sie lernen kulturhermeneutisch, sich einfühlend in einer Geschichte steter Annäherung eine mobile Erfahrung des immer schon Anderen zu verschaffen, um es kulturpoetisch neu zu formieren. In die biblische Typologie von der Erfüllung des Buchstabens durch den Geist gefasst, bildet Schlegel im Aphorismus diesen generischen Weg zwischen der buchstäblichen Lesbarkeit der griechischen Kultur und ihrer intellektuell sich öffnenden Einholung durch die ‚Modernen‘ bündig ab: „In den Alten sieht man den vollendeten Buchstaben der ganzen Poesie: in den Neuern atmet man den werdenden Geist.“¹⁰⁹

¹⁰⁸ Vgl. KA 1, S. 351 „Enthusiasmus und Göttlichkeit der Kunst“; zum Enthusiasmus, der bei Schlegels Griechenrezeption als „Definiens von Wissenschaft“, „Gegenstand poetologischer Reflexionen“ und „rhetorisch-literarische Schreibstrategie“ zu diskutieren ist und zum philosophischen und historiographischen Prinzip wird, vgl. G. Naschert, „*Klassisch leben*“ (wie Anm.7), S. 179ff.

¹⁰⁹ Vgl. KA 2 (wie Anm. 107), S. 158, Nr. 93 (Lyzeumsfragment).