

Erklärungen und Antworten würden den Zauber des Phantastischen zerstören.

Die Einsicht in die »Duplizität« des Seins, in die Zweifelt von idealistischer Innenwelt und begrenzter wie begrenzender Außenwelt schien E. T. A. Hoffmann Voraussetzung, um jenes höhere Bewußtsein zu entwickeln, das frei macht vom Schmerz über diese Welt und zu Lachen und Lust befähigt, kurz: den Humor.

2.4 Roman über den Roman und die Liebe:

Friedrich Schlegel, Lucinde

Das kühnste Romanexperiment der Romantik wagte Friedrich Schlegel mit seiner »Lucinde«. Das 1799 erschienene Bändchen stieß denn auch auf erheblichen Widerspruch, auch im engeren Freundeskreis erregte es Anstoß, vor allem wegen seiner als schamlos empfundenen Enthüllungen, denn unschwer waren in dem Romanhelden Julius der Autor selbst und in dessen Geliebter Lucinde die damals noch verheiratete Dorothea Veit zu erkennen. (Schlegel hatte die älteste Tochter Moses Mendelssohns 1797 im Salon der Henriette Herz kennengelernt und mehrere Jahre mit ihr zusammengelebt, was als gesellschaftlicher Skandal galt, bevor er sie 1804 heiraten konnte.) Die offizielle Literaturkritik ereiferte sich über das »obzöne Machwerk«, in dem der Verfasser die sinnliche Liebe feierte. Außer Fichte und dem Theologen Schleiermacher gab es kaum Befürworter der Dichtung, und kaum ein Zeitgenosse erkannte ihre revolutionär moderne Form, die noch bis in unser Jahrhundert hinein völlig vernachlässigt wurde über der Diskussion des gewagten Inhalts.

In »Lucinde« hat Friedrich Schlegel seine eigene Romantheorie verwirklicht, die er in fragmentarischen Äußerungen seit 1797 in Notizheften niedergelegt, aber erst 1800 in seinem »Brief über den Roman« veröffentlicht hatte (s. S. 66 ff.). Eine »Theorie des Romans würde selbst ein Roman sein müssen«, schreibt Schlegel in dem erwähnten »Brief« – solches Vorhaben will er mit »Lucinde« gewissermaßen einlösen.

Das Werk stellt also keinen Roman im herkömmlichen Sinn dar, denn statt einer durchgehenden Handlung oder auch diskontinuierlich erzählten Geschehnissen reißt der Autor unterschiedlichste Beiträge aneinander, die die neuartige, alles verändernde, ja göttliche Dimension der Liebe zwischen Julius und Lucinde in immer neuen Variationen veranschaulichen sollen. Reflexion mischt sich mit Brie-

fen, Zwiegesprächen, Erinnerungen, Wachträumen, betrachtenden Passagen. In seinen Sprüngen, in seiner willkürlichen, chaotischen Struktur erinnert »Lucinde« eher an Romanformen des 20. Jahrhunderts. Die Entfernung von Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, an dem alle Romane der Romantik gemessen wurden, war beträchtlich und um so überraschender, da Friedrich Schlegel gerade in seiner berühmten »Wilhelm Meister-Rezension Goethes Roman als Gipfel der Dichtkunst gepriesen hatte; in den beiden Jahren vor Erman und vom Romantischen, auch durch die Zusammenarbeit mit Novalis, erst recht eigentlich ausgebildet.

Gleich zu Beginn der »Lucinde« spricht Schlegel von seinem »Verwirrungsrecht« als moderner Autor, das er mit dem von ihm gewählten Stoff zu erklären sucht:

Für mich und für diese Schrift, für meine Liebe zu ihr und für ihre Bildung in sich, ist aber kein Zweck zweckmäßiger, als der, daß ich gleich Anfangs das was wir Ordnung nennen vernichte, weit von ihr entferne und mir das Recht einer reizenden Verwirrung deutlich zueigne und durch die Tat behaupte. Dies ist um so nötiger, da der Stoff, den unser Leben und Lieben meinem Geiste und meiner Feder gibt, so unaufhaltsam progressiv und so unbiegsam systematisch ist. Wäre es nun auch die Form, so würde dieser in seiner Art einzige Brief dadurch eine unerträgliche Einheit und Einerleiheit erhalten und nicht mehr können, was er doch will und soll: das schönste Chaos von erhabnen Harmonien und interessanten Genüssen nachbilden und ergänzen. Ich gebrauche also mein unbezweifeltes Verwirrungsrecht und setze oder stelle hier ganz an die unrechte Stelle eines von den vielen zerstreuten Blättern die ich aus Sehnsucht und Ungeduld, wenn ich dich nicht fand wo ich dich am gewissensten zu finden hoffte, in deinem Zimmer, auf unserm Sofa, mit der zuletzt von dir gebrauchten Feder, mit den ersten den besten Worten, so jene mir eingegeben, anfüllte oder verdarb, und die du Gute, ohne daß ich es wußte, sorgsam bewahrtest.

(Julius an Lucinde.)

Der Unordnung und interessanten Vielschichtigkeit der neueren Zeit ließ sich mit einer geschlossenen Erzählung nicht mehr gerecht werden. Friedrich Schlegel wählte die Arabeske als Rahmen und die Allegorie als Mittel, den Geist der Moderne nachzugestalten. In allegorischen Annäherungen sucht er das unendliche Wesen der Liebe und des Lebens, aber auch der Poesie zu erfassen: »Lucinde« will nicht nur eine Allegorie der göttlichen Liebe, sondern gleichzeitig eine Allegorie des Romans sein. An mehreren Stellen spielt der Autor auf diesen Aspekt an. In dem Kapitel »Allegorie über die Frechheit« wird Julius vom »Witz«, d. h. von Phantastie und Verstand, zum Schreiben ermunigt und berufen, die Mysterien der Liebe den Menschen zu verkündigen, denn die Zeit sei da, »das innere Wesen der Gottheit« zu offenbaren und darzustellen.

Bei den geheimnisvollen Worten, die Zeit ist da, fiel wie eine Flocke von himmlischem Feuer in meine Seele. Es brannte und zehrte in meinem Mark; es drängte und stürmte sich zu äußern. Ich griff nach Waffen, um mich in das Kriegsgemüel der Leidenschaften, die mit Vorurteilen wie mit Waffen wüteten, zu stürzen und für die Liebe und die Wahrheit zu kämpfen: aber es waren keine Waffen da. Ich öffnete den Mund, um sie in Gesang zu verkünden, und ich dachte, alle Wesen müßten ihn vernehmen und die ganze Welt sollte harmonisch widerklingen: aber ich besann mich, daß meine Lippen die Kunst nicht gelernt hätten, die Gesänge des Geistes nachzubilden. — »Du mußt das unsterbliche Feuer nicht rein und roh mitteilen wollen,« sprach die bekannte Stimme meines freundlichen Begleiters [des Wizes]. »Bilde, erfinde, verwandle und erhalte die Welt und ihre ewigen Gestalten im steten Wechsel neuer Trennungen und Vermählungen. Verhülle und binde den Geist im Buchstaben. Der echte Buchstabe ist allmächtig und der eigentliche Zauberstab. Er ist es, mit dem die unwiderstehliche Willkür der hohen Zauberin Fantasie das erhabene Chaos der vollen Natur berührt, und das unendliche Wort ans Licht ruft, welches ein Ebenbild und Spiegel des göttlichen Geistes ist, und welches die Sterblichen Universum nennen.«

(Allegorie von der Frechheit)

Mit dem Wort als Waffe wollten die Frühromantiker eine geistige Revolutionierung der Gesellschaft erreichen: In diesem Sinne gingen sie durchaus mit den von Schiller propagierten klassischen Bestrebungen konform, die in Antwort auf die Greuel der Französischen Revolution die ästhetische Erziehung des Menschen zum Inhalt hatten. Nicht mit Gesang könne er die Welt erreichen, besinnst sich Julius — der Gesang als Ausdruck vollkommener Übereinstimmung des Menschen mit der Natur war dem Goldenen Zeitalter der Vergangenheit und der Zukunft vorbehalten —, sondern mit Hilfe der verhüllenden Allegorie und der Zauberkräfte der Phantasie sei die göttliche Wahrheit zu vermitteln.

Zum »Priester« ernennst sich Julius; das heilige Feuer der Liebe unter der Asche von Vorurteilen aufzudecken, von den Entstellungen durch Konvention, falsche Scham und Pruderie zu befreien: Darin sieht er seine Aufgabe, seinen »göttlichen Beruf«. Im Zeichen der Natur und der Unschuld will der Dichter seinen Kampf gegen die Mißstände der Zeit führen; durch kühne Kombinationen des Geistes, indem er sich frech über »alle Vorurteile der Kultur und bürgerlichen Konventionen« hinwegsetzt, glaubt er den »echten Buchstaben« zu finden, der zur erhofften gesellschaftlichen Veränderung führe.

Auch in dem Kapitel »Charakteristik der kleinen Wilhelmine« lassen sich verhüllte Hinweise auf die Romanstruktur der »Lucinde« erkennen:

Die Blüten aller Dinge jeglicher Art flicht Poesie in einen leichten Kranz und so nennt und reimt auch Wilhelmine Gegenden, Zeiten, Begebenheiten, Per-

sonen, Spielwerke und Speisen alles durch einander in romantischer Verwirrung, so viel Worte so viel Bilder; und das ohne alle Nebenbestimmungen und künstlichen Übergänge, die am Ende doch nur dem Verstande frommen und jeden kühneren Schwung der Fantasie hemmen.

»Geist, Witz und Originalität«, die Julius an dem zweijährigen Mädchen beschreibt, versteht er als Ideal auch seines kleinen Kunstwerks, die »Freiheiten und Frechheiten«, die sich die Kleine noch ganz unabhängig von dem Urteil der Welt nimmt, beansprucht der Dichter auch für sich, bürgt ihm doch das Kind für die natürliche Unschuld, für die »zarte Linie des Schicklichen« (die bei Wilhelmine auch nicht in Frage gestellt wird, wenn sie mit »unaussprechlichem Vergnügen [...] auf dem Rücken liegend mit den Beinchen in die Höhe [gestikuliert], unbekümmert um ihren Rock«).

O beneidenswürdige Freiheit von Vorurteilen! Wirf auch du sie von dir, liebe Freundin, alle die Reste von falscher Scham, wie ich oft die fatalen Kleider von dir riß und in schöner Anarchie umherstreute. Und sollte dir ja dieser kleine Roman meines Lebens so wild scheinen: so denke dir, daß er ein Kind sei und ertrage seinen unschuldigen Mutwillen mit mütterlicher Langmut und laß dich von ihm lieblosen.

(Charakteristik der kleinen Wilhelmine)

In dem Abschnitt »Idylle über den Müßiggang« bezeichnet Schlegel seinen Roman als »Gedicht der Wahrheit« und führt über das »wundersame Gewächs von Willkür und Liebe« aus:

Und frei wie es entsprossen ist, dacht' ich, soll es auch üppig wachsen und verwildern, und nie will ich aus niedriger Ordnungsliebe und Sparsamkeit die lebendige Fülle von überflüssigen Blättern und Ranken beschneiden.

In dem Bild gibt der Verfasser wiederum einen Hinweis auf die Form des Romans, die Arabeske, was ja wörtlich »rankenmäßige Verzierung« bedeutet. Trotz der willkürlichen und verwilderten Schreibart zeigt das Bändchen jedoch eine wohlgedachte Ordnung und Symmetrie; das Chaos ist also kunstvoll geordnet, wie es die Theorie verlangt. »Lucinde« besteht aus 13 Stücken, wobei der eigentlich erzählende Teil »Lehrjahre der Männlichkeit« die Mitte bildet, um die sich, rankenartig, jeweils sechs Beiträge zu Beginn und im Anschluß gruppieren, die wiederum inhaltliche und formale Übereinstimmungen aufweisen. In dem Hauptteil — ein kleiner Roman im Roman — wird Julius' Entwicklung vom »faustisch« suchenden, immer unbefriedigten Jüngling zum reifen Mann erzählt; seine Freundschaften, seine Erfahrungen mit Frauen, sein Ungenügen als Künstler kommen zur Sprache: ein »Bildungsweg« der Desillusionierung, der ihn zu

innerer Verhärtung führt, ihn immer verschlossener und gleichgültiger seiner Kunst und den Menschen gegenüber werden läßt. Erst die Begegnung mit Lucinde, ebenfalls Malerin, erlöst Julius, macht ihn frei zu künstlerischem Schaffen wie zur Menschlichkeit. Die Unfaßbarkeit dieser von beiden Seiten gleich stark empfundenen Liebe, welche »Freundschaft, schönen Umgang, Sinnlichkeit und auch Leidenschaft« zugleich umfaßt, klingt noch im Dithyrambus und heiligen Ernst der Bekenntnisse nach.

Die »Lehrjahre der Männlichkeit« (auch eine Anspielung auf Wilhelm Meisters Lehrjahre) sind von der Warte eines objektiven Erzählers geschrieben, die für Schlegel jedoch wichtigeren Rankenteile in der Ich-Form; der Bekenntnis-Charakter war neben dem Arabeskenhaften das Kennzeichen des modernen Romans, denn »wahre Geschichte [sollte] das Fundament aller romantischen Dichtung« sein, »das Beste in den besten Romanen [sei] nichts anders [...] als ein mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntnis des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigentümlichkeit« (»Brief über den Roman«).

»Bekenntnisse eines Ungeschickten« nennt Schlegel seinen Roman im Untertitel. Das ist sicher kein Bescheidenheitstopos, sondern dem Romantiker galt selbst die Ungeschicklichkeit als positives Zeichen, versprach er sich doch von dem Prozeß des Suchens die Möglichkeit steten Werdens und Wachsens (im Gegensatz zum Fertigen, Vollkommenen, das zu Stillstand führte). So muß auch eine Formulierung wie die des männlichen »töpelhaften Enthusiasmus« als Vorzug verstanden werden, den Julius für sich als »romantischen« Teil in dem Liebesverhältnis beansprucht, in dem Lucinde den in sich ruhenden, harmonischen Part, also das »klassische« Moment vertritt. Ein weiteres Zitat möge diese Unterscheidung verdeutlichen:

Die männliche Ungeschicklichkeit ist ein mannigfaltiges Wesen und reich an Blüten und Früchten jeder Art. Gönne selbst der wunderlichen Pflanze, die ich nicht nennen will, ihre Stelle. Sie dient wenigstens zur Folie für die hellbrennende Granate und die lichten Orangen. Oder soll es etwa statt dieser bunten Fülle nur eine vollkommene Blume geben, welche alle Schönheiten der übrigen vereint und ihr Dasein überflüssig macht?

(»Eine Reflexion«)

Eine leichte Abwertung des Nur-Schönen, des Klassisch-Antiken gegenüber der lebendigen Vielfalt des Romantischen ist hier herauszulesen, wobei die Einschränkung, daß die wunderliche Pflanze als Folie dienen solle für die südlich-feurigen Früchte (Symbole der von Heiterkeit und sinnlicher Liebe geprägten Goldenen Zeit), vielleicht auf den Übergangscharakter der romantischen Poesie verweisen soll, die auf einen idealen Zustand der Ruhe und Harmonie hinwirkt.

Gewiß haben solche theoretisierenden Passagen eher Unverständnis oder Langeweile hervorgerufen und taugen wenig, den Skandal zu erklären, den das Erscheinen der »Lucinde« auslöste. Skandalträchtig war allein schon die Tatsache, daß hier die freie, nicht durch ehelichen Vertrag sanktionierte Liebe als heilig und göttlich erklärt und der üblichen bürgerlichen Ehe, der aus ständischen oder ökonomischen Gründen geschlossen, als Ideal gegenübergestellt wird. Dabei redet Schlegel keineswegs der Libertinage das Wort, sondern die von Julius und Lucinde gelebte »Ehe« basiert auf der Unauflösbarkeit ihres liebenden Gefühls, das noch über den Tod hinaus dauern werde. Mit wenigen Strichen nur, aber realistisch genug zeichnet Julius die Wirklichkeit am Ende des 18. Jahrhunderts.

Das ist ja die Geschichte so vieler [Frauen]. Erst scheuen sie die Männer, dann werden sie Unwürdigen hingegen, welche sie bald hassen oder betrüben, bis sie sich selbst und die weibliche Bestimmung verachten. Ihre kleine Erfahrung halten sie für allgemein und alles andre für lächerlich; der enge Kreis von Rohheit und Gemeinheit, in dem sie sich beständig drehen, ist für sie die ganze Welt, und es fällt ihnen gar nicht ein, daß es auch noch andre Welten geben könne. Für diese sind die Männer nicht Menschen, sondern bloß Männer, eine eigne Gattung, die fatal aber doch gegen die Langeweile unentbehrlich ist. Sie selbst sind denn auch eine bloße Sorte, eine wie die andre, ohne Originalität und ohne Liebe.

(»Allegorie von der Frechheit«)

Für mich ist das Glück gewiß und die Liebe Eins mit der Treue. Freilich wie die Menschen so lieben, ist es etwas anders. Da liebt der Mann in der Frau nur die Gattung, die Frau im Mann nur den Grad seiner natürlichen Qualitäten und seiner bürgerlichen Existenz, und beide in den Kindern nur ihr Machwerk und ihr Eigentum. Da ist die Treue ein Verdienst und eine Tugend; und da ist auch die Eifersucht an ihrer Stelle. [...] Nach jenem System ist es noch das beste, wenn man mit Absicht aus bloßer Gefälligkeit und Höflichkeit heiratet; und gewiß muß es für solche Subjekte eben so bequem als unterhaltend sein, im Verhältnis der Wechselverachtung neben einander weg zu leben.

(»Treue und Scherz«)

In der Geschichte der Frauenemanzipation stellt Schlegels Schrift ein wichtiges Dokument dar, sie liefert gleichsam die objektive Begründung für den kleinen Kreis romantischer Frauen, die in bewundernswerter Selbständigkeit als dem Mann ebenbürtige Partner lebten – man denke an Schlegels »Lucinde« Dorothea Veit, an Caroline Schlegel (spätere Schelling), an Rahel Varhagen oder Bettine von Arnim. Auch wenn man, vom heutigen Standpunkt aus, immer noch erhebliche Spuren traditionellen Rollenverhaltens in der »Lucinde« ausmachen kann, darf doch die unerhörte Tatsache nicht übersehen

werden, daß hier die Frau als geistig-seelische Potenz ernstgenommen wird und nicht nur als Liebesobjekt und als dienende Hausfrau ohne eigenes Recht auftritt.

Enthusiastisch läßt sich Julius über das »göttliche Wesen« der Frau aus: »Unter ihnen [den Frauen] gibt es keine Ungeweihten; denn jede hat die Liebe schon ganz in sich, von deren unerschöpflichem Wesen wir Jünglinge nur immer ein wenig mehr lernen und begreifen.«
(»Allegorie von der Frechheit«)

Als Erziehung der Jünglinge zu wahrer Liebe und Ehe war Schlegels Roman auch gedacht; so unterscheidet Julius drei Entwicklungsstufen, die von der reinen Sinnlichkeit über die schon ins Innere reichende, Mystisches enthaltende Beziehung bis hin zur höchsten Form der Liebe führen:

Der dritte und höchste Grad ist das bleibende Gefühl von harmonischer Wärme. Welcher Jüngling das hat, der liebt nicht mehr bloß wie ein Mann, sondern zugleich auch wie ein Weib. In ihm ist die Menschheit vollendet, und er hat den Gipfel des Lebens erstiegen. Denn gewiß ist es, daß Männer von Natur bloß heiß oder kalt sind: zur Wärme müssen sie erst gebildet werden. Aber die Frauen sind von Natur sinnlich und geistig warm und haben Sinn für Wärme jeder Art.

(»Allegorie von der Frechheit«)

Durch Lucinde hat Julius solche Wahrheit erfahren, deren Besitz den Menschen wieder teilhaben läßt an der göttlichen Ganzheit und Unsterblichkeit: »Durch alle Stufen der Menschheit gehst du mit mir von der ausgelassensten Sinnlichkeit bis zur geistigsten Geistigkeit und nur in dir sah ich wahren Stolz und wahre weibliche Demut« (»Dithyrambische Fantasie über die schönste Situation«). An der Seite Lucindes vollendet sich Julius nicht nur als Künstler, auch sein »Leben [ward] zum Kunstwerk«. Als er seine Mitte gefunden hat, von der aus er nun »alle Massen seines Lebens und den Gliederbau des Ganzen« übersehen kann, wird Licht in seinem Innern, löst sich ihm das Rätsel des Daseins. Als »Lichtbringerin« ist Lucinde etwa zu übersetzen.

Daß es Friedrich Schlegel – in der Theorie wenigstens – ernst meinte mit der Gleichwertigkeit der Frau, bezeugen unter anderem »Athenäums«-Fragmente wie diese:

Prüderie ist Präntension auf Unschuld, ohne Unschuld. Die Frauen müssen wohl prude bleiben, solange Männer sentimental, dumm und schlecht genug sind, ewige Unschuld und Mangel an Bildung von ihnen zu fordern. Denn Unschuld ist das einzige, was Bildungslosigkeit adeln kann.

(»Athenäums«-Fragment 31)

[...] Aber daß die Frauen gleichsam mehr an Gott oder an Christus glauben müßten als die Männer, daß irgendeine gute und schöne Freigeisterei ihnen

weniger zieme als den Männern, ist wohl nur eine von den unendlich vielen gemengelten Plartheiten, die Rousseau in ein ordentliches System der Weiblichkeitslehre verbunden hat, in welchem der Unsinn so ins reine gebracht und ausgebildet war, daß es durchaus allgemeinen Beifall finden mußte.

(»Athenäums«-Fragment 420)

Wie ungläublich modern Schlegel dachte, zeigt seine Vorstellung von »sanfter Männlichkeit« und »selbständiger Weiblichkeit«, die er in den theoretischen Schriften formuliert; im Roman werden solche Ergänzungen, Annäherungen der Geschlechter im Rollentausch spielerisch eingeübt.

Eine unter allen [Gestalten und Situationen der Freude] ist die witzigste und die schönste: wenn wir die Rollen vertauschen und mit kindischer Lust wetteifern, wer den andern täuschender nachäffen kann, ob dir die schonende Hefigkeit des Mannes besser gelingt, oder mir die anziehende Hingebung des Weibes. Aber weißt du wohl, daß dieses süße Spiel für mich noch ganz andre Reize hat als seine eignen? Es ist auch nicht bloß die Wollust der Er-mattung oder das Vorgefühl der Rache. Ich sehe hier eine wunderbare sinnreich bedeutende Allegorie auf die Vollendung des Männlichen und Weiblichen zur vollen ganzen Menschheit. Es liegt viel darin, und was darin liegt, steht gewiß nicht so schnell auf wie ich, wenn ich dir unterflege.

(»Dithyrambische Fantasie über die schönste Situation«)

Das eigentliche Ziel romantischer Sehnsucht war die Rückkehr aus der gesellschaftlichen und menschlichen Isolierung zu einem ganzheitlichen Mensch-Sein. In der Liebe glaubten die Frühromantiker den Schlüssel gefunden zu haben: Wenn sich Mann und Frau nicht mehr zurückzögen auf ihre Gattung, um sich zu bekämpfen oder »nebeneinander weg zu leben«, sondern zu einer neuen Totalität der Beziehung gelangten, zur Synthese aller vereinzelter Kräfte, wäre die Vollendung erreicht. Die Mythe eines androgynen, noch nicht in männlich und weiblich geteilten Menschen in vorgeschichtlicher Zeit hat die romantische Utopie des vollkommen einigen Menschen mitbestimmt. Auch Julius spielt auf diese Vorstellungen an, wenn er schreibt:

Wir beide werden noch einst in Einem Geiste anschauen, daß wir Blüten-Ei-ner Pflanze oder Blätter Einer Blume sind, und mit Lächeln werden wir dann wissen, daß was wir jetzt nur Hoffnung nennen, eigentlich Erinnerung war.

(»Dithyrambische Fantasie über die schönste Situation«)

Immer wieder werden Hoffnung (auf ein neues Goldenes Zeitalter) und Erinnerung (an das ursprüngliche Paradies der Alleinigkeit) in der Romantik heraufbeschworen, um die unschöne finstere Gegen-

wart zu bannen. Dabei erklärte Schlegel die Freude, d. h. bei ihm die Wollust, zur ursprünglichen schöpferischen Kraft, die das Chaos zum Kosmos umbilden und auch dem modernen Menschen das Glück göttlichen Friedens erfahrbar machen könne. In der Liebe hat der Mensch teil an der sich immer verändernden, verjüngenden Natur.

Durch die Magie der Freude zerfließt das große Chaos streitender Gestalten in ein harmonisches Meer der Vergessenheit. Wenn der Strahl des Glücks sich in der letzten Träne der Sehnsucht bricht, schmückt Iris schon die ewige Stirn des Himmels mit den zarten Farben ihres bunten Bogens. Die lieblichen Träume werden wahr, und schön wie Anadyomene [die schaumgeborene Venus] heben sich aus den Wogen des Lethe die reinen Massen einer neuen Welt und entfalten ihren Gliederbau in die Stelle der verschwundenen Finsternis. In goldner Jugend und Unschuld wandelt die Zeit und der Mensch im göttlichen Frieden der Natur, und ewig kehrt Aurora schöner wieder.

(Metamorphosen)

Als »zerstücktes Ich« wird Julius in den »Lehrjahren der Männlichkeit« dargestellt, dem sein ganzes Dasein »in seiner Phantastie eine Masse von Bruchstücken ohne Zusammenhang« war. Die Frauen aber seien »mitten im Schoß der menschlichen Gesellschaft Naturmenschen geblieben, [die] den kindlichen Sinn haben, mit dem man die Gunst und Gabe der Götter annehmen muß«. An solchen Passagen zeigt sich, wie sehr die »Lucinde« bei allem realen Erfahrungsintergrund doch ein Produkt des deutschen Idealismus ist. In dem Hoffungsmodell einer zur paradiesischen Vollendung zurückkehrenden Menschheit wurde die Frau dazu bestimmt, als Mütterin zwischen Erde und Himmel, zwischen der desolaten Wirklichkeit und einer goldenen Zukunft zu wirken und die zwiespältige menschliche Natur (die eher dem Mann zugestanden wurde) zu erlösen.

Als »Naturmensch« oder auch schlicht Natur definiert, blieb die Frau auf das Ruhende, aber auch das Passive festgelegt, während dem Mann das Handeln zukam und der Besitz des unruhigen, unendlichen Geists. Obwohl durch die Liebe zu Lucinde weicher und wärmer geworden, sieht sich Julius keineswegs zur »Weichlichkeit« deformiert, vielmehr fühlt er

nie mehr Zuversicht und Mut, als Mann unter Männern zu wirken, ein heldenmäßiges Leben zu beginnen und auszuführen und mit Freunden verbrüder für die Ewigkeit zu handeln.

Das ist meine Tugend; so ziemt es mir, den Göttern ähnlich zu werden. Die deine ist es, gleich der Natur als Priesterin der Freude das Geheimnis der Liebe leise zu offenbaren und in der Mitte würdiger Söhne und Töchter das schöne Leben zu einem heiligen Fest zu weihen.

(Zwei Briefe)

Das Bild der inmitten ihrer würdigen Söhne und Töchter posierenden Mutter ist nun nicht mehr so weit entfernt von jenen Häuslichkeits-Entwürfen in Schillers »Lied von der Glocke«, über das sich der frühromantische Zirkel um Friedrich Schlegel nicht genug mokieren konnte (»vor Lachen beinahe von den Stühlen gefallen« seien sie, nach einem Brief von Caroline Schlegel, der damaligen Frau August Wilhelm, vom Oktober 1799). Gerade in der zweiten Hälfte des Romans, als von dem zu erwartenden Kind die Rede ist, schlägt der ansonsten gegen bürgerliche Verhältnisse rebellierende Julius ganz häuslich-idyllische Töne an; er spricht von den Vorzügen des Landlebens, sieht das »Nützliche in einem neuen Lichte«, versteht sich beinahe darauf, »frohlockende Lobreden auf den Wert eines eignen Herdes und über die Würde der Häuslichkeit« zu halten. Was bei Schiller jedoch mit erstem Pathos vorgetragen wird, hat bei Schlegel leicht ironische Untertöne; auch verbindet er mit der neuen Häuslichkeit »schöne Wohnungen und liebliche Hütten«, die als literarische Topoi auf die kommende paradiesische Zeit verweisen. Mit neuem Ernst vertieft die kommende Elternschaft die Beziehung der beiden zu einem unlösbaren Band; und Julius erklärt gewichtig seinen Willen zur Verantwortung: »Ich will mich anbauen auf der Erde, ich will für die Zukunft und für die Gegenwart säen und ernten.« Durch die mitgelittenen Schmerzen und Todesängste um die schwerkranke Lucinde (von der Krankheit erfährt der Leser nur indirekt aus einem Brief) wird Julius noch einmal um wichtige Erfahrungen bereichert, so daß ihm selbst die Vorstellung des Todes zu freudigem Trost wird. Von solch hoher Warte einer ins Transzendente reichenden Liebe läßt sich auch das heiter-ernste Zwiegespräch zwischen Julius und Lucinde (»Sehnsucht und Ruhe«) verstehen, in dem ähnliche Gedanken wie in Novalis' »Hymnen an die Nacht« ausgesprochen werden. Lucinde wird wie Novalis' Sophie als »Priesterin der Nacht« bezeichnet, die hinüberführt in jene Ewigkeit, in der das süße Mysterium der Liebe sich frei vollziehen kann, von keinen Widersprüchen und Mißverständnissen getrübt, wie sie das Leben immer bereithält.

Mit dem letzten Beitrag »Ländeleien der Fantasie« hebt der Dichter das »zarte Götterkind Leben« wieder in leichtere spielerische Sphären, die dem modernen Verstandesmenschen so selten zur Verfügung stehen. In lieblichen Träumen und Bildern wird das schöne neue Leben imaginiert, das zum leichten Tanz wird, »schuldlos und nur besorgt dem Rhythmus der Geselligkeit und Freundschaft zu folgen und keine Harmonie der Liebe zu stören«. Im Mittelpunkt dieses als »wunderbare Romanze« verstandenen Daseins steht die (heilige) Familie: »Der Mann vergöttert die Geliebte, die Mutter das Kind und alle den ewigen Menschen.« Geheimnisvoll und ein wenig ätherisch schließt der Roman.

Und die anstößigen Stellen? wird man fragen. Worüber empörte sich das Publikum? Vielleicht über einen Satz wie diesen?

Wenn er sie im Zauberschein einer milden Dämmerung hingegossen sah, konnte er nicht aufhören, die schwellenden Umrisse schmeichelnd zu berühren, und durch die zarte Hülle der ebenen Haut die warmen Ströme des feinsten Lebens zu fühlen.

(Lehrjahre der Männlichkeit)

Oder stieß sich die bürgerliche Wohlanständigkeit daran, daß Schlegel die Wollust als »das heiligste Wunder der Natur« feiert? »Und was für andre nur etwas ist, dessen sie sich mit Recht schämen müssen, wird für uns wieder, was es an sich und für sich ist, das reine Feuer der edelsten Lebenskraft.« (Zwei Briefe)

Letztlich als pornographisch betrachtete die Zensur Schlegels Bekennnis zur sinnlichen Lust, und noch Jahre später, als er zum österreichischen Legationssekretär am Frankfurter Bundestag berufen war, protestierte die Oberste Polizei- und Zensur-Hofstelle in Wien:

Dieser Friedrich Schlegel wird als ein höchst hirnloser und unzuchtiger Skribler [Schreiberling] verdienstermaßen der allgemeinen Verachtung preisgegeben. Denn er schrieb außer anderen Sinnlosigkeiten einen Roman Lucinde, welcher die unzuchtigen Schriften, welche sittenlose Franzosen vor der Revolution hervorgebracht hatten, an Ärgerlichkeit und Verworfenheit womöglich noch übertrifft.

Reflexionen über die Möglichkeit wahren Lebens und Liebens enthält Friedrich Schlegels Roman, er »abstrahiert von der bürgerlichen Welt und ihren Verhältnissen«, wie Friedrich Schlegelmacher in seiner Verteidigungs- und Ergänzungsschrift »Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde« formulierte, »und das ist doch, weil sie so sehr schlecht sind, in einem der Liebe geheiligten Kunstwerk schlechterdings notwendig«. Dennoch lassen sich kritische Bezüge zur gesellschaftlichen Realität finden. In dem Kapitel »Idylle über den Müßiggang« verklärt Schlegel nicht nur seinen eigenen Hang zum bequemen, müßigen Leben, sondern gibt seiner Verachtung für die bürgerliche Existenz mit ihrer Fortschrittsgläubigkeit und ihrem Arbeitseifer Ausdruck.

Und so sprach ich denn auch in jener unsterblichen Stunde, da mir der Genius eingab, das hohe Evangelium der echten Lust und Liebe zu verkündigen, zu mir selbst: »O Müßiggang, Müßiggang! du bist die Lebensluft der Unschuld und der Begeisterung; dich amen die Seligen, und selig ist wer dich hat und hegt, du heiliges Kleinod! einziges Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese blieb.«

[...] Was soll also das unbedingte Streben und Fortschreiten ohne Stillstand und Mittelpunkt? Kann dieser Sturm und Drang der unendlichen Pflanze der Menschheit, die im Stillen von selbst wächst und sich bildet, nähernden Saft oder schöne Gestaltung geben? Nichts ist es, dieses leere unruhige Treiben, als eine nordische Unart und wirkt auch nichts als Langeweile, fremde und eigne [...] der Fleiß und der Nutzen sind die Todesengel mit dem feurigen Schwert, welche dem Menschen die Rückkehr ins Paradies verwehren. Nur mit Gelassenheit und Sanftmut, in der heiligen Stille der echten Passivität kann man sich an sein ganzes Ich erinnern, und die Welt und das Leben anschauen.

Das Studium des Müßiggangs will Julius zur Kunst, ja zur Religion ausbauen; dabei erhebt er die Pflanze zum Sinnbild der wahren Menschheit, wie es die Romantiker insgesamt taten. »Um alles in Eins zu fassen: je göttlicher ein Mensch oder ein Werk des Menschen ist, je ähnlicher werden sie der Pflanze; diese ist unter allen Formen der Natur die sittlichste, und die schönste. Und also wäre ja das höchste vollendetste Leben nichts als ein *reines Vegetieren*.« (»Idylle über den Müßiggang«)

Die unendliche Fülle und Spannung des Lebens zwischen »reinem Vegetieren« und »geistigster Geistigkeit« phantasiert Schlegel in seinem Roman, wobei er immer theoretisch (im ursprünglichen Sinn von »geistig anschauend«) bleibt. Gleichwohl werden praktische Konsequenzen angedeutet, die die neue Liebe auf das Zusammenleben der Menschen haben würde. Da heißt es etwa in den »Lehrjahren der Männlichkeit«:

Er zog allmählich manche vorzügliche Menschen an sich, Lucinde verband und erheit das Ganze und so entstand eine freie Gesellschaft, oder vielmehr eine große Familie, die sich durch ihre Bildung immer neu blieb.

Im Jenaer Romantikerkreis wurde eine Zeitlang solche »Familie« als Alternative zur traditionellen gelebt, bis es zu den üblichen Rivalitäten und Zerwürfnissen kam und die geistig-seelische Gemeinschaft sich auflöste. In dem ersten seiner »Zwei Briefe« führt Julius seine Vorstellungen der neuen Gesellschaft weiter aus. »Es sollte eigentlich nur zwei Stände unter den Menschen geben, den bildenden und den gebildeten, den männlichen und den weiblichen, und statt aller künstlichen Gesellschaft eine große Ehe dieser beiden Stände, und allgemeine Brüderschaft aller einzelnen.« Aller einzelnen: das ist hervorzuheben, denn eine Auflösung des Individuums sollte weder in der Zweierbeziehung noch in der »großen Ehe« stattfinden. »Nur in der Antwort seines Du kann jedes Ich seine unendliche Einheit ganz fühlen«, heißt es in dem Abschnitt »Metamorphosen«. Und wiederum in den »Lehrjahren der Männlichkeit« steht der denkwürdige Satz:

»Sie waren ganz hingegeben und eins und doch war jeder ganz er selbst, mehr als sie es noch je gewesen waren, und jede Äußerung war voll vom tiefsten Gefühl und eigenstem Wesen.« Das große Mißverständnis über Jahrhunderte hinweg, in der idealen Ehe müßten die beiden Partner ihre Zusammengehörigkeit durch Eins- und Werdung dokumentieren, hat ja so viele Ehen verengt und zu hohem Identitätsverlust vor allem auf seiten der Frauen geführt. Friedrich Schlegel hat in einem Fragment solche von Staat und Kirche geforderte Entindividualisierung scharf angegriffen:

Fast alle Ehen sind nur Konkubinate, Ehen an der linken Hand, oder vielmehr provisorische Versuche und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe, deren eigentliches Wesen [...] nach allen geistlichen und weltlichen Rechten, darin besteht, daß mehrere Personen nur eine werden sollen. Ein artiger Gedanke, dessen Realisierung jedoch viele und große Schwierigkeiten zu haben scheint. Schon darum sollte die Willkür, die wohl ein Wort mitreden darf, wenn es darauf ankommt, ob einer ein Individuum für sich oder nur der integrale Teil einer gemeinschaftlichen Personalität sein will, hier so wenig als möglich beschränkt werden; und es läßt sich nicht absehen, was man gegen eine Ehe à quatre Gründliches einwenden könnte. Wenn aber der Staat gar die mißglückten Eheversuche mit Gewalt zusammenhalten will, so hindert er dadurch die Möglichkeit der Ehe selbst, die durch neue, vielleicht glücklichere Versuche befördert werden könnte.

(Athenäums-Fragment 34)

Friedrich Schlegel hatte eine Fortsetzung der ›Lucinde‹ geplant, in der das unendliche Phänomen Liebe aus der Sicht der Frau dargestellt und abgehandelt werden sollte, doch ließ sein unsteter Geist, dem das Fragment ungleich mehr lag als das abgeschlossene Werk, eine Ausführung nicht zu.

2.5 Novellen und Erzählungen

Clemens Brentano, Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl

Gerade hatte Clemens Brentano in einer Generalbeichte aller profanen Schriftstellerei abgeschworen, da sie in seinen Augen nur eitle Selbstbespiegelung und Flucht in den Ästhetizismus darstellte, als er wenige Wochen später, im Mai 1817, die ›Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl‹ schrieb, die sein beliebtestes Prosawerk wurde und in ihrer Mischung aus volkstümlicher Naivität und hoher Formkunst zu seinen Meisterstücken zählt. Zwar hat

Brentano den »sündigen Stoff« verpackt in eine christliche Ethik und die schlimmen Geschichten der beiden Protagonisten mit einer spektakulären moralisierenden Schlusspointe versehen, zwar schrieb er für einen wohltätigen Zweck, denn zusammen mit anderen Beiträgen wurde die Erzählung für eine »Bücher-Verloosung für hilflose Krieger« des Vaterländischen Vereins gedruckt: gleichwohl zeigt die Novelle, wie sehr die Schreibkunst den Dichter nach wie vor reizte und der schriftstellerische Ehrgeiz ihn trieb – trotz aller Selbstzweifel und -vorwürfe.

Die Mutter der damals mit Brentano befreundeten Lyrikerin Luise Hensel, die auf seinen religiösen Wandel starken Einfluß hatte, soll dem Dichter die beiden Geschichten erzählt haben, die sich wirklich ereignet hätten, nämlich die einer Kindsmörderin in Schlesien und die des Unteroffiziers, der Selbstmord beging, um seine gekränkte Soldatenehre wiederherzustellen: Stoffe also, die sich zu einer erbaulichen Kalendergeschichte bzw. einer Moritat eigneten. Daß daraus eine Dichtung von Rang entstand, ist vor allem der genialen Erfindung der erzählenden Bäuerin zu verdanken, zu der Brentano vielleicht von der alten Pastorin Hensel angeregt worden war; durch sie sind beide Schicksale nicht nur verbunden, sondern kraft ihres Glaubens und ihrer Menschlichkeit geläutert und wunderbar verwahrt.

Es war Sommers-Frühe, die Nachtigallen sangen erst seit einigen Tagen durch die Straßen, und verstummten heut in einer kühlen Nacht, welche von fernem Gewitter zu uns herwehte; der Nachwächter rief die elfte Stunde an, da sah ich, nach Hause gehend vor der Tür eines großen Gebäudes einen Trupp von allerlei Gesellen, die vom Biere kamen, um jemand der auf den Türstufen saß, versammelt. Ihr Anteil schien mir so lebhaft, daß ich irgend ein Unglück besorgte und mich näherte.

Eine alte Bäuerin saß auf der Treppe, und so lebhaft die Gesellen sich um sie bekümmerten, so wenig ließ sie sich von den neugierigen Fragen und gutmütigen Vorschlägen derselben stören. Es hatte etwas sehr Befremdendes, ja schier Großes, wie die gute alte Frau so sehr wußte, was sie wollte, daß sie, als sei sie ganz allein in ihrem Kämmerlein, mitten unter den Leuten es sich unter freiem Himmel zur Nachtruhe bequem machte. Sie nahm ihre Schürze als ein Mäntelchen um, zog ihren großen schwarzen wachseleinen Hut tiefer in die Augen, legte sich ihr Bündel unter den Kopf zurecht und gab auf keine Frage Antwort.

Die Umstehenden berichten, daß die alte Frau mit ihren 88 Jahren sechs Meilen zu Fuß zurückgelegt habe vom Lande in die Stadt, um zu ihren »Befreundeten« zu kommen. Einige halten sie für »blödsinnig«, »betrunken«, »verwirrt« – nur weil ihr Benehmen eigenartig ist; wieder andere bedrängen sie, mitzukommen, sie könne krank werden.