

Entstehung der modernen Kunstauffassung aus dem nordischen Geist 2*

OTABE Tanehisa

3. Der Geist der Romantik im melancholischen Norden

Eine neue Theorie über das Verhältnis zwischen dem Süden und dem Norden wird von den frühen Romantikern vorgebracht. Im folgenden soll geklärt werden, wie sie die dem Norden eigene Kunst rechtfertigen.

3-1 Zuerst soll Mme. de Staëls Schrift *De la littérature* von 1800 berücksichtigt werden, in der sie im Anschluß an Rousseau den Unterschied zwischen der „Literatur des Südens“ und der „Literatur des Nordens“ einführt. Sie ist fortschrittsgläubig und versucht, die Idee des Fortschrittes bzw. das „système de perfectibilité“¹⁾ auf die Literatur anzuwenden, obwohl sie zugleich anerkennt, daß es eine Grenze für den „progrès des arts“ gibt. Wie kann die Literatur mit der Idee des Fortschrittes vereinbar sein? Die Definition der Literatur lautet:

Je comprends dans cet ouvrage, sous la dénomination de littérature, la poésie, l'éloquence, l'histoire et la philosophie, ou l'étude de l'homme moral. Dans ces diverses branches de la littérature, il faut distinguer ce qui appartient à la l'imagination de ce qui appartient à la pensée; il est donc nécessaire d'examiner jusqu'à quel point l'une et l'autre de ces facultés sont perfectibles.²⁾

Mme. de Staël unterscheidet die Literatur, die zur Einbildungskraft gehört, von derjenigen, die zur Denkfähigkeit gehört. Sie behauptet, daß, was die Einbildungskraft betreffe, es keinen allmählichen Fortschritt gäbe. Der Grund, warum die schöne Kunst nicht fortschreitet, sondern nur sich diskontinuierend entwickelt, liegt also darin, daß sie sich nur auf die Einbildungskraft bezieht. In der Literatur der Griechen findet sich kein Raum für den Fortschritt, weil sie ausschließlich zur Einbildungskraft gehört.³⁾ Im Vergleich dazu ist von der Literatur, die zur Denkfähigkeit gehört, ein unendlicher Progreß zu erwarten, weil es keine Grenze für die „découvertes de la pensée“ gibt. Die zur Denkfähigkeit gehörige Literatur, die sich unendlich vervollkommen kann, ist Mme. de Staël zufolge die „littérature du Nord“.⁴⁾

Nun ist der Unterschied zwischen der „littérature du Midi“ (d.h. der gräko-lateinischen

1) Der Ausdruck „perfectibilité“ stammt aus Rousseaus zweitem Diskurs. Siehe Rousseau, *op.cit.*, Bd.3, S.142.

2) Madame de baronne de Staël-Holstein, *Œuvres complètes*. ND: Genève 1967, Bd.1, S.208.

3) Was Mme. de Staël unter den „arts“ bzw. „beaux-arts“ versteht, ist das, was die Einbildungskraft hervorbringt. Sie bezeichnet also die Literatur der Griechen als eine Art von „arts“ (S.205).

4) Siehe *op.cit.*, S.203-5, 208-9, 252.

* Danken möchte ich der Alexander von Humboldt-Stiftung, die meinen Forschungsaufenthalt in Deutschland 1999/2000 ermöglicht hat.

Literatur, der Literatur in Italien, Spanien und Frankreich) und der „littérature du Nord“ (d.h. der Literatur in England, Deutschland und Nordeuropa) zu klären. „Il existe,“ so heißt es, „ce me semble, deux littératures tout à fait distinctes, celle qui vient du Midi et celle qui descend du Nord; celle dont Homère est la première source, celle dont Ossian est l'origine.“⁵⁾ Die Unterscheidung zwischen dem Süden und dem Norden entspricht zwar nicht direkt derjenigen zwischen der Antike und der Moderne. Jedoch ist die „littérature du Nord“ nichts anderes als die der Moderne eigentümliche Literatur, was sich daraus ersehen läßt, daß Mme. de Staël den Unterschied zwischen den beiden Literaturen einführt, um dasjenige Charakteristikum der modernen Literatur, welches nicht auf das klassische Ideal zurückzuführen ist, zu klären. Ihre Gegenüberstellung der beiden Literaturen ist also als eine Variation der querelle des anciens et des modernes zu betrachten.

In bezug auf das Klima erklärt sie den Unterschied der beiden Literaturen wie folgt:

La mélancolie, ce sentiment fécond en ouvrages de génie, semble appartenir presque exclusivement aux climats du Nord. [. . .] La poésie mélancolique est la poésie la plus d'accord avec la philosophie. [. . .] Le climat est certainement l'une des raisons principales des différences qui existent entre les images qui plaisent dans le Nord et celles qu'on aime à se rappeler dans le Midi. [. . .] On y [= dans le Midi] voit plus d'intérêts divers, mais moins d'intensité dans une même pensée [que dans le Nord]. [. . .] [O]n peut toujours juger [. . .] si les images du Midi, plus brillantes à quelques égards, font naître autant de pensées, ont un rapport aussi immédiat avec les sentiments de l'âme. Les idées philosophiques s'unissent comme d'elle-mêmes aux images sombres. La poésie du Midi, loin de s'accorder, comme celle du Nord, avec la méditation, et d'inspirer, pour ainsi dire, ce que la réflexion doit prouver, la poésie voluptueuse exclut presque entièrement les idées d'un certain ordre.⁶⁾

Die den Süden bewohnenden Menschen interessieren sich für die vielfältigen und glänzenden Bilder, die das südliche Klima durch die Mannigfaltigkeit seiner lebendigen Natur hervorbringt. Daraus folgt, daß der südliche Geist sich nicht auf einen Gedanken konzentriert, sondern, mit der Mannigfaltigkeit der Natur übereinstimmend, zerstreut ist. Die „littérature du Midi“ hebt sich also durch „la splendeur et . . . la variété des images“⁷⁾ hervor. Im Gegensatz dazu mangelt es der Natur unter dem harten und dunklen Klima des Nordens an Mannigfaltigkeit und Glanz. Aber die „dunklen Bilder“ können die philosophische Reflexion oder Meditation erregen. Eben deswegen ist der nordische Geist in der Lage, sich in einen bestimmten Gedanken zu vertiefen. Mit der philosophischen Meditation verbunden, kann die moderne „littérature du Nord“ fortschreiten.

Nun soll erörtert werden, wie sich die Meinung Mme. de Staëls zu den im 1. Abschnitt

5) Siehe *op.cit.*, S.252.

6) Siehe *op.cit.*, S.253-4.

7) Siehe *op.cit.*, S.211.

8) Siehe meinen Aufsatz: Entstehung der modernen Kunstauffassung aus dem nordischen Geist 1, in *JTLA* 22 (1997), S.97.

behandelten Meinungen Condillacs und Rousseaus verhält. Während Mme. de Staël in der „Melancholie“ die Eigentümlichkeit des Nordens findet, bezieht Condillac den Norden auf das „Phlegma“.⁸⁾ Mme. de Staël stimmt zwar mit Condillac darin überein, den Norden mit der Philosophie zu verbinden. Jedoch versteht sie die Philosophie anders als Condillac: Während für den letzteren Philosophie die nüchterne Analyse, die der lebendigen Einbildungskraft gegenübersteht, voraussetzt, verbindet sich für die erstere die Philosophie mit den durch die Melancholie verursachten „heftigen Leidenschaften“: „C'est à tort, ce me semble, qu'on a dit que les passions étaient plus violentes dans le Midi que dans le Nord,“ denn Mme. de Staël zufolge sind die „passions violentes“ die mit der philosophischen Meditation verwandten geistigen Leidenschaften, die dem Norden eigen sind.⁹⁾ Daraus läßt sich ersehen, inwiefern Mme. de Staëls Ansicht von der Rousseaus differiert, dem zufolge das Prinzip der Sprachen des Nordens im Ausdruck der körperlichen Bedürfnisse besteht. Zwar verdankt Mme. de Staël ihre Unterscheidung zwischen der „littérature du Midi“ und der „littérature du Nord“ der Unterscheidung Rousseaus zwischen der „langue du Midi“ und der „langue du Nord“.¹⁰⁾ Jedoch bejaht sie die nordische Moderne im Gegensatz zu Rousseau. Darin ist ihre Eigentümlichkeit zu erkennen.

3-2. Zunächst soll August Wilhelm Schlegels *Vorlesung über dramatische Kunst und Literatur* (1808) berücksichtigt werden. Um den Unterschied zwischen der antiken und der modernen Kunst zu erklären, nimmt er die Architektur als ein Beispiel:

Im Mittelalter herrschte und entwickelte sich besonders in den letzten Jahrhunderten bis zur vollkommensten Reife eine Bauart, welche man die gotische Baukunst benannt hat und die altdeutsche hätte nennen sollen. Als mit der Wiederbelebung des klassischen Altertums überhaupt auch die Nachahmung der griechischen Architektur aufkam und oft nur allzu verkehrt ohne Rücksicht auf die Verschiedenheit des Klimas, der Sitten und der Bestimmung der Gebäude angebracht wurde, verdammt die Eiferer dieses neuen Geschmacks die gotische Baukunst gänzlich, schalten sie geschmackslos, düster, barbarisch. Den Italienern war dies am ersten zu verzeihen. . . . Wir Nordländer aber wollen uns die mächtigen ernsten Eindrücke beim Eintritt in einen gotischen Dom nicht so leicht wegschwatzen lassen. Wir wollen uns vielmehr bestreben, diese Eindrücke zu erklären und zu rechtfertigen. . . . [Bei näherer Betrachtung werden wir [die] tiefe Bedeutung [der gotischen Bauart] erkennen, und wie sie ebensowohl ein vollständiges in sich geschlossenes System ausmacht wie die griechische.

9) Siehe Mme. de Staël, *op.cit.*, S.253.

10) Siehe *op.cit.*, Bd.1, S.267, Bd.2, S.57.

Zur Anwendung! Das Pantheon ist nicht verschiedener von der Westminsterabtei oder der St. Stephanskirche in Wien als der Bau einer Tragödie von Sophokles von dem eines Schauspiels von Shakespeare.¹¹⁾

Um die einseitige Idealisierung der Antike der Kritik zu unterwerfen, berücksichtigt Schlegel in der Architektur die gotische Bauart und im Schauspiel Shakespeare. Er behauptet, seit der Renaissance habe man versucht, das klassische Altertum nachzuahmen, was den Klassizismus verursacht und die Kritik an der Gotik nach sich gezogen habe. Zwar sei der Klassizismus bei den Italienern zu erlauben „wegen der angeerbten Überreste alter Gebäude und wegen der klimatischen Verwandtschaft mit den Griechen und Römern.“¹²⁾ Doch dürfe er nicht in Nordeuropa, das keine klimatische Verwandtschaft mit dem Altertum habe, stattfinden. Vielmehr sei diejenige Kunstform zu suchen, die dem Norden eigen ist. In der gotische Bauart und Shakespeare zeige sich, daß eine solche Kunstform realisierbar sei. Die moderne Kunst mache also „ein vollständiges in sich geschlossenes System“ aus wie die antike Kunst. Mit anderen Worten, es sei unmöglich, die eine auf die andere zurückzuführen.

Was heißen nun die klassische und die nordische Eigentümlichkeit? Die beiden erklärt er in bezug auf die klimatischen Unterschiede:

Die Bildung der Griechen war vollendete Naturerziehung.[. . .] [U]nter einem milden Himmel, lebten und blühten sie in vollkommener Gesundheit des Daseins, und leisteten [. . .] alles, was der in den Schranken der Endlichkeit befangene Mensch leisten kann. Sie haben die Poetik der Freude ersonnen.[. . .]

Die strenge Natur des Nordens drängt den Menschen mehr in sich selbst zurück, und was der spielenden freien Entfaltung der Sinne entzogen wird, muß bei edlen Anlagen dem Ernste des Gemüts zugute kommen. [. . .] Einige Denker, die übrigens die Eigentümlichkeit der Neueren ebenso begreifen und ableiten wie wir, haben das Wesen der nordischen Poesie in die Melancholie gesetzt, und, gehörig verstanden, haben wir nichts hiegegen einzuwenden.¹³⁾

Wegen des „milden“ Klimas hätten die Griechen sich mit der Natur vereinigt und alle ihre Fähigkeiten harmonisch entwickelt. Eine solche Harmonie schein ein Ideal für die Menschheit zu sein, aber den Griechen habe es an demjenigen Bewußtsein des „Unendlichen“, das den Gegensatz zur Natur voraussetzt, gefehlt, weil sie sich nicht der Natur gegenübergestellt hätten und in den „Schranken der Endlichkeit“ geblieben seien. Die Eigentümlichkeit der Griechen liege also in der Endlichkeit bzw. der Natürlichkeit. Wie aber sind die Menschen aus der Endlichkeit herausgekommen? Was sie dazu veranlaßt habe, sei die „strenge Natur des Nordens“ gewesen. Unter einem solchen Klima hätten sie nicht mehr die Einheit mit der Natur

11) August Wilhelm Schlegel, *Vorlesung über dramatische Kunst und Literatur*, 1966-67. Bd.1, S.22.

12) Siehe *op.cit.*, S.22.

13) Siehe *op.cit.*, S.23-5.

fühlen können, und sie seien von der Natur in sich selbst zurückgekehrt. Hier sei der melancholische Geist der Moderne entstanden.

Nun entsteht die Frage, wie sich der antike und der moderne Geist in der Kunst widerspiegeln. Schlegel behauptet, was den Ausdruck der Harmonie der endlichen Menschen mit der Natur betreffe, gelange die antike Kunst zur Vollkommenheit, weil sie die sinnliche Erscheinung als solche bejahe. Die antike Poesie sei also die „Poesie des Besitzes“, insofern sie diejenige harmonische Welt als solche darstelle, welche die Griechen durch ihre natürliche Fähigkeiten besessen hätten. Im Vergleich dazu werde der moderne Geist sich der „inneren Entzweiung“, die ein griechisches „Ideal unmöglich“ mache, und des „Unendlichen“, das nicht in der sinnlichen Welt erscheinen könne, bewußt. „[D]aher ist das Streben ihrer Poesie“, so heißt es, „diese beiden Welten, zwischen denen wir uns geteilt fühlen, die geistige und sinnliche, miteinander auszulösen und unauflöslich zu verschmelzen.“ Die moderne Kunst sei dadurch charakterisiert, daß sie, die Entzweiung zwischen der zwei Welten voraussetzend, danach strebe, zwischen ihnen die Versöhnung hervorzubringen. Daher sei sie die „Poesie der Sehnsucht“.¹⁴⁾ Eine solche Kunst der Moderne bezeichnet Schlegel als „romantisch“ im Unterschied zur „klassischen“ Kunst der Antike.¹⁵⁾

Daraus folgt, daß das klassische Kunstwerk in sich selbst vollendet ist, während das romantische wegen seiner inneren Bewegung mit „Chaos“ verbunden und „fragmentarisch“ ist. Auf dem ersten Blick scheint das in sich selbst vollendete klassische Kunstwerk symbolisch das Universum darstellen zu können. Jedoch ist das romantische Kunstwerk „dem Geheimnis des Weltalls näher“: „Denn der Begriff kann nur jedes für sich umschreiben, was doch der Wahrheit nach niemals für sich ist; das Gefühl wird alles in allem zugleich gewahr.“ Im Universum existieren die einzelnen Dinge nicht für sich selbst, sondern sie beziehen sich innerlich aufeinander und weisen fragmentarisch auf die anderen hin. Daraus folgt, daß das Universum durch das romantische Kunstwerk dargestellt werden kann. Das klassische Kunstwerk beinhaltet in sich keinen Gegensatz, weil es ein selbständiges Sein, das die anderen von sich ausschließt, darstellt. Im Vergleich dazu löst das romantische Kunstwerk die Selbständigkeit der einzelnen Dinge auf, um sie auf die ihnen gegenüberstehenden anderen zu beziehen und dadurch miteinander zu verschmelzen.¹⁶⁾

Daraus ergibt sich, daß die romantische Kunst die klassische nicht von sich ausschließt, denn die romantische, die danach strebt, die geistige und die sinnliche bzw. die unendliche und die endliche Welt zu verschmelzen, beinhaltet in sich den klassischen Charakter, die sinnliche bzw. endliche Welt darzustellen. Das Romantische besteht also nicht in der „strenge[n] Sonderung des Ungleichartigen“ wie das Klassische, sondern im „Ungleichartigen“ selbst,¹⁷⁾ was sich aus dem Ursprung des Wortes „romantisch“ ersehen läßt: „Das Wort kommt her von romance, der Benennung der Volkssprachen, welche sich durch die Vermischung des

14) Siehe *op.cit.*, S.25f.

15) Siehe *op.cit.*, S.21. Der Paarbegriff „klassisch – romantisch“, stammt aus A. W. Schlegels Vorlesung *Kunstlehre* (1801/2). Siehe *Kritische Ausgabe der Vorlesungen*, Paderborn 1989, Bd.1, S.195.

16) Siehe Schlegel, *Vorlesung über dramatische Kunst und Literatur*, Bd.2, S.111f.

17) Siehe *op.cit.*, Bd.2, S.111.

Lateinischen mit den Mundarten des Altdeutschen gebildet hatten, gerade wie die neuere Bildung aus den fremdartigen Bestandteilen der nordischen Stammesart und der Bruchstücke des Altertums zusammengeschmolzen ist, da hingegen die Bildung der Alten weit mehr aus einem Stücke war.“¹⁸⁾ Der moderne Geist schließt die Gegensätze in sich, weil er aus den „Bruchstücke[n] des Altertums“ und den „nordischen“ Elementen „zusammengeschmolzen“ ist. Eine solche „Mischung“ des „Ungleichartigen“ drückt die romantische Kunst aus.

Nun soll erörtert werden, wie sich Schlegels Theorie zu derjenigen Herders verhält. Herder stimmt mit Schlegel darin überein, daß er Shakespeare als ein typisches Beispiel der nordischen Kunst anführt. Außerdem entspricht Herders Bemerkung, daß Shakespeare ein „Vielfaches“, das er „fand“, „zu dem herrlichen Ganzen“ machte,¹⁹⁾ Schlegels Definition des „Romantischen“. Aber bei Herder bezieht sich die nordische Kunst keineswegs auf den abstrakten und modernen Geist des Nordens, an dem er Kritik übt. Mit anderen Worten, jene kann nicht mit diesem zugleich bestehen. Dementsprechend wird der Norden geographisch in „Frankreich“ und die anderen Länder (besonders England und Deutschland) eingeteilt. Im Unterschied dazu bemerkt Schlegel die der Endlichkeit des antiken Geistes gegenüberstehende Unendlichkeit des nordischen Geistes, und er bezeichnet die Kunstform, der die Unendlichkeit zugrunde liegt, als „romantisch“.

Auf diese Weise wird von Mme. de Staël und A. W. Schlegel die romantische Kunst als das gerechtfertigt, was dem nordischen Geist bzw. dem melancholischen Norden eigen ist.²⁰⁾

4. Auflösung der Vorstellung von den Himmelrichtungen

Am Anfang des 19. Jahrhunderts wird – wie gezeigt – der nordische Geist von der romantischen Kunst legitimiert. Aber darin ist zugleich der Prozeß der Auflösung der herkömmlichen Vorstellungen von den Himmelrichtungen zu erkennen. Im folgenden soll erörtert werden, was er mit sich bringt.

⁴⁻¹ Zuerst soll Mme. de Staëls Abhandlung *De l'Allemagne* von 1813 berücksichtigt werden, in der sie – im Anschluß an A. W. Schlegel – die Unterscheidung zwischen der „poésie classique“ und der „poésie romantique“ einführt:

Le nom de romantique a été introduit nouvellement en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme. Si l'on n'admet pas que le paganisme et le christianisme, le Nord et le Midi, l'antiquité et le moyen âge, la chevalerie et les

18) Siehe *op.cit.*, Bd.1, S.21.

19) Siehe J. G. Herder, *op.cit.*, Bd.5, S. 218. Vgl. meinen Aufsatz: Entstehung der modernen Kunstauffassung aus dem nordischen Geist 1, in *JTLA* 22 (1997), S.107f.

20) In der Abhandlung *De l'Allemagne* von 1813 benutzt Mme. de Staël, im Anschluß an A. W. Schlegel, die Ausdrücke „la poésie classique“ und „la poésie romantique“ in bezug auf das Verhältnis „le Nord et le Midi“. Mme. de Staël, *op.cit.*, Bd.2, S.61.

institutions grecques et romaines, se sont partagé l'empire de la littérature, l'on ne parviendra jamais à juger sous un point de vue philosophique le goût antique et le goût moderne.²¹⁾

Der Paarbegriff „classique – romantique“ findet sich zwar nicht in der Abhandlung *De la littérature* von 1800, aber den beiden Abhandlungen ist der Grundgedanke gemeinsam, den Gegensatz zwischen dem Süden und dem Norden demjenigen zwischen dem gräko-lateinischen Altertum und dem Christentum entsprechen zu lassen. Jedoch ist ein kleiner Unterschied zwischen den beiden Abhandlungen nicht zu übersehen: die Literaturen „der Italiener, der Spanier und der Franzosen im Jahrhundert Ludwigs XIV.“, die in der Schrift *De la littérature* als „südlich“ charakterisiert wurden,²²⁾ werden in der Abhandlung *De l'Allemagne* in die romantischen Literaturen der Italiener und der Spanier und die klassizistische Literatur der Franzosen eingeteilt.²³⁾ Eine solche Einteilung beruht auf einer Argumentation, die sich in der Abhandlung *De la littérature* nicht findet:

La nation française, la plus cultivée des nations latines, penche vers la poésie classique, imitée des Grecs et des Romains. . . . La littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée: la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore. Les écrivains imitateurs des anciens se sont soumis aux règles du goût les plus sévères. . . . [C]es poésies d'après l'antique, quelque parfaites qu'elle soient, sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent, dans le temps actuel, à rien de national. . . . La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau; elle exprime notre religion; elle rappelle notre histoire; son origine est ancienne, mais non antique.²⁴⁾

Die Kritik an der klassizistischen Literatur der Franzosen betrifft ihren Mangel an der Popularität, der sich Tasso, Calderón, Shakespeare und Goethe unter ihrem Volk erfreuen. Die französische Literatur ist nicht populär, weil sie nicht aus der Geschichte bzw. dem Gedächtnis ihrer Nation den Stoff schöpft, sondern nur eine von der Antike verpflanzte Literatur ist. Im Gegensatz dazu ist die romantische Literatur dazu fähig, sich zu vervollkommen, weil sie „einheimisch [indigène]“ und „national“ ist. Zwar berücksichtigte Mme. de Staël in der Schrift *De la littérature* das Verhältnis der Literatur zum kollektiven Gedächtnis,²⁵⁾ aber dabei handelte es sich nicht um den Fortschritt der Literatur, denn sie behauptet, die philosophische Meditation sei der Grund des Fortschritts der modernen „littérature du Nord“. Daraus wird

21) Siehe Mme. de Staël, *op.cit.*, Bd.2, S.61.

22) Siehe *op.cit.*, Bd.1, S.252.

23) Siehe *op.cit.*, Bd.2, S.62f.

24) Siehe *op.cit.*, Bd.2, S.62f.

25) Siehe *op.cit.*, Bd.1, S.253

deutlich, daß sich die in der Abhandlung *De la littérature* vorgebrachte Anerkennung der nordischen Literatur in der Abhandlung *De l'Allemagne* in die Idee einer einheimischen Literatur, die auf dem nationalen Gedächtnis beruht, ver wandelt hat.

In der Mitte des 18. Jahrhunderts hat Winkelmann, einer der wichtigsten Vertreter des Klassizismus im Norden, versucht, die Kolonialherrschaft des Südens über den Norden zu rechtfertigen und die südliche Kunst in den Norden einzubringen.²⁶⁾ Aber am Anfang des 19. Jahrhunderts ist der Romantik gelungen, den Norden aus der Kolonialherrschaft zu befreien und die dem Norden eigene einheimische Kunst zu verteidigen. Das deutet aber zugleich auf die Auflösung der Vorstellungen von den Himmelsrichtungen hin. Erstens betrifft – Mme. de Staël zufolge – die Idee der einheimischen Literatur nicht ausschließlich die nordische bzw. romantische Literatur, sondern auch die südliche Literatur der Antike. Zweitens bringt die Idee der Nationalliteratur die Differenzierung in der nordischen Literatur der Moderne mit sich. Die nordische Kunst, die sich aus der Herrschaft des Südens befreit hat, wird nicht mehr unter der einzigen Idee des „Nordens“ vereinigt, sondern spaltet sich in die einzelnen Nationalliteraturen. Hier soll die Frage beiseite gelassen werden, ob die Idee der einheimischen Nationalliteratur nicht illusionär ist.²⁷⁾

4-2

Die Auflösung der Vorstellungen von den Himmelsrichtungen zeigt sich ferner in Fr. Schlegels Abhandlung *Über die Sprache und Weisheit der Indier* von 1808. Schlegel behauptet:

Das alte indische Sanskrito [. . .] hat die größte Verwandtschaft mit der römischen und griechischen so wie mit der germanischen und persischen Sprache. Die Ähnlichkeit liegt nicht bloß in einer großen Anzahl von Wurzeln, die sie mit ihnen gemein hat, sondern sie erstreckt sich bis auf die innerste Struktur und Grammatik. Die Übereinstimmung ist also keine zufällige, die sich aus Einmischung erklären ließe; sondern eine wesentliche, die auf gemeinschaftliche Abstammung deutet. Bei der Vergleichung ergibt sich ferner, daß die indische Sprache die ältere sei, die andern aber jünger und aus jener abgeleitet.²⁸⁾

Bei der Einführung des Gedankens der sogenannten indogermanischen Sprachfamilie richtet Schlegel sich nach der Methode der „vergleichende[n] Anatomie“²⁹⁾ und behauptet, daß der Vergleich der Sprachen nicht auf den zufälligen Elementen, sondern auf der wesentlichen Bestimmung der Sprachen, nämlich auf der „innerste[n] Struktur und Grammatik“ beruhen

26) Siehe meinen Aufsatz: Entstehung der modernen Kunstauffassung aus dem nordischen Geist 1, in *JTLA* 22 (1997), S.95f.

27) A. W. Schlegels Bemerkung, daß „die neuere Bildung aus den fremdartigen Bestandteilen der nordischen Stammesart und der Bruchstücke des Altertums zusammengeschmolzen ist“ (*Vorlesung über dramatische Kunst und Literatur*, Bd.1, S.21), deutet darauf hin, daß die Idee der einheimischen Literatur illusionär ist. Siehe dazu Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1983,

28) Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von E. Behler, 1975, Bd.8, S.115.

29) Siehe *op.cit.*, S.137.

müsse. Alle Sprachen würden nun in zwei Hauptgruppen geteilt: die Sprachen, die durch die „Flexion“ die Wurzeln „organisch“ entwickeln, und die Sprachen, die statt der „Flexion“ nur „Affixa“ haben und die einzelne Wörter „mechanisch“ verbinden.³⁰⁾ Die gemeinsame Form der Flexion deute darauf hin, daß das Sanskrit, das Griechische, das Lateinische, die germanischen Sprachen von einem gemeinsamen Ursprung abstammen.

Daraus folgt, daß der Westen nicht dem Osten bzw dem Süden gegenübergestellt sein darf. Die herkömmlichen Vorstellungen von Himmelsrichtungen ablehnend, konstruiert Schlegel einen einheitlichen Raum, der sich von Indien bis Europa erstreckt:

Ein Vorurtheil, was in dieser Rücksicht viel geschadet hat und noch schadet, ist die Trennung, die man sich zwischen dem orientalischen und dem griechischen Studium und Geist . . . erdacht und willkürlich angenommen hat. . . . In der Völkergeschichte sind die Bewohner Asiens und die Europäer wie Glieder einer Familie zu betrachten, deren Geschichte durchaus nicht getrennt werden darf, wenn man das Ganze verstehen will.³¹⁾

Asien und Europa machen also ein Ganzes aus, wie die indogermanischen Sprachen zu einer Familie gehören. Statt des bisherigen Dualismus, dem zufolge der Osten mit dem Westen inkommensurabel ist, bringt Schlegel den Monismus vor.

Schlegel zufolge gibt es zwei Gründe, warum ein solches einheitliches Verständnis gehemmt war. Der erste betrifft die Form des Ausdrucks: „[N]ach der gewöhnlichen Vorstellungsart“ besteht die „orientalische Eigentümlichkeit“ in der „hohen Kühnheit und verschwenderischen Fülle und Pracht der Bilder“, die sich nicht im westlichen Stil finden.³²⁾ In der Tat hat Addison aus dem Vergleich zwischen Vergil, Homer und dem Alten Testament den Schluß gezogen, daß im „östlichsten Teil der Welt“ das „Fliegen“ der Einbildungskraft die kühne Metapher hervorbringt.³³⁾ Ferner hat Condillac die „orientalischen Sprachen“ durch den Überfluß der „Figuren“ charakterisiert und behauptet, die „orientalischen Sprachen“ und das moderne „Französische“ seien nicht nach demselben Maßstab zu messen, weil die Orientalen ein anderes „Temperament“ als das „Phlegma“ der „Nordischen“ hätten.³⁴⁾ Im Gegensatz dazu löst Schlegel vom Süden und Osten die mit ihnen verbundene Vorstellung von kühner Einbildungskraft: „Das südliche Klima kann nur als mitwirkende Ursache, nicht als Hauptgrund dieser Richtung der Fantasie gelten, da dieselbe bei so manchen sehr südlichen und auch sehr dichterischen Nationen, wie die Indier, so gar nicht gefunden.“³⁵⁾ Er versucht, den Osten aus dem „Vorurteil“ zu retten und sowohl den Osten als auch den Westen nach demselben Maßstab einzuschätzen.

Der zweite Grund für das vormalige Vorurteil betrifft die Form des Denkens: „Eine andre

30) Siehe *op.cit.*, S.153, 159.

31) Siehe *op.cit.*, S.311.

32) Siehe *op.cit.*, S.311.

33) Siehe *The Spectator*, Bd.2, S.127ff.

34) Siehe Condillac, *op.cit.*, Part II, sect.I, §18, 78.

35) Siehe Fr. Schlegel, *op.cit.*, S.311.

Eigenschaft, die man auch als eine charakteristische Eigentümlichkeit orientalischer Werke ansieht, betrifft mehr den Gedankengang im Ganzen und selbst die Anordnung und Komposition, die sich durch Dunkelheit oft von den Werken der Griechen unterscheidet.“ Dagegen wendet er sich: „Auf die indischen Werke ist dieses wiederum gar nicht anwendbar.“ Er behauptet, weil „alle Werke der Rede dem Gesetz ihrer Sprache von Natur“ folgten, führe die „indische“ Sprache, wie die „griechische“, von selbst zur schönen Form, „wie im Einzelnen der grammatischen Konstruktion so auch im Ganzen der Anordnung und Komposition“. Im Gegensatz dazu sei in den „Sprachen, die ihre Grammatik durch Suffixa und Präfixa bilden, die Konstruktion im Einzelnen schwer“, so werde „auch der Gedankengang leicht verworren oder dunkel sein“.36) Mit anderen Worten, der sogenannte „orientalische“ Gedankengang befinde sich nur in den Nationen, deren Sprachen „mechanisch“ seien.

Daraus ergibt sich, daß die herkömmlichen Vorstellungen von den Himmelsrichtungen, die bei Mme. de Staël durch die Idee der Nationalliteratur aufgelöst werden, bei Fr. Schlegel durch die Idee der die einzelnen Nationen von Indien bis Europa einschließenden „Familie“ konterkariert werden.

Hier ist aber zu beachten, daß der Osten und der Westen nicht als gleichberechtigte Glieder einer Familie anerkannt werden. Zwar scheint Schlegel den Osten, besonders Indien, zu bevorzugen, sofern er behauptet, daß „die indische Sprache die ältere sei, die andern aber jünger und aus jener abgeleitet“. Doch zieht er daraus einen völlig anderen Schluß. Durch den Vergleich zwischen dem Christentum, dem Judentum und dem orientalischen Geist behauptet er:

[N]ur eine und dieselbe Ansicht [herrscht] im alten Testamente wie im neuen, durch das Ganze . . . ; nur das was dort bloß angedeutet und vorgebildet wird, hier in vollem Glanze erscheint. Es dürfte daher die alte christliche Erklärungsart des alten Testaments die einzige richtige sein, und als solche durch eine vollständige Kenntnis der Geschichte des orientalischen Geistes auch von außen bestätigt werden. . . . Spuren der Wahrheit, einzelne Spuren göttlicher Wahrheit finden sich überall, besonders in den ältesten orientalischen Systemen; den Zusammenhang des Ganzen aber und die sichere Absonderung des beigemischten Irrtums wird wohl niemand finden, außer durch das Christentum, welches allein Aufschluß gibt über die Wahrheit und Erkenntnis.³⁷⁾

Im Anschluß an die Typologie behauptet Schlegel, daß, wie das Neue Testament die Wahrheit dessen erkläre, was im Alten Testament vorgebildet werde, das Christentum die Wahrheit dessen erklären könne, was in den „orientalischen Systemen“ nur angedeutet werde.³⁸⁾ Zwar fänden sich in den letzteren „einzelne Spuren“ der Wahrheit, aber sie könnten nur durch das Christentum vom „beigemischten Irrtum[.]“ befreit und systematisch erkannt werden. Daraus

36) Siehe *op.cit.*, S.311.

37) Siehe *op.cit.*, S.299, 301.

38) Hierzu siehe J. S. Librett, *Figuralizing the Oriental, Literalizing the Jew: On the Assimilation of Letter to Spirit* in Friedrich Schlegel's *Über die Sprache und Weisheit der Indier*, in *The German Quarterly* 69/3 (1996).

stellt sich heraus, daß Schlegel in einer „Familie“ von Indien bis Europa einen Unterschied zwischen dem Osten als dem Gegenstand der Erkenntnis und dem Westen als dem Subjekt der Erkenntnis bzw. dem mit dem Irrtum verbundenen Osten und dem Westen, der die Wahrheit erkennt, macht. Aus der Auflösung der herkömmlichen Vorstellungen von den Himmelsrichtungen ergibt sich also die Grundlage für den sogenannten Orientalismus.