Rainer Barbey (Regensburg)

Anarchistische Denkfiguren bei Friedrich Schlegel

„Im Grunde ist der ästhetische Anarchismus viel gefährlicher als der politische“[1], warnte Hans Sedlmayr, österreichischer Kunsthistoriker mit NS-Vergangenheit und höchst umstrittener Kritiker der modernen Kunst, in einem Beitrag für die Zeitschrift *Scheidewege* von 1978. Während die Aktionen der politischen Anarchisten historisch weitgehend folgenlos geblieben seien, habe die anarchische Ästhetik der künstlerischen Avantgarden in einer viel umfassenderen, permanenten Revolution alle Bereiche des menschlichen Lebens im 20. Jahrhundert erfasst.

> Die Absage an die Kunst, die Logik, die Ethik, die Scham; an die Kirche, den Staat, die Familie; an die klassische Tradition Europas wie an jede Religion – ist in die Tages- und Bildzeitungen, in Film- und Fernsehen, auf das Theater und in die Happenings, in die Praxis des Lebens eingedrungen.

Die Ursprünge dieser Entwicklung verortet Sedlmayr in der Frühromantik, genauer: den Texten von Friedrich Schlegel und Novalis – „ohne sie ist das anarchische 20. Jahrhundert in der Tiefe nicht zu begreifen.[2]

In Schlegels frühem, Ende 1795 fertiggestelltem Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie* allerdings, der noch weitgehend den Maßstäben einer klassizistischen Ästhetik verpflichtet ist und vom Verfasser des *Verlusts der Mitte* bei seinen Überlegungen daher zustimmend angeführt wird, erscheint das Wort ‚Anarchie‘ überwiegend negativ konnotiert. Es fungiert hier als Metapher für Charakter-, Gesetz- und Formlosigkeit, für moralischen Verfall und ästhetische Desorientierung auf dem Gebiet der modernen Dichtkunst. In diametralem Gegensatz zum später proklamierten Synthese- und Reflexionsideal der romantischen Universalpoesie kennzeichnet Friedrich Schlegel den Zustand der zeitgenössischen Literatur folgendermaßen:

---

1 Dieses und das folgende Zitat aus Hans Sedlmayr. „Ästhetischer Anarchismus in Romantik und Moderne“. *Scheidewege* 8 (1978): S. 195.

2 Ebd. S. 175.

> Die Philosophie poetisiert und die Poesie philosophiert: die Geschichte wird als Dichtung, diese aber als Geschichte behandelt. Selbst die Dichtarten verwechseln gegenseitig ihre Bestimmung; eine lyrische Stimmung wird der Gegenstand eines Drama, und ein dramatischer Stoff wird in lyrische Form gezwängt. Diese *Anarchie* bleibt nicht an den äußern Gränzen stehn, sondern erstreckt sich über das ganze Gebiet des Geschmacks und der Kunst.[3]

Diesem anarchischen Zustand der Gegenwartskunst gewinnt der Autor jedoch auch positive Seiten ab, da er in ihm die mögliche Keimzelle einer umfassenden ästhetischen Revolution erblickt, die zur Rückkehr von allgemeingültigen und objektiven, an der griechischen Antike geschulten Schönheits-Maßstäben führen soll. Die Restitution der verlorenen Ganzheit, die Schlegels Vision propagiert, überführt die disparaten, für sich betrachtet durchaus gefälligen Einzelelemente der modernen Poesie, das „*Chaos* alles Erhabnen, Schönen und Reizenden" (I/224) in eine neue, harmonische Ordnung.

Es ist indes wichtig zu betonen, dass diese konservative Revolution der Kunst nicht unter autoritärem Zwang zu geschehen hat. „*Auch die Fülle ist heilig*", räumt Schlegel ein, „und darf in der Vereinigung aller Bestandteile dem Gesetz der Ordnung nicht anders als *frei* gehorchen" (I/290); der einsichtige Künstler wird, so lautet eine an Kant und Schiller erinnernde dialektische Formulierung, „mit geschickter Fügung in das Notwendige, seine völlige Freiheit behaupten" (I/299). Schönheit bedarf zu ihrer Vervollkommnung der ästhetischen, aber auch politischen Freiheit; bereits die Blüte der griechischen Kunst sei ohne die unbehinderte, öffentliche Bildung im „Republikanismus" (I/286) der attischen Demokratie nicht denkbar gewesen. In diesem Sinne hat selbst das gegenwärtige „System der ästhetischen Anarchie" sein Positives, denn es „diente wenigstens dazu, den Despotismus der einseitigen Theorie zu desorganisieren" (I/264), wie Schlegel, vermutlich mit Blick auf die normative Poetik der Aufklärung, schreibt – Wertungen, die allesamt deutlich machen, dass der anarchische, chaotische Zustand der modernen Literatur durchaus ambivalent gesehen wird.[4]

---

3 *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* Bd. 1, Abt. 1: *Studien des klassischen Altertums*. Hg. Ernst Behler. München/Paderborn/Wien: Schöningh, 1979. S. 219. Alle weiteren Zitate aus dieser Edition werden im fortlaufenden Text nachgewiesen, dabei erfolgt die Angabe des jeweiligen Bandes durch lateinische Buchstaben, eine arabische Ziffer verweist auf die entsprechende Seitenzahl.

4 Dass schon im Studium-Aufsatz implizit der „‚romantische' positive Chaos-Begriff" aufscheint, betonte zu Recht bereits Franz Norbert Mennemeier. *Friedrich*

Der hohe Stellenwert, der der inneren und äußeren Freiheit der Kunst im Studium-Aufsatz zugemessen wird, erweist sich als eine Konstante im Frühwerk Friedrich Schlegels. Diese ist schon in der Jugendschrift *Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie* des Zweiundzwanzigjährigen von 1794 zu erkennen. Unveräußerliches Recht der schönen Künste, steht dort zu lesen, ist die „Freiheit, sich ihrer Natur gemäß nach ihrem eignen Gesetz zu bewegen und zu entfalten", und „niemand zu gehorchen als sich selbst" (I/24). Politische Voraussetzung für eine gelungene Komödie ist „gränzenlose Freiheit"; diese ist gleichzeitig ihr Gegenstand und wird „durch das Hinwegnehmen aller Schranken dargestellt" (I/23).[5] In Analogie hierzu sind Äußerungen aus den späteren, genuin „romantischen" Fragmenten des *Lyceum* und *Athenäum* zu sehen: „Die Poesie ist eine republikanische Rede" (II/155), die Literatur ein freies und demokratisches Reich, die dem Dichter angemessenste Philosophie ist die „schaffende, die von der Freiheit, und dem Glauben an sie ausgeht" (II/192). Bekenntnisse wie diese mögen an vergleichbare Autonomiepostulate der Aufklärung, des Sturm und Drang und der Klassik erinnern, in ihrem emphatischen Freiheitspathos und der – gemessen an den Zeitverhältnissen – politischen Radikalität etablieren sie bereits die ersten Ansätze eines ästhetischen Anarchismus, der dann vor allem in Friedrich Schlegels frühromantischer Poetik virulent wird. So

---

Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der literaturkritischen Schriften. Die romantische Konzeption einer objektiven Poesie. München: Fink, 1971. S. 36. Vgl. zu den Kontinuitäten von „klassischer" Frühphase und den unmittelbar nachfolgenden ästhetischen Schriften unter anderem auch Raimund Belgardt. „‚Romantische Poesie' in Friedrich Schlegels Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie*". *The German Quarterly* 40 (1967): S. 165-185.

5 Obwohl Friedrich seinem Bruder in einem Brief vom Februar 1796 als „Konterrevolutionär" (XXIII/284) den freiheitlichen Geist zum adäquaten Verständnis antiker Politik abspricht, sieht auch August Wilhelm Schlegel einige Jahre später, in seinen 1808 gehaltenen Vorlesungen zur Dramenpoetik, die Form der alten Komödie durch eine „scheinbare Zwecklosigkeit und Willkür" gekennzeichnet. Im Unterschied zur Tragödie, in der „die monarchische Verfaßung" gelte, sei die Komödie „demokratische Poesie; es ist Grundsatz darin, sich lieber die Verwirrung der Anarchie gefallen zu laßen als die allgemeine Ungebundenheit aller geistigen Kräfte, aller Absichten, ja auch der einzelnen Gedanken, Einfälle und Anspielungen zu beschränken." (*Sämmtliche Werke*. Hg. Eduard Böcking. Bd. V: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur.* Leipzig: Weidmann, 1846. S. 182).

fordert das berühmte Athenäums-Fragment 116 als „erstes Gesetz" der progressiven Universalpoesie, „daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide" (II/183). In einem der darauffolgenden Fragmente lobt Schlegel die „Willkürlichkeit" (II/426) Jean Pauls[6] und rühmt in seiner Meister-Rezension wiederholt „das Göttliche der gebildeten Willkür" (II/134) in der Komposition von Goethes *Lehrjahren*.[7] Immer wieder insistiert der Autor auf einer Ästhetik der Regellosigkeit, der Unordnung und des Durcheinanders. Jede Dichtkunst, heißt es im *Gespräch über die Poesie*, beginnt damit, „den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen" (II/319). Gegen die Normen der instrumentell verfahrenden ratio den freien, unregulierten Naturzustand der Menschheit wiederherzustellen – dies kennzeichnet insbesondere das romantische Dichten, denn es gilt die Gleichung: „Alle romantische Poesie = Chaos" (XVI/316) bzw. „Alle romantische Poesie im engern Sinn chaotisch" (XVI/318). Dem entspricht zum einen die „absichtliche Formlosigkeit" (III/84) der Schlegel'schen Fragmentästhetik, die im Dialog von scheinbar disparaten Aperçus – „ein bunter Haufen von Einfällen" – die literarische Kommunikationsutopie zwangloser, herrschaftsfreier Geselligkeit, nämlich „jenes freie und gleiche Beisammensein" gespiegelt sieht, „worin sich auch die Bürger des vollkommenen Staats, nach der Versicherung der Weisen, dereinst befinden werden" (II/159).[8] Der Roman, die romantische

6 In § 2 seiner *Vorschule der Ästhetik* über die „Poetischen Nihilisten" (zu denen beispielsweise Novalis gezählt wird) wendet sich Jean Paul freilich implizit gegen die künstlerische Position Schlegels, erkennbar in der polemischen Rede von der „gesetzlosen Willkür des jetzigen Zeitgeistes – der lieber ichsüchtig die Welt und das All vernichtet, um sich nur freien *Spiel*-Raum im Nichts auszuleeren" (*Werke* Bd. 5. Hg. Norbert Miller. München: Hanser, 1963. S. 31).

7 In unveröffentlichten Notizen distanziert sich Friedrich Schlegel jedoch gleichzeitig von Goethes Roman, unter anderem mit dem Argument, dieser sei nicht „liberal" und „gesellschaftlich" genug (vgl. XVI/108).

8 Friedrich Strack. „*Fermenta cognitionis*: Zur romantischen Fragmentkonzeption von Friedrich Schlegel und Novalis". *Subversive Romantik*. Hg. Volker Kapp u. a. Berlin: Duncker & Humblot, 2004. S. 353. Strack hat zutreffend bemerkt, dass „Schlegels Idee von einer musterhaften Fragmentsammlung auch ein Beitrag zur zeitgeschichtlichen Diskussion um eine moderne Staatsverfassung" vor dem Hintergrund der im *Versuch über den Begriff des Republikanismus* dargelegten demokratischen Ideale des Autors ist. Als interessante Parallele zum herrschaftsfreien

Gattung schlechthin, wird ebenfalls als eine „chaotische Form" (XVI/276), „ein gebildetes künstliches Chaos" (XVI/207) bestimmt. Ganz ähnlich wie Schlegels Fragmente, die Novalis in einem Brief an ihren Verfasser vom 26. Dezember 1796 „ächte revolutionaire Affichen" (XXIV/69) nennt, erhebt dieses Genre in der Theorie des *Athenäum* einen egalitären politischen Anspruch: Seine „Verfassung sei republikanisch" (II/183)[9], d. h. der Autor stelle seine Figuren gleichberechtigt nebeneinander und vermeide die privilegierte Behandlung eines Einzelhelden. Diese anti-normative, freiheitliche Struktur des Romans setzt sich auf der Inhaltsebene durch ungezügelten Nonkonformismus fort. In seinen Vorlesungen zur *Geschichte der alten und neuen Literatur* von 1812 betrachtet Schlegel, dann aber bereits in kritischer Absicht, gerade die romantischen Plot-Elemente des Genres mit ihren vagabundierenden Künstlern, Abenteuern, Duellen und Räubergeschichten als den Inbegriff des „Polizeiwidrigen" (VI, 275).[10]

Diskurs der Fragmentästhetik wäre darüber hinaus die Tatsache anzuführen, dass Schlegel die Existenz eines freiheitlichen Staates dezidiert in Form einer politischen Sprechakttheorie, d. h. aus der Kommunikationsfähigkeit des Individuums heraus, begründet. Der diesbezügliche Fundamentalsatz lautet: „*Gemeinschaft der Menschheit soll sein, oder das Ich soll mitgeteilt werden*" (VII/15).

9 „Republicanische Verfassung des Romans" – diese Formulierung gebraucht auch Novalis in seinen Fragmenten (*Schriften* Bd. 2: *Das philosophische Werk I.* Hg. Richard Samuel/Hans-Joachim Mähl/Gerhard Schulz. 3. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981. S. 633). In diesem Kontext von Interesse sind überdies Hardenbergs Überlegungen zur „ächten Naturanarchie" im Märchen: „Nichts ist mehr gegen den Geist des Mährchens – als ein moralisches Fatum – ein gesezlicher Zusammenhang". An anderer Stelle des *Allgemeinen Brouillon* wird der anarchische Charakter des Märchens in der zusammenhanglosen Darstellung eines vorstaatlichen Naturzustandes gesehen: „In einem ächten Märchen muß alles wunderbar – geheimnißvoll und unzusammenhängend seyn – alles belebt. Jedes auf eine andre Art. Die ganze Natur muß auf eine wunderliche Art mit der ganzen Geisterwelt vermischt seyn. Die Zeit der allgemeinen Anarchie – Gesezlosigkeit – Freyheit – der *Naturstand* der *Natur* – die Zeit vor der *Welt* (Staat.)" (*Schriften* Bd. 3: *Das philosophische Werk II.* 3. Aufl. Stuttgart u. a.: Kohlhammer, 1983. S. 438, 280).

10 Um seine These zu belegen, lässt Schlegel Fichte in einer verfälschenden Paraphrase aus dessen *Grundlage des Naturrechts* (1796) argumentieren, in einem totalen Überwachungsstaat könne der Stoff zu einem Roman gar nicht erst entstehen: „Ich erinnere mich hiebei der Äußerung eines berühmten Denkers, welcher der Meinung war, daß bei einer durchaus vollkommenen Polizei, (wenn

Zentrales Element dieser Poetik der Gesetzlosigkeit ist neben dem Witz, der ebenfalls aus der unbedingten Freiheit lebt und „alle Schranken durchbricht" (I/32), die Ironie. Als „Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos" (II/263) und „freieste aller Lizenzen" (II/160) ist sie eine anarchische Kategorie; vor allem dann, möchte man mit einer Wendung aus Schlegels Essay *Über die Unverständlichkeit* hinzufügen, „wenn die Ironie wild wird, und sich gar nicht mehr regieren läßt" (II/369). Als Trägerin eines ästhetischen Anarchismus kann die Ironie in ihrer frühromantischen Ausprägung[11] vor allem aber insofern gelten, als sie in ihrem „steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung" (II/172) eine elementare Denkfigur des späteren politischen Anarchismus vorwegnimmt, die der kreativen Destruktion. „Die Lust der Zerstörung ist zugleich eine schaffende Lust"[12], lautet ein berühmter, dreizehn Jahre nach Schlegels Tod publizierter Satz aus den Frühschriften Michail Bakunins, eines der bedeutendsten Anarchisten des 19. Jahrhunderts.

Die schöpferische Komponente der romantischen Ironie wurde allerdings häufig übersehen. Als großer Kritiker der destruktiven Willkür und unbeschränkten individuellen Freiheit des ironischen Subjekts beschrieb sie Hegel in seinen Vorlesungen über die Ästhetik einseitig als unproduktive und

---

der Handelsstaat völlig geschlossen, und selbst der Paß der Reisenden mit einer ausführlichen Biographie und einem treuen Portraitgemälde versehen sein wird) ein Roman schlechtweg unmöglich sein würde, weil alsdann gar nichts im wirklichen Leben vorkommen könnte, was dazu irgend Veranlassung, oder einen wahrscheinlichen Stoff darbieten würde" (VI/275). Fichte war es – ohne jede poetologische Reflexion – lediglich um die Aufnahme bestimmter personenbezogener Daten in Ausweisdokumenten gegangen, um die erkennungsdienstliche Identifikation zu vereindeutigen.

11 Zu Schlegels Ironie-Konzeption nach wie vor einschlägig ist die Monografie von Ingrid Strohschneider-Kohrs. *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. 3. Aufl. Berlin: de Gruyter, 2002. Vgl. ferner Ernst Behler. *Klassische Ironie, romantische Ironie, tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981, besonders S. 65-98.

12 Jules Elysard [Pseudonym]. „Die Reaction in Deutschland. Ein Fragment von einem Franzosen". *Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst* 5 (1842), zit. n. Michail Bakunin. *Philosophie der Tat. Auswahl aus seinem Werk*. Hg. Rainer Beer. Köln: Hegner, 1968. S. 96.

haltungslose „absolute Negativität", als „allseitige Vernichtigungskunst".[13] Und ebenso wie der politische Anarchismus polemisch auf Desorganisation und soziales Chaos reduziert wurde, ohne seine konstruktiven gesellschaftlichen oder ökonomischen Vorstellungen nach dem Organisationsprinzip der freien Assoziation zu berücksichtigen, ist der ästhetische Anarchismus der Romantik (oder den Avantgarden der klassischen Moderne) von Gegnern wie Hans Sedlmayr als rein zerstörerisch wahrgenommen worden. Romantische Dichtung „selbstvernichtet sich wohl oft, aber sie selbstschafft sich auch gleich wieder" (XVI/97), schreibt Friedrich Schlegel, und in den *Ideen* versucht er das Durcheinander zu definieren, indem er es unter Anspielung auf den biblischen Schöpfungsbericht mit kreativen Neuanfängen in Verbindung bringt: „Nur diejenige Verworrenheit ist ein Chaos, aus der eine Welt entspringen kann" (II/263). Das sprachliche Kunstwerk der Frühromantik changiert demnach zwischen phantastischem Wirrwarr und rationaler Systematik, es ist „chaotisch aber in sich organisiert" (XVI/318). In der Lyrik etwa muss der Reim „so chaotisch und doch mit Symmetrie chaotisch sein als möglich", so dass sich in „der lyrischen Stanze vielleicht esoterische Revoluzionsgesinnung" versteckt (XVI/286), aber auch romantische Prosa ist nach dem Prinzip „*Symmetrie* und *Chaos*" (XVI/298) zu gestalten. In Analogie zum transzendentalen Gang der Metaphysik, wie ihn Schlegel in einem Fragment aus den Philosophischen Lehrjahren skizziert, ließe sich das Fortschreiten der progressiven Universalpoesie also mit einer sich stetig vergrößernden, unendlichen zyklischen Bewegung umschreiben, „wechselnd zwischen Chaos und System, Chaos zu System bereitend und dann neues Chaos" (XVIII/283). Notate wie „Je organischer, je systematischer. – System ist nicht sowohl eine *Art* der Form, als das *Wesen* des Werks selbst" (XVI/164) belegen dabei, dass dieser Ästhetik kein mechanisch-normativer, sondern ein organischer Systembegriff ohne strengen Form-Inhalt-Dualismus zugrunde liegt. Daher ist es in Schlegels unübersichtlichem poetologischen Universum kein Widerspruch, wenn ausdrücklich davor gewarnt wird, dass schrankenlose künstlerische Freiheit ohne ihre dialektischen Gegenstücke der

13 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke* 13: *Vorlesungen über die Ästhetik I.* Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986. S. 211. Hegels Einstellung zu Friedrich Schlegel und dessen Liebes- und Eheauffassung beleuchtet Otto Pöggeler. *Hegels Kritik der Romantik*. Bonn: Bouvier, 1956, besonders S. 196-202. Über Hegels Opposition gegen die romantische Ironie zuletzt Jeffrey Reid. *The Anti-Romantic. Hegel Against Ironic Romanticism*. London u. a.: Bloomsbury, 2014. S. 9-49.

ästhetischen Vernunft und individuellen Beschränkung zum Selbstzweck, zur reinen Idiosynkrasie gerinnt; durchaus auch in Kontinuität zu den klassizistischen Anfängen des Autors heben die Lyceums-Fragmente „Wert und die Würde der Selbstbeschränkung, die doch für den Künstler wie für den Menschen das Erste und das Letzte, das Notwendigste und das Höchste ist", hervor und mahnen explizit an, dass „unbedingte Willkür", die unbegründet und irrational erscheine, zum bloßen „Eigensinn" werde (II/151).

Das untrennbare Ineinander von Destruktion und Konstruktion, von Verwirrung und Ordnung, das der anarchischen Ästhetik der Frühromantik inhärent ist, zeigt sich in der literarischen Praxis von Friedrich Schlegel besonders ausgeprägt in seinem Romanfragment *Lucinde* aus dem Jahre 1799. Einem „wundersamen Gewächs von Willkür und Liebe" (V/26) gleich verbindet dieser Text die Anarchie der Form mit einer anarchischen Konzeption des Eros. Die praktisch handlungslose Kombination verschiedenster Gattungen, von Briefen, lyrischen und dramatischen Elementen, einer „Allegorie der Frechheit", der „Idylle über den Müßiggang" und „Tändeleien der Fantasie" sah Friedrich Schiller in einem Brief an Goethe vom 19. Juli 1799 als den „Gipfel moderner Unform"[14] an. Noch die ältere literaturwissenschaftliche Forschung glaubte in der „Opposition gegen Form und Ordnung"[15] das Wesen des Schlegel'schen Erstlingswerkes zu erkennen oder betrachtete es als eine „in ganz willkürlicher Unordnung"[16] zusammengehaltene Ansammlung romantischer Leitmotive. Spätere Studien gelangten hingegen zu einer ausgewogeneren Analyse der Stärken und Schwächen der sorgfältigen Romankonzeption.[17] Bei näherem Hinsehen changiert die *Lucinde* zwischen völliger Regellosigkeit und systematischem Aufbau, erweist sich die chaotische Anlage als wohlkalkulierte Struktur, die heterogenen Einzelteile zeigen sich durch ein gemeinsames Grundthema,

14 *Schillers Werke. Nationalausgabe.* Bd. 30: *Briefwechsel. Schillers Briefe 1.11.1798 – 31.12.1800.* Hg. Lieselotte Blumenthal. Weimar: Böhlau, 1961. S. 73.

15 Rudolf Haym. *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. 4. Aufl. Berlin: Weidmann, 1920. S. 573.

16 Isaac-Julien Rouge. *Erläuterungen zu Friedrich Schlegels „Lucinde"*. Halle: Niemeyer, 1905. S. 19.

17 So bereits Wolfgang Paulsen. „Friedrich Schlegels *Lucinde* als Roman". *Germanic Review* 21 (1946): S. 173-190; vgl. für die folgende Beschreibung der formalen Struktur auch Ernst Behler. „Friedrich Schlegel: *Lucinde* (1799)". *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. Neue Interpretationen.* Hg. Paul Michael Lützeler. Stuttgart: Reclam, 1981. S. 116.

die Gestaltung romantischer Liebe, inhaltlich zusammengebunden und die dreizehn Abschnitte des Romans in einer symmetrischen Struktur aufeinander bezogen. „Vernichten und Schaffen" (V/19) lautet der Imperativ der allegorischen Fantasie im Roman, in dem „die schaffende Willkür ihr Zauberspiel" (V/59) treibt und Julius, die männliche Hauptfigur, bereits auf den ersten Seiten folgendes Credo als Liebesbriefschreiber formuliert: „Für mich und für diese Schrift, für meine Liebe zu ihr und für ihre Bildung in sich, ist [...] kein Zweck zweckmäßiger, als der, daß ich gleich anfangs das was wir Ordnung nennen vernichte, weit von ihr entferne und mir das Recht einer reizenden Verwirrung deutlich zueigne" (V/9).

Dieser Gestaltungsformel gemäß folgt die Darstellung von Freundschaft und Sexualität ebenfalls paradoxen, sowohl destruktiven wie konstruktiven Mustern. In seinen Beziehungen verabscheute Julius zunächst „die entfernteste Erinnerung an bürgerliche Verhältnisse, wie jede Art von Zwang" (V/37), auch Lucinde „hatte mit kühner Entschlossenheit alle Rücksichten und alle Bande zerrissen und lebte völlig frei und unabhängig" (V/53). In ihrer allumfassenden Liebe zu Julius möchte sie keinen Teil von ihm „dem Staate" (V/11) überlassen, während Julius seiner Geliebten die Kleider vom Leib reißt und diese „in schöner Anarchie" (V/15) auf dem Boden verstreut. Mit ihren androgynen, geschlechtliche Unterschiede einebnenden Rollenspielen stellt das Verhältnis der beiden eine „Manifestation herrschaftsfreier Intersubjektivität" dar[18], angestrebt wird ein natürlicher Zustand der Part-

18 Jochen Hörisch. *Die fröhliche Wissenschaft der Poesie. Der Universalitätsanspruch von Dichtung in der frühromantischen Poetologie.* Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1976. S. 111; vgl. auch Simonetta Sanna. „Schlegels *Lucinde* oder der ästhetische Roman". *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 61 (1987): S. 464: „Jedwede Hierarchie unter den Kommunikationspartnern wird aufgehoben." Demgegenüber hat die feministische Literaturwissenschaft wiederholt und nicht zu Unrecht darauf hingewiesen, dass der Roman von einer narzisstischen und „männlichen Perspektive her konzipiert" und Lucinde „als Individuum kaum fassbar, als Frau ganz in den traditionellen Rollen von Geliebter, Frau und Mutter dargestellt" wurde (Baerbel Becker-Cantarino. „Schlegels *Lucinde*. Zum Frauenbild der Frühromantik". *Colloquia Germanica* 10 (1976/77): S. 135). Die von Schlegel gezeichneten Geschlechterrollen allerdings wie Sigrid Weigel („Wider die romantische Mode. Zur ästhetischen Funktion des Weiblichen in Friedrich Schlegels *Lucinde*". *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hg. Inge Stephan/Sigrid Weigel. Hamburg: Argument, 1988 (= Literatur im historischen

nerschaft, der in einer Art Sittenanarchismus jede moralische Konvention oder gesellschaftliche Eingrenzung der Liebe überwinden will. Am Schluss des Romans wird diese anarchische Liebesutopie, die genuin romantische Verbindung von „Chaos und Eros", (XVI/272) wieder zurückgenommen, doch nicht ganz. Zwar heiraten die Protagonisten und ziehen sich aufs Land zurück, Julius freut sich, „nicht mehr im leeren Raum einer allgemeinen Begeisterung", sondern „in der freundlichen Beschränkung" zu existieren (V/62), und die Schwangerschaft Lucindes begründet eine „neue Ordnung der Dinge" (V/66). Dennoch wird das „Heiligtum der Ehe" von Julius explizit – und von der Forschung, die das Textende etwas zu einseitig als biedermeierliches Idyll avant la lettre interpretiert hat, bislang unbeachtet[19] – als „Bürgerrecht im Stande der Natur" gesehen, d. h. als Synthese aus zivilrechtlicher Ordnung und natürlicher Anarchie. In eingeschränkter, weil staatlich sanktionierter Form bleibt bei diesem Idealtypus „einer echten Ehe" mithin die Vision spielerischer, befreiter Sexualität vom Beginn des Textes erhalten (V/62). Zu diesem offenen Schlusstableau passt, dass für die künftige Bildung des Kindes eine antiautoritäre Pädagogik entworfen wird, die „vor aller Erziehung sorgfältig bewahren" (V/67) soll, die werdenden Eltern ihren anarchischen Lebensentwurf also an die nächste Generation weiterzugeben versuchen.

* * *

Analogien zu anarchistischen Denkfiguren sind nicht nur in Friedrich Schlegels poetischen und ästhetischen Schriften zu finden, wo die Parallelen zu libertären Ideen zwangsläufig nur *metaphorischer* Natur sein können, proto-anarchistische Argumentationen sind auch und gerade in den frühen politischen Texten des Autors enthalten, die in mehr als einer Hinsicht auf die Gedanken der späteren „klassischen" Anarchisten im Verlauf

Prozeß. Neue Folge 6/Argument Sonderband 96). S. 80) als restaurativ zu charakterisieren, blendet alle subversiven und utopischen Gehalte des Textes komplett aus und wird diesem daher nicht gerecht.

19 So erkennt etwa Paulsen (Schlegels *Lucinde* als Roman (wie Anm. 17). S. 185) zum Ende des Textes hin „eine unverkennbare Ideenverengerung ins Bürgerliche und Wohlanständige" und nach Ursula Naumann („Nachwort". *Friedrich Schlegel. „Lucinde. Ein Roman." Mit Friedrich Schleiermachers „Vertrauten Briefen über Friedrich Schlegels ‚Lucinde'"*. München: Goldmann, 1985. S. 163) ist der Autor dort „der christlichen Ehelehre wieder ganz nahe gerückt".

des 19. Jahrhunderts vorausweisen. Dies gilt in Ansätzen bereits für einen der allerersten Aufsätze zu Politik und Staatsrecht, den *Versuch über den Begriff des Republikanismus*. In diesem Essay, der „glücklich durch die Censur geschlüpft" (XXIII/328) ist, wie Friedrich in einem Brief an Caroline Schlegel vom 2. August 1796 schreibt, setzt sich der junge Autor kritisch mit Kants im Vorjahr erschienener Schrift *Zum ewigen Frieden* auseinander.[20] Schlegel wendet sich vor allem gegen eine Kernthese des ersten Definitivartikels „Die bürgerliche Verfassung in jedem Staate soll republikanisch sein". Darin plädiert Kant unter anderem für eine repräsentativ demokratische Republik, betont aber gleichzeitig, dass ein republikanisch verfasstes Gemeinwesen nicht automatisch demokratisch sein müsse, weil das Prinzip des Republikanismus eine Regierungsform darstelle, die durch die Trennung von Exekutive und Legislative die Kontrolle der politischen Machtausübung garantiere, während Demokratie eine andere begriffliche Kategorie, nämlich eine Staatsform beschreibe. Verstanden als direkte Volksherrschaft käme diese darüber hinaus einer Diktatur der Mehrheit ohne ausreichende Gewaltenteilung gleich, „da alle über und allenfalls auch wider Einen (der also nicht mit einstimmt), mithin Alle, die doch nicht Alle sind, beschließen; welches ein Widerspruch des allgemeinen Willens mit sich selbst und mit der Freiheit ist."[21]

Dieser Argumentation hält Schlegel entgegen, dass der Allgemeinwille als ein staatsphilosophisches Konstrukt angesehen werden muss, das „nur in der Welt der reinen Gedanken existiert" (VII/16), in der Empirie des politischen Alltags aber nicht vorkommt geschweige denn exakt messbar ist. Die Konsequenz: „Der *Wille der Mehrheit* soll als Surrogat des allgemeinen Willens gelten. *Der Republikanismus ist also notwendig demokratisch*, und das unerwiesene Paradoxon, daß der Demokratismus notwendig despotisch sei, kann nicht richtig sein" (VII/17). Die aus freien und gleichen Wahlen hervorgegangene Mehrheitsentscheidung kann als Richtwert und asymptotische

20 Eine nach wie vor valide Überblicksdarstellung zur Verortung des Republikanismus-Aufsatzes in die politische Ideengeschichte der Zeit bietet Jakob Baxa. *Einführung in die romantische Staatswissenschaft*. 2. Aufl. Jena: Fischer, 1931. S. 28-37. Diese Studie besitzt auch für Schlegels späte Schriften noch weitgehende Gültigkeit.

21 *Kant's gesammelte Schriften*. Hg. Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften. Bd. 8: *Abhandlungen nach 1781*. Berlin/Leipzig: de Gruyter, 1923. S. 352.

Annäherung an die theoretische Größe des Allgemeinwillens gelten. Vor diesem Hintergrund ist es nur folgerichtig, dass Friedrich Schlegel – auch hier radikaler als Kant, der nur ökonomisch selbstständigen Personen staatsbürgerliche Mitwirkungsrechte zugestehen wollte – einer möglichst großen Zahl an Menschen das Wahlrecht erteilen und Frauen oder Arme nicht a priori von der Stimmabgabe ausschließen möchte.

Trotz der sakralen Würde, die der Autor Freiheit und Gleichheit in seiner Idee der „*Volksheiligkeit*" verleiht – die Quintessenz des Essays „Der Staat soll sein, und soll republikanisch sein" mutet in seiner Bejahung des Staates auf den ersten Blick gänzlich unanarchistisch an und wäre in heutiger Terminologie eher als radikaldemokratischer Liberalismus zu klassifizieren (VII/21). Man muss sich jedoch bewusst machen, dass Schlegel einen Staat ohne Hierarchien zumindest theoretisch für denkbar hält und diesen daher nicht von vorneherein als Unterdrückungsinstrument ansieht; „nicht ein *jeder* Staat", führt er, in erneutem Widerspruch zu Kants Friedensschrift, aus, „enthält das Verhältnis eines Oberen zu einem Unteren, sondern nur der durch jenes faktische Datum [dem Nichtübereinstimmen des allgemeinen mit dem Willen einzelner Staatsbürger] empirisch bedingte" (VII/13). Aus der Prämisse, dass die Frage nach der staatlichen Organisation unabhängig von der stets problematischen Unterordnung individueller Freiheit unter das Majoritätsprinzip gedacht werden kann, leitet Schlegel sodann die Utopie einer herrschaftsfreien Weltrepublik ab. Kants zweiter Definitivartikel „Das Völkerrecht soll auf einen *Föderalism* freier Staaten gegründet sein" ist ihm notwendige, aber keine hinreichende Bedingung, lediglich „*Präliminarartikel*" (VII/22), der nicht weit genug geht; erst wenn sich der Republikanismus in allen Ländern der Erde durchgesetzt hat, kann ein globaler Verbund sämtlicher Staaten in Freiheit und Gleichheit zum ewigen Frieden führen.

Konzediert wird außerdem, dass jedwede politische Willensbildung zunächst auf einem Gewaltverhältnis beruhen und von einem partikularen „Privatwillen – von Despotismus – ihren Anfang nehmen, und also *jede provisorische Regierung notwendig despotisch sein muß*" (VII/15), ebenso wie jeder Staat, „der einen besondern Zweck hat" (VII/16). Schlegel stimmt damit wenigstens in Teilen mit dem anarchistischen Axiom überein, nach dem alle Herrschaftsformen notwendigerweise Unterdrückung oder Ungleichheit generieren. Hinzu kommt, dass er Anarchie dem Despotismus, „ein ungleich größeres politisches Übel", vorzieht – auch wenn der politische Essayist in diesem Zusammenhang mit einer unscharfen, wenn nicht gar falschen Begrifflichkeit operiert, denn für ihn ist Anarchie hier „entweder

ein *fließender Despotismus,* in dem sowohl das Personale der herrschenden Macht, als die Grenzen der beherrschten Masse stets wechseln; oder eine unechte und *permanente Insurrektion*" (VII/25). Im Vergleich dazu hatte wiederum Kant in der annähernd zeitgleich niedergeschriebenen *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* klar und gemessen an der ursprünglichen Wortbedeutung im Sinne von herrschaftsfreier Ordnung präziser zwischen den Verfassungsformen „Gesetz und Freiheit ohne Gewalt (Anarchie)" und „Gesetz und Gewalt ohne Freiheit (Despotism)" unterschieden.[22] Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang aber auch, dass sich bei der spezifischen Semantik des *Versuchs über den Republikanismus*, die Anarchie mit unaufhörlicher Subversion gleichsetzt, bemerkenswerte Interferenzen zu Schlegels späterer Umschreibung der romantischen Ironie als „permanente Parekbase" (XVIII/85) und seiner idealistischen Definition des universellen Geistes als „ununterbrochne Kette innerer Revolutionen" (II/255) ergeben, die das Konzept einer progressiven Universalpoesie als literarische Revolution in anarchischer Permanenz erscheinen lassen.

Offen zur Anarchie als gesellschaftspolitischem Idealzustand bekennt sich Friedrich Schlegel gut vier Jahre später in seinen Jenaer Vorlesungen zur *Transcendentalphilosophie* im Wintersemester 1800/01. Erneut begreift er in diesen, unglücklicherweise nur in einer schlechten Mitschrift erhaltenen, Ausführungen die Republik als die freieste und daher beste Staatsform, auf die sich alle Gesellschaften notwendigerweise teleologisch zubewegen. Deutlich wird aber, dass der hier entworfene Republikanismus nun weitaus utopischere Züge trägt, wenn Schlegel in ihm die „Bestimmung des Menschen in seiner Vollendung" (XII/44) erkennen will und betont, dass sein Verständnis von Republik aus den überkommenen Begriffen der Rechtsphilosophie gar nicht ableitbar und nur unter gänzlicher Abstraktion von der bisherigen politischen Empirie der Menschheitsgeschichte zu gewinnen sei. Um seine geschichtsphilosophische Vision zu begründen, führt Schlegel alle menschlichen Gemeinschaftsformen auf die drei Grundelemente „*Familie*, *Hierarchie* und *Republik*" (XII/44) zurück. Die Definition von Hierarchie in der *Transcendentalphilosophie* ließe sich dabei am ehesten mit dem Wort Zivilgesellschaft in die heutige politikwissenschaftliche Begrifflichkeit übersetzen, also ein jenseits von staatlichen Institutionen und rein privaten Familienverhältnissen angesiedeltes Beziehungsgeflecht von am politischen

22 *Kant's gesammelte Schriften*. Bd. 7: *Der Streit der Fakultäten. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht.* Berlin: Reimer, 1917. S. 330.

Leben teilnehmenden Personen. Sie bezeichnet ein immaterielles, durch Religion und Liebe zusammengehaltenes Band zwischen Menschen, bei der es keine aristokratischen Privilegien und säkulare Machtausübung geben darf, sonst wäre „sie dem wahren Begriff gradezu entgegengesetzt" (XII/47). Mit Hierarchie meint Schlegel, der in seiner, gemessen an der heutigen Konnotation, etwas eigenwilligen Terminologie vermutlich der kirchlichen Ausprägung des Wortes in der metaphysischen Kombination von hieros (heilig) und archē (Ordnung, Herrschaft) durch den Neuplatoniker Pseudo-Dionysios Areopagita Ende des 5. Jahrhunderts folgt[23], mithin eine spirituelle Ordnung im horizontalen, nicht vertikalen Sinn. Zwischen Anarchie und Hierarchie wird also anscheinend kaum unterschieden; als geistige

23 In den Philosophischen Lehrjahren wird das Corpus Dionysiacum als ein möglicherweise „wichtiges Buch für die POESIE des Mittelalters" erwähnt, der Areopagite selbst erscheint im Kontext der „großen Riesengeister des Mittelalters und der katholischen Litteratur" (XIX/111, 143). Eine semantische Überschneidung mit den Jenaer Vorlesungen, die Schlegels Hierarchiebegriff zusätzlich erhellt, findet sich in *Wachstum der Historie* (1807) von Joseph Görres, der das Wort vermutlich ebenfalls im Anschluss an die bei Dionysios beschriebene Kirchenorganisation nach dem Vorbild der von Gott harmonisch eingerichteten Ordnung des Kosmos verwendet. Görres schildert in seiner Abhandlung, wie man in die kirchliche Hierarchie „das Princip der geistlichen Freyheit übertrug, und diesen Republicanism repräsentiren ließ durch Kirchenväter in den Conzilien, – die, obgleich selbst als einzelne Glieder der Hierarchie jeder insbesondere dem Oberhaupte untergeordnet, in gemeinsamer Vereinigung eine freye Genossenschaft bildeten" (*Gesammelte Schriften* Bd. 3: *Geistesgeschichtliche und literarische Schriften I (1803-1808)*. Hg. Günther Müller. Köln: Gilde, 1926. S. 393). Siehe auch Heinz Rausch. Art. „Hierarchie". *Geschichtliche Grundbegriffe*. Hg. Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck. Bd. 3: *H-Me.* Stuttgart: Klett-Cotta, 1982. S. 103-129 (der die *Transcendentalphilosophie* als frühen Beleg für die Säkularisierung des Hierarchiebegriffs im deutschsprachigen Sprachraum um 1800 allerdings nicht nennt) sowie Gerard O'Daly. Art. „Hierarchie". *Reallexikon für Antike und Christentum*. Hg. Ernst Dassmann u. a. Bd. 15: *Hibernia-Hoffnung*. Stuttgart: Hiersemann, 1991. Sp. 41-73. Eine Anregung für Friedrich Schlegels freie, geistige und universelle Gemeinschaft durch Lessings Freimaureridee in *Ernst und Falk* von 1778 vermutet aufgrund einer entsprechenden Anmerkung in der Vorlesungsmitschrift (vgl. XII/47) Cornelia Hotz-Steinmeyer. *Friedrich Schlegels „Lucinde" als „Neue Mythologie". Geschichtsphilosophischer Versuch einer Rückgewinnung gesellschaftlicher Totalität durch das Individuum*. Frankfurt/M.: Lang, 1985. S. 141.

Gemeinschaft ist letztere keine ständisch-rangmäßig gegliederte Abstufung und „keiner festen Gesetze und Konstituzion fähig. Sie beruht auf absoluter Freyheit, und ist ins Unendliche progressiv" (XII/46).

Auch in diesem Fall liegen die Analogien zur frühromantischen Universalpoesie auf der Hand. Schlegel räumt zwar ein, dass absolute Freiheit als höchstes Gut und Ziel des Menschen nur approximativ erreicht werden kann und nach den Grundsätzen des Vernunftrechts durch das Prinzip der Gleichheit vermittelt sein soll; fast fühlt man sich jedoch an die Forderungen anarchistischer Künstlergruppierungen, beispielsweise der Situationistischen Internationale, im Umfeld des Pariser Mai 1968 erinnert, die radikalen Avantgardismus mit libertärer Politik zu verbinden suchten, wenn man in den Jenaer Vorlesungen die Sätze liest: „*es ist Freyheit die erste Bedingung der Phantasie und der letzte Zweck des reinen Verstandes*. [...] Eine Gesellschaft nach diesem Begriff der Freyheit wird *Anarchie* seyn – man mag sie nun nennen *das Reich Gottes*, oder das goldne Zeitalter. Das Wesentliche wird allemahl Anarchie seyn" (XII/84).

So emphatisch die Anarchie als mythische aetas aurea oder chiliastisches Friedensreich auch beschworen werden mag – die *Transcendentalphilosophie* des Winters 1800/01 stellt Höhe- und Endpunkt des Schlegel'schen Freiheitsstrebens zugleich dar. Nur wenig später kündigen sich, hauptsächlich in den Vorlesungen an der damaligen École Centrale in Köln, die ersten intellektuellen Vorboten von Friedrich Schlegels Konversion zum Katholizismus im Jahre 1808 und die politische Restauration der folgenden Wiener Zeit an. So wendet sich der Autor in den staatstheoretischen Ausführungen seiner *Entwicklung der Philosophie in zwölf Büchern* (1804/05) gegen die „wilde Gleichheit und Freiheit" (XIII/125) des unregulierten Naturzustands, obschon er an der vernunftrechtlichen Herleitung dieser Prinzipien für alle Menschen formal nach wie vor festhält, und begründet dementsprechend die „Heiligkeit der Staatsgewalt" (XIII/126) mit der Überwindung des bellum omnium contra omnes. Darüber hinaus besitze der Staat die Funktion, Eigentum und Rechtssicherheit zu garantieren, habe aber auch die wirtschaftspolitische Aufgabe, „den Handel in seinen schädlichen Folgen zu hindern" (XIII/120), d. h., die einseitige Konzentration des gesellschaftlichen Reichtums durch Umverteilung zu beschränken. Trotzdem streicht Schlegel aufgrund moralischer Erwägungen und der Vorteile der Arbeitsteilung „die Notwendigkeit der Einteilung in Stände" (XIII/147) heraus, deren Grenzen indes nach dem Vorbild des Mittelalters für die Einzelperson durchlässig gehalten werden sollen. Insgesamt verwirft er sowohl die Republik ohne

monarchische Kontrolle als auch die Idee der Gewaltenteilung, denen Parteiengezänk, Sittenverfall, „Pöbelherrschaft“ (XIII/124), Gesetzlosigkeit und Bürgerkrieg notwendigerweise inhärent seien. Schlegel vertritt nun die Position, „daß nur die Monarchie, wo alle Elemente und Kräfte des Staates zur Einheit der Oberherrschaft verbunden sind, dem ewigen Kriege aller gegen alle steuern, einen dauernden Zustand des allgemeinen Friedens, der öffentlichen Ordnung und Sicherheit gründen und durch eine größere und innigere Vereinigung aller Einzelheiten in einem gemeinsamen Mittelpunkte die Menschheit einer höheren Bestimmung näher führen kann“ (XIII/125).

In diesem Bekenntnis zum „Kaisertum mit durchgehender ständischer Verfassung“ (XIII/168) behält allein die Hierarchie, die „nicht wesentlich an ein weltliches Fürstentum gebunden“ (XIII/171) sein dürfe und nun noch deutlicher die Züge eines transnationalen Kirchenstaates bzw. einer geistlichen Gelehrtenrepublik trägt, einen gewissen progressiven Charakter. Doch unaufhaltsam ist der Weg Schlegels von der Anarchie zur Monarchie, als österreichischer Staatsbeamter in Diensten der Habsburger wird er in den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens gegen die „*unbeschränkte* neue Preß-, Druck-, Denk- und Lesefreiheit“ (VII/97) anschreiben, das Gottesgnadentum propagieren sowie der patriarchalen und priesterlichen Autorität sakrale Legitimation verleihen. In der *Philosophie des Lebens* (1827), dem Kulminationspunkt von Schlegels Konservatismus[24], verschwimmt Anarchie als abwertende Bezeichnung jeglicher „Opposition gegen das Bestehende von außen, und das göttlich Gegebene von oben“ (X/158) bzw. aller demokratisch-republikanischen Strukturen im weitesten Sinn zum reaktionären Passepartout-Kampfbegriff. Geprägt durch das zeitgenössische Beispiel Napoleons, dessen expansive Alleinherrschaft die Französische Revolution abgelöst hatte, macht Schlegel im stetigen Wechsel von revolutionärer „Volks-Anarchie“ und Despotie ein die gesamte Weltgeschichte kennzeichnendes Entwicklungsprinzip aus; beständig lasse sich beobachten, wie „an die Stelle der sich selbst aus ihrer Asche immer wieder erneuernden Revolution, oder der Anarchie von unten, nur eine andre Form derselben, nämlich eine unruhige und nichts ehrende, alles störende und zerstörende Eroberungssucht, bloße Militär-Herrschaft, als die Anarchie von oben“ trete (X/261).

24 Vgl. Bärbel Frischmann. „Friedrich Schlegel und die Revolution“. *Romantik und Revolution. Zum politischen Reformpotential einer unpolitischen Bewegung*. Hg. Klaus Ries. Heidelberg: Winter, 2012. S. 153.

Die Parallelsetzung von Anarchie und Despotismus ist aus den Anfängen des politischen Essayisten, dem *Versuch über den Begriff des Republikanismus* vertraut. Sieht man genauer hin, lassen sich noch mehr solcher Kontinuitäten zwischen Früh- und Spätwerk erkennen. Bereits die Republikanismus-Schrift beinhaltete keineswegs nur progressive Thesen, hielt ihr Verfasser doch die unter geistesaristokratischen Gesichtspunkten vorgenommene, intellektuelle Gewichtung der Einzelstimmen „nach dem Grade der Approximation jedes Individuums zur absoluten Allgemeinheit des Willens" (VII/17) mit dem Gleichheitsgrundsatz und die „transitorische Diktatur", deren „treffliche Brauchbarkeit" aus der altgriechischen Geschichte deduziert wird, mit der republikanischen Demokratie für durchaus vereinbar (VII/14). In den Athenäums-Fragmenten behauptete Schlegel in ganz ähnlichem Geiste, die „vollkommne Republik müßte nicht bloß demokratisch, sondern zugleich auch aristokratisch und monarchisch sein" (II/198). Damit projektierte er gleichzeitig exakt jene Mischform aus absoluter und konstitutioneller Monarchie, wie sie dann die Kölner Vorlesungen ebenfalls zur Diskussion bringen sollten. Da sich dergestalt also auch in der vermeintlich fortschrittlichen ersten Werkhälfte konservative Positionen finden lassen, stellt sich der Bruch in der an Metamorphosen reichen intellektuellen Biografie Friedrich Schlegels auf den zweiten Blick gar nicht so groß dar. Umgekehrt gilt, dass freiheitliche Elemente nie ganz aus dem Denken des Autors verschwinden. Der Einschätzung Karl Varnhagen von Enses ist durchaus zuzustimmen, der schon 1836 in einem kleinen Porträt über den sieben Jahre zuvor verstorbenen Romantiker verwundert konstatierte, dass „in dieser aus Widersprüchen, Verwicklungen, Seltsamkeiten, Verstecknissen und Unregelmäßigkeiten aller Art zusammengesetzten Natur [...] Revolution und Hierarchie, in größter Abwechslung sich begegnen, und, was das Merkwürdigste ist, sich gegenseitig bestehen lassen!"[25] In der Tat trägt beispielsweise selbst ein so rückwärtsgewandtes

25 *Galerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang und Briefwechsel. Erster Theil*. Hg. Karl August Varnhagen von Ense. Leipzig: Reichenbach, 1836. S. 225f. Seine innere Zerrissenheit hat Friedrich Schlegel selbst klar gesehen. In einem Brief an Schleiermacher vom 8. Februar 1802 schließt er Überlegungen über den „Dualismus in meiner Kunst und meinem Wissen" mit dem Satz: „Ich kann nur zwei entgegengesezte Leben leben oder gar keines" (XXV/329). Angesichts der sich stetig wandelnden Vereinigung von einander ausschließenden Positionen in seinem Denken könnte auch das Blütenstaub-Fragment Nr. 26 als Selbstporträt des Autors angesehen werden: „Hat man nun einmal die Liebhaberei fürs Absolute und kann nicht davon lassen: so bleibt einem kein Ausweg, als sich selbst immer

Wunschbild, wie es in der *Philosophie des Lebens* mit der Vision einer mittelalterlichen Theokratie gezeichnet wird, einige liberale Züge, so dass man die dort propagierte Verfassungsform als aufgeklärten Absolutismus oder laissez faire-Diktatur klassifizieren könnte; denn die „christliche Staats- und Weltsicht", heißt es in Schlegels letztem philosophischen Entwurf explizit, ist „gegen keine Form des politischen Daseins schlechthin exklusiv oder wegwerfend gerichtet, sondern erkennt alles und läßt alles, was irgend historisch begründet und veranlaßt ist, an seiner Stelle, und in seinem ursprünglichen und wahren Sinn und Recht, gelten und bestehen" (X/260).[26]

Ferner sind auch beim späten Friedrich Schlegel weiterhin vereinzelte anachronistische Schnittmengen mit dem politischen Anarchismus auszumachen, der sich nach seinem Tod in der zweiten Jahrhunderthälfte herausbilden wird. Diese Überschneidungen betreffen im Wesentlichen das zwiespältige Verhältnis zur staatlichen Ordnung in den Alterswerken. In der *Philosophie des Lebens* geht Schlegel nicht mehr von einer vertragsrechtlichen Staatskonstitution zur Beendigung des kriegerischen Naturzustands aus, sondern begreift die christliche Erbsünde, die Ursache sich fortzeugender Gewaltverhältnisse unter den Menschen, als christlichen Gründungsmythos des Staates, dessen Befriedungsaufgaben aus dem biblischen Sündenfall, „diesem ersten Unrecht und dem ältesten Brudermord" (X/265), sowie der daraus folgenden negativen Anthropologie abzuleiten sind. Von diesem christlichen Staatsmodell mit seiner von Gott verliehenen Autorität werden „der bloße Natur-Staat oder auch der unheilige und falsche, wenngleich künstlich geordnete Vernunft-Staat" (X/246) als negative Formen etatistischer Ordnungsmacht abgegrenzt. Die Ablehnung des neuzeitlichen, säkularen, d. h. seelenlos-mechanischen Verwaltungsstaates, der über Gebühr regulierend in das Privatleben der Menschen eingreift, zieht sich

zu widersprechen, und entgegengesetzte Extreme zu verbinden. Um den Satz des Widerspruchs ist es doch unvermeidlich geschehen, und man hat nur die Wahl, ob man sich dabei leidend verhalten will, oder ob man die Notwendigkeit durch Anerkennung zur freien Handlung adeln will" (II/163).

26 In der aktuellen Forschung wurde Schlegels spätromantische Staatsphilosophie mit dem demokratisch-emanzipatorischen Ideal der Inklusion in Verbindung gebracht. Vgl. Alexandra Aidler. *Demokratie und das Göttliche. Das Phänomen der Politischen Romantik.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012. S. 197; George S. Williamson. „Varieties of Conservatism in the Restoration Era: Friedrich Schlegel and August von Kotzebue". *Romantik und Revolution* (wie Anm. 24). S. 205.

durch alle nach der Konversion entstandenen, größeren politischen Schriften Schlegels.[27] Das wiederholte Verdikt über „eine alles dirigierende und alles regierende Gesetzesmaschine" (VII/546) ergänzt er in *Die Signatur des Zeitalters* (1820-23) um den Gegenentwurf eines organischen, dem Prinzip der gegenseitigen Hilfe verpflichteten und hierarchisch gegliederten Ständestaats, der das „eigentümlich Lokale in Sitten und Provinzialeinrichtungen" (VII/536) bewahren und der individuellen Zersplitterung einer modernen Massengesellschaft entgegenwirken soll. Zu der Idealvorstellung, „so wenig als möglich zu regieren, dieses wenige aber recht stark" (VII/546), die dem von ihm eigentlich abgelehnten Konzept des liberalen Nachtwächterstaats näher kommt, als Schlegel lieb gewesen sein dürfte, passen auch die lobenden Worte auf die Verfassung des germanischen Stammeskriegertums in der Vorlesung *Über die neuere Geschichte* von 1810:

> Das Wesen dieser Verfassung bestand in der höchsten Freiheit der Einzelnen, bei der festesten Vereinigung Aller. Jeder freie Mann war ganz frei und selbständig, in gewissem Sinne sein eigener Herr; hatte tätigen Anteil an der Kraft des Ganzen, an der Gewalt des Bundes. Er hatte das Recht, gewaffnet in der allgemeinen Versammlung zu erscheinen, wo über die Gegenstände des

27 In den Fragmenten zu Geschichte und Politik der zweiten Werkhälfte gestaltet sich Schlegels Anti-Etatismus noch ungleich radikaler als in den publizierten Schriften aus dieser Zeit. „Antichristlicher Staat" (XXI/23) lautet ein Schlüsselbegriff in diesem Zusammenhang, denn der Staatshass der unveröffentlichten Notizen speist sich vornehmlich aus der Haltung eines religiösen Fundamentalismus und nimmt dabei stellenweise geradezu apokalyptische Dimensionen an: „In dem großen Tode des Zeitalters wird der Staat ganz untergehen, und nur die Kirche neu und wiedergebohren daraus hervorgehen", verkündet ein entsprechendes Fragment und weiter heißt es: „*Der Staat ist jetzt schon auf dem Wege, sich völlig aufzulösen und sich selbst zu zerstören*. Das eben ist die *Revolution*, die insofern eher gut oder doch ein Vorbote des Guten ist – als herannahender Untergang – letzter Todeskrampf des Bösen" (XXI/182). Schlegel lehnt jedoch auch hier nicht das Staatsprinzip als solches ab, sondern nur dessen säkulare Varianten, seien sie nun absolutistisch oder aufgeklärt laizistisch ausgerichtet. Nach deren Absterben ist das eschatologische Ziel eine christliche Monarchie mit dem Papst als sichtbarem und Jesus Christus als unsichtbarem Oberhaupt. Diese ist dann wiederum äußerst freiheitlichen, beinahe anarchistischen Grundsätzen verpflichtet, denn der „ganze administrative Theil der Staatsgeschäfte fällt dem Privatleben, und freyen Associationen in demselben, oder den *Corporationen* in wahrhaft *republikanischen* Formen anheim" (XXII/233).

> Bundes beratschlagt und entschieden ward, wo aus den adligen Geschlechtern die Grafen oder Richter über einen Gau gewählt wurden; damals noch kein erblicher Vorzug, sondern eine persönliche Würde (VII/153).

Der Gedanke ist keinesfalls abwegig, dass solche Sätze über die größtmögliche Autarkie für das Individuum in einer natürlich entstandenen Solidargemeinschaft genauso gut in der Abhandlung *Gegenseitige Hilfe in der Tier- und Menschenwelt* (1902), einem der theoretischen Hauptwerke von Pjotr Kropotkin, stehen könnten. Darin kontrastierte der russische Anarchist unter anderem organisch gewachsene, regional begrenzte Sozialverbände wie die Stammgesellschaft, die Dorfgemeinde oder die Gilden der freien Städte des Mittelalters mit der zentralisierten Sozialbürokratie des Staates, die den Einzelnen der Beistandspflicht für seine Mitmenschen enthebe und damit die „Entwicklung eines ungezügelten, geistig beschränkten Individualismus" fördere.[28]

Nicht allzu fern liegt an dieser Stelle die Schlussfolgerung, dass bestimmte Denkmuster der Romantiker in verschiedenen anarchistischen Strömungen fortleben. Zwar darf man nicht unerwähnt lassen, dass ein Michail Bakunin gegen Schlegel, Novalis, Tieck oder Schelling polemisierte und sich in aller Heftigkeit gegen den esoterischen Irrationalismus, die wirklichkeitsferne Spiritualität der romantischen Schule in Deutschland und Frankreich wandte, doch arbeitete er mit einem undifferenzierten Zerrbild, als er in *Gott und der Staat* (1871) über die Romantik schrieb:

> Sie verachtete und verabscheute die Politik, die Tagesfragen; wenn sie aber zufällig von ihnen sprach, zeigte sie sich offen reaktionär, und nahm die Partei der Kirche gegen die Unverschämtheit der Freidenker, die Partei der Könige gegen die Völker und die Partei aller Aristokratien gegen das elende Straßengesindel.[29]

Trotz aller ideologischen Unterschiede gerade zur Spätromantik, die hauptsächlich die unterschiedliche Bewertung des Autoritätsprinzips betreffen, lassen sich vor allem angesichts der politischen Heterogenität beider Bewegungen einige Parallelen zwischen den vielfältigen Spielarten romantischer und anarchistischer Ideen sicher nicht leugnen. Kropotkin wies, wie nach

28 Peter Kropotkin. *Gegenseitige Hilfe in der Tier- und Menschenwelt. Autorisierte deutsche Ausgabe besorgt von Gustav Landauer.* Leipzig: Thomas, 1908. S. 209.

29 Michael Bakunin. *Gesammelte Werke* Bd. 1. Berlin: Der Syndikalist, 1921. S. 144.

ihm Lew Tolstoj, auf die verbindenden Elemente von Anarchismus und Christentum hin, während die religiösen Utopien der Romantiker am mittelalterlichen Zunftwesen orientierte Korporationsformen propagierten, die durch ein ausgeprägtes Zusammengehörigkeitsgefühl gekennzeichnet sein und auf kollektiv geltenden, nicht-staatlichen Überlieferungen und Regeln beruhen sollten. Der Individualanarchismus Max Stirners ist ohne den Begriff des absoluten Ichs in Fichtes Wissenschaftslehre oder die Emanzipationsbestrebungen menschlicher Individualität um und vor 1800 – „Die Bildung und Entwicklung dieser Individualität als höchsten Beruf zu treiben, wäre ein göttlicher Egoismus" (II/262), schreibt Friedrich Schlegel – schwer vorbestellbar.[30] Eine weitere Gemeinsamkeit ist in der auch am Ende der *Lucinde* artikulierten „Vorliebe fürs Landleben" (V/62), der Sehnsucht nach einem unentfremdeten, vorindustriellen Dasein im Einklang mit der Natur zu suchen, ein Ideal, das man vornehmlich bei den russischen Anarchisten im 19. Jahrhundert, insbesondere bei Tolstoj, antrifft. Hugo Ball, der in seinen dadaistischen Anfängen anarchistische Sympathien zeigte und mit der späteren Hinwendung zu einem mystisch getönten Katholizismus einen ganz ähnlichen Weg wie Friedrich Schlegel beschritt, betonte in dieser Hinsicht einmal nicht ganz zu Unrecht, dass „die Wortführer des Anarchismus (von Proudhon weiß ich es nicht, aber von Krapotkin [!] und Bakunin ist es gewiß) getaufte Katholiken und im Falle der Russen Gutsbesitzer, das heißt ländliche, der Gesellschaft abholde Naturen gewesen [sind]. Auch ihre Theorie noch nährt sich vom Taufsakrament und vom Ackerbau".[31]

***

Aber ist der ästhetische Anarchismus nun tatsächlich wirkungsmächtiger als der politische? Gegen diese eingangs referierte Hypothese ließe sich einwenden, dass Hans Sedlmayr in seiner Argumentation die Vermittlung individualistischer Werte und den moralischen Liberalismus in der Populärkultur

30 Zu Recht wurde die von Friedrich Schlegel und anderen Autoren nach ihm propagierte „Revolutionierung des Individuums gegen gesellschaftliche Heteronomie" mit der „Freiheitsphilosophie des Anarchismus" im allgemeinen in Verbindung gebracht (Gert Mattenklott. „Der Sehnsucht eine Form. Zum Ursprung des modernen Romans bei Friedrich Schlegel; erläutert an der *Lucinde*". *Zur Modernität der Romantik*. Hg. Dieter Bänsch. Stuttgart: Metzler, 1977 (= Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 8). S. 155f.).

31 Hugo Ball. *Die Flucht aus der Zeit*. Luzern: Stocker, 1946. S. 26.

der westlichen Industrienationen im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts mit genuin anarchistischen Positionen verwechselt. Erstere mögen zwar die Auflösung konservativer Sittlichkeitsvorstellungen befördert haben, ließen aber die realen Machtstrukturen in Politik und Ökonomie weitgehend unangetastet. Die Polemik Sedlmayrs belegt also nicht nur fälschlicherweise den Freiheitszuwachs innerhalb der bürgerlichen Lebenswelt mit der Vokabel „Anarchismus" als sinnentleertem, ideologischem Schreckgespenst, sie übersieht auch, dass der in die Unterhaltungsindustrie abgesunkene Dadaismus im Zweifelsfall sogar eher herrschaftsstabilisierend wirkt. Denn von einer Welt ohne Hierarchien sind wir auch heute noch weit entfernt.