

E 20461 F

# DEUTSCHE VIERTELJAHRSSCHRIFT

FÜR

## LITERATURWISSENSCHAFT

UND

## GEISTESGESCHICHTE

JBG01\004498\BO\53116/1  
ZA 809 \* LS-II(42), 7 (3)  
ERZOGIN ANNA AMALIA BIBLIOTHEK  
PLATZ DER DEMOKRATIE 1  
9432 WEIMAR



STUTTGART WEIMAR KLASSE  
Herzogin  
Anna Amalia  
Bibliothek  
07. 01. 04

---

77. JAHRGANG

2003

HEFT 4/DEZEMBER

---

VERLAG J. B. METZLER  
STUTTGART · WEIMAR

STUTTGART WEIMAR KLASSE  
Herzogin  
Anna Amalia  
Bibliothek  
7 01 0

# Winckelmänner der Poesie Herders und Friedrich Schlegels Anknüpfung an die *Geschichte der Kunst des Altertums*

Von STEFAN MATUSCHEK (Jena)

## ABSTRACT

Die Forderung nach einem ‚Winckelmann der Poesie‘ steht bei Herder und Friedrich Schlegel für eine Neukonzeption von Literaturgeschichte, die an der *Geschichte der Kunst des Altertums* Maß nimmt. Doch führt die Auseinandersetzung mit diesem Werk bei beiden zu gegensätzlichen Geschichtskonzepten. Es geht dabei um den Zusammenhang von Geschichte und System, den Herder im Widerspruch zu Winckelmann durch historische Objektivitätsillusion negiert und Schlegel in Übersteigerung der Winckelmännischen Ansprüche forciert. Daraus folgt beim jungen Schlegel die Überblendung von statisch taxonomischem und dynamischem Geschichtsmodell, die dann allerdings nicht von Schlegels eigenen Arbeiten zur Literaturgeschichte, sondern von der idealistischen Kunstphilosophie Schellings und Hegels fortgesetzt wird.

Herder's and Friedrich Schlegel's demand for a 'Winckelmann of poetry' stands for a new conception of literary history that takes the *Geschichte der Kunst des Altertums* as a yardstick. However, the study of this work brings both of them to different concepts of history. The difference is about the relation between history and system: Herder separates them by the illusive objectivity of his historicism, whereas Schlegel reinforces Winckelmann's claim that 'history' also means a systematic theory of art. As a consequence, the young Schlegel superimposes a static taxonomic and a dynamic model of history. It's not his own work in literary history that continues this way, but Schelling's and Hegel's idealistic philosophy of art.

Die Frage, welcher Anteil Winckelmann bei der Herausbildung des historischen Denkens zukommt, darf heute zwar nicht als abschließend geklärt, doch als gründlich erörtert gelten. Die Ergebnisse sind, soweit ich sehe, am besten in zwei Aufsätzen von Hinrich C. Seeba und Wolf Lepenies zu greifen. Der erste hält die stilistische Neuerung fest, die Winckelmanns Kunstgeschichtsschreibung bedeutet, und erklärt sie über die schon immer gewürdigte Einfühlungsgabe hinaus als „sozial- und ideengeschichtlichen Wandel“: sozialgeschichtlich als Übergang vom büchergelehrten kompilierenden Professor zum originalen Schriftsteller, ideengeschichtlich als „Durchbruch von der antiquarischen zur ästhetischen Geschichtsauffassung“.<sup>1</sup> Der zweite, Lepenies, ordnet Winckelmann in den wissenschaftsgeschichtlichen Kontext seiner Zeit, um ihm densel-

---

<sup>1</sup> Hinrich C. Seeba, „Winckelmann: Zwischen Reichshistorik und Kunstgeschichte. Zur Geschichte eines Paradigmawechsels in der Geschichtsschreibung“, in: *Aufklärung und Geschichte. Studien zur deutschen Geschichtswissenschaft im 18. Jahrhundert*, hrsg. Hans Erich Bödeker et al., Göttingen 1986, 299–323, hier: 312 und 318.

ben „Übergangs- und Kompromißcharakter“ zu attestieren, der alle wissenschaftlichen Disziplinen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kennzeichne. Die *Geschichte der Kunst des Altertums* sei nur einer von vielen Belegen für den überall einsetzenden Historisierungsschub, der die überlieferten Theoriegebäude zwar nicht durchgreifend verzeitliche, doch aus ihren ahistorischen Ordnungsmustern zur „normativ angereicherten Chronologie“ modifiziere.<sup>2</sup> Als Parallellfall zieht Lepenies vor allem die Naturgeschichte heran, die das starre taxonomische Naturverständnis, wie es etwa Linnés Pflanzensystematik repräsentiert, mehr und mehr durch ein prozessuales, entwicklungsgeschichtliches Denken ersetze. Lepenies unterstützt damit die von Hermann Lübke vorgetragene These, „daß die Entdeckung der Geschichtlichkeit der Natur und die Entdeckung der Geschichtlichkeit der Kultur vom späteren 18. Jahrhundert bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein sich im wesentlichen parallel vollziehen“.<sup>3</sup> In dieser wissenschaftsgeschichtlichen Makroskopie wird Winckelmann ganz unauffällig. Der Konflikt von Normativität und Historizität der griechischen Kunst, in dem die Germanistik traditionell die eigentümliche Spannung von Winckelmanns Werk sieht, rückt damit ins strukturell Gewöhnliche des zeitgenössischen wissenschaftlichen Denkens. Ein Fall von vielen. Der Streit zwischen Gräkophilie und historischer Altertumskunde erscheint als Exempel eines übergeordneten Prozesses. Der konzeptionelle Widerspruch zwischen zeitlosem Ideal und geschichtlicher Relativierung gehört zur Rahmenbedingung, nicht zum Kennzeichnenden von Winckelmanns Werk. Spezifisch bleibt allein, was schon die Zeitgenossen als einzigartige Karriere beeindruckte: der Statuswechsel vom deutschen Bibliothekar zur römischen Autorität über die Antike und damit vom exzerpierenden Gelehrten zum enthusiastischen Schriftsteller der Kunst.

Diese Diagnose vom konzeptionell unauffälligen und nur stilistisch epochemachenden Geschichtsschreiber entspricht einem weiten wissenschaftsgeschichtlichen Panorama. Literaturgeschichtlich enger gesehen, wird das Unauffällige jedoch auffällig. Winckelmanns *Geschichte* erweist sich als Anlaß einer pointierten konzeptuellen Differenz, die bei Herder und Friedrich Schlegel den Anfang des literaturgeschichtlichen Bewußtseins markiert. Was man im großen Überblick als „Übergangs- und Kompromißcharakter“ bezeichnen kann, zeigt sich hier als Konstellation von Gegensätzen. Es ist die metonymische Rede vom ‚Winckelmann der Poesie‘, die diese Gegensätze als Kontinuum denken läßt. Sie stammt von Herder, der damit ein literaturgeschichtliches Pendant zu Winckelmanns Kunstgeschichte fordert, und überträgt sich dann auf Friedrich

<sup>2</sup> Wolf Lepenies, „Johann Joachim Winckelmann. Kunst- und Naturgeschichte im achtzehnten Jahrhundert“, in: *Johann Joachim Winckelmann 1717–1768*, hrsg. Thomas W. Gaehtgens, Hamburg 1986, 221–237, hier: 227 und 233.

<sup>3</sup> Hermann Lübke, *Die Einheit von Naturgeschichte und Kulturgeschichte. Bemerkungen zum Geschichtsbegriff*, Wiesbaden 1981, 16.

Schlegel, in dessen Arbeiten zur griechischen Poesie man diese Forderung, wenn auch nicht ganz im herderschen Sinne, eingelöst sehen kann. Winckelmann, Herder, Friedrich Schlegel – oder anders gesagt – Winckelmann und die Winckelmänner der Poesie: das ist die Ahnenreihe eines neuen literaturgeschichtlichen Denkens. Neu ist dabei der Anspruch, die Geschichte der Sache selbst und nicht ihre äußere Chronik zu schreiben. Winckelmann grenzt seine „Geschichte der Kunst“ ausdrücklich von der „Geschichte der Künstler“ ab<sup>4</sup>, um damit seine Intention auf die stilistische Entwicklung der Kunstwerke zu bekräftigen. Schlegel übernimmt diese stilistisch werkbezogene Perspektive und läßt damit den Dichter-Chroniken- und Werkauflistungsstil der älteren „Litterärsgeschichte“ hinter sich. Mit Winckelmann und den Winckelmännern der Poesie beginnt die Vorstellung einer ‚inneren‘ Geschichte von Kunst und Literatur.

Man wird diese Entwicklung heute längst nicht mehr als Teleologie zum richtigen historischen Denken ansehen. Geschichte kann nicht objektiv richtig gedacht, sondern immer nur als Deutungsangebot eines Geschichtsschreibers entworfen werden. Statt einer genealogischen Perspektive auf die Herausbildung des (wahren) historischen Bewußtseins ist deshalb eher typologisch nach der Konstellation und Abfolge verschiedener Geschichtskonzepte zu fragen. Der Rückblick auf Winckelmann, Herder und Friedrich Schlegel sucht hier nicht nach der Genese des Historismus in der Kunst- und Literaturwissenschaft. Es geht vielmehr um die konzeptionellen Gegensätze, die Winckelmann bei Herder und Schlegel hervorruft. Der erste Satz in der *Geschichte der Kunst des Altertums* formuliert den Anspruch, Geschichte nicht als „bloße Erzählung der Zeitfolge“, sondern zugleich als „Lehrgebäude“ zu verstehen: „Die Geschichte der Kunst des Altertums, welche ich zu schreiben unternommen habe, ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderung in derselben, sondern ich nehme das Wort Geschichte in der weiteren Bedeutung, welche dasselbe in der griechischen Sprache hat, und meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern“.<sup>5</sup> Das ist der Stein des Anstoßes, von dem aus Herder und Schlegel gegensätzliche Geschichtskonzepte verfolgen. Der eine im Widerspruch zum winckelmannschen Anspruch, der andere in dessen Übersteigerung. Die Rede vom ‚Winckelmann der Poesie‘ zielt also bei beiden in gegenläufige Richtung. Herder verwendet diese Metonymie geradezu als Korrektur zu Winckelmanns Werk, Schlegel hingegen forciert in seinem Winckelmann-Verständnis genau das, was Herder als falsch erscheint. Beide erreichen dabei extreme Gegenpole, wie Geschichte zu denken sei.

<sup>4</sup> Vgl. Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Darmstadt 1972 [Neudruck der Erstausgabe 1764], 9.

<sup>5</sup> Vgl. Winckelmann (Anm. 4), 9.

Der zweite Aspekt, der hier interessieren soll, wird zu einem anti-genealogischen Argument. Das Geschichtskonzept, das Schlegel von Winckelmann ableitet, unterscheidet sich von dem seines eigenen literarhistorischen Hauptwerks, der 1812 in Wien vorgetragenen und 1815 gedruckten *Geschichte der alten und neuen Literatur*. Das ‚winckelmannsche‘ Konzept erstreckt sich allerdings nicht allein auf Schlegels gräkophile Altertumsschriften der 1790er-Jahre, sondern wirkt bis in seine Pariser und Kölner Zeit fort. Auch geht es dabei nicht vordringlich um die Normativität der Griechen. Es geht vielmehr um eine Überblendung von Geschichte und System, die dann nicht mehr von der Literaturgeschichte des Wiener Schlegel, wohl aber von Schellings und Hegels Kunstphilosophie fortgesetzt wird. Das hat auch, um Lepenies' Vergleich nachzugehen, mit einer bestimmten Auffassung von Naturgeschichte zu tun. Schlegel bindet Winckelmanns Kunstgeschichte an ein ahistorisches, statisch-taxonomisches Konzept von Naturgeschichte zurück und überträgt dies auf die Literatur. Dessen Erbe ist nicht sein eigenes Gründungswerk der Literaturgeschichte, sondern die idealistische Kunstphilosophie.

Nun ausführlich:

Herder erscheint, wenn man nur auf seine ausdrücklichen Winckelmann-Schriften sieht, wiederholt als Lobredner: zuerst in seinem *Lobgesang auf meinem Landsmann Johann Winckelmann* in dessen Todesjahr 1768, dann in seiner Kasseler Preisschrift *Denkmal Johann Winckelmanns* von 1777 (die allerdings der konkurrierenden Einsendung von Christian Gottlob Heyne unterlag und deshalb zu Herders Lebzeiten unveröffentlicht blieb) und ein drittes Mal in seinem Nekrolog auf *Johann Winckelmann*, den 1781 der *Teutsche Merkur* druckte. Die Gattungsnorm der Lobrede wird dabei nicht nur erfüllt, sondern durch einen besonderen Wahrhaftigkeitsanspruch gesteigert. Herder verbindet ihn mit nationalem Bewußtsein, indem er sein Lob auf Winckelmann als „ein Deutsches Denkmal“ „den gewöhnlichen Lieux communs französischer Lobschriften“ entgegensetzt.<sup>6</sup> Wahrer Wert gegenüber falschem Glanz: Herders Winckelmann-Nachruf bedient Nationalklichees. Gegen die französische Kultur- und Wissenschaftshegemonie feiert er den deutschen Gelehrten, dessen individuelle Karriere von kleinstädtischer Bedeutungslosigkeit zu europäisch hauptstädtischer Geltung wie die Vorwegnahme nationaler Erwartungen erscheint. So gab er schon ein Jahr vor Winckelmanns Tod (1767 im 18. Fragment *Über die neuere deutsche Literatur*) wie ein prophetischer Geschichtsschreiber kund: „*Winckelmann*, der Ruhm der Deutschen [...], der Name unsers

<sup>6</sup> Vgl. Johann Gottfried Herder, *Denkmal Johann Winckelmanns*, in: J.G. Herder, *Werke in zehn Bänden, Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781*, hrsg. Gunter E. Grimm, Frankfurt a.M. 1993, II, 630–673, hier: 631f.

Jahrhunderts“.<sup>7</sup> Diese Anerkennung aber zollt Herder in erster Linie nicht dem Altertums- und Kunstkenner, auch nicht dem Kunstgeschichtsschreiber, sondern dem Schriftsteller Winckelmann: „Die Schreibart seiner Schriften wird bleiben, so lange die deutsche Sprache dauert“.<sup>8</sup> Ungeteiltes Lob erhält nur der Stilist. In der Kunstbetrachtung und der Griechenverehrung bleibt Herder distanziert, mal ausdrücklich („Nein! ich bete nicht an das [...] Winckelmannische hohe Ideal der schönen Natur“<sup>9</sup>), mal ironisch. Auf die Beschreibung des Apoll im Belvedere kontert er: „Jeder urteilt nach seinen Augen, und warum soll ich den andern vom süßen Traum aufwecken, wenn dieser ihn vergnügt?“<sup>10</sup> Am weitesten läßt sich Herder in seiner Abhandlung *Plastik* auf diesen Traum ein. Im übrigen aber bleibt er auf Distanz.

Die Kunst, die Winckelmann-Kritik äußerlich als Lobrede einzurichten, zeigt sich auch in Herders Auseinandersetzung mit der *Geschichte der Kunst des Altertums*. Diese Auseinandersetzung ist zu seinen Lebzeiten Fragment und unveröffentlicht geblieben, doch sind die hauptsächlichen Argumente in verschiedene Publikationen, in die *Kritischen Wälder*, die Fragmente *Über die neuere deutsche Literatur* und auch die Kasseler Preisschrift, das *Denkmal Johann Winkelmanns* eingegangen. Der Kern des ganzen ist der Widerspruch gegen Winckelmanns ersten Satz. Herder sieht darin ein prinzipiell falsches Geschichtskonzept, das zu vereinbaren suche, was nicht zu vereinbaren sei: Geschichte und System. Die erste, unvollendet gebliebene Winckelmann-Schrift von 1767/68 entwickelt diesen Einwand ausführlich. Am schärfsten wird sie dort, wo sie Winckelmanns Absicht auf ein Lehrgebäude mit dem in ästhetischen Fragen deutlichsten Musterfall eines obsoleten klassizistischen Systemzwangs vergleicht: Man komme damit „eben so weit, als mit allen Theaterregeln von den drei Einheiten“<sup>11</sup>. Die zehn Jahre später verfaßte Kasseler Preisschrift scheint hier apologetisch einzuschwenken und den systematischen Zug für eine Notwendigkeit zu halten. Aufgrund der spärlichen Materialbasis müsse jeder Versuch der Geschichtsschreibung so unvollständig bleiben, daß als einziger Ausweg die selbstgemachte „idealische“ Ordnung bleibe: „Und wie fing ers denn an? Er schreib statt der Geschichte, die nicht geschrieben werden kann, ein historisches *Lehrgebäude* [...] ich sehe keinen andern Weg“.<sup>12</sup> Im

<sup>7</sup> Johann Gottfried Herder, *Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten*, in: J.G. Herder, *Werke in zehn Bänden, Frühe Schriften 1764–1772*, hrsg. Ulrich Gaier, Frankfurt a.M. 1985, I, 161–259, hier: 241.

<sup>8</sup> Herder (Anm. 6), 630.

<sup>9</sup> Johann Gottfried Herder, *Dithyrambische Rhapsodie über die Rhapsodie kabbalistischer Prose* [1764], in: J.G. Herder, *Werke* (Anm. 7), I, 30–39, hier: 35.

<sup>10</sup> Johann Gottfried Herder, *Ist die Schönheit des Körpers ein Bote von der Schönheit der Seele?* [1766], in: J.G. Herder, *Werke* (Anm. 7), I, 135–148, hier: 148.

<sup>11</sup> Johann Gottfried Herder, *Älteres kritisches Wäldchen*, in: J.G. Herder, *Werke* (Anm. 6), II, 11–55, hier: 22.

<sup>12</sup> Herder (Anm. 6), 656f.

weiteren Verlauf des Textes erweist sich diese Rechtfertigung indes nur als konzessiver Zwischenschritt, der das endgültige negative Urteil vorbereitet. Denn was Herder hier im Allgemeinen zugesteht, nimmt er im Besonderen wieder zurück. Winckelmanns Behandlung der „Aegyptischen“ und der „Hetruurischen“ Kunst zeige nur den voreingenommenen Griechen, der alles andere „bloß negative oder privative“<sup>13</sup>, nicht aber nach dessen eigenen Ansprüchen beurteile. Winckelmanns Lehrgebäude steht damit nicht mehr als notwendiges Supplement fehlender Überlieferung da, sondern als Vorurteil gegenüber der außergriechischen Geschichte. Aus der Apologie, die Winckelmanns Geschichtskonzept entgegenkam, wird die Basis, um das tatsächliche Scheitern dieses Konzepts zu beweisen: „Gefährlicher wird sein System, wo Urteil über und aus dem Styl der Kunst der offenbaren Geschichte gegen- und vortritt“.<sup>14</sup> „Offenbare Geschichte“: Diese Formulierung suggeriert eine historische Objektivität, die Herder in dem Maße stillschweigend annimmt, wie er seinem Widerspruch gegen Winckelmann Raum gibt. Gegenüber dem konzessiven Zwischenschritt, der eine kritische Methodologie der Geschichtsschreibung eröffnen könnte, verfällt Herder hier in die schlichtere Vorstellung geschichtlicher Gegebenheiten, die in ihrer Individualität je für sich klar zu registrieren seien. „Ob nicht außer dem Winckelmannischen Werk noch ein anderes möglich und gut sei, da man *keinen* Lehrbegriff im Kopf hat, sondern die Dinge schlicht ansieht, wie sie sind, sie bindet, wie sie die Geschichte, nicht das Raisonnement bindet“<sup>15</sup>: So fragt Herder am Anfang, bevor er durch die Erörterung der notwendig „idealischen“ Ordnung diese Frage mit nein beantwortet. Der Einspruch gegen die Gräkophilie aber treibt ihn dann ins Gegenteil. Die Ablehnung der einen „idealischen“ Ordnung führt ihn – gegen seine eigene Erklärung – zu deren kategorialer Ablehnung und zur Wunschvorstellung einer reinen Geschichte. „Die Geschichte der Kunst nur als Geschichte, nicht als Lehrgebäude“<sup>16</sup>, lautet deren Maxime. So unterdrückt der Widerspruch gegen Winckelmann Herders heuristische Reflexionen und provoziert die historistische Objektivitätsillusion.

Entsprechend schließt die Perspektive auf einen Winckelmann der Poesie nicht einfach affirmativ an eine als Vorbild erachtete Leistung an. Die Stellen, an denen Herder den Verfassernamen metonymisch als Qualitätsmerkmal verwendet, sind tatsächlich keine Zustimmung, sondern eine Korrektur zur *Geschichte der Kunst des Altertums*. Herder greift deren Absicht auf, von der Verschiedenheit der Kunst, der Bildung und Denkungsart unter den Völkern zu handeln. „Verschiedenheit der Bildung unter den Völkern“, lobt er in seiner unveröffentlichten *Winckelmann-Schrift*, das sei „ein große[r] und allweite[r]

<sup>13</sup> Herder (Anm. 6), 666.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Herder (Anm. 6), 654.

<sup>16</sup> Herder (Anm. 6), 664.

Satz“, den sich hier der Geschichtsschreiber aufgegeben habe.<sup>17</sup> Doch so wie Winckelmann dieses selbstgesetzte Ziel verfolge, werde es aus nationalgriechischer Voreingenommenheit verfehlt. Herder skizziert dann die Alternative, wie seiner Ansicht nach eine angemessene Lösung dieser Aufgabe aussehen müsse, und er schließt: „Das sei eine Winkelmannsche Abhandlung über die Verschiedenheit der Nationalbildungen und über den Einfluß dieser Verschiedenheit in die Kunst“.<sup>18</sup> So wird die Metonymie zur Korrektur des Namens. Herders Interpretation, was Winckelmann hätte schreiben sollen, setzt sich als Berichtigung an die Stelle dessen, was Winckelmann selbst geschrieben hat. In der Forderung nach einem „*Winkelmann* in Absicht der Dichter“<sup>19</sup>, die Herder 1767 als nationalen Appell in seiner zweiten Sammlung *Über die neuere deutsche Literatur* veröffentlicht, herrscht dieselbe Strategie. Denn die anschließende Erklärung, was genau unter dieser Forderung zu verstehen sei, führt von Winckelmann-Zitaten über Paraphrasen hin zu deutlichen Korrekturen des winckelmannschen Programms. Die Geschichte der griechischen Dichtkunst, die Herder hier ins Auge faßt, solle die individuellen Besonderheiten der griechischen „National- und Lokalschönheiten“ ausmachen, „um uns von solchen Nachahmungen zu entwöhnen, und uns zur Nachahmung unsrer selbst aufzumuntern“<sup>20</sup>. So wendet sich die winckelmannsche Diktion, die zunächst die Skizze der gewünschten Literaturgeschichte dominiert, gegen ihr Vorbild. Der „Winkelmann“, den Herder fordert, ist ein anderer als der Autor, der diesen Namen trägt. Es ist kein geringer Kunstgriff, die Metonymie auf diese Weise als Korrektur des Namens zu verwenden. Mit ihm erhält und übernimmt Herder für sich das Prestige einer Autorität, die er doch zugleich sachlich bestreitet. Seine Rede vom „*Winkelmann* in Absicht der Dichter“ trägt den Klang eines großen Namens voran und gibt ihm, während sie ihn klingen läßt, eine eigene, neue Bedeutung.

Wenn Friedrich Schlegel eine Generation später als der aussichtsreichste Kandidat auftritt, die herdersche Forderung zu erfüllen, dann ist es vor allem seine Selbstanzeige im Intelligenzblatt der *Allgemeinen Literatur-Zeitung*, die auf Kontinuität weist. Seine *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*, kündigt Schlegel dort an, solle „für die Kunst der Poesie dasselbe leisten [...], was *Winckelmann* für die bildende versuchte“<sup>21</sup>. Das klingt wie eine Aufnah-

<sup>17</sup> Herder (Anm. 11), 49.

<sup>18</sup> Herder (Anm. 11), 51.

<sup>19</sup> Johann Gottfried Herder, *Über die neuere deutsche Literatur. Zwote Sammlung von Fragmenten*, in: J.G. Herder, *Werke* (Anm. 7), I, 261–365, hier: 310.

<sup>20</sup> Ebd., 311.

<sup>21</sup> Friedrich Schlegel, [Ankündigung im Intelligenzblatt der *Allgemeinen Literatur-Zeitung vom 21. März 1800*], in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Charakteristiken und Kritiken II*, hrsg. und eingeleitet Hans Eichner, München, Paderborn, Wien, Zürich 1975, II, 334.



me des herderschen Appells. Die hier angekündigte antike Literaturgeschichte blieb bekanntlich in den Anfängen stecken. Doch sowohl die vorausgehenden Studien zur griechischen Literatur als auch die späteren literaturgeschichtlichen Vorlesungen, die ja auch die Antike behandeln, bieten kein Bild der Kontinuität, weder im Blick auf Herder noch in ihrer eigenen Entwicklung.

Die Art, wie Schlegel an die *Geschichte der Kunst des Altertums* anknüpft, bietet das genaue Gegenteil zu Herder. Jener forciert, was dieser bezweifelt: die Überblendung von Geschichte und System. Zeugnis davon gibt gleich der erste von Schlegel publizierte Aufsatz, *Von den Schulen der griechischen Poesie* von 1794. Er überträgt das winckelmannsche Modell der künstlerischen Stilfolge auf das literarische Gattungssystem, so daß die Zeitfolge der literarischen Entwicklung als geordneter Aufriß des Gattungsspektrums erscheint. Zuerst die epische, dann die lyrische, dann die dramatische Schule, die als komplexeste ihrerseits entlang den drei Namen Äschylos, Sophokles, Euripides in die Stilfolgen der ersten „harten Größe“, der höchsten Schönheit, der „Schwelgerei“ und schließlich der auf die großen Namen folgenden „Ermattung“ unterteilt wird.<sup>22</sup> Dieser naturalistisch-psychologische Entwicklungsbogen von Aufstieg und Dekadenz des griechischen Dramas folgt ganz dem winckelmannschen Vorbild. Selbständiger dagegen ist der andere Teil, die geschichtliche Ausbreitung der Gattungssystematik. Sie ist Schlegels Adaption von Winckelmanns Anspruch, die Geschichte zugleich als Lehrgebäude zu verstehen. Das Hauptwerk seiner frühen Altertumsschriften, der *Studium*-Aufsatz, führt diese Idee mit aller Entschiedenheit aus. Die anderen winckelmannschen Konzepte, etwa klimattheoretische Argumente oder das in der ersten Abhandlung noch übernommene Schema von Aufstieg, Blüte und Verfall, werden nun von der Poesie distanziert.<sup>23</sup> Im Zentrum steht allein die Idee, daß die griechische Literaturgeschichte ein in der Zeit entfaltetes „System aller möglichen Dichtarten ist sogar bis auf die Spielarten“<sup>24</sup>. Schlegels Begriff dafür heißt „allgemeine Naturge-

<sup>22</sup> Vgl. Friedrich Schlegel, *Von den Schulen der griechischen Poesie*, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Studien des klassischen Altertums*, eingeleitet und hrsg. Ernst Behler, Paderborn, München, Wien, Zürich 1979, I, 1–18, hier: 14f.

<sup>23</sup> „Es scheint in der Tat daß für schöne Plastik der Mangel [...] eines günstigen Klimas weder durch einen gewaltsamen Schwung der Freiheit, noch durch die höchste Bildung ersetzt werden könne. Mit Unrecht und wider alle Erfahrung dehnt man dies aber auch auf die Poesie aus.“ Und: „Die stillschweigende Voraussetzung, [...] daß es die Bestimmung der ästhetischen Bildung sei, wie eine Pflanze oder ein Tier zu entstehen, allmählich sich zu entwickeln, dann zu reifen, wieder zu sinken, und endlich unterzugehen, – [...] diese Voraussetzung beruht auf einem bloßen Mißverständnisse“. Friedrich Schlegel, *Über das Studium der griechischen Poesie*, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (Anm. 22), I, 217–367, hier: 264f. und 269.

<sup>24</sup> Schlegel (Anm. 23), 308.

schichte der Kunst“<sup>25</sup>, erläutert als „eine vollständige Sammlung von Beispielen für alle ursprünglichen Geschmacks- und Kunstbegriffe“<sup>26</sup>.

Wissenschaftsgeschichtlich ist Schlegels Begriff der „Naturgeschichte“ ein Zwitter. Denn er vereint die beiden Bedeutungen, die als epochale Alternativen des naturgeschichtlichen Denkens gelten: die taxonomisch statische und die zeitlich dynamische. Es versteht sich, daß diese Alternativen nicht schroff, sondern, um an die eingangs zitierte Formulierung von Lепенies zu erinnern, in einem für das ausgehende 18. Jahrhundert typischen „Übergangs- und Kompromißcharakter“ aufeinanderfolgen.<sup>27</sup> Doch erscheint mir diese Qualifizierung für Schlegel zu blaß. Bei ihm ist weniger von Übergang und Kompromiß zu sprechen als vielmehr von der pointierten Identifizierung des Gegensätzlichen. „Naturgeschichte“ meint im Studium-Aufsatz sowohl den zeitlichen Verlauf von den homerischen Epen bis zu den Alexandrinern als auch den systematischen Aufriß der poetischen Gattungen. Wie sehr die ahistorisch klassifikatorische Bedeutung von „Geschichte“ dabei in Kurs bleibt, zeigt sich am deutlichsten dort, wo Schlegel sie in Anlehnung an die kantische transzendente Logik zu modernisieren versucht. Die „reine Wissenschaft“ der Poesie, sagt er, könnte alle Gattungsbegriffe wie „Fächer für den Inhalt der Anschauung“ aus sich heraus konstruieren, doch blieben diese Fächer „leer“, wenn nicht eine „vollkommene Geschichte“ sie mit ihren konkreten Erfahrungen füllte.<sup>28</sup> Geschichte als Material einer systematischen Fächerordnung: So wie Schlegel davon mit der Erwägung spricht, daß eine „reine Wissenschaft“ der Poesie ohne Erfahrung leer bliebe, klingt es wie ein mit kantischer Diktion erneuerter ungeschichtlicher Ordnungsbegriff von Naturgeschichte.

Blickt man auf die *Geschichte der Kunst des Altertums* zurück, erscheint Schlegels zwitterhaftes Konzept einer „Naturgeschichte der Kunst“ als Erfüllung von Winckelmanns Intention. Denn in diesem Konzept kommen tatsächlich Zeitfolge und Lehrgebäude überein, und zwar mit einer ganz anderen Konsequenz als bei Winckelmann selbst. Winckelmanns Kunstverständnis ist platonisch. Herzstück seiner Kunstgeschichte ist ein idealistischer Schönheitsbegriff, dessen ahistorische Geltung die Darstellung der Geschichte zu einer an dieser Norm ausgerichteten Chronologie macht. Sein Lehrgebäude „Von dem Wesentlichen der Kunst“ wird als „allgemeine Abhandlung“<sup>29</sup> vorgetragen

<sup>25</sup> Schlegel (Anm. 23), 273.

<sup>26</sup> Schlegel (Anm. 23), 307.

<sup>27</sup> Vgl. Anm. 2. Zudem: Wolf Lепенies, *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, München, Wien 1976 und: Herbert Dieckmann, „Naturgeschichte von Bacon bis Diderot: Einige Wegweiser“, in: *Geschichte – Ereignis und Erzählung*, hrsg. Reinhart Koselick, Wolf-Dieter Stempel, München 1973, 95–114.

<sup>28</sup> Vgl. Schlegel (Anm. 23), 273.

<sup>29</sup> Winckelmann (Anm. 4), 139.

oder wäre auch, wie Winckelmann als geeignete, doch unterdrückte Möglichkeit anführt, als „ein Gespräch über die Schönheit, nach Art des Phädrus des Plato“<sup>30</sup> darzustellen gewesen. Die Zeitfolge der Kunst bleibt diesem Wesentlichen äußerlich und erscheint nur als Wechsel zwischen Nähe und Ferne zu diesem Ideal. Schlegel setzt Winckelmanns ersten Satz viel konsequenter um, indem er Zeitfolge und Gattungslehre der Poesie überblendet. Mit seiner taxonomischen Vorstellung von Naturgeschichte bezieht er dabei Winckelmanns Metapher vom Lehrgebäude auf das ältere, ahistorisch-topologische Wissenschaftsmodell. Anders gesagt: Schlegel legt Winckelmanns *Geschichte* zu einem Teil auf die alte *historia naturalis* hin aus. Das bestätigt auch eine Briefnotiz, in der er Karl Philipp Moritz und dessen Werk über die Feste und Heiligtümer der Römer (*ΑΝΘΟΥΣΑ* oder *Roms Alterthümer*) den Ehrgeiz zuschreibt, er wolle „den Winckelmann in der Philosophie und in der Gelehrsamkeit machen“. Für solch eine Arbeit des Historikers aber brauche es, fügt er an, „Ordnung wie die eines Linné“.<sup>31</sup> In dieselbe Richtung weist auch das bekannte Athenaeums-Fragment, das den „systematische[n] Winckelmann“<sup>32</sup> lobt. Gewiß geht es dabei auch um die historische Differenz von Antike und Moderne, die Winckelmann laut Schlegel als erster gezeigt habe. In seinen Notizheften bezeichnet Schlegel dies als „Winckelmanns Historismus“<sup>33</sup>. Das ist, soweit man heute sieht, sogar der Erstbeleg für diesen Begriff.<sup>34</sup> Er taucht dabei aber zu sporadisch auf, als daß man ihn definitiv nachvollziehen könnte. Festhalten läßt sich nur, daß damit die Unterscheidung von antik Klassischem und modern Progressivem, also ein dichotomisches Geschichtskonzept verbunden ist. Diese Opposition von zyklisch abgerundeter Antike und offen progressiver Moderne ist überhaupt Schlegels Geschichtsmodell in den 1790er Jahren.<sup>35</sup> Mit dem geschichtlichen Denken Herders oder dem Historismus des 19. Jahrhunderts hat das kaum etwas zu tun. Ein gemeinsamer Begriffsinhalt mit der

<sup>30</sup> Winckelmann (Anm. 4), 18.

<sup>31</sup> Friedrich Schlegel, Brief an August Wilhelm Schlegel vom 26. 8. 1791, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, [Briefe] Bis zur Begründung der romantischen Schule*, mit Einleitung und Kommentar hrsg. Ernst Behler, Paderborn, München, Wien, Zürich 1987, XXIII, 21.

<sup>32</sup> In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Charakteristiken und Kritiken I*, hrsg. und eingeleitet Hans Eichner, München, Paderborn, Wien, Zürich 1967, II, 188f.

<sup>33</sup> In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Fragmente zur Poesie und Literatur*, erster Teil, mit Einleitung und Kommentar hrsg. Hans Eichner, Paderborn, München, Wien, Zürich 1981, XVI, 35.

<sup>34</sup> Vgl. Georg G. Iggers, „Historismus – Geschichte und Bedeutung eines Begriffs. Eine historische Übersicht der neuesten Literatur“, in: *Historismus am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine internationale Diskussion*, hrsg. Gunter Scholz, Berlin 1997, 102–126, hier: 103.

<sup>35</sup> Am klarsten und ausdrücklichsten ist es in Schlegels Aufsatz *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer* [1795–1796] dargelegt; in: F. Schlegel (Anm. 22), 621–642, besonders 631.

schlegelschen Verwendung von „Historismus“ liegt aber immerhin darin, daß es um die Anerkennung geschichtlich begründeter Andersartigkeit geht. Das ist aber nicht der Schwerpunkt in Schlegels Winckelmann-Verständnis. Der liegt vielmehr auf der Identifizierung von Geschichte und System. Deswegen: „Der systematische Winckelmann, der alle Alten gleichsam wie Einen Autor las, alles im ganzen sah“<sup>36</sup>, oder, wie eine Notiz sagt: „Er [Winckelmann] klassifiziert alles.“<sup>37</sup> Im Kontext der Notiz ist das wortspielerisch doppeldeutig, insofern „klassifizieren“ hier auch als ‚klassisch machen‘ gedeutet werden kann. Kennzeichnend aber ist, daß Schlegel den Klassizisten Winckelmann als den Klassifikator auffaßt.

Den Eigensinn in Schlegels Winckelmann-Verständnis dokumentiert auch die kurze Ankündigung im Intelligenzblatt. Denn auf die Erklärung, Schlegel wolle „für die Kunst der Poesie dasselbe leisten [...], was *Winckelmann* für die bildende versuchte“, folgt die Erläuterung: „nämlich die Theorie derselben durch die Geschichte zu begründen“.<sup>38</sup> Man kann nicht sagen, daß Winckelmann die Theorie der Kunst durch deren Geschichte begründet hätte. Seine Kunstgeschichte ist nicht die Begründung seiner Kunsttheorie. Diese ist vielmehr ein ahistorisches Konstrukt, das vom Geschichtsprozeß, so wie Winckelmann ihn deutet, annähernd erreicht und wieder verloren, nie jedoch in seiner Geltung modifiziert wird. Strukturell ähnlich wie bei Herder zielt also auch Schlegels Berufung auf Winckelmann darauf ab, das Prestige eines Namens zu nutzen und ihn zugleich im eigenen Sinne neu zu interpretieren. Nur geht es bei Schlegel in die entgegengesetzte Richtung, insofern er nicht auf historische Individuen, sondern auf eine allgemeine Theorie aus ist. Als ‚Winckelmann der Poesie‘ ist Schlegel deshalb nicht als Pionier der Literaturgeschichtsschreibung anzusehen, sondern als Pionier eines anderen Konzepts: der Übersetzung von Chronologie ins System. In seiner weiteren Karriere als Literarhistoriker bleibt Schlegel diesem Konzept zunächst theoretisch treu, obwohl er es praktisch in der Ausbreitung seines literaturgeschichtlichen Wissens nicht annähernd umzusetzen vermag, auch nicht umzusetzen versucht. Die konsequenteste Durchführung dieses Konzepts bleibt die erste Skizze *Von den Schulen der griechischen Poesie*. Die folgenden Arbeiten bieten immer mehr literaturgeschichtlichen Inhalt und Überblick, dessen Systemcharakter theoretisch beansprucht, aber nicht einmal im Ansatz dargestellt wird. Auch im Studium-Aufsatz bleibt die Rede von der „Naturgeschichte der Kunst“ als „System aller möglichen reinen Dichtarten“<sup>39</sup> eine Behauptung, auf deren Erweis wenig Mühe verwandt wird. Umso kräftiger indes gewinnt die Idee der Identität von System und Ge-

<sup>36</sup> *Athenaeums-Fragment*, vgl. Anm. 32.

<sup>37</sup> *Fragmente zur Poesie und Literatur* (Anm. 33), 70.

<sup>38</sup> Vgl. Anm. 21.

<sup>39</sup> Vgl. Schlegel (Anm. 23), 308.

schichte aphoristische Kontur. In den Notizen des Jahres 1797 heißt es: „Meine Alterthumslehre ist Hist[orische]  $\sigma\upsilon\tau$  [Systematik]“, und: „Alles  $\sigma\upsilon\tau$  [System] ist Hist[orisch] und umgekehrt.“ „*Historie* und *systematische  $\sigma\phi$*  [Philosophie] sind völlig identisch.“ Oder: „Ein  $\sigma\upsilon\tau$  [System] ist die *Historie* aller in einer Sphäre befindl.[ichen] Individuen. *Historie* ist ein System von synthetisierter Constr[uktion] und Charakt[eristik].“<sup>40</sup> Im *Gespräch über die Poesie* weitet sich das Konzept von der griechischen Poesie dann auf die Literaturgeschichte überhaupt aus, wenn einer der Gesprächsteilnehmer eine „Theorie der Dichtarten [...] als eine Klassifikation“ fordert, „die zugleich Geschichte und Theorie der Dichtkunst wäre“<sup>41</sup>. Allerdings muß man hier die kontroverse und ironische Mehrstimmigkeit des Gesprächs berücksichtigen, die diese Forderung relativiert. Die extreme Perspektive, den Systemcharakter auf die gesamte Literaturgeschichte auszudehnen, bleibt so ein Zeugnis romantischer Ironie. Doch wird sie nach der Athenaeums-Zeit nicht gleich verworfen. Noch die Pariser und Kölner Literaturgeschichtsvorlesung zieht sie in Erwägung. Verworfen wird allerdings die Vorstellung von der griechischen Poesie als „Naturgeschichte der Kunst“. In herderschen Wendungen spricht Schlegel nun von der „fremde[n] Individualität“ der griechischen Dichtung, die „uns die Urbilder nicht rein, sondern mit den Schlacken der Individualität“ liefere.<sup>42</sup> Das grundsätzliche Konzept, Geschichte und System zu überblenden, läßt Schlegel indes nicht einfach fallen, auch wenn er dem Geschichtsprozeß nun eine eigene Dynamik zuschreibt, die nicht zugleich in systematischer Ordnung aufgeht. Die methodologische Einleitung zur Vorlesung erörtert die Möglichkeit, „alle Gattungen und Arten der Poesie“ „a priori in systematischer Folge“ aufzustellen und dann historisch zu belegen.<sup>43</sup> Daß eine solche Gattungssystematik a priori möglich sei, sagt Schlegel lakonisch, „leuchtet ein“<sup>44</sup> und daß sie zusammen mit der historischen Ansicht zu einer geordneten „Übersicht des Ganzen“<sup>45</sup> übereinkomme, hält er als Perspektive offen. Die Ablehnung dieses systemischen Geschichtskonzepts erfolgt nicht aus prinzipiellen, sondern aus komparativen und darstellungspragmatischen Gründen. Gattungssystematisch gegliedert, befürchtet Schlegel, werde die „historische Ansicht verworren und zer-

<sup>40</sup> *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Philosophische Lehrjahre 1796–1806*, erster Teil, mit Einleitung und Kommentar hrsg. Ernst Behler, München, Paderborn, Wien, Zürich 1963, XVIII, die Zitate 97, 85, 95, 96.

<sup>41</sup> Friedrich Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (Anm. 32), II, 284–362, hier: 305.

<sup>42</sup> Friedrich Schlegel, *Geschichte der europäischen Literatur (1803/04)*, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Wissenschaft der europäischen Literatur*, mit Einleitung und Kommentar hrsg. Ernst Behler, München, Paderborn, Wien, Zürich 1958, XI, 1–185, hier: 59.

<sup>43</sup> Vgl. ebd. 11f.

<sup>44</sup> Schlegel (Anm. 42), 11.

<sup>45</sup> Ebd.

stückelt“, so daß die konsequente „historische Methode“, die nicht systematisch, sondern nach dem „Entstehen“ der Poesie und nach ihrer „Entwicklung in jedem Zeitalter und bei jeder Nation“ frage, „weit sicherer“ zum Ziel, d.h. zur geordneten Übersicht des Ganzen führe.<sup>46</sup> Diese Erörterung bleibt ambivalent. Sie bemerkt die Differenz zwischen einem systematisch konstruierten und einem historischen Literaturverständnis, um am Ende doch die Übereinkunft beider als wissenschaftliches Ziel zu setzen. Dieselbe Ambivalenz steckt auch in der prägnantesten und wohl auch bekanntesten Formulierung dieser Vorlesung, daß „der vollständigste Begriff [der Literatur] die Geschichte der Literatur selbst ist“<sup>47</sup>. Das ist kein geschichtliches Literaturverständnis, das den Historismus des 19. Jahrhunderts eröffnete, sondern das statische Ideal, daß sich der Geschichtsprozeß am Ende zu einem systematischen Ganzen, eben einem „vollständigen Begriff“ füge.

Was aber überhaupt die methodologische Reflexion der Geschichtsschreibung betrifft, erreicht die Pariser und Kölner Vorlesung ein ganz neues Niveau. Ihre aus heutiger Sicht interessantesten Erwägungen zielen dabei auf zweierlei: zum einen darauf, daß jede Literaturgeschichtsschreibung mit einem pragmatischen „vorläufigen“ Literaturbegriff arbeiten müsse<sup>48</sup>, zum anderen auf die Darstellungsfrage, die Schlegel hier als notwendige Kombination von individuellen Werkbeschreibungen, chronologischen Epochen- und systematischen Gattungsordnungen erörtert. „Charakteristische“, „chronologische“ und „geographische Übersicht“ sind seine Termini dafür.<sup>49</sup> Im Vergleich zu dieser Methodologie erscheinen alle vorangehenden Äußerungen zur Geschichtsschreibung, auch die aus dem Studium-Aufsatz, von eher aphoristischer Qualität. Die Grundidee indes, die Übereinkunft von Geschichte und System, bleibt auch in dieser fortgeschrittenen Methodenreflexion als Zielperspektive erhalten. So wirkt der erste Satz der *Geschichte der Kunst des Altertums* bis in Schlegels erste Literaturgeschichtsvorlesung hinein.

Die späteren Wiener Vorlesungen aber, die Schlegels Ruhm als Literarhistoriker begründen, setzen dieses Konzept, setzen damit die ursprünglich winckelmannsche Inspiration nicht fort. Hier herrscht ein ganz anderes Geschichtskonzept, das alle wissenschaftstheoretische Spekulation und Heuristik hinter sich läßt und sich statt dessen zur nationalpolitischen Erinnerungs- und Erwekungsbotschaft wandelt. Die metternichsche Restauration, in deren Dienst Schlegel in diesen Jahren steht, gibt dafür den politischen Rahmen.<sup>50</sup> In ihm er-

<sup>46</sup> Schlegel (Anm. 42), 12.

<sup>47</sup> Schlegel (Anm. 42), 6.

<sup>48</sup> Vgl. ebd.

<sup>49</sup> Schlegel (Anm. 42), 13.

<sup>50</sup> Vgl. dazu meinen Beitrag: „Poesie der Erinnerung. Friedrich Schlegels Wiener Literaturgeschichte“, in: *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*, hrsg. Günter Oesterle, Würzburg 2001, 193–205, zum Vergleich der Pariser und Kölner mit der

scheint Winckelmann als Wegbereiter einer – von Schlegel auch autobiographisch revidierten – „bloß künstlerische[n] und ästhetische[n] Ansicht“, der nun das Fehlen „sittlich nationale[r]“ und religiöser Gesinnung vorgehalten wird.<sup>51</sup> Schlegel negiert dabei seine eigene frühere Anknüpfung an Winckelmann, indem er dessen Wirkung als Irrtum einer ästhetisierenden Generation verurteilt; als Irrtum allerdings, den er nicht Winckelmann selbst anlastet. Denn jetzt, 1812, will Schlegel in dessen Werk einen Platonismus erkennen, der „nicht selten über alle Kunstbetrachtung hinausführt“<sup>52</sup>. Daß er darin – und nicht in der Kunstbetrachtung und auch nicht in den Impulsen zur Kunst- und Literaturgeschichtsschreibung – die eigentliche Bedeutung Winckelmanns sieht, dokumentiert, wie sehr sich Schlegels Interesse ins Spirituelle verschiebt. Von dem Athenaeums-Fragment, das in blasphemischem Ton dem „heiligen Winckelmann“ und dessen Menschheitsideal „in den Gestalten der Kunst“ huldigte<sup>53</sup>, und ebenso von den geschichtsheuristischen Reflexionen seiner bisherigen Winckelmannrezeption ist dieser spirituelle Platonismus weit entfernt.

Es ist, wie gesagt, die Wiener Literaturgeschichte, die Schlegels Position am Beginn dieses Faches markiert. Der ‚Winckelmann der Poesie‘ – wenn man unter diesem Titel Schlegels spekulativ heuristische Inspiration zur Literaturgeschichtsschreibung versteht – hört genau dort auf, ein solcher zu sein, wo seine Wirkung als Literarhistoriker beginnt. Fortgesetzt findet sich diese Inspiration an anderem Ort, nicht in der Literaturgeschichtsschreibung, sondern in der Kunstphilosophie. Schellings Jenaer und Würzburger Vorlesungen zur *Philosophie der Kunst* bleiben Schlegels Vorstellung von der „Naturgeschichte“ der Poesie treuer als Schlegel selbst. Schelling folgt dem Dreierschema Epos, Lyrik, Drama, so wie Schlegel es in seiner ersten Abhandlung *Von den Schulen der griechischen Poesie* aufstellt, und will darin, auch wenn er an einer Stelle die Differenz zwischen „natürlicher oder historischer“ und „wissenschaftlicher Ordnung“ sieht, am Ende doch die Übereinkunft beider erkennen: „So gesetzmäßig ist der Gang aller natürlichen Bildung, daß, was die letzte Synthese der Idee nach, die Vereinigung aller Gegensätze zur Totalität ist [gemeint ist damit das Drama], auch die letzte Erscheinung der Zeit nach ist“.<sup>54</sup> Ihrer grundsätzlichen Tendenz nach zielt auch Hegels *Ästhetik* auf die Deckungsgleichheit von Kunstsystem und Kunstgeschichte, wiewohl sie im Blick auf die Lyrik – anders

---

Wiener Literaturgeschichte dort im besonderen 204f.

<sup>51</sup> Vgl. Friedrich Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Literatur*, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. und eingeleitet Hans Eichner, München, Paderborn, Wien, Zürich 1961, VI, 379.

<sup>52</sup> Schlegel (Anm. 51), 386.

<sup>53</sup> 102. *Athenaeums-Fragment*, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (Anm. 32), II, 266.

<sup>54</sup> Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Philosophie der Kunst*, Darmstadt 1980 [Neudruck der Ausgabe 1859], 283 und 331.

als der in dieser Hinsicht systematischere Schelling – die Mannigfaltigkeit historischer Individualitäten konzidiert, der die philosophisch allgemeine Behandlung nicht gerecht werden könne. Eine bemerkenswerte Stelle auch deswegen, weil Hegel hier einmal ausdrücklich die Grenzen seiner eigenen Einsicht und seines Verständnisses zieht.<sup>55</sup> Bei der Behandlung des Dramas heißt es dagegen mit ganz anderer Selbstsicherheit: „ich kenne so ziemlich alles“<sup>56</sup>. Darin wird man weniger die dramenhistorische Belesenheit Hegels als vielmehr seine Überzeugung dokumentiert sehen, daß seine philosophisch systematische zugleich die historische Entwicklung des Dramas sei.

Fazit:

Die Rede vom Winckelmann der Poesie zeigt weniger Kontinuität als Differenz und Diskontinuität am Beginn eines neuen literaturgeschichtlichen Bewußtseins bei Herder und Friedrich Schlegel. Die erste Satz in der *Geschichte der Kunst des Altertums* wirkt wie ein Katalysator, der bei beiden genau entgegengesetzte, extreme Geschichtskonzepte entstehen läßt. Herders historistische Objektivitätsillusion erscheint als Fluchtpunkt seines Widerspruchs gegen Winckelmanns Satz, Schlegels Überblendung von Geschichte und System als dessen forcierte Umsetzung. Damit ist nicht nur der äußerliche Anlaß, sondern auch der eigene Charakter dieser Konzepte bezeichnet. Herder kleidet sein Konzept in das Ethos der Unvoreingenommenheit und spricht moralisierend von der verführerischen „Liebe zum System“, der Winckelmann erlegen sei.<sup>57</sup> Seine Vorstellung ‚reiner Geschichte‘ versteht sich selbst als wissenschaftsethisches Engagement. Schlegels Konzept fügt sich in die aphoristischen Synthetisierungs- und Überbietungsfiguren ein, die das frühromantische Reden über die Poesie generell gegenüber den verschiedenen konkurrierenden Wissenschaftsansprüchen zeigt. Sein Begriff der „Naturgeschichte der Kunst“, die das statisch-systematische Modell der *historia naturalis* mit dem verzeitlichten Naturgeschichtsdenken in eins setzt, ist eine solche Synthetisierungs- und Überbietungsfigur. Der Literarhistoriker Schlegel allerdings, der dann durch die öffentliche und gedruckte Wiener Vorlesung wirkt, läßt dieses Konzept fallen und setzt – nun politisch – ganz neu an. Fortgesetzt findet es sich statt dessen in der idealistischen Kunstphilosophie. Von ihr läßt sich zwar nicht sagen, daß sie die

---

<sup>55</sup> „Je mehr nun aber hieraus für uns die Forderung erwächst, eine solche historische Darstellung nicht zu umgehen, um so mehr muß ich mich eben um dieser Mannigfaltigkeit willen, zu welcher die lyrische Poesie auseinandergeht, ausschließlich auf die kurze Übersicht über dasjenige beschränken, was mir in diesem Kreise zur Kenntnis gekommen ist und woran ich einen regeren Anteil habe nehmen können.“ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Werke, Vorlesungen über die Ästhetik III*. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a.M. 1970, XV, 462.

<sup>56</sup> Ebd., 550.

<sup>57</sup> Vgl. Herder (Anm. 11), 10.



Theorie der Kunst durch ihre Geschichte begründete. Wohl aber, daß sie – ganz nach Winckelmanns erstem Satz – die Geschichte der Kunst als Zeitfolge und als Lehrgebäude zur Deckung bringen will. Insofern sind Schelling und Hegel viel eher als der Wiener Friedrich Schlegel als die Winckelmänner am Anfang des 19. Jahrhunderts zu bezeichnen.