

PETRA RENNEKE

Das große Lalula

Friedrich Schlegels Konzept einer progressiven Universalpoesie

Eine klassische Schrift muß nie ganz verstanden werden können. Aber die welche gebildet sind und sich bilden, müssen immer mehr draus lernen wollen.

KFSA 2, S. 371.

I.

Verstehen modelliert Friedrich Schlegel als Unverständlichkeit in seinem Essay *Über die Unverständlichkeit*, der im Jahr 1800 das Ende der von ihm zusammen mit seinem Bruder August Wilhelm herausgegebenen Zeitschrift *Athenaeum* bildete. Im Fokus des vorliegenden Beitrags stehen der Essay *Über die Unverständlichkeit* und eine Auswahl an Fragmenten, ebenfalls abgedruckt in der Zeitschrift *Athenaeum*, die zwischen 1798 und 1800 erschien. Das ambitionierte Zeitschriftenprojekt wurde nach nur zwei Jahren im Winter 1800 zunächst vorübergehend unterbrochen, dann eingestellt, nachdem der erste Verleger Vieweg schon nach dem zweiten Heft von dem Unternehmen zurückgetreten war. Sein Nachfolger Heinrich Fröhlich klagte sehr bald über den schlechten Absatz der Zeitschrift. Daraufhin schalteten sich die Herausgeber ein und planten einen brillanten Abschluss mit Hardenbergs Studie *Die Christenheit oder Europa* und Schellings *Epikuräisch Glaubensbekenntnis*, dessen Abdruck Goethe allerdings zu torpedieren wusste. So blieb vom krönenden Abschluss eines hoch ambitionierten Projektes mit auserlesenen Mitarbeitern nur noch ein »Haufen Notizen«, wie Friedrich Schlegel kommentierte, und er griff in dieser Situation zu einem älteren, in der Schublade verwaisten Essay mit dem Titel *Über die Unverständlichkeit*, den er bereits im September

Das große Lalula

212 1798 konzipiert und Schleiermacher zufolge im Winter 1799 ausgearbeitet hatte. Für den Abdruck unterzog ihn Schlegel allerdings einer kompletten Überarbeitung.¹ So sehr das *Athenaeum* Anklang bei der jüngeren Generation fand, so sehr gab es von Anfang an auch Kritik und Polemik, beispielsweise im *Teutschen Merkur* und von Paul Emil Thieriot im Leipziger *Allgemeinen Literaturanzeiger*. Neben sachlichen Differenzen und persönlichen Anlässen der Teilnehmer dieses philologischen Wortwechsels, bildeten Beschwerden über die Unverständlichkeit des *Athenaeums* und insbesondere der Fragmente den Kern der Kritik. Schlegel kommentiert:

Überdem haben sich die Klagen über die Unverständlichkeit so ausschließlich gegen das *Athenaeum* gerichtet, es ist so oft und so vielseitig geschehen, daß die Deduktion am besten eben da ihren Anfang wird nehmen können, wo uns eigentlich der Schuh drückt. (*KFSA* 2, S. 365)

Kritik und Polemik gegen die Zeitschrift avancieren bei Schlegel zum ausführlichen Diskurs über Verstehen und Nichtverstehen, beginnend mit der Etymologie:

Der gesunde Menschenverstand, der sich so gern am Leitfaden der Etymologien, wenn sie sehr nahe liegen, orientieren mag, dürfte leicht auf die Vermutung geraten können, der Grund des Unverständlichen liege im Unverstand. Nun ist es ganz eigen an mir, daß ich den Unverstand durchaus nicht leiden kann, auch den Unverstand der Unverständigen, noch weniger aber den Unverstand der Verständigen. (*KFSA* 2, S. 363)

Im Rekurs auf die Aufklärung führt Schlegel eine erstaunliche Differenz ein. Der Unverstand ist ihm verhasst: allerdings derjenige der Unverständigen weniger als der Unverstand der Verständigen, die vorgeben, alles zu verstehen. Schlegel fügt eine »Fuge der Ironie« ein, um seine Gegner zu necken, als geglückten Abschluss des gescheiterten Zeitschriftenprojektes – polemisch, aber, gemäß

¹ Ernst Behler: »Einleitung«. In: *KFSA* 2, S. XCVII–C, hier: S. XCVII.

Schleiermacher, »unendlich lustig«.² »Schon im Juli 1798 wusste Friedrich zu melden, es gelte für den König von Preußen, wie für mehrere Philister, das Axiom: Was man nicht versteht, hat ein Schlegel geschrieben.«³ Und Johann Christian Wilhelm Augusti, der im Jahre 1800 Schlegel bei seiner Jenaer Promotion mit Zitaten aus der *Lucinde* provozierte, spottete 1799 in dem Pasquill *Der Engel Gabriel und die Gebrüder Schlegel nebst einem Durchfluge Gabriels von Jena über Halle und Wittenberg nach Berlin* über das *Athenaeum*. Selbst die universal gelehrten Herren und Freunde Novalis und Schleiermacher hatten sich über die Unverständlichkeit einiger der ebenfalls im *Athenaeum* veröffentlichten *Ideen* beklagt. So schrieb Friedrich Schlegel in einem Brief an den Theologen Schleiermacher, der mit seiner Schrift *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern* einiges Aufsehen erregt hatte, am 13. September 1799:

Daß Du sie [die *Ideen*] nicht so gleich frisch weg verstanden hast, nimmt mich nicht Wunder [...]. Es ist schon viel und gut, daß Du sie nicht verstanden hast, und noch besser, daß Dir einiges was Du schon klar glaubtest, wieder dunkel dadurch geworden ist. Es mag das nur in Dir, im Universum oder in mir seyn, so hast Du auf jeden Fall gewonnen: wenn anders jene frühzeitige Klarheit das böse Princip in Deinem Geiste ist.⁴

Diese Briefpassage liest sich bei genauem Hinsehen als unerhörtes Plädoyer für die Vorteile des Nichtverstehens, für die Abschaffung des Imperativs: Du musst alles verstehen, was ich sage. Oder: du musst mich in jedem Fall verstehen. Nein, musst du gerade nicht, sagt Schlegel, denn vorschnelle Klarheit ist »das böse Princip in Deinem Geiste«.⁵ Der Schlegel-Exeget und Romantik-Forscher Walter Benjamin wird Einsichten wie diese später als »materialistische Giftstoffe«, die er seinem Denken beimischen müsse, be-

² Zit. nach Behler: »Einleitung« (s. Anm. 1), S. C.

³ Ebd., S. XCVIII.

⁴ *KFSA* 25, S. 3.

⁵ Ebd.

214 zeichnen.⁶ Schlegel treibt das Paradoxon auf die Spitze: Nicht die vorzeitige Klarheit erhellt, sondern das Verdunkeln des vormals schon Erhellten. Verstehen generiert sich sukzessive über das Nichtverstehen, das Außenstehende als Unverständlichkeit bezeichnen. Schleiermacher schien erneut seinen Freund Schlegel nicht zu verstehen und reagierte mit Verstimmung, worauf Schlegel emphatischer schrieb:

Lieber Freund, wie wunderlich hast Du das aufgenommen, was ich Dir letzthin geschrieben; als ob ich fordern könnte, Du solltest die Ideen verstehen, oder unzufrieden darüber sey, daß Du sie nicht verstanden. Es ist mir ja eben nichts verhaßter als dieses ganze Verstandes und Misverstandes Wesen und Unwesen. – Ich freue mich herzlich wenn irgend einer den ich liebe oder achte, einigermaßen ahndet was ich will oder sieht was ich bin. Du kannst leicht denken, ob ich in dem Falle bin, diese Freude *oft* erwarten zu können. Ich erwarte es nie, und nehme es eben als Gabe des Himmels an, wenn die Liebe einem einmal das Verständniß öffnet.⁷

Schlegel gibt den Terror des allseitig um sich greifenden Verstehens-Imperativs, jener »Wut des Verstehens«, wie Hörisch formuliert,⁸ der Lächerlichkeit preis. Verstehen unterliegt keinem Diktat. Man kann niemanden auffordern zu verstehen. Und in der Nachfolge von Johann Georg Hamann entkoppelt Schlegel das Diktum der Aufklärung, dass Verstehen auf Verstand basiere – diesen etymologischen Zwilling –, radikal und nimmt es als *Gabe*, als Geschenk wie die Liebe, die allein Sinn und Verständnis eröffnen kann. Entgegen der landläufigen Annahme formuliert Schlegel im 78. *Athenaeums*-Fragment: »Das Nichtverstehen kommt meistens gar nicht vom Mangel an Verstande, sondern vom Mangel an Sinn.« (*KFSA* 2, S. 176: Nr. 78) Der Sinn für etwas wie die Liebe ist eine Gabe, die angenommen werden muss, wenn ein Zuneigen sich ereignen soll:

⁶ Vgl. Theodor W. Adorno: »Charakteristik Walter Benjamins«. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 10.1. Frankfurt a. M. 1977, S. 238–253, hier: S. 245.

⁷ *KFSA* 25, S. 6.

⁸ Jochen Hörisch: *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*. Frankfurt a. M. 1988.

die hohe Kunst des Annehmen-Könnens als Grundereignis der Wahlverwandtschaften. Indem Schlegel diese etymologische Janusköpfigkeit zwischen Verstehen und Verstand des Verständigen sowie Nichtverstehen und Unverstand des Unverständigen entflechtet, chemisch: entmischt, fordert er die Emanzipation des Verstandes, wie Peter Szondi konstatiert. Szondi verweist in seinem Essay *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie* darauf, dass am Ursprung der Moderne die Emanzipation des Verstandes steht. »Dessen Tätigkeit ist Scheiden und Mischen, deshalb nennt Schlegel das Zeitalter ein chemisches.«⁹

Schlegel schreibt im 401. *Athenaeums*-Fragment: »Um jemand zu verstehn, der sich selbst nur halb versteht, muß man ihn erst ganz und besser als er selbst, dann aber auch nur halb und grade so gut wie er selbst verstehn.« (*KFSA* 2, S. 241: Nr. 401) Damit durchzieht die Dialektik Verstehen/Nichtverstehen auf der Grundlage der Hermeneutik Schleiermachers und Fichtes *Wissenschaftslehre* viele Fragmente vom Beginn an bis nahezu zum letzten Fragment. Denn dieses Projekt hatte Schlegel in Form des eindringlichen Dialogs mit dem Publikum schon lange Zeit beschäftigt, wollte er es doch »zu einer gleichen Offenheit und Redlichkeit gegen sich selbst allmählich hinleiten« (*KFSA* 2, S. 364):

Daher hatte ich schon vor langer Zeit den Entschluß gefaßt, mich mit dem Leser in ein Gespräch über diese Materie zu versetzen, und vor seinen eignen Augen, gleichsam ihm ins Gesicht, einen andern neuen Leser nach meinem Sinne zu konstruieren, ja, wenn ich es nötig finden sollte, denselben sogar zu deduzieren. (*KFSA* 2, S. 363)

Schlegel verfolgt mit diesem Diskurs gleichsam die Konstruktion eines neuen Lesers – ein nicht gerade geringer Anspruch – der analog zu seiner Lektüre Sachverhalte neu auffasst und damit alte Denkstrukturen verlässt, indem Verstehen grundlegend ironisch als Paradoxon des Nichtverstehens gleichsam chemisch aus »ver-

9 Peter Szondi: »Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einer Beilage über Tiecks Komödien«. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1978, S. 11–31, hier: S. 12 f.

216 ruchte[n] Halbsäuren« (*KFSA* 2, S. 365) deduziert wird. Schlegels Neueinsatz zielt vor allem auf die Sprache:

[I]ch wollte zeigen, daß die Worte sich selbst oft besser verstehen, als diejenigen von denen sie gebraucht werden, [...] ich meine eine reelle Sprache, daß wir aufhören möchten mit Worten zu kramen, und schauen alles Wirkens Kraft und Samen. (*KFSA* 2, S. 364)

Durchaus im Vorgriff auf die moderne Sprachästhetik verweist Schlegel auf die Selbstreflexivität der Sprache, die sich auf sich selbst konzentriert und nicht so sehr auf ihre Verwendung; denn der Rezipient der Worte scheint weniger zu verstehen als die Worte selber sagen.

Bereits Johann Georg Hamann konzipierte seinen philologischen, 1762 unter dem Titel *Aesthetica in nuce* publizierten Wortwechsel mit Johann David Michaelis und Moses Mendelssohn als »Rhapsodie in Kabbalistischer Prose«. ¹⁰ Friedrich Schlegel unterstreicht drei Jahrzehnte später »[d]ie große Raserei einer solchen Kabbala, wo gelehrt werden sollte, wie des Menschen Geist sich selbst verwandeln und dadurch den wandelbaren ewig verwandelten Gegner endlich fesseln möge«. (*KFSA* 2, S. 364) Auf die polemischen Angriffe und Verrisse seiner *Lucinde* reagierend schreibt er: »ein dergleichen Mysterium durfte ich nun nicht so naiv und nackt darstellen, wie ich aus jugendlicher Unbesonnenheit die Natur der Liebe in der *Lucinde* zur ewigen Hieroglyphe dargestellt habe.« (*KFSA* 2, S. 364) Zu den Gegnern der *Lucinde* zählte u. a. Wilhelm Dilthey, der wenig zimperlich in seiner Schleiermacher-Biographie kritisierte: »daß der Roman Friedrich Schlegels sowohl unsittlich als auch dichterisch formlos und verwerflich ist« ¹¹ und

¹⁰ Hamann kommentiert pointiert: »Was das *kabbalistische* Beywort betrifft; so sagt Leibnitz in seinen *unvorgreiflichen Gedanken wegen Verbesserung der deutschen Sprache*: »Man hat die *Kabbala* oder *Zeichenkunst* nicht nur in den hebräischen Sprachheimnissen, sondern auch bey einer jeden Sprache, zwar nicht in buchstäblichen Deuteleyen, sondern im rechten Verstande und Gebrauch der Wörter zu suchen.« Johann Georg Hamann: *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. v. Josef Nadler. Bd. I–VI. Wien 1949–1957, hier: Bd. III, S. 23, Z. 10–16.

¹¹ Wilhelm Dilthey: *Leben Schleiermachers*. 2. Aufl. Berlin/Leipzig 1922, S. 530. Schleiermacher zählte hingegen zu den wenigen Zeitgenossen, die die *Lucinde*

Rudolf Haym sprach in seiner Studie *Die romantische Schule* von einer »ästhetischen Ungeheuerlichkeit«. ¹² Auf das organische Zeitalter folgt gemäß Schlegel ein chemisches Zeitalter, in dem er auf ein populäres Medium rekurriert: auf die Tafel, die bei den größten Denkern jener Zeit bis hin zu Kant Licht ins Dunkle im Geiste des Menschen bringen sollte. Wiederum nur als chemische Reaktion konnte Schlegel anhand dieses Mediums den »heiligen, zarten, flüchtigen, luftigen, duftigen gleichsam imponderablen Gedanken« einer realen Sprache (*KFSA* 2, S. 364) chemisch binden. Die Unverständlichkeit rührt nicht zuletzt an die Unreife des Zeitalters an der Schwelle zum 19. Jahrhundert, in welchem die Hoffnung gelte, die »Menschheit werde sich endlich in Masse erheben und lesen lernen«. (*KFSA* 2, S. 365) Lesen bedeutet bei Schlegel wie schon bei Hamann das Entziffern einer Chiffrensprache. ¹³ Es geht zentral um die Lesbarkeit des Unlesbaren oder, wie später bei Hofmannsthal und Benjamin, um die Lektüre dessen, was nie geschrieben wurde.

II.

Friedrich Schlegels Konzept der romantischen Poesie als eine progressive Universalpoesie generiert sich aus der Unverständlichkeit, so meine These. Im 389. *Athenaeums*-Fragment heißt es:

Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters. [...] Selbst in unsern dürftigen Kulturgeschichten, die meistens einer mit fortlaufendem Kommentar begleiteten Variantensammlung, wozu der klassische Text verloren ging, gleichen, spielt manches kleine Buch, von dem die lärmende

als einen Roman des Romans und im Blick auf Form und Gehalt als gänzlich modernes Buch einzuschätzen wussten und damit Schlegels als *Athenaeums*-Fragment formulierter Maxime entsprachen: Eine »Theorie des Romans würde selbst ein Roman sein müssen«. Vgl. hierzu Wolfgang Paulsen: »Friedrich Schlegels *Lucinde* als Roman«. In: *Germanic Review* 21 (1946), S. 173–190.

¹² Rudolf Haym: *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Hg. v. Oskar Walzel. 4. Aufl. Berlin 1920, S. 554.

¹³ Vgl. *KFSA* 2, S. 366.

Das große Lalula

218 Menge zu seiner Zeit nicht viel Notiz nahm, eine größere Rolle als alles, was diese trieb. (*KFSA* 2, S. 366: Nr. 389)

Schlegel zitiert das Fragment im Aufsatz *Über die Unverständlichkeit* und kommentiert es: »Dieses Fragment schrieb ich in der redlichsten Absicht und fast ohne alle Ironie. Die Art, wie es mißverstanden worden, hat mich unaussprechlich überrascht, weil ich das Mißverständnis von einer ganz andern Seite erwartet hatte.« (*KFSA* 2, S. 366) Das *Athenaeums*-Fragment definiert die Französische Revolution als eine vortreffliche Allegorie auf das System des transzendentalen Idealismus. Poesie und Idealismus bilden Schlegel zufolge das Zentrum der deutschen Kunst und Bildung. Wahrheiten sind entgegen falscher Spekulationen nicht komplex, sondern höchst trivial und sie müssen immer neu und wo möglich immer paradoxer ausgedrückt werden, »damit es nicht vergessen wird, daß sie noch da sind, und daß sie nie eigentlich ganz ausgesprochen werden können.« (*KFSA* 2, S. 366) Wahrheit vermittelt sich unausgesprochen im Paradoxon. Anlass zum Missverständnis gab bei diesem Fragment das Wort »Tendenzen«. Erst hier beginnt für Schlegel die Ironie und er übersetzt das Wort mit »vorläufiger Versuch«, analog zu Kants *Kritik der reinen Vernunft* (1781), die mit der *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) und der *Kritik der Urteilskraft* (1791) ein Triptychon bildet, wobei Schlegel wie vor ihm Hamann klar die Schwachpunkte der *Kritik der reinen Vernunft* erkennt und sie deshalb »etwa besser auszuführen und endlich zu beendigen gesonnen sei.« (*KFSA* 2, S. 367) Pointiert formuliert bezeichnet Schlegel das chemische Zeitalter als Zeitalter der Tendenzen. Ihm zufolge geht ein großer Teil der Unverständlichkeit auf das Konto der Ironie, obgleich die meisten Aussagen in dem Essay ohne Ironie verfasst sind, so dass von einer durchgehenden *Ironie der Unverständlichkeit*, wie sie Eckhard Schumacher in seiner gleichnamigen Studie Schlegel attestiert,¹⁴ keine Rede sein kann. In der Ironie

soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen und alles tief versteckt. Sie entspringt aus der Vereinigung

¹⁴ Vgl. Eckhard Schumacher: *Die Ironie der Unverständlichkeit. Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man*. Frankfurt a. M. 2000.

von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöselichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung. (*KFSA 2*, S. 368)

Ironie recurriert bei Schlegel auf die Synästhetisiertheit von Lebenskunstsinn (als ein Transfer von Wissen in eine unmittelbare Lebenspraxis) und wissenschaftlichem Geist, mithin auf die anhaltende Diskussion über das Verhältnis von Poesie und Wissen. In logischer Konsequenz liefert Schlegel mit dem Zitat eines anderen Fragments die Definition von Ironie: »Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles was zugleich gut und groß ist.« (*KFSA 2*, S. 368) Schlegel differenziert Ironie in vorzügliche Arten wie grobe, feine und delikate sowie dramatische Ironie und endlich in die Ironie der Ironie. (vgl. *KFSA 2*, S. 369 f.)

Schlegel schreibt im 116. *Athenaeums*-Fragment:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. [...] Die romantische Poesie ist unter den Künsten was der Witz der Philosophie, und die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist. Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart¹⁵ ist noch im Werden; ja

15 Vgl. hier insbesondere Peter Szondi: »Friedrich Schlegels Theorie der Dichtarten. Versuch einer Rekonstruktion auf Grund der Fragmente aus dem Nachlaß«. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1978, S. 32–58.

220 das ist ihr eigentliches Wesen, das sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. [...] denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein. (*KFSA* 2, S. 182 f.: Nr. 116)

Analog zu dieser chemischen Dreaktion bestimmt Schlegel Poesie als den Ort, »wo Vernunft und Unvernunft sich saturiren und durchdringen«. (*KFSA* 18, S. 162: Nr. 471) »Wo diese [Poesie und Praxis] sich ganz durchdringen und in eins schmelzen, da entsteht Philosophie«. (*KFSA* 2, S. 216: Nr. 304) Entsprechend formuliert Schlegel bereits in einem *Lyceums*-Fragment: »Die ganze Geschichte der modernen Poesie ist ein fortlaufender Kommentar zu dem kurzen Text der Philosophie: Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein« (*KFSA* 2, S. 161: Nr. 115). Schlegels Spiel mit den Buchstaben des Alphabets, die er zu zerstreuen und zu mischen empfiehlt, bleibt in seinen Schriften nicht auf die Ebene der Metapher oder der Poetologie beschränkt, sondern er setzt es in eine innovative, bizarre Praxis um. Schlegel verknüpft die wissenschaftliche Taxonomie der Buchstaben mit der wesentlichen Errungenschaft der Chemie des 18. Jahrhunderts – der Verwandtschaftstafel. Diese überträgt er auf die Philologie, um das Wissen der Philologie in einer wissenschaftlichen Form darzustellen. Die Tafel ist nach Foucault das »Zentrum des Wissens im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert«. ¹⁶ Sie ist gleichsam diskursiver Ausdruck des »fernen Projekts einer erschöpfenden Ordnung«, ¹⁷ im Gegensatz zur Liste, die potentiell endlos ist. Der hier vorliegende »Übersetzungsprozess« vermittelt eine andere Vorstellung von Sprache als sie Schriftsteller um 1800 haben. Der Gedanke einer grundsätzlichen Übereinstimmung zwischen Sprache und Natur, wie ihn Johann Georg Hamann in seinen Schriften ausdrückt, wird unterminiert. In seinem Essay *Über die Unverständlichkeit* sagt Schlegel, »daß man die reinste und gediegenste Unverständlichkeit gerade aus der Wissenschaft und aus der Kunst erhält, die ganz eigentlich aufs Verständigen und Verständlichmachen ausgeht«.

¹⁶ Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Übers. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a. M. 1974, S. 111.

¹⁷ Ebd.

(*KFSA* 2, S. 364) Entgegen herkömmlichen Vorstellungen gilt nach Schlegels Verständnis – innerhalb des romantischen Projekts einer progressiven Universalpoesie – gescheiterte Kommunikation nicht als Fehlschlag, sondern erst das Moment des Scheiterns, der »gediegensten Unverständlichkeit«,¹⁸ garantiert den Erfolg der (ästhetischen) Kommunikation. Das lässt sich mit Kittlers Begriff des Aufschreibesystems¹⁹ als Umschreibesystem verdeutlichen: Die Codes produzieren endlose Interpretationsprozesse, die ein »großes Lalula« (Christian Morgenstern) generieren, oder Sinn als Unsinn²⁰ wie Friedrich Schlegel in seinem Essay resümiert. Schlegels *Athenaeums*-Fragmente zeigen, dass die Mathematik als Generierungsprinzip für das dichterische Wort eingeführt werden kann, da die »innere Spannung im alphanumerischen Code«²¹ durch Buchstaben und Zahlen in grammatologischer und wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive das konventionelle Verständnis des Alphabets sprengt.

Novalis formuliert analog dazu im *Monolog*:

Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß
es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei
– Sie machen eine Welt für sich aus – Sie spielen nur mit sich

18 *KFSA* 2, S. 364. Vgl. Eckhard Schumacher: »Die Ironie der Unverständlichkeit. Stabilisierung und Destabilisierung bei Jacques Derrida, Friedrich Schlegel und Johann Georg Hamann«. In: Bernhard Gajek (Hg.): *Die Gegenwartigkeit Johann Georg Hamanns*. Acta des achten internationalen Hamann-Kolloquiums an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 2002. Frankfurt a. M. 2005, S. 383–398.

19 Vgl. Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München 1985.

20 Vgl. Winfried Menninghaus: *Lob des Unsinnns. Über Kant, Tieck und Blaubart*. Frankfurt a. M. 1999, S. 15–17. Chaouli weist darauf hin, dass Menninghaus Theorie und Praxis des Unsinnns in der narrativen (Un)Logik des Märchens auffindig macht und explizit nicht in dem für Unsinnspoesie typischen kombinatorischen Spiel. Im Gegensatz dazu schlägt er vor, die Logik des Unsinnns im Modell der chemischen Kontaminierung von Sinn und Unsinn im Organ des Buchstabens zu finden. Michel Chaouli: »Die ›Verwandtschaftstafeln der Buchstaben‹ und das große Lalula der Romantik: Zur Produktion von Sinn und Unsinn in der Literatur«. In: Bernhard J. Dotzler/Sigrid Weigel (Hg.): »fülle der combination«. *Literaturforschung und Wissenschaftsgeschichte*. München 2005, S. 101–125, hier: S. 120.

21 Vilém Flusser: »Die Auswanderung der Zahlen aus dem alphanumerischen Code«. In: Dirk Matejovski/Friedrich Kittler (Hg.): *Literatur im Informationszeitalter*. Frankfurt a. M./New York 1996, S. 9–14, hier: S. 14.

Das große Lalula

222 selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnißspiel der Dinge.²²

Im Aufschreibesystem um 1800 gibt es eine Leerstelle, die auf eine dritte Möglichkeit zwischen organischer und mathematischer Formation verweist: die Chemie. Michel Chaouli entwirft in seinem Essay »Die Verwandtschaftstafeln der Buchstaben« im Sinne der *ars combinatoria* das kombinatorische Modell einer »Chemo-Poetik«.²³ Chaouli erinnert an Schlegels unsystematische Reflexionen über die Chemie der Buchstaben, die auf allgemeine Weise registrieren, was historische und linguistische Erklärungen des Alphabets beweisen, dass »nämlich die Schrift immer den Laut impliziert, und der Laut die Schrift«.²⁴ Für die alphabetische Schrift sind phonetische Eigenschaften unerlässlich, selbst wenn sie Unsinn produzieren. Auch dann besitzen graphische Zeichen ihre eigene Logik und mit mechanischer Zwangsläufigkeit produziert das graphische System eine Vielzahl von Wörtern, von denen Friedrich Schlegel behauptet: »Unter diesen Worten sind gewiß eine Menge bedeutungslos.« (*KFSA* 16, S. 393; Nr. 238) Schlegel interessiert sich für den Automatismus der Zeichen nur dann, wenn Bedeutung in irgendeiner Weise das große Lalula streift oder es unterminiert.

Diese Kontaminierung des Unsinnns durch Sinn, des Mechanischen durch das Organische findet sich in Schlegels alphabetischen Experimenten, in denen die Buchstaben, obwohl

22 Novalis: *Monolog* [1798]. In: *Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Begründet von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Hg. v. Richard Samuel in Zsarb. mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. 3., nach den Handschriften erg., erw. u. verb. Aufl. in vier Bänden mit einem Begleitband. Stuttgart [u.a.] 1975–1983; Bd. II: *Das philosophische Werk I*. Stuttgart 1981, S. 672–673, hier: S. 672. Vgl. auch »Mathematische Fragmente«; ebd. Bd. III: *Das philosophische Werk II*. Stuttgart 1983, S. 125–128.

23 Chaouli: »Die »Verwandtschaftstafeln der Buchstaben« und das große Lalula der Romantik« (s. Anm. 20), S. 103.

24 Ebd., S. 119.

angeblich rein abstrakt, immer mit irgendeinem semantischem [sic] Inhalt befleckt sind.²⁵

Die von Schlegel für das neue Zeitalter, das 19. Jahrhundert, prognostizierte »große Scheidung des Verstandes und des Unverstandes« (*KFSA* 2, S. 371) kann auch mit der Frage nach dem mathematischen Prinzip und nach den Möglichkeiten der Technologie des Alphabets zum Nutzen der Literatur in Verbindung gebracht werden. Wenn von einer poetischen Wissenschaft die Rede ist, dann stellt sich die Frage, an welcher Stelle die Logik der Mathematik oder die der Chemie für die poetische Praxis und Theorie verwendet werden könnte.²⁶ Zeichnet sich das Diskurssystem um 1800 eher dadurch aus, das Eindringen der Materialität des Buchstabens zu unterdrücken, so verweist gerade Schlegels Spiel mit der chemischen Kombination der Buchstaben auf das materielle Medium der Schrift. Dieses Spiel mit der Permutation von 26 Buchstaben kann nur auf der Ebene der Grapheme erfolgreich stattfinden: mit den Buchstaben des Alphabets, mathematischen Symbolen, ideolektischen Zeichen und Abkürzungen, die eine große Zahl von Buchstabenkombinationen freisetzen und in kein Wörterbuch mehr hineinpassen. Schlegel lenkt die Aufmerksamkeit gerade auf das Material und seine kombinatorischen Eigenschaften, während die

poetologischen Bemühungen an der Schwelle zum 19. Jahrhundert gerne alle Spuren des Literaturmediums in Abrede stellen (d.h. den geschriebenen und gedruckten Text), um eine Stimme zu imaginieren, die durch die Buchstaben hindurch zu vernehmen ist [...].²⁷

Das materielle Modell einer »Chemo-Poetik« beschreibt nicht zuletzt auch die Funktionsweise moderner Literatur.

²⁵ Ebd., S. 120.

²⁶ Vgl. Paul Benoit: »Rechnen, Algebra und Warenhandel«. In: Michel Serres (Hg.): *Elemente einer Geschichte der Wissenschaften*. Frankfurt a. M. 1994, S. 351–393.

²⁷ Chaouli: »Die ›Verwandtschaftstafeln der Buchstaben‹ und das große Lalula der Romantik« (s. Anm. 20), S. 103 f.

Das große Lalula

224 Wer Sinn fürs Unendliche hat, und weiß was er damit will, sieht in ihm das Produkt sich ewig scheidender und mischender Kräfte, denkt sich seine Ideale wenigstens chemisch, und sagt, wenn er sich entschieden ausdrückt, lauter Widersprüche. (*KFSA* 2, S. 243: Nr. 412)

Friedrich Schlegel schreibt in seinen *Ideen* im Fragment *An Novalis*:

Nicht auf der Grenze schwebst du, sondern in deinem Geiste haben sich Poesie und Philosophie innig durchdrungen. Dein Geist stand mir am nächsten bei diesen Bildern der unbegriffenen Wahrheit. Was du gedacht hast, denke ich, was ich gedacht, wirst du denken, oder hast es schon gedacht. Es gibt Mißverständnisse, die das höchste Einverständnis nur bestätigen. Allen Künstlern gehört jede Lehre vom ewigen Orient. Dich nenne ich statt aller andern. (*KFSA* 2, S. 272: Nr. 156)

Auch von Seiten der Wissenschaftsgeschichte scheint man sich dem Konzept der »Chemo-Poetik« zu nähern: »Jene ältere Form von Wissenschaftsgeschichtsschreibung, die Wissenschaft als teleologischen Prozeß der Vermehrung des – am Wissensstand des Betrachters gemessen – >wahren< Wissens beschrieb, ist definitiv obsolet.«²⁸

Und in den unter Novalis' Namen ins *Athenaeum* aufgenommenen *Blüthenstaub*-Fragmenten schreibt Schlegel:

Wenn man in der Mittheilung der Gedanken zwischen absolutem Verstehen und absolutem Nichtverstehen abwechselt, so darf das schon eine philosophische Freundschaft genannt werden. [...] Und ist das Leben eines denkenden Menschen wohl etwas andres als eine stete innere Symphilosophie?

Hat man nun einmal die Liebhaberey fürs Absolute und kann nicht davon lassen: so bleibt einem kein Ausweg, als

²⁸ Karl Richter/Jörg Schönert/Michael Titzmann: »Literatur – Wissen – Wissenschaft. Überlegungen zu einer komplexen Relation«. In: Karl Richter/Jörg Schönert/Michael Titzmann (Hg.): *Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930*. Stuttgart 1997, S. 9–36, hier: S. 11.

sich selbst immer zu widersprechen, und entgegengesetzte Extreme zu verbinden. Um den Satz des Widerspruchs ist es doch unvermeidlich geschehen [...].²⁹

Maurice Blanchot hat zur Zeitschrift *Athenaeum* festgehalten: »Die Romantik ist exzessiv, aber ihr erster Exzeß ist einer des Denkens.«³⁰ Es geht demnach nicht um die Verherrlichung des Instinktes oder um die Exaltation des Rausches, sondern um die Leidenschaftlichkeit des Denkens und um die abstrakte, von der Poesie erhobene Forderung, sich zu reflektieren und sich durch die Selbstreflexion zu erfüllen. »Natürlich handelt es sich hierbei nicht mehr um Poetologie, um nebensächliches Wissen: es geht um das Herzstück der Poesie, die Wissen ist, es geht um ihr Wesen, Suche und Selbstsuche zu sein.«³¹ Es handelt sich um Reflexion, die sich in ihrer Dialektik nicht im Leerlauf iterativer Aufstufungen erschöpft. Reflexion ist vielmehr als ein Denken konzipiert, das sich gegen sich selbst auflehnt, gegen sich selbst wendet. Selbstreflexion verweist insofern auf die Beweglichkeit eines Bewusstseins, in dem sich die Fülle als leer und die Leere als unendlicher Exzess des Chaos erweist. Szondi charakterisiert die Hauptbewegung von Schlegels Denken als Streben nach Einheit, nach Kommunikation, Universalität und Unendlichkeit. »Die Gedankenwelt des jungen Friedrich Schlegel ist ein Ganzes kraft ihres geschichtsphilosophischen Wesens.«³²

Ausgangspunkt des Verstehens dieser Denkbewegung bildet die frühromantische Ich-Form. So bedeutet Fichtes Konstruktion des absoluten Ich immer schon ein isoliertes, auf sich zurückgeworfenes, sich selber Gegenstand gewordenes Ich. »Sein Schicksal heißt Bewußtsein, Schlegel sieht es vollendet dargestellt im Hamlet.«³³ Im chemischen Zeitalter, dem Schlegel zufolge das organische folgt (vgl. *KFSA* 2, S. 248 f.: Nr. 426) sind alle Bezüge zerstört oder wurden

29 Novalis: »Blüthenstaub«. In: *Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Hg. v. Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel. Bd. 2. München/Wien 1989, S. 233; Nr. 20 u. S. 239; Nr. 26.

30 Maurice Blanchot: »Das Athenäum«. In: Volker Bohn (Hg.): *Romantik. Literatur und Philosophie*. Frankfurt a. M. 1987, S. 107–120, hier: S. 110.

31 Ebd.

32 Szondi: »Friedrich Schlegel und die romantische Ironie« (s. Anm. 9), S. 11.

33 Ebd., S. 14.

226 fragwürdig. Erst in der Zerstörung werden sie Gegenstand der (unendlichen) Reflexion. Schlegel konnte bereits bei Hamann die Emanzipation des Verstandes, der die Natur in einzelne Turbatverse zergliedert, dechiffrieren, und er kommentiert: »Der isolierende Verstand fängt damit an, daß er das Ganze der Natur trennt und vereinzelt. [...] Bei höherer intellektueller Bildung wurde also natürlich das Ziel der modernen Poesie originelle und interessante Individualität.«³⁴

Unverständlichkeit generiert sich über Schlegels Geschichtsphilosophie, dargelegt in seinem Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie*. Antike und Moderne werden hier in strenger Antithetik analysiert und als wechselseitiger Bespiegelungsprozess verhandelt. Vergangenheit als Gewesenes nimmt Bezug auf die Deutung der Gegenwart. Diese sei klassizistischen Ursprungs und spiegele zugleich einen Wesenszug moderner Geschichtsphilosophie, so Szondi.³⁵ Kernpunkt ist die Auffassung der Zeit als einer Zwischenzeit, eines Nicht-mehr und Noch-nicht, wie es Celan in seiner *Meridian*-Rede entfaltet. Grundlegende Erkenntnis des *Studium*-Aufsatzes ist der Bildungs- und Wissensbegriff: Die Antike operiert mit einer natürlichen Bildung, während die Moderne eine künstliche Bildung ist. Der Verstand dekliniert sich in der Antike lediglich als »Handlanger und Dolmetscher der Neigung«.³⁶ In einem Brief an seinen Bruder August Wilhelm aus dem Jahr 1793 führt Friedrich Schlegel die Größe von Hamlets Verstand als Grund für seinen inneren Tod an. Die Wirkung des Trauerspiels gehe auf eine heroische Verzweiflung des Protagonisten zurück. Wäre Hamlets Verstand weniger groß, würde er ein Heros sein. Infolge seines unglaublich großen Verstandes übersieht er jedoch eine zahllose Menge von Verhältnissen als Ursache für seine (maßlose) Unentschlossenheit. Der Beginn der Handlungsunfähigkeit und Bewegungslosigkeit moderner Helden liegt u. a. in der Unermesslichkeit des Verstandes.

34 Friedrich Schlegel: 1794–1802. *Seine prosaischen Jugendschriften*. Hg. v. Jacob Minor. Bd. 1. Wien 1882, S. 105; zit. nach Szondi: »Friedrich Schlegel und die romantische Ironie« (s. Anm. 9), S. 13.

35 Vgl. Szondi: »Friedrich Schlegel und die romantische Ironie« (s. Anm. 9), S. 12. Vgl. ebd., S. 11.

36 Vgl. ebd., S. 12.

Viele Jahre später wird Gaston Bachelard in seiner *Poetik des Raumes* von der Unbeweglichkeit des unermesslichen Menschen sprechen. Selbst das Gemüt zerfällt ihm in lauter *disiecti membra poetae*. Die Übersetzung des Hamann-Satzes lautet bei Schlegel: »Sein Gemüt trennt sich, wie auf der Folterbank nach entgegengesetzten Richtungen aus einander gerissen; es zerfällt und geht unter im Überfluß von müßigem Verstand, der ihn selbst noch peinlicher drückt, als alle die ihm nahen.« Schlegel setzt seine Kritik klar am Leerlauf des Verstandes und der dadurch verursachten grenzenlosen Negativität an, die das isolierte Subjekt in seinem Bewusstsein und seiner (Selbst-)Reflexion unmittelbar betreffen. Das Negative erfährt in den *Lyceums*-Fragmenten seine Umwertung: »Es gibt auch negativen Sinn, der viel besser ist als Null, aber viel seltner.«³⁷

Eine wesentliche Leistung der Romantik bestand insofern darin, einen völlig neuen Modus der Vollendung und eine nachhaltige Veränderung der Schreibweise einzuführen: Ihr zufolge besteht die dem Werk eigene Kraft in seinem schieren Dasein und nicht im Darstellen irgendwelcher Inhalte, in der Kraft, selbst qua Werk zugleich das Absolute und das Fragmentarische, also die Totalität, zu bestätigen. All dies aber in einer Form, die, da sie sämtliche möglichen Formen einschließt und d. h. im Grenzfall auch formlos sein kann, das Ganze nicht verwirklicht, es aber bezeichnet, indem sie es außer Kraft setzt oder sogar sprengt.³⁸

III.

Goethe und Fichte, das bleibt die leichteste und schicklichste Formel für allen Anstoß, den das *Athenaeum* gegeben, und für alles Unverständnis, welches das *Athenaeum* erregt hat. Das Beste dürfte wohl auch hier sein, es immer ärger zu machen; wenn das Ärgernis die größte Höhe erreicht hat, so reißt es und verschwindet, und kann das Verstehen dann so gleich seinen Anfang nehmen. (*KFSA* 2, S. 367)

³⁷ Zit. nach Szondi: »Friedrich Schlegel und die romantische Ironie« (s. Anm. 9), S. 14.

³⁸ Blanchot: »Das Athenäum« (s. Anm. 30), S. 110.

228 Schlegel gibt die präzise Zielsetzung der Zeitschrift: Anstoß und Ärgernis, sodass Verstehen aus der Deckung des Paradoxons heraustritt und seinen Anfang nehmen kann. Die Gebrüder Schlegel strebten mit ihrer kurzlebigen Zeitschrift *Athenaeum* danach, dem Verstehen als Nicht-Verstehen, der Ironie der Unverständlichkeit als revolutionärem Akt seine ganze Entscheidungskraft zu geben, indem das *Athenaeum* ihn an seinen »Ursprung zurückbindet: an den Ort nämlich, wo er Wissen, schöpferische Sprache und durch dieses Wissen und diese Sprache Prinzip der absoluten Freiheit ist.«³⁹ Jacques Rancière spricht analog zur Unverständlichkeit vom Unvernehmen, das er wie folgt definiert:

Unter Unvernehmen wird man einen bestimmten Typus einer Sprechsituation verstehen: jene, bei der einer der Gesprächspartner gleichzeitig vernimmt und auch nicht vernimmt, was der andere sagt. Das Unvernehmen ist nicht der Konflikt zwischen dem, der »weiß« und jenem, der »schwarz« sagt. Es ist der Konflikt zwischen dem, der »weiß« sagt und jenem, der auch »weiß« sagt, aber der keineswegs dasselbe darunter versteht bzw. nicht versteht, dass der andere dasselbe unter dem Namen der Weiße sagt.⁴⁰

Die Unverständlichkeit, das Missverständnis liegt im Paradoxon als Integral gelungener Kommunikation.

³⁹ Ebd., S. 113.

⁴⁰ Jacques Rancière: *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*. Übers. v. Richard Steurer. Frankfurt a. M. 2002, S. 9 f.