

Akademische Vorträge und Abhandlungen

17

WERNER RICHTER

AUGUST WILHELM SCHLEGEL



H. BOUVIER u. CO. VERLAG BONN

A

AUGUST WILHELM SCHLEGEL

WANDERER ZWISCHEN WELTPOESIE
UND ALTDEUTSCHER DICHTUNG

Rektoratsrede

VON

WERNER RICHTER



H. BOUVIER u. CO. VERLAG BONN

Vor dreißig Jahren hat die Universität Bonn den Beschluß gefaßt, das Andenken berühmter Bonner Professoren durch Universitätsreden zu beleben. Damals sprachen Adolf von Harnack über Ritschl und Nernst über Clausius. Die Universität Bonn darf auf eine einzigartige Vergangenheit zurückblicken, und die Historiker unserer Hochschule, von Bezold und Braubach, haben sie eindringlich und lebendig vor Augen geführt. Dem Germanisten sei es in dieser Stunde gestattet, des Mannes zu gedenken, welcher die altdeutsche Dichtung mit dem Blicke eines Weltphilologen und eines universellen Gelehrten zu schauen versuchte. So vielseitig war August Wilhelm Schlegel, daß seine Bestrebungen und seine Lehre den Umkreis fast einer ganzen Fakultät umspannten.

Schlegel wurde im Jahre 1818 nach Bonn gerufen. Das Ministerium in Berlin, das es bei den Verhandlungen mit ihm gewiß nicht an Feinfühligkeit und Großzügigkeit fehlen ließ, wollte ihn eigentlich für Berlin gewinnen, aber er gab Bonn den Vorzug. Hier reihte sich der Mann, der 1798 an Goethe geschrieben hatte, bei den Gelehrten dürfe man keine Bildung suchen, wieder der zünftigen Gelehrtenwelt ein, der er einst in Jena angehört hatte. Er stand im fünften Jahrzehnt seines Lebens. Hinter ihm lagen die Jahre mit Frau von Staël, die ihn nach Coppet, Paris und Rom geführt hatten. Hinter ihm lag auch die politisch-publizistische Mission, die er im Dienste Bernadottes während der Befreiungskriege übernommen hatte. Seine Bildung, seine Lebensklugheit, seine Anpassungsfähigkeit aber hatten allen persönlichen Rückschlägen standgehalten. Er rühmte sich, auf dem bewegten Ozean des Lebens umhergeschifft zu sein und Wetterkunde zu besitzen. Wenn er vor der Bonner Berufung im stillen die Stelle seines Heimatlandes Hannover anstrebte, die einst Leibniz innegehabt hatte, so durfte er darauf wohl einen Anspruch erheben, weil er als Encyclopädist, Historiker, Philologe, Kunst- und Kulturkritiker, Übersetzer und Menschenkenner über Fähigkeiten verfügte, die nur wenige seiner deutschen Zeitgenossen mit ihm teilten. „Eigentliche Kenner-schaft geht immer auf Universalität aus“, so hatte er schon zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts in Berlin verkündet. Hier in Bonn wollte er nun seine Vorlesungen so vereinfachen, und den gelehrten Überfluß soweit zurückstellen, daß er auch für nicht ganz vorbereitete Zuhörer nützlich zu wirken hoffte. Dem Ministerium kündigte er an, er wolle über die Geschichte der deutschen Sprache und Poesie, die Literatur des klassischen Altertums, die englische, französische, italienische und spanische Literatur vortragen sowie über die Geschichte der bildenden Künste und die indische Philologie. Seine Persönlichkeit schien die Einheit in der Vielheit gewährleisten, das Studium universale und die Fachwissenschaft in Harmonie setzen zu können. Was die deutsche Literatur betraf, so hielt er es nicht für unwichtig, die Neigung dafür gerade im Rheinlande zu verstärken, wo sie vorher niemals recht heimisch geworden sei. Rasch wurde er der Protagonist an der Universität, der nach anfänglicher der Sitte entsprechender Weigerung das Rektorat im

Jahre 1824 übernahm und seine Antrittsvorlesung in der aula vicaria hielt, dem Minister später schreibend, daß über kurz oder lang die richtige Aula hergestellt werden müsse.

Wilhelm Schlegel lebt fort als Übersetzer Shakespeares, er hat als Dolmetsch und Deuter der klassischen, italienischen und spanischen Dichtungen die Kenntnis der Weltpoesie wie kaum ein anderer vor ihm in Deutschland gefördert. Die Klarheit und Eleganz seiner Charakterisierung gab dem Aufschwung der deutschen Bildung im Zeitalter Humboldts und Goethes neue Antriebe. Als Kunstkritiker eroberte er leichter als andere Deutsche Europa, weil er als einer der ersten in deutschen Worten europäisch zu reden vermochte.

Aus den vielfachen Verflechtungen von Schlegels Wirksamkeit greifen wir in diesem Augenblick nur die Zusammenhänge heraus, die zwischen Schlegels weltliterarischem Verständnis und seinem Interesse für die altdeutsche Dichtung bestehen. Sie sind gewiß nicht ohne weiteres ersichtlich. Der einstige Verkünder romantischer Lebensstimmungen, der sich der Erklärung und Wertung antiker und moderner Poesie zugewandt hatte, suchte in seine großartige Gesamtschau auch die alte deutsche Dichtung einzuordnen. Die deutsche Bewegung, welche die kulturelle und literarische Selbsterfassung der Deutschen als ein Mittel nationaler Verinnerlichung auffaßte, setzte lange vor Goethe ein, sie klärte mit und über Goethe hinaus den deutschen Geist. Sie hat ihn freilich auch beunruhigt. Das Ganze fand seinen Ausklang schließlich in der strengen Lust philologischer Betrachtung. Auch Wilhelm Schlegel finden wir in allen seinen Bemühungen um die deutsche Dichtung auf dem Wege von Enthusiasmus und Intuition zu besonnener philologischer Analyse. Sah Wilhelm von Humboldt, der einstige Göttinger Studiengenosse Schlegels, die Philologie als die Wissenschaft von der Nationalität an, welche die unterscheidenden Merkmale der geistigen Lebensgebiete eines Volkes herausarbeiten sollte, so führte das schließlich doch gegen Humboldts Absichten zu einer Übersteigerung des nationalen Gedankens auch bei der Interpretation der Dichtungen. Wilhelm Schlegel aber steht, soviel er auch von Herder und Humboldt gelernt hat, auf der anderen Seite des Feldes, da er schon früh erkannte, daß sich eine national orientierte wissenschaftliche Totalchau, wie sie Böckh der Altertumswissenschaft für eine in das Reich des objektiven Geistes eingegangene Kultur vorschrieb, im modernen lebendig fortwirkenden europäischen Raume niemals verwirklichen ließ. Daß es Schlegel nicht gelang, die Sinneinheit des europäischen Geistes am Beispiel der altdeutschen Literatur zu beweisen, wird man zugeben müssen. Und doch bemühte er sich lebhaft, seinen literarischen Universalismus in der Idee des Mittelalters zu vereinheitlichen.

Wir suchen in den Reichtum seines Sinnens, seines Forschens, seiner Gelehrsamkeit einzudringen, indem wir uns zunächst seine Poetik im Rahmen seiner Kunstlehre vergegenwärtigen und dann seine Leistung als Kritiker und

Dolmetsch würdigen. Von da aus schreiten wir weiter zu einer Betrachtung seiner germanistischen Arbeit.

Der Poesie schrieben die Romantiker, voran Friedrich Schlegel, für die Zukunft noch unendliche Möglichkeiten der Vertiefung des Weltverständnisses zu. Sie sprachen von der Idee einer progressiven Universalpoesie. Die Idee wurde von den Schlegels mit der Überzeugung vertreten, daß nur die konkrete Erfassung des einmal Geschichtlichen die Handhabe biete für eine systematische Erkenntnis abstrakter Gleichförmigkeiten. Es kommt hierbei im Augenblick nicht darauf an, zu ergründen, inwieweit die Verschlingung von zeitlich bedingten Erscheinungen und abstrahierter Zeitlosigkeit von Fichtes weitausgreifender Philosophie oder überhaupt von der Philosophie der Zeit beeinflusst war. Poesie ist Wilhelm Schlegel der wunderbare Akt, durch den die künstlerische Erfindung die Natur bereichert. Sie ist ein Teil der Naturgeschichte der Kunst. Die Sprache aber ist ein Ausdruck des menschlichen Geistes. Haben die anderen Künste nach ihren beschränkteren Mitteln nur eine bestimmte Sphäre zur Verfügung, so ist die Poesie ihnen überlegen, weil sie schon die Sprache voraussetzt, die selbst eine Erfindung der poetischen Anlage des Menschen ist. Demnach ist die Poesie eigentlich die Poesie der Poesie. Das klingt Herderisch und Humboldtisch zugleich, aber es war Schlegel, der diese Gedanken seiner empirischen Kunstbetrachtung nutzbar machte. Die Poesie wird die Deuterin himmlischer Offenbarung, sie findet ihren Grund in der Weltansicht, die sich in der Mythologie offenbart. Die Mythologie ist die Sprache der Götter, sie ist dem Menschen als Werkzeug der Welterkenntnis gegeben. So wird die Poesie der Mittelpunkt aller Künste, sie weiß, auf das Wesen der anderen Künste Licht zu werfen. Damit hatte Schlegel der Dichtung im System der Künste eine Stellung erobert, die sie heute nur noch mit Mühe behauptet. Die Poesie ist nach Schlegel gewissermaßen mit der Welt erschaffen. Ihre Wurzel geht, wie es Herder schon lehrte, auf die älteste Menschheit zurück. Im Anfang war der Rhythmus, und ihm folgte die Sprache. Sie ist der Urstoff der Realität und die Mythologie eine Organisation, durch welche der poetische Geist alle Gegenstände ergreift.

Unter dem Einfluß dieser von Herder, Humboldt und Schelling beeinflussten Leitsätze untersuchte Schlegel die Eigenart der dichterischen Sprache und der poetischen Gattungen. Er verlangt für die Dichtung eigene, in gewöhnlicher Rede nicht häufige Wörter, Wortfügungen und Wortstellungen. Wenn Staiger neuerdings für die Lyrik konstatierte, daß in ihrer Sprache die Konjunktionen zurücktreten, so war das schon, wie so vieles aus der Poetik, von Schlegel beobachtet, der von den einfacheren Strukturen und der besonderen Verwendung der Bindewörter im Lyrischen spricht. Die Poesie als Sprache der Phantasie muß sich vom prosaischen Sprachgebrauch entfernen; Ungewöhnlichkeit sei ihr Vorzug, und hierin vermögen nach Schlegel die südlichen Sprachen mehr als die nordeuropäischen. Der hohe Wohlklang des

Altprovençalischen, Italienischen, Spanischen und Portugiesischen wird von ihm gepriesen, während der Begleiter der Frau von Staël paradoxerweise gegenüber der französischen Sprache und großen Teilen ihrer Literatur skeptisch blieb, er, der sich auf seine Beherrschung dieser Sprache so viel zugute tat. Er beklagte den Mangel an Sonoren und Vokalen in der deutschen Sprache, sie habe zu wenige a und o, zu viel Umlaute. Beinahe die Hälfte ihrer Vokale bestehe überdies im tonlosen e, welches als der Ausdruck der Gleichgültigkeit betrachtet werden müsse, da jeder Vokal seine Stelle in der Skala der Empfindungen habe. Das alles werde aber ausgeglichen durch die rhythmische Anlage der deutschen Sprache, durch ihre Biagsamkeit, durch den Reichtum an Ableitungssilben und Vorwörtchen. Alles, was den Sprachorganen mühsam oder schmerzlich auszusprechen sei, mißfalle auch dem Gehör. Klopstock habe darin recht gehabt, daß jeder Überfluß von Konsonanten eine Sprache hart mache. Denn der Charakter der Nationen komme auch im Verhältnis ihrer Konsonanten zu ihren Vokalen zum Ausdruck. Schlegel hat einmal geistreich und spekulativ die Eigentümlichkeiten der verschiedenen europäischen Sprachen an der Hand der Versmaße, der Wortgestaltung und Wortfolge zu bestimmen versucht. Nicht alles, was Schlegel über die Gattungen der Poesie zu lehren wußte, zeigt die Gabe systematischer Denke-nergie. Der Empiriker verläßt sich hier zu sehr auf die Richtigkeit einzelner aperçuartiger Beobachtungen. Er leitet seine Charakteristik des Epischen zu ausschließlich von der homerischen Poesie ab. Der Verstandesmensch in ihm redet der pragmatisch-didaktischen Dichtung, die er entwickeln möchte, das Wort. Aber er berührt doch in vielem den Nerv künstlerischer Gestaltung und leuchtet mit sicherer Beobachtungsgabe in das formale Gefüge der Gattungen. Das epische Gebiet gleicht einem Garten des Alkinoos, wo die Früchte ununterbrochen nacheinander reifen und jede zu ihrer Zeit sich willig vom Baume löst. Von der Grenzenlosigkeit des Epos, in welchem immer neue Anknüpfungen und Auflösungen möglich sind, spricht Schlegel, und von seiner Zeitlosigkeit, da ja Penelope bei der Heimkehr des Odysseus reichlich betagt wäre, wenn nicht der epische Dichter von jeher das Vorrecht hätte, durch stetige Gesinnung die Flucht der Zeit aufzuhalten und eine neue Jugend zu schaffen. Die allgemeine Umständlichkeit des Epos verlange nach Schilderung bloß sinnlicher Handlungen und körperlicher Werkzeuge und Gegenstände. Es versteht sich, daß Schlegel nach Art und Umfang seiner Leistungen von der dramatischen Poesie am originellsten zu reden wußte. Die bilderreiche Ausschmückung des dramatischen Dialogs ist die große Klippe jedes Dichters. Denn alle Poesie müsse mehr oder weniger als ungeteilte schnelle Eingebung erscheinen. Der Schein des Unvorbereiteten dürfe nicht beeinträchtigt werden. Der Vers im Munde dramatischer Personen sei in gewissem Sinne immer ein Wagnis. Die Kunst des Dramatikers bestehe darin, die Mühe seiner Kunst zu verbergen. Schlegel versucht die Grenzen der Wahrscheinlichkeit abzustecken, und er bemüht sich um das Problem

des dramatischen Realismus, das heute wieder z. B. in den Gedanken Eliots lebendig geworden ist. Es mag uns in Erstaunen setzen, wenn der Zeitgenosse Goethescher Regiekunst erklärt, es wäre höchst fehlerhaft, Verse in der Art aufzusagen, daß die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf sie gelenkt werde. Die Aufmerksamkeit müsse fühlbar bleiben, ohne daß man sich ihrer bewußt werde. Die Verse sollen dem Wohlklange nur zur Unterlage dienen, und indem sie die endlose Mannigfaltigkeit der Töne bis zum schönen Wechsel begrenzen, machen sie dem Ohr die schönen Proportionen faßlich. So dürfe das dramatische Silbenmaß weder die feierliche Fülle des Epischen noch die melodischen Schwünge des Lyrischen haben. So wird der Jambus englischen Geblüts am geeignetsten für das Drama. Die verschiedene Begabung der Völker im Dramatischen werde auch an der deutschen Literatur sichtbar. Im Zeitalter Schillers, den Schlegel auch aus persönlichen Gründen nicht schätzte, erfahren wir, daß der dramatische Geist sich bei den Deutschen nicht mit der gleichen Leichtigkeit entwickelt habe wie in England und Spanien, weil die Deutschen zu spekulativ seien und zu begeistert träumen.

Im lyrischen Gebiet hat sich Schlegel das Wesen der Goetheschen Erlebnislyrik nicht ausreichend theoretisch vergegenwärtigt. Er spricht schon in seinen Jenaer Vorlesungen davon, daß alles, was sich selbst uneinig und widersprechend sei, von der lyrischen Darstellung ausgeschlossen sei. Die Lyrik könne nur solche Dissonanzen der Empfindung aufnehmen, in denen die Auflösung in vollständiger Harmonie schon vorbereitet liegt. Eigentliche Verzweiflung könne im Lyrischen nicht dargestellt werden. Schlegel stellt im Lyrischen den musikalischen Wohllaut und die Formenglätte heraus. Die musikalische Stimmung besteht ihm in der freiwilligen Abhängigkeit von den Empfindungen. Aber die Sprache ist gegen die unendlichen Nuancen der Empfindungen im Vergleich zur Musik erstaunlich arm. Vollendete lyrische Schönheit ist nicht möglich ohne lebendige Erscheinung des Strebens nach dem Unendlichen. Der lyrische Dichter muß schnell und stark wirken, wenn er wirken soll. Die kühnen Übergänge und Wendungen, das Abgebrochene, die plötzlichen Sprünge, die scheinbaren Unordnungen und das Dunkle und Verflochtene der Ode werden von Schlegel herausgehoben. Für die feierliche Getragenheit hat er mehr Organ als für das Improvisatorische. Man merkt in dieser Poetik der Lyrik gelegentlich, daß Schlegel selbst die lyrische Tiefe und die große, stete Leidenschaft abgingen, daß sein Geist zu hell war, um sich auch des Dämonischen zu bemächtigen. Er spricht von dem Verfließen des Lyrischen, aber den schrankenlosen Spielraum, den die lyrische Poesie in ihrem verweilenden und doch verschwebenden Charakter haben kann, vernachlässigt er etwas, er fordert Stil in der Lyrik und beachtet ihr Formenspiel stärker als den Strömungscharakter der Gefühle.

Allen diesen Observationen liegt schon etwas von dem zugrunde, was wir heute Werkinterpretation nennen. Der minutiöse Beobachter des Wortlich-Handwerkmäßigen in der Dichtung weitete seine Studien, weitete seine lite-

rarische Kritik zu einer allgemeinen Kunstlehre aus. Ob die Sprache überhaupt fähig sei, den Eindruck von Kunstwerken wiederzugeben, diese noch heute die Kunstkritik bedrängende Frage hat sich bereits Schlegel vorgelegt, und sein Gang durch die Weltichtung führt ihn zur Feststellung, daß der Sinn für bildende Künste nur selten bei großen Dichtern vorhanden gewesen sei, wenn man von Pindar, Properz, Dante, Ariost und Goethe absehe. Zusammen mit dem Bruder Friedrich schritt Wilhelm bewußt und halbunbewußt als Kritiker auf den Pfaden Lessings vorwärts, welcher augenblickliche Schlagkraft mit der Zeitlosigkeit der Bildung und einer exklusiven Urteilsschärfe zu verbinden wußte, die Mittelmäßigkeit ausschloß. Belesenheit, rasche Aneignung, Sprungbereitschaft und epigrammatische Knappheit eigneten Schlegel wie Lessing. Aber Schlegel ist seiner Zeit entsprechend impressionistischer und undogmatischer als Lessing. Kritik schien Schlegel nur möglich, wenn alles Vergleichbare bei der Beurteilung herangezogen werde. Kennerschaft und Enthusiasmus schließen sich nicht aus. Der wahre Kritiker hat seinen künstlerischen Takt so fein ausgebildet, daß er sich aufs halbe Wort versteht. Kritische Reflexion ist eigentlich ein beständiges Experimentieren und hat das Ziel, auf theoretische Sätze zu stoßen. Zwar hat sich Schlegel in seinen Besprechungen auch dem Mittelmäßigen nicht ganz verschlossen, aber er hält seiner Zeit vor, sie habe beim Rezensieren die Verwirrung der künstlerischen Begriffe und die Zersplitterung des Geistes gefördert. Die besseren Philologen, sagt er, haben eingesehen, daß grammatische Gründlichkeit auch in der Kritik nicht entbehrt werden könne. Schlegel ruft die alexandrinischen Grammatiker als Beispiel an. Sie stellen vielleicht die respektabelste Schule von Kritikern dar, welche es in der Welt gegeben hat. Wenn Schlegel in Berlin und Wien gerade als Kritiker Anklang fand, so lag das nicht daran, daß er philosophisch befriedigende Ausführungen machte, sondern es lag an seiner nur von wenigen Zeitgenossen geteilten Fähigkeit, das europäische Bildungserbe in das Bewußtsein seiner Zeit zu heben. Seine außerordentliche Wirkung beruhte darauf, daß er die literarische Kritik fast zum ersten Mal in Deutschland zu einer Funktion der Bildung und der gebildeten Gesellschaft machte. Bedarf es der Beweise, wie starke Einbußen diese Geltung der wissenschaftlich-literarischen Kritik in unseren Tagen erlitten hat, so darf man nur daran erinnern, welchen Einfluß auf die gebildete Öffentlichkeit die kritische Literaturwissenschaft noch vor 40 Jahren gehabt hat und wie dieser Einfluß zurückgegangen ist. Den ersten großen Aufschwung im öffentlichen Leben Deutschlands dankte die Literaturkritik und Literaturhistorie dem Wirken Friedrich und Wilhelm Schlegels. Ihre säkulare Urteilskraft für wirklich große Erscheinungen bewahrte sie davor, sich vom Tage blenden zu lassen. Wilhelm Schlegel hat freilich zeitweilig Wieland und Schiller unterschätzt, er war auch nicht frei von Trübungen, die durch persönliche Voreingenommenheiten oder durch die Hypothek der Eitelkeit bedingt waren, die ihn nun einmal belastete. Auf das Ganze gesehen konnte er später mit

einigem Recht sagen, man habe ihn in seiner Jugend als Wüterich in der Kritik angesehen, er sei aber auch damals eher mäßigend und schonend vorgegangen. Er beanspruchte, im Fortschritt der Zeiten vom Revolutionär zum konstitutionellen Kritiker geworden zu sein. Die höchste und schwierigste Aufgabe blieb ihm die Charakterisierung großer Meisterwerke. Dabei wußte er das Unerforschliche ruhig zu verehren und sah die Grenzen der Interpretationsmöglichkeit. Das Inkommensurable ließ er auf sich beruhen und wollte nicht die letzten unlösbaren Geheimnisse der künstlerischen Schöpfung durch stilistische Röntgenstrahlen entzaubern. Freund einer konstruktiven Metapoetik, welche den Rohstoff des unmittelbar gegebenen Lebens von sich weist und glaubt, allein aus der strukturellen Beobachtung des Dichtwerks ein Lebens- und Kunstverständnis ableiten zu können, hätte der Empiriker Schlegel gewiß nie werden können.

Mit allen diesen Bemühungen hat er auf seine eigene Weise dem so vieldeutigen Goetheschen Gedanken einer Weltliteratur mit zum Durchbruch geholfen. Durch seine Übersetzungskunst bahnte er ihr den Weg lange, bevor Goethe dazu kam, seiner Idee in gesammelter Ruhe nachzugehen. Schlegel hat einmal gesagt, Wörtlichkeit des Übersetzens ist noch lange keine Treue. Das höchste Gesetz blieb ihm Wahrheit, und die Bildsamkeit der Sprache sah er als Vorbedingung des Übersetzens an. Das Gewöhnliche dürfe nicht mit dem Seltsamen, das Bescheidene nicht mit dem Kühnen, das Einfache nicht mit dem Überladenen, das Natürliche nicht mit dem Steifen und Gekünstelten vertauscht werden. Dolmetschen heißt Schlegel zugleich Bereicherung des Deutschen nach Maßgabe dessen, was möglich ist, und er findet, daß Voss hier zu weit gegangen sei. Überschreite man da die Grenzen, so rede man leicht ein selbsterfundenes Rotwelsch. Aber wer dächte nicht gerade in diesem Zusammenhang an die vielen Übersetzungen aus dem Mittelhochdeutschen, auch an Simrock und an Schlegels eigene Übersetzungsproben aus dem Mittelhochdeutschen, auf die wir später einzugehen haben. Die Rücksicht auf den Wohlklang solle das Ausmaß neuer Wortprägungen beim Übersetzen bestimmen. Deshalb wird Voss wegen der Gewalttätigkeit in der deutschen Wortstellung getadelt. Vossens Homerübersetzung wurde ihm Quelle der Anregung und Ansporn zu größerer Vollkommenheit. Er fand Voss glücklicher in der Wahl treffender Ausdrücke für die natürlichen Gegenstände als für die sittlichen Gefühle und für das, was er die homerischen Kinderbegriffe der menschlichen Seele nennt. So vermißt er bei Voss den linden Hauch der hellenischen Muse und die einschmeichelnde Gabe der Anmut. Schlegel hat seine eigene Leidenschaft des Übertragens mit den Worten umschrieben, er könne seines Nächsten Poesie nicht ansehen, ohne ihrer zu begehren. In Stunden der Resignation über die Gefühls- und Ideenleere der eigenen Dichtungen sprach er das Wort, daß alles Dichten im Grunde doch auch Übersetzen sei. Über das, was er aus antiker, italienischer, spanischer und portugiesischer Dichtung übertrug, ragt sein Shakespeare

hinaus, nicht nur durch die einzigartige Wirkung, welche diese Übertragung gehabt hat, sondern durch die Symbiose, welche diese Meisterschöpfung mit dem deutschen Geist eingegangen ist. Durch Schlegel ist Shakespeares Kunst ein Organ deutschen Weltgefühls und deutscher Weltbildung geworden. Schon Schelling hat ausgesprochen, Schlegel besitze allein den Nerv, das Metall, die Kürze, das Zusammenziehen, die für die Übersetzung Shakespeares zu fordern sei. Es kommt dabei nicht auf die Frage an, ob der Schlegelsche Shakespeare der echte Shakespeare ist. Viel mehr steht dem Literaturhistoriker die Frage im Vordergrund, wodurch sich Schlegels Werk von allen anderen Übertragungen ins Deutsche abhebt. Die Frage rührt zu tiefst an das fast undurchdringliche Problem literarischer Aneignung und Anpassung. Man hat das Epochemachende darin gesehen, daß in der Übersetzungsart zugleich der Sinn des Originals erläutert wird. Das aber könnte wohl auch für die Proben der Schlegelschen Danteübersetzung gelten und vollends für die Calderonübertragung. Die englische Sprache schien in praeformierter Harmonie mit dem Schlegelschen Formensinn zu stehen. Es war übrigens nicht nur ein Zusammenziehen erforderlich, wie es Schelling betonte, sondern umgekehrt mußte das Spannungsverhältnis in Betracht gezogen werden, welches durch die im Vergleich zur englischen Sprache sehr viel silbenreicheren deutschen Wörter und durch die Anforderungen einer genauen Vernachbildung entstand. Die wortschöpferischen Taten der deutschen klassischen Dichtung hatten allerdings den Boden vorbereitet, auf dem die Schlegelsche Leistung emporwuchs. Lebt Shakespeare den Deutschen in der Gestalt fort, welcher Schlegel mit seinen endgültigen Prägungen Leben eingehaucht hat, so rührt dies Phänomen an die letzten und tiefsten Fragen weltliterarischer Betrachtung. In diesem Sinne darf man wohl Schlegels Leistung eine welthistorische nennen. Man braucht nur die Geschichte des Übersetzens weiter zu verfolgen ins neunzehnte Jahrhundert hinein bis hin zu George und Rudolf Alexander Schröder, um zu erkennen, daß die Schöpfer einer eigenmächtigen Wortkunst, die eigentlichen Dichter, beim Übersetzen viel stärker gefährdet sind als die anempfindenden Formtalente, zu denen Schlegel gehörte. Den geheimnisvollen Wirkungen bestimmter Vers- und Strophenmaße hat er zeitlebens nachgesonnen, und am Experiment erhellte sich ihm das Dunkel des sprachlichen Gestaltentausches. Für Shakespeare forderte er die möglichst genaue Nachbildung des elastischen Originalverses, aber er wußte auch, daß in diesen Fragen keine allgemeinen Regeln aufgestellt werden können. In jungen Jahren hatte er die Umsetzung der Nibelungen oder des Heldenbuchs in Hexameter gefordert, ein Unternehmen, das auch Karl Lachmann einmal versucht hat. Das hat einen der besinnlichsten Aesthetiker der Zeit, Solger, zum Widerspruch gereizt, weil der altdeutsche derbe Charakter im Hexameter verloren gehe. Schlegel wußte sehr wohl, daß es unübersetzbare Dichtwerke gibt. Er machte den Anspruch des Übersetzens nur für Meisterwerke geltend und sah in der Kunst des

Eindeutschens ein nie endendes Unterfangen, welches wohl der Interpretation großer Musikwerke darin ähnelt, daß die nie erschöpfbare Aufgabe immer neue Offenbarungen in sich schließt. Die Grenzen der Übersetzungsmöglichkeiten systematisch zu bestimmen hat die Literaturhistorie niemals versucht. Zwischen dem Schlegelschen Preise Herderscher Nachdichtungen und seinem in der Besprechung von Herders Terpsichore aufgestellten Satze, wer solche Umbildungen in gelehrter Absicht kennen lernen wolle, müsse und könne sie in der Ursprache lesen, liegen alle Schwierigkeiten aufgeschichtet, die einer Poetik der Übersetzungskunst entgegenstehen. Indem nun Schlegel bei seiner Arbeit des Übersetzens aus der nur kritischen Tätigkeit heraustrat zu produktivem Nachschaffen, gewann er Einsichten über das innere Gefüge des Versbaus, die ihm eine gewisse Überlegenheit über seine Zeitgenossen gaben, eine Überlegenheit, die sich Goethe zunutze machte. Man hat Schlegel vorgeworfen, er sei als Ratgeber Goethes zu rigoros verfahren und habe mit seiner Heilkunst hie und da die Sanglichkeit und naturhafte Glätte des Goetheschen Verses beeinträchtigt. Das scheint doch wohl zu hart geurteilt. Denn Schlegel hat noch in späteren Jahren bemerkt, man hätte Goethe das Recht zugestehen müssen, in naturhafter Ungebundenheit ohne doktrinäre metrische Hemmungen zu dichten. Trotz gewisser Trübungen, die mindestens einmal die Beziehungen Goethes zu Schlegel beeinträchtigten, haben sich Goethe und Schlegel bis zuletzt immer wieder gefunden.

Zwanzig Jahre bevor Goethe seine Idee und sein Programm einer Weltliteratur verkündete, hatte Schlegel schon diesem Gedanken als Begleiter der Frau von Staël vorausgelebt. Deshalb kam es nicht darauf an, ob die Ordnungsprinzipien, welche die Schlegels ihrer Behandlung weltliterarischer Probleme zugrunde legten, von Goethe anerkannt wurden. Die bekannte Scheidung in klassische und romantische Weltichtung, welche mit den Begriffen antik-modern, plastisch-pittoresk, seelische Gesundheit-sehnsüchtige Melancholie gleichgesetzt wurden, diese Scheidung hat schon damals vor dem ästhetischen Areopag eines Solger oder eines Adam Müller die Feuerprobe nicht bestanden. Wir eilen an der geschichtlichen Ausdeutung des in allen Farben schillernden Begriffs der Romantik vorbei.

Gewichtig aber scheint in unserm Zusammenhang die Frage, wie unter der Perspektive der Schlegelschen Scheidung und in der weltliterarischen Atmosphäre, in der er lebte, die altdeutsche Dichtung einzuordnen sei. Für das Nibelungenlied kam ihm die Herdersche Lehre von der Naturpoesie der Völker zu Hilfe. Später in seiner historischen Untersuchung scheint er das Nibelungenlied als eine der Quellen der romantischen Poesie anzusehen. Für den Tristan oder den jüngeren Titurel hat er den Begriff des Romantischen gewiß in Anspruch genommen.

Das Merkwürdige an der Wiedergeburt des Mittelalters aus deutschem romantischem Geiste ist ja, daß es sich dabei, wenn man von Görres absieht, nicht eigentlich um eine Betrachtung des Mittelalters vom europäischen

Standpunkte aus handelt. Heimpel hat noch jüngst darauf hingewiesen, daß das romantische Verhältnis zum Mittelalter ein vaterländisches, nicht ein europäisches war. Etwas von der Weltläufigkeit der Großepik aller Völker spürte wohl Schlegel im Nibelungenliede. Aber seine Rezeption in Deutschland betrieb er zunächst im Stromgefälle der Sehnsucht nach Wiederherstellung nationalen Glanzes. Er geriet damit, ohne es zu wissen und zu wollen, in Widerspruch zu der weltliterarischen Sicht, die ihn zu Calderon und Ariost, zu Cervantes und Dante, zu Petrarca und zu Shakespeare geführt hatte. Zu seinen poetischen Kategorien einer Weltliteratur wollte die altdeutsche Dichtung im Grunde nicht passen. Die Brücke sollte wohl das Rittertum und die nordische Schwermut bilden, die als romantisch bezeichnet wurden. Aber damit war doch das Nibelungenlied nur unvollkommen nach Form und Gehalt charakterisiert. Schlegel erlahmte später in seinen altdeutschen Studien nicht nur, weil die Zeitströmungen sich änderten. Seine Begeisterung mündete in eine mehr antiquarisch-philologische Ernüchterung, weil immer schon zwei Seelen in seiner Brust wohnten, die rein künstlerisch-schöpferische und die wissenschaftlich-philologische, dann aber auch, weil seine weltliterarische Orientierung einer Einfügung der germanisch-deutschen Gebilde in die universalistische Schau widerstrebte. Einen Schlegel konnte die deutsche Bewegung zunächst mitreißen. Goethes zögernde Haltung läßt zwar jene Aufgeschlossenheit nicht vermissen, die er auch unerwarteten und inkommensurabeln Begegnungen auf dem Gebiete der Literatur entgegenbrachte, aber sie ist auch Ausdruck der Reserve gegenüber poetischen Phänomenen, die er sich letztlich nicht aneignen wollte und konnte. Der europäische Zug in Wilhelm Schlegel hätte ihm eigentlich die mittelalterliche Philosophie näherbringen müssen. Als romantische Erscheinung hat ihn die Gestalt des König Artus beschäftigt. Dem mittelhochdeutschen Reimvers der Artusdichtung vermochte er aber wenig abzugewinnen. Nach seiner Meinung ließ dieser Vers nicht zu Atem kommen. Man vergleiche mit diesem Urteil Heuslers seltsame Feststellung, daß dieser Reimvers ein *metrum pusillum* darstelle, das keinen tiefen Atem habe, das sich in seiner Niedlichkeit der Leidenschaft verschließe. Als ob nicht auch die Schneiderverse des Nibelungenliedes durch ihre Strophenform etwas Langatmiges bekämen, so daß auch diese Strophenform unter Umständen als *metrum pusillum* erscheint. Die späteren Übersetzungen oder Umsetzungen von Wilhelm Hertz haben überdies gelehrt, daß der kurze Reimvers, vollends im Tristan, sehr wohl den mächtigen Strom der Leidenschaften fortleiten kann.

Nun aber ward Schlegels philologische Neugier erweckt durch den damals noch vorhandenen sprachlichen Urwald der altgermanischen Poesie. Auch hoffte er, in den altdeutschen Stoffen Anregung für die eigene Dichtung zu finden. Herder bezeichnet er als denjenigen, der vor ihm die Volksgesänge aller Himmelsstriche zwar nicht mit gelehrter Gründlichkeit, aber

als ein geistreicher Wanderer durchstreift habe. Er erwähnt Goethe und Bürger als seine Vorgänger und schreibt mit Recht dem großen Schweizer Historiker Johannes Müller das Verdienst zu, die erste Deutung der geschichtlichen Hintergründe des Nibelungenliedes gegeben zu haben. Gegenüber dem dilettantischen Enthusiasmus der Arnim und Brentano, gegenüber dem phantasiereichen und virtuosen Spieltrieb eines Tieck steht Wilhelm Schlegel mit seiner Behandlung der altdeutschen Dichtung als einer der ersten da, welcher gelehrte Akribie mit literarischem Blick verband. Will man den Wandel der Dinge, der sich durch Schlegel vollzog, richtig abmessen, so braucht man nur an jenen Brief Friedrich des Großen zu erinnern, in dem dieser einem Herausgeber altdeutscher Gedichte für die Übersendung seiner Ausgabe dankte. Friedrich schrieb dem Hochgelahrten, Lieben, Getreuen, daß diese Gedichte nicht einen Schuß Pulver wert seien und nicht verdienten, aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden. In seine Büchersammlung werde er sie nicht aufnehmen, derlei elendes Zeug solle sein Schicksal in der öffentlichen Bibliothek abwarten, wo er sich aber nicht viel Nachfrage verspreche. Unterschrift: Euer sonst gnädiger König. Schlegel spricht von der herben Wildheit der kolossalischen Dichtung des Nibelungenliedes. In dem unermesslichen Verstande einer Charakteristik, die sich durch die gegenseitigen Verhältnisse der Personen ins Unendliche bestimmt, liege etwas, das durchaus mit nichts anderem verglichen werden könne, als mit den Abgründen von Shakespeares Kunst. Die Komposition sei auf das klarste überschaulich und wiederum unergründlich geheimnisvoll. Wir ziehen zum Vergleich Goethes Urteil heran. „Die alte Literatur der eigenen Nation ist immer als eine fremde anzusehen“, hat Goethe in einem ungedruckten Vorwort zum Dritten Teil von Dichtung und Wahrheit gesagt. Dem Herausgeber des Nibelungenliedes, Friedrich Heinrich von der Hagen, dankt Goethe aber mit der Bemerkung, es könne sich dem Stoff und Gehalt nach neben alles stellen, was wir poetisch Vorzügliches besitzen. Die Meerfrauenepisode hat er bekanntlich als Stoff für eine Ballade in Erwägung gezogen. Lehnte Goethe den angebotenen, auch von Wilhelm Schlegel aufgenommenen Vergleich mit der Ilias entschieden ab, so arbeitete er sich doch in das Original derart hinein, daß er in seinem Lesezirkel Zeile für Zeile übersetzend aus dem Stegreif zu improvisieren suchte. Wenige Jahre später aber bemerkt er in den Noten zum Westöstlichen Diwan: „Hätte man die Nibelungen gleich in tüchtige Prosa gesetzt, so wäre viel gewonnen worden.“ In einem nach Goethes Tode veröffentlichten Schema für eine Besprechung der Nibelungenübersetzung von Karl Simrock aus dem Jahre 1827 greift Goethe diesen Gedanken noch einmal auf. Er erwähnt „das Unbehilfliche und Unzulängliche“ der alten Sprache. Jedes bedeutende Dichtwerk müsse auch einmal in Prosa übersetzt werden. Dabei würden in den Nibelungen die vielen Flick- und Füllverse, die wie Glockengeläute ganz wohltätig sind, wegfallen und der Gehalt in ganzer Kraft und Macht vor die Seele treten. Goethe redet

einer Probe das Wort, für die er das 28. Abenteuer und die nächstfolgenden in Simrocks Einteilung vorschlägt. Es ist die Begrüßung der Nibelungen an Etzels Hof, die Gegenüberstellung Hagens und Kriemhilds, die nach dem Nibelungenhort fragt, „wie Hagen nicht vor Kriemhilden aufstand“, „wie Hagen und Volker Schildwacht standen“. Man sieht, wie Goethe hier „dramatische“ Spannungsmomente der Gesamthandlung herausgreift, die im Vorfelde des düstersten Endes hell belichtet sind. Der Goethesche Gedanke, das Nibelungenlied in Prosa umzusetzen, ist dann später von Zeune und von Johannes Scherr aufgenommen worden. Zeune löste die Verse schlecht und recht in Prosa auf und zerbröckelte damit die Form. Scherr lehnte sich an den Stil der isländischen Saga an. Die versachlichte Dürre des Stils gab dem Ganzen einen veränderten Charakter, doch fiel auch er wiederum einer bloßen Auflösung des Versinhalts anheim. Verloren ging, was der Form des Nibelungenliedes seine Eigenart gibt, jene Spannung, die zwischen fortschreitender Handlung besteht und der durch die Strophenform hervorgerufenen Stauung, in welcher die Wogen der Leidenschaften am Ende jeder Strophe zurückrollen. Die Scherrsche Übersetzung fand auch kein großes Publikum. Was Goethe sich von einer Umsetzung in „tüchtige Prosa“ versprach, daß nämlich mit einem solchen Volksbuche viel gewonnen worden wäre und daß der „seltsame, ernste, düstere, grauerliche Rittersinn mit seiner vollkommenen Kraft angesprochen hätte“, das wurde nicht erfüllt. Es gibt doch auch zu denken, daß im Zeitalter der Entstehung der Volksbücher, am Ende des Mittelalters, gerade das Nibelungenlied keine Umbildung zum Volksbuch gefunden hat. Das Übersetzungsproblem ist bis heute nicht gelöst. In den Berliner Vorlesungen sagt Schlegel, um die Nibelungen lesbar und besonders poetisch genießbar zu machen, müsse man sie erneuern. Über die hierbei zu beachtende Methode und den Grad von Freiheit in der Behandlung könne man sehr verschiedener Meinung sein. Er glaubt, daß man sich dem alten epischen Stil möglichst anschließen solle, um so mehr, da die Form, „worin wir das Werk haben, doch nicht die ursprüngliche ist“. Ein halbes Menschenalter später, in seiner Vorlesung über die Geschichte der deutschen Sprache und Poesie, die er in Bonn 1818/19 hielt, sagt er, modernisierte Bearbeitungen könnten der Natur der Sache nach nicht gelingen. Die Form sei in den Nibelungen meisterlich und ganz dem Gegenstande angemessen. Der Bearbeiter, der das Silbenmaß beibehalte, werde weder einen alten noch einen modernen Text liefern, sondern ein unseliges Mittelding. Wähle er aber ein anderes Silbenmaß, dann solle er sich auch nicht an das Original binden, sondern seiner eigenen Eingebung folgen. Dazu sei aber ein wahrer Dichter erforderlich, der sich mit dem Original messen könne. Die ratsamste Art der Bearbeitung möchte die Benutzung von einzelnen Anlässen zu weiterer Entwicklung und Übertragung in ganz andere Gattungen, z. B. in die dramatische sein. Beruht Schlegels Bemerkung, in fünfzig Jahren werde die Sprache der Nibelungen weniger veraltet wirken als im Jahre 1818 auf einem

wunderlichen Irrtum, so zeigt doch sein Vorschlag einer metabasis in die dramatische Gattung ein erstaunliches ästhetisches Ahnungsvermögen.

Schlegel selbst aber blieb in einer gewissen Verlegenheit, wenn er seinen Hörern das Nibelungenlied nahebringen wollte. Er legte sich ein Verfahren der Darbietung des Liedes zurecht, das er in seinen Bonner Vorlesungen befolgte. Entferne sich auch die Sprache der altdeutschen Denkmale beträchtlich vom Modernen, so sei durch Klopstock, Haller, Bürger, Herder, Voss und Goethe so viel Altdeutsches in der Sprache aufgefrischt, daß die altdeutsche Sprache weniger fremd erscheine als vor einem Halbjahrhundert. Ein beseelter mündlicher Vortrag könne daher das Alte unmittelbar verständlich machen. Nur müsse eine schickliche Auslegung durch den Rhapsoden das Ganze vorbereiten. So finden wir denn in Schlegels Abhandlungen eine seltsame Halbschürigkeit der Wiedergabe. Er ersetzt die mittelhochdeutschen Diphthonge *uo* und *üe* durch moderne Längen, er setzt die langen *î*, *û* und *iu* in neuhochdeutsche Diphthonge *um* und läßt im übrigen den Wortkörper wie die Syntax unberührt. Das Konsonantensystem bewahrt er ebenso wie die metrische Struktur. Seltsamkeiten wie die mittelhochdeutsche doppelte Negation werden alsbald im Kommentar erklärt. Es kann kein Zweifel sein, daß bei diesem Vorgehen so viel Befremdliches in der Syntax bestehen bleibt, daß die von Schlegel beabsichtigte Aneignung nicht erreicht wird. Aber mit den Übersetzungen des mittelhochdeutschen Volksepos ist man bis auf unsere Zeit nicht viel weiter gekommen. Die Versuche von der Hagens und Simrocks schwankten zwischen Altem und Neuem hin und her. Ein künstliches und gewalttätiges Archaisieren, das dem Bedeutungswandel der Worte keine Rechnung trägt und von den Anleihen lebt, die es beim Volksliede machte, hat zwar eine gewisse Popularität dieser Übersetzungen im neunzehnten Jahrhundert zur Folge gehabt, aber es hat das Gefühl für den Stil des sogenannten altdeutschen Heldenepos eher betäubt als geweckt. Schlegel hat alle diese Schwierigkeiten in wachsendem Maße empfunden. Er sah die Hemmnisse, die durch die veränderte Bedeutung der Wörter und ihren Gleichklang hervorgerufen wurden, er sah, daß es mit einer leisen Patina, welche die moderne Übersetzung überhauchen könnte, doch nicht getan war. Heute, wo die germanistische Arbeit im Zuge philologischer Wortforschung und Wortdeutung, wie sie auch für das Neue Testament durchgeführt ist, erkennt, daß, wie F. Maurer (Leid, 1951, S. 4 und S. 267) erklärt, die Inhalte vieler und gerade bedeutsamer mittelhochdeutscher Wörter „nicht eindeutig im neuhochdeutschen Sinne festzulegen sind, da sie vielfältig schwanken und schillern, ja eine ungeheure Weite und Vielfalt des Inhalts jeweils in sich vereinigen“, werden wir es Goethe wie Wilhelm Schlegel nachzusehen haben, wenn sie des Übersetzungsproblems nicht Herr wurden.

Rudolf Alexander Schröder hat dem Übersetzungsproblem im Nachwort zu seiner Homerübersetzung Gedanken zugewendet, aus denen auch für unseren Zusammenhang etwas zu lernen ist. Die Nibelungenstrophe war zu

Goethes und Schlegels Zeit kein literarischer Besitz mehr in Deutschland. Der Hexameter war es seit Klopstock geworden. Wir sahen, wie die Auseinandersetzung mit der Kunstgesinnung der Zeit Lachmann und Wilhelm Schlegel herumtasten ließ, wie sie dem Gedanken nachgingen, die Nibelungen in Hexameter zu übertragen. Daß der Hexameter als Übersetzvers griechischer Poesie in deutschem Gewande seine seltsame Mühsal hat, setzt Rudolf Alexander Schröder eindrucksvoll auseinander. Mit Recht aber lehnt er auch die Alternative der altdeutschen Strophenform ab. „Stabreim und Nibelungenstrophe, an sich großartige Formgebilde, haben es, romantischer Versuche ungeachtet, nicht vermocht, sich wirklich unter uns Heutigen wieder einzubürgern.“ Man braucht nur an die Versuche von Jordan zu denken oder an die an sich großzügigen Thuleübersetzungen der Edda, um Schröders Anschauungen bestätigt zu finden. Denn eingegangen in das Kunstbewußtsein oder Kunstvermögen unserer Literatur sind diese Versuche nicht. Eindrucksvoll erklärt Schröder, auch die Sprache des Hexameter bleibe im Deutschen immer etwas abseitig und erzwungen. Mag unser Ohr im letzten Halbjahrhundert durch die brokatschwere Wortwahl und Wortfügung deutscher Lyrik an seltsamere Klänge und Bildungen gewöhnt worden sein, die Übertragung aus einer fremden Sprache vollzieht sich materiell und formal in größerer künstlerischer Freiheit als das bei einer deutschen Übertragung des Nibelungenliedes der Fall ist. Die Begegnung unserer Klassiker mit Homer ist, wie Schröder sagt, ein geistesgeschichtliches Ereignis von so tiefen und weitreichenden Folgen gewesen, daß auch die Formen dieser Begegnung für alle deutschen Folgezeiten irgendwie bestimmend bleiben. Das aber kann man von der Begegnung unserer Klassiker und Romantiker mit dem deutschen Altertum, mit dem Nibelungenliede und der altdeutschen Literatur nicht sagen. Ist der deutsche Hexameter auch ein „sehr junges Versgebilde“ in deutscher Literatur, so hat der Nibelungenvers, dessen Rhythmus Goethe bestechend fand, als Kunstform keine Heimat im deutschen Bewußtsein gefunden, sondern höchstens einen musealen Stimmungswert durch die Schule erhalten. Hieraus erklärt sich die Tatsache, daß Schlegel, der den Schulen die Beschäftigung mit den Nibelungen empfahl, die im Nibelungenvers und seiner Sagweise inherente plastische Kraft nicht für seine weltliterarischen Anregungen nutzbar machen konnte. So erklärt sich auch der Zwiespalt, der Schlegels Annäherung an das Nibelungenlied kennzeichnet. Schließlich redet der Philologe einer kritischen Ausgabe des Originals das Wort und der selbständigen Nachdichtung.

Der erste, der eine Übersetzung liefern wollte, war Schlegels Schüler von der Hagen. Er überführte den Text in moderne Syntax. Da lesen wir im Ende des Liedes:

Ich kann euch nicht bescheiden, was seither da geschach
Denn Ritter unde Frauen weinen man da sach
Dazu die edlen Knechte Ihr'r lieben Freunde Tod
Da hat das Mähre ein Ende, dieß ist der Nibelungen Not.

Simrock hat zweifellos die von der Hagensche Übersetzung vor sich liegen gehabt.

Man vergleiche die folgenden Strophen:

Von der Hagen:

Da sprach der grimme Hagene: Die Red ist gar verloren
Viel edele Königinne, ja han ich des geschworen
Dass ich den Hort nicht zeige, dieweil noch einer lebe
Der meinen edelen Herren und ihn niemandem auch nicht gebe

Simrock:

Da sprach der grimme Hagen: Die Red ist gar verloren
Viel edele Königstochter, den Eid hab ich geschworen
Dass ich den Hort nicht zeige: solange noch am Leben
Blieb einer meiner Herren so wird er niemand gegeben

Von der Hagen:

Hagen ward ihrer innen, er schlich ihnen heimlich nach
Da sie sich des versunnen, da ward ihnen dannen jach
Dass sie ihm entrunnen, des waren sie viel hehr:
Er nahm ihnen ihr Gewande, der Held schadet' ihnen nicht mehr

Simrock:

Hagen ward ihrer innen, da schlich er leis heran,
Sie eilten schnell von hinnen, als sie den Helden sahen,
Dass sie ihm entronnen, des freuten sie sich sehr
Da nahm er ihre Kleider und schadet' ihnen nicht mehr.

Man sieht, das ist ein Versuch, der sich linkisch ausnimmt für ein Zeitalter, in dem Goethe die Worte sprach: „Gott hat jedem Volke einen Propheten gegeben in seiner eigenen Sprache sagt der Koran. So ist jeder Übersetzer ein Prophet in seinem Volke.“ Und wer liest heute noch Simrocks Amelungenlied, in der er den Wieland- und Dietrich-Sagenkreis verarbeitete und sich dabei der Nibelungenstrophe bediente? Später erklärte Wilhelm Schlegel in einer Vorrede, man werde beständig durch die Erinnerung an den verschiedenen Sprachgebrauch und die veränderte Geltung der Wörter gestört und gelange nur durch fortgesetzte und eigentlich gelehrte Übung zu einem reinen Eindruck. Dabei behauptet er, daß die alten Reimpaar-erzählungen viel behinderter seien als die kunstvollen Strophen des Nibelungenliedes und des Titurel.

In einer tüchtigen Dissertation hat Elga Lubrich (Hamburg 1951, Schreibmaschinenmanuskript) die These aufgestellt, es gehe bei diesen „wortgetreuen

Übersetzungen um die Sicherung eines Mythen- und Sprachbestandes von „magischer Kraft“. Die Sprache solle dabei in ihrer spröden Unzulänglichkeit gegenwartserziehend sein. Dabei sei ein Rest uralter Sprachauffassung wirksam, da jedes Benennen zugleich Beschwören, Entbinden von Kräften sei. Es bleibe dahingestellt, ob den von der Hagen, Büsching, Schlegel solche metaphysische Hintergründigkeit bewußt wurde. Schlegel wollte allerdings das Nibelungenlied für die Schule, für die Jugendziehung, nutzbar machen. Aber gerade dafür scheint diese Art der Übertragung ungeeignet zu sein. Die ständige Bezugnahme auf einen Sprachzustand, der sechshundert Jahre zurücklag und die Vergewaltigung der Sprache der Gegenwart konnte auch den Gehalt des Liedes nicht verständlicher machen.

Die Unlösbarkeit der Übersetzungsaufgabe wird auch in der Stellungnahme der Brüder Grimm sichtbar. Jacob Grimm stellte sich gegen jeden Versuch einer Neubearbeitung. Wilhelm Grimm sah in der sprachlichen Transkription ohne sonstige Veränderungen die organische Einheit des Kunstwerkes zerstört. Er glaubte aber an die Möglichkeit einer Umbildung, welche das Schönste der altdeutschen Poesie der Gegenwart vertraut mache. Aus der Simrockschen Übersetzung las E. Lubrich eine Neigung zum Idyllischen und biedermeierischen Archaisieren heraus, etwas von liebenswürdiger, sentimentaler Einfalt. Aber Simrock bleibt in seiner Gebundenheit an die mittelhochdeutschen Altertümlichkeiten auf der Linie der von der Hagen, Büsching, Wilhelm Schlegel. Um so verwunderlicher ist es, daß die Simrocksche Übersetzung durch Generationen die Kenntnis des Nibelungenliedes den Schulen und dem gebildeten Bürgertum vermittelt hat. Das spielte sich freilich jenseits der eigentlich literarischen Sphäre ab, und so kann man mit E. Lubrich von einer „wachsenden Geschichtslosigkeit“ der altdeutschen Übersetzungsliteratur sprechen. Kein einziger der in gewissen Abständen unternommenen Versuche epischer Nachdichtung ist in deutscher Geistigkeit heimisch geworden. Ist es von ohngefähr, daß der Nibelungenstoff dem Hexameter nichts abzutrotzen vermochte und daß auch Adalbert Schröters von Zarncke angeregte kultivierte Metempsychose in ottave rime, welche einen seltsamen Duft über die elementare Urwüchsigkeit des Liedes breitete, nicht weiterwirkte? Von einer „grundsätzlichen Unnachahmbarkeit“ der Nibelungenstrophe hat E. Lubrich gesprochen. Erst in den dramatischen Neuschöpfungen Hebbels und Wagners zogen die Nibelungen in das seelische und künstlerische Bewußtsein der Deutschen ein.

Mit dem Tristan versuchte Schlegel dann selbst eine Nachdichtung. Dieser Tristantorso in Ariostischen Stanzen ist von den jungen Romantikern wieder und wieder gepriesen worden. Nur Arnim fand ihn zu süßlich und zu geschmiegelt. Schlegel archaisiert auch hier, er nennt Tristan den Holden, er sagt mittelhochdeutsch: „o wohl, sie selig Weib“, er führt mittelhochdeutsche Worte ein, die kein moderner Leser ohne weiteres verstehen konnte: „das Fräulein musste solche Red entherzen“ = entmutigen oder: „doch ist er hin,

man muß sich sein entwegen" = von ihm trennen. Schlegel versucht Gottfriedisch zu reden: „So huben sich in ihrer beider Herzen die bangen Freuden und die süßen Schmerzen.“ Man spürt aber auch etwas von der Genialität des Shakespearedolmetsch: „Kaum dass der Jugend Morgenstern ihm funkelt, so fiel der Abend ein, der sie verdunkelt.“ Das Werk wird beim Raub des jungen Tristan abgebrochen. Die romaneske Form ermöglichte, etwas von dem Aroma der Gottfriedischen Kunst zu konservieren. Gehalt und Gesinnung der Vorlage atmeten jene weltliterarische Luft, die eine Nachbildung in Renaissanceform aussichtsreich erscheinen lassen konnte. Dennoch blieben alle Versuche Friedrich Schlegels, den Bruder zur Fortsetzung zu bewegen, erfolglos. Noch 1822 sprach Wilhelm von unglücklichen Vorfällen, die ihn daran verhindert hätten.

Die Entstehung des Nibelungenliedes aufzuklären, lag Schlegel am Herzen. So manches von dem, was er in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhundert über die Entstehung des Nibelungenliedes oder über andere mittelhochdeutsche Dichtungen glaubte, hatte er dann aber in seinen Bonner Vorlesungen zurückzunehmen. In anderm war er von Anfang an scharfsinniger als die Brüder Grimm und Lachmann und wurde durch sie gewiß nicht überholt. Auch als Emendator und Konjekturekritiker konnte er sich sehen lassen. Den Brüdern Grimm warf er einmal vor, daß es ihnen trotz Scharfsinns, Belesenheit und Fleißes an Klarheit der Begriffe fehle, und daß sie nicht die Gabe besäßen, sich von esoterischer Darstellungsweise frei zu machen. Die Brüder Grimm führten ja die Entstehung des Nibelungenliedes auf die Volksseele und den Zeitgeist zurück, während Schlegel als literarischer Mensch von vorneherein das Absichtliche und Kunstmäßige betonte und die Wandlungen der Sage nicht einer blindlings wirkenden Zeit zuschreiben wollte, sondern der Erfindung einzelner Dichter. So engte sich ihm der Begriff der Sage ein. Der letzte Bearbeiter des in sechs Jahrhunderten gewobenen Nibelungenliedes war für Schlegel schon ein kunstreicher und bis in die feinsten Züge sorgfältiger Dichter, den er als Österreicher verifizierte. Er leuchtete tief in die geschichtlichen Hintergründe des Nibelungenliedes. Die einzelnen geschichtlichen Angaben nahm er freilich ernster als es gerechtfertigt war, und sein Ansatz einer vierfachen Vorstufe des Nibelungenliedes ermangelt der vollen Beweiskraft. Aber es lag darin doch schon die Absicht, verlorene Vorstufen zu rekonstruieren. Man braucht nur daran zu denken, wie die Forschung mit ihrer Behauptung einer lateinischen Vorlage des Liedes noch in diesem Jahrhundert in die Irre gegangen ist, um Schlegel, der das gleiche zeitweilig behauptete, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Von den Dichtungen des Heldenbuches sagt Schlegel in den Bonner Vorlesungen: „ich möchte nicht dafür einstehen, daß alle diese Dichtungen ungemischt aus deutschen Quellen geschöpft wären“, und beim hörnern Siegfried notiert er mit einem Fragezeichen: „Aus dem Französischen, wie es dahin seinen Weg gefunden haben mag?“ Man darf solche durch keine

Dogmatik gebundenen Einfälle um so höher bewerten, als neuerdings Panzer die Wahrscheinlichkeit des Einflusses der lateinischen Poesie für den Waltharius verstärkt und den einer altfranzösischen Dichtung für das Nibelungenlied so gut wie sicher gestellt hat. Daß bei Schlegel dann die Eingebungen nicht immer Schritt hielten mit der Konsequenz und Nachhaltigkeit seiner Ausarbeitung, läßt sich freilich nicht leugnen. — Über das Verhältnis von Sage und literarischem Niederschlag sind weder Lachmann noch Schlegel ins Reine gekommen, aber wer wollte behaupten, daß die Debatte darüber heute geschlossen sei. Zwischen die Anschauungen der Brüder Grimm auf der einen Seite und Schlegels Thesen auf der anderen trat Lachmanns unselige Liedertheorie, nach der das überlieferte Nibelungenlied aus Teilliedern bestanden haben sollte, welche die Geschichte von Begebenheit zu Begebenheit nach der Reihe fortspinnen, so daß diese Lieder verschiedener Verfasser nur Abschnitte oder Kapitel der Handlung bezeichnen, die sich ordnungsgemäß folgen. Es ist das epochale Verdienst von Andreas Heusler, daß er vor 40 Jahren den Bann dieser sogenannten Sammellehre gebrochen hat. Das uns überlieferte Nibelungenlied wurde aus ursprünglichen Liedkörpern, aus gedrunghenen Heldenliedern, zusammengefügt, und dabei erfolgte die Aufschwellung zum Buchepos. Es ist für uns nicht von Belang, ob Heuslers Reduktion zu stark vereinfachte und ob die Zahl der zugrunde liegenden Lieder größer, ihre Gestalt anders war. Eine Note in Schlegels Bonner Vorlesungsheft zeigt, wie er in sprunghafter Intuition ähnlichen Gedanken nahekam. Er notiert, die Nibelungengeschichte sei vermutlich bis zum 16. Jahrhundert in abgekürzten Liedern gesungen worden.

Im Widerstreit zu Lachmanns textkritischer Technik bezeichnet Schlegel die Menge der Nibelungenvarianten als eigentlich gleichgültig und findet nur an wenigen etwas, was das Wesentliche des Inhalts änderte. Solche Meinung, die in Schlegels Bonner Vorlesungen steht, hätte Lachmanns tiefste Verachtung hervorgerufen. Denn dessen ganzes Gebäude, das auf den Unterschieden der Handschriften und dem Wert der Lesarten aufgebaut war, scheint dabei zu wanken. Aber ein Philologe vom Range Schlegels, der seine philologische Meisterschaft dann auch noch im Indischen bewährte, durfte sich wohl eine derartig souveräne Haltung erlauben. Die Heuslersche Sehweise hat dann ja auch bis zu einem gewissen Grade bestätigt, daß das Geheimnis der Entstehung des Nibelungenliedes durch die Entwirrung der Lesarten allein nicht gelöst werden kann. In seinen Vorlesungen in Bonn bezeichnete Schlegel die meisten Schriften über das Nibelungenlied als einseitig. Seit einem halben Menschenalter hatte er nun eine kritische Ausgabe der Nibelungen versprochen. Sie sollte mit allen Hilfsmitteln für die Berichtigung des Textes und mit einer Abhandlung über Bedeutung, Entstehung und Fortpflanzung veröffentlicht werden. Einige von den Handschriften hatte er studiert, er besaß sogar ein Lachmann unbekanntes Fragment. Jahr um Jahr wurde er vom Bruder, von Schelling und von anderen Freunden gemahnt. Er litt unter

der Verzögerung und brachte es doch nur zur Abschlagszahlung in Artikeln. Noch 1841, vier Jahre vor seinem Tode, fragte Cotta bei ihm an, ob er nicht seine Vorlesungen über die Nibelungen publizieren wolle. So groß war Schlegels Geltung in diesen Dingen. Was allerdings in Wilhelm Schlegels Nachlaß erhalten ist, gibt keinen Anhalt dafür, daß er für die Herausgabe eines kritischen Textes hinreichend vorbereitet war. Er trug in die Myllersche Ausgabe des Nibelungenliedes Lesarten ein, er schrieb Lesarten aus andern Handschriften aus, er legte sich ein Namenverzeichnis an, ohne es fortzuführen, er beschäftigte sich viel mit der Herkunft und den Belegen von Orts- und Personennamen aus der Heldensage und dem Nibelungenlied. In vier Bänden sammelte er „historische Notizen die Nibelungen betreffend“. Das begann er 1808 und sammelte weiter, ohne daß man einen festen Plan wahrnehmen kann. Viele Chroniken exzerpierte er, Cassiodor, Ammianus, Marcellinus, Procopius, Helmold, Gregor von Tours und viele andere. Bemerkungen zum König Rother, zu Otfried, zur Kaiserchronik sind in bunter Reihenfolge eingestreut. Aber man merkt es diesen Sammlungen an, daß die eigentliche Konzentration erst später folgen sollte und daß sie im Vorfelde wissenschaftlicher Zusammenfassung blieben.

Schlegel, den das gelebte Leben und die Vielseitigkeit seiner Interessen und seines Könnens hin und her gerissen hatten, wurde im Jahre 1826 durch Lachmanns textkritische Ausgabe der Nibelungen überflügelt. Mit Bleistift fügt er nun öfter seinen Sammlungen einen Hinweis auf Lachmann hinzu. Nach dem Erscheinen der Lachmannschen Ausgabe kam es zwischen beiden zu einem unerfreulichen Briefgefecht, in dem der Gegensatz der wissenschaftlichen Anschauungen, aber auch der Erziehung, des Geschmacks und des Lebensstils aufflammt. Lachmann unterschätzte Schlegels philologische Fähigkeiten und mußte sich in seiner verletzenden eigensinnigen Schärfe die Bemerkung Jakob Grimms gefallen lassen, daß er gegen Schlegel fortwährend hart sei. Jakob Grimm, einstens von Schlegel um seiner vorschnellen Arbeit in den Deutschen Wäldern zur Ordnung gerufen, bekannte sich dazu, daß er Schlegel für in seiner Jugend empfangene Anregung dankbar sei und daß Schlegels wie Tiecks Schriften in empfänglichen Jugendjahren unauslöschlichen Eindruck auf ihn gemacht hatten. Zwischen Lachmann und Schlegel bestanden auch in anderen Fragen Spannungen. In seiner Wolframausgabe griff Lachmann Schlegel erneut an. Dieses Mal handelte es sich um den Titurel. Es ist schon bezeichnend, daß Lachmann in seiner Wolframausgabe den jüngeren Titurel eines auch heute nicht ganz sicher verifizierten Dichters, der sich auch als Wolfram ausgibt, langweilig und albern nennt, während Schlegel in ihm die Krone und Blüte der Rittergedichte sieht und den Zauber der Mystik trotz aller Verschrobenheiten spürt. Gewiß war Schlegels Vergleich des jüngeren Titurel mit Dante zu hoch gegriffen, aber gegenüber der aufklärerischen Nüchternheit Lachmanns offenbarte er doch ein erstaunliches Verständnis für die schwere Geistigkeit des Werks und für die Stimmungen,

die einem veränderten Zeitgeist im 13. Jahrhundert Ausdruck verliehen. Schlegel sah die Schwierigkeiten einer schier undurchdringlichen handschriftlichen Überlieferung ebensogut wie Lachmann. Der Stand der Überlieferung und die Unwegsamkeit des Gedichts haben das Zustandekommen einer kritischen Ausgabe verzögert.¹⁾ Hielt man vor Schlegel den jüngeren Titurel noch für ein Werk Wolframs, so lehnte Schlegel das mit Recht ab und sprach Wolfram innerhalb der handschriftlichen Überlieferung das Seinige im Ganzen richtig zu. „Wir müssen hier mit der Vermutung hervortreten, die vielleicht manchem gewagt erscheinen wird, der ältere Titurel sei unmittelbar von Eschenbachs Hand“, sagt Schlegel 1811. Er irrte sich aber darin, daß er im jüngeren Titurel die Umarbeitung zweier Dichter sah, und er glaubte fälschlich, daß Wolfram den jüngeren Titurel vollendet habe. In den Vorlesungen über deutsche Sprache und Poesie von 1818/19 erklärt er die Anlage des jüngeren Titurel für labyrinthisch und nimmt an, das Gedicht sei in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts von Meistersingern überarbeitet worden. Den jüngeren Titurel nannte er schon 1811 den „Inbegriff aller Wissenschaft und Kunst des Mittelalters gerade wie die göttliche Komödie“. „Wir kennen nicht leicht in irgendeiner Sprache etwas Prachtvolleres als die Beschreibung des dem Gral zu Ehren erbauten Tempels“, fährt er fort.

Lachmann hat die Fortschritte, die er etwa zwanzig Jahre nach Schlegels frühen Arbeiten bewirkt hatte, stark betont. Er griff Schlegel mit verletzender Schärfe an, und in Briefen nannte er ihn einen Pedanten und einen alten Narren. Man vergleiche damit, mit welcher ruhiger Anerkennung Schlegel Lachmanns Iweinausgabe ansah. Lachmanns Nibelungenausgabe stand er aber schon um der Lachmannschen Theorien willen skeptisch gegenüber. Lachmann hatte auch Shakespeares Sonette und den Macbeth übersetzt. Aber wie unbeholfen, trocken und leblos muten diese Übertragungen im Vergleich zu Schlegels Meisterschaft an. Später, im Jahre 1839, knüpfte Lachmann mit Schlegel wieder an. Er besuchte ihn in Bonn, wo Schlegel Dekan war. Man tauschte danach Geschenke aus. Lachmann übersandte eine Prachtausgabe seiner Nibelungen. Schlegel übergab Lachmann ein Handschriftenfragment des Nibelungenliedes, das er besaß und das Lachmann unbekannt war. Es wurde von Lachmann in der Zeitschrift für deutsches Altertum veröffentlicht. Aber das hinderte Lachmann nicht, sich in einem Briefe an Haupt zu rühmen, er werde trotzdem in der zweiten Auflage des Wolfram seine Angriffe gegen Schlegel nicht zurücknehmen. So weit gehe seine Dankbarkeit gegen den alten Narren nicht, daß er sein Urteil über ihn ändere.

Im Philologischen standen sich in Schlegel und Lachmann zwei Geister gegenüber, die in ihrer methodischen Meisterschaft gleichrangig waren. Beide kamen von der klassischen Philologie her. Aber nur Schlegel war Humanist. Lachmanns formale Beobachtungsgabe, seine Hellhörigkeit gegenüber dem

1) Vgl. nun Werner Wolf, Wer war der Dichter des Jüngeren Titurel?, Zschr. f. d. Altertum 84, S. 309 ff.

Sprachgebrauch des einzelnen Dichters, seine kühne Konjekturekritik hatten kaum ihresgleichen. Sie wurden nur durch seine dogmatische Intoleranz, seine etwas verhärtete Editionstechnik, seine Schulmeisterlichkeit und seinen auslaugenden Regelzwang beeinträchtigt. Ihm fehlte auch der Sinn für die Ganzheit der rein literarischen Phänomene und für den beseelten inneren Reichtum dichterischer Stoffe. Gerade dies aber war Schlegels Stärke. Hätte er nicht immer wieder von einem philologischen Felde ins andere hinübergewechselt, so wäre es nicht schwer für ihn geworden, mit Lachmann auch in der deutschen Philologie zu konkurrieren.

Wer seine Berliner Vorlesungen von 1803/04 mit den Bonner Vorlesungen zur Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie von 1818/19 vergleicht, erkennt, wieviel Schlegel trotz der Unrast der Jahre und seiner ins Weite sich verlierenden Interessen auch auf deutschem Felde gewonnen hatte. Schon 1803 spricht er von der Benediktinerregel, von Notker und Williram, von Otfried und dem Annolied. Dem Minnesang rühmt er Fülle und Einförmigkeit zugleich nach. In den Rittergeschichten sah er nach Charakter und Kolorit den Ausdruck des Zeitalters. Er berührte den Übergang in die bürgerliche Periode, die Lehrdichtung und die Volksbücher und läßt Hans Sachs eine ausführliche Würdigung zuteil werden. An ihm vermißt er das unauflöslich Geheimnisvolle, aber er rühmt seine wahre Lustigkeit und geistreiche Keckheit. 1818 in Bonn gab er germanische Altertumskunde, er sprach über die Herkunft der Stämme, wünschte die Schaffung eines großen Onomasticon Theotiscum, ging auf die Methodik der Etymologie ein und würdigte das Zeitalter Karls des Großen. Das Gotische war ihm vertraut. Die Literaturgeschichte führte er von Veldeke über Hartmann zu Wolfram und Konrad von Würzburg, zur Legendendichtung, zum Spruch, zur Didaktik, zu den Reimchroniken und zu Reineke Fuchs. Dem Religiösen im Parzival und im Willehalm wurde er freilich nicht gerecht. Dem Nibelungenlied und dem Heldenbuch widmete er längere Analysen. Für die heutige Forschung sind aus diesen Ausführungen keine Werte mehr zu gewinnen, aber im rein Ästhetischen tauchen immer wieder blitzende Aperçus auf, die eine feine literarische Witterung verraten. Das alles ereignete sich zu einer Zeit, wo Schlegel schon in die indische Philologie eingegangen war und sich dort mit bewundernswerter Schnelle heimisch gemacht hatte. „Manche Leser meiner früheren Schriften“, so schrieb er an Goethe, „haben sich verwundert, wie ich nur dazu gekommen bin, mich in dieses fremde Fach zu werfen. Es ging doch ganz natürlich dabei zu. Ich hatte vom Anfange meiner schriftstellerischen Laufbahn es mir zum Geschäft gemacht, das Vergessene und Verkannte ans Licht zu ziehen. So ging ich von Dante zu Shakespeare, zu Petrarca, zu Calderon, zu den altdeutschen Heldenliedern fort: fast überall habe ich kaum die Hälfte dessen ausgeführt, was ich mir vornahm, doch war es gelungen, eine Anregung zu geben. Solchergestalt hatte ich die europäische Literatur gewissermaßen erschöpft und wandte mich nach Asien, um

ein neues Abenteuer aufzusuchen.“ Für die Germanistik muß dieser literarische Abenteuerdrang unseres Meisters als bedauernswert bezeichnet werden. Denn wo Schlegel den Spaten ansetzte, da erweckte er berechtigte Hoffnungen auf neue Erkenntnisse. Selbst in den wenigen Interpretationen, die er gab, liegt noch einiges Unausgemünzte vergraben. Schlegel beleuchtete die Zusammenhänge des Provençalischen mit dem Minnesang. Als er später diese Studien aufgriff, war ihm auch hier der französische Forscher Raynouard zuvorgekommen, der Schlegels Verdienste anerkannte. Daß die Liebesdichtung nicht bloß eine freie Kunst sein sollte, sondern im Laufe der Entwicklung zur Wissenschaft erhoben wurde, beobachtete Schlegel schon 1804. Er überschätzte natürlicherweise den Lebensgehalt des deutschen Minnesangs. Aber für die Reinheit und Feinheit des Klangspiels hatte er Spürsinn und sah auch die Ausartung ins Konventionelle. Überall sehen wir in seinen Ausführungen die Anregung stärker hervortreten als die Beharrlichkeit. Vielseitigkeit und Sprunghaftigkeit gehen zusammen.

Schlegel wurde in wachsendem Maße von den Erkenntnissen angeregt, die Jakob Grimm in seiner deutschen Grammatik geborgen hatte. Einst hatte er Jakob Grimm einen etymologischen Heraklit genannt, weil dessen grammatische Ableitungen fließend seien. Nun in Bonn nannte er sich willig Grimms Schüler und sah in ihm das unübertroffene Muster sprachwissenschaftlicher Forschung. Im Briefwechsel mit Grimm und Wilhelm von Humboldt hat Schlegel den Beweis dafür geliefert, daß ihm die sprachwissenschaftlichen indogermanischen Probleme in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens noch näher ans Herz gewachsen waren als vorher. Schon Friedrich Schlegel hatte das Problem des Ursprunges der indogermanischen Flexion behandelt. Es kam durch den Widerspruch Bopps zu erneuter Behandlung. Wilhelm schloß sich dem Bruder an und hielt daran fest, daß die Flexion nicht durch Zusammensetzung ursprünglicher Elemente auf mechanische Weise, sondern durch innere Aufsprießung des Wurzelwerkes zustande gekommen sei. Bopp hingegen bestand darauf, daß die Personalendungen der Konjugation aus angefügten Pronominalendungen entstanden seien. Für den Singular erkannte Wilhelm Schlegel an, manches spräche für Bopps These, aber die Pluralendungen stimmten nach Schlegel dazu nicht. Man hat mit Recht geltend gemacht, daß Wilhelm Schlegel stärker in seinen Einwänden gewesen sei als in der positiven Begründung seiner eigenen Theorie, nach welcher die Flexion in der Verwendung eines an sich bedeutungslosen Vokals und seiner Erhebung zur unterscheidenden Bedeutsamkeit bestanden habe. Auch hier ist Schlegel, der Bopp unterschätzte, nicht zum Ende gekommen, und man merkt es Humboldt an, daß er gelegentlich an Schlegel den Sinn für das Allgemeine und Zusammenfassende vermißte. Aber es zucken bei Wilhelm Schlegel wieder und wieder Gedanken auf, die weiterer Verfolgung wert sind. Warum haben die germanischen Sprachen von jeher keine organische Form für das Futurum gehabt, wie sie die Griechen und Lateiner

kannten? Das Germanische kann das Futurum nur durch Zusammensetzung mit Hilfsverben bilden. Daß Schlegel daran die Spekulation knüpft, die germanischen Völker hätten wohl nicht viel nach der Zukunft gefragt oder sie betrachtet, als wäre sie schon gegenwärtig, ist eine Spekulation, wie sie sich die Sprachwissenschaft auch noch in den Tagen Wilhelm Scherers erlaubt hat. Schlegel zieht aus der Tatsache, daß es der Jahrhunderte bedurfte, bis die deutsche Sprache Präsens und Futurum auseinanderhielt und daß sich das Deutsche für das Futurum der Auxiliarien bediente, die Folgerung, daß Bopp mit seiner mechanischen Zusammensetzungstheorie die ursprüngliche Abneigung der Deutschen gegen Zusammensetzungen unterschätzte. Schlegel sann auch der Frage nach, warum im indogermanischen starken Neutrum Nominativ und Akkusativ überall gleich lauten. Er sieht in dieser Homonymie nicht die Nivellierung ursprünglicher Variation vokalischer Endungen, auch nicht mit Humboldt eine Unvollkommenheit der Deklination der Neutra. Vielmehr soll das Neutrum ursprünglich das Unbelebte bezeichnet haben, daher es auch nicht leidet, sondern nur wirkt und Wirkungen erfährt. Deshalb ist der Akkusativ im Neutrum nicht vom Nominativ unterschieden worden. Wie immer man Schlegels sprachwissenschaftliche Bemühungen im einzelnen beurteilen mag, man wird Humboldt zustimmen müssen, wenn er in einem Briefe an Schlegel 1821 schreibt: „Niemand ist so sehr wie Sie imstande, eine alte Sprache mit dem Ausdruck neuer Ideen glücklich ringen zu lassen, und ein solcher Kampf der Sprache mit dem Begriff ist immer ein höchst anziehendes Schauspiel.“

Blickt man auf die Vielseitigkeit der Schlegelschen Lebensleistung, so nimmt es nicht wunder, daß sie letztlich von einer sehr verfeinerten und durchgebildeten Weltanschauung getragen wurde. Als schöpferischen Systematiker werden wir ihn gewiß nicht ansprechen wollen. Hier blieb sein Bruder, dem er so viele Anregungen dankte, bei weitem der Überlegene. In manchem war er auch abhängig von Schelling. Seine philosophischen Gedanken trotzen wohl der Einordnung in eine Schule. Das unmetaphysische Göttingen hatte Wilhelms Geist in der Jugend geprägt. Trotzdem wird eine neue Analyse der Grundlagen des vorigen Jahrhunderts Wilhelm Schlegels Einwirkungen ganz anders herausarbeiten müssen, als das bisher geschehen ist. Seine aphoristische Unberechenbarkeit, die sich so manches Mal am Widerspruch entzündete, darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß er in der Erforschung der Zusammenhänge von Poesie und Philosophie ein Kernproblem der literarischen Wissenschaft sah. „Echte Poesie wird zugleich philosophisch, religiös und moralisch sein“, hat er schon in Berlin gesagt. Er besaß eine ungewöhnliche Fähigkeit, philosophische Gedanken gleichsam in Programmen zu aktualisieren. Vom Dichter seiner Zeit verlangte er, daß er über das Wesen seiner Kunst klarer sei, als es frühere Meister sein konnten. Der Dichter müsse nicht nur die umfassendsten Studien an antiker

und moderner Dichtung gemacht haben, sondern er müsse eben in gewissem Grade auch Philosoph, Physiker und Historiker sein. Man merkt es Schlegel an, daß er von Weimar kam. Gelehrt sollte die Kunstbildung sein, damit sie alles Unübertreffliche und Meisterliche kennen und sich ausschließlich an dieses halten könne. Das Ziel der Poesie aber ist, noch unberührte Geheimnisse zu entdecken und noch heiligere Mysterien der Natur zu offenbaren. Die wesentlichsten Naturkräfte werden dem Dichter Symbole zu geistigem Sein.

Als Historiker der Weltichtung ordnete sich Schlegel dem Gedanken unter, daß das durch politische Interessen gespaltene, aber durch seine Kultur zusammenhängende Europa in der Polyphonie seiner Dichtungen doch den einheitlichen Zusammenklang nicht überhören möchte. Sprechen wir von einer Krise der europäischen Kultur, versuchen wir in später Stunde die Wiedergeburt eines europäischen Kulturbewußtseins zu erwirken, so müssen wir Wilhelm Schlegel als einen derjenigen betrachten, die mit kühnem Fernblick diesem Gedanken vorgearbeitet haben. Viel glaubte Schlegel der Gelegenheit danken zu müssen, die ihn Europa kennen lernen ließ. Er sah darin durchaus keine Beeinträchtigung seiner vaterländischen Gesinnung. Im Jahre seines Rektorats schreibt er einen Aufsatz über die europäischen Verhältnisse. „Wir sind“, sagt er, „die Kosmopoliten der europäischen Kultur: Wir fragen gar wenig danach, in welchem Lande zuerst eine neue Wahrheit ans Licht gefördert worden ist, wir werden durch keine Parteilichkeit oder Beschränktheit gehindert, jeden irgendwo gemachten Fortschritt in der Wissenschaft sofort anzuerkennen und zu benutzen“, und er fügt hinzu: „Es war immer mein Bestreben, mich zu einem europäischen Gesichtspunkte für alle Erscheinungen des Jahrhunderts zu erheben.“ Wie dieser europäische Gesichtspunkt schließlich seine Begeisterung für das deutsche Altertum schwächte, zeigt der Weg, den er als Mensch und als Forscher nahm.

Schlegels Persönlichkeit ist namentlich in den späten Bonner Jahren bei Feinden und Philistern die Zielscheibe grimmigen Spottes und bitterer Kritik gewesen. Seine seignoralen und aufwendigen Lebensformen, sein zur Schau getragenes Vornehmtun, seine pfauenhafte Eitelkeit, seine feminine Empfindsamkeit, sein beinahe neurotischer Verjüngungstrieb, seine durch alle Zierlichkeit und Eleganz hindurchschimmernde lehrhafte Pedanterie, das alles führte dazu, daß man ihn nach seinem Tode zunächst zu vergessen schien. Den Frauen war er allezeit zart entgegengekommen. „Wieviel Frauen haben nun schon den Wilhelm erzogen“, seufzt einmal seine Schwägerin Dorothea. Wilhelm wußte die Frauen anzuziehen, aber nicht festzuhalten, und den Engel vom Teufel zu unterscheiden, war ihm nicht immer gegeben. Es bezeichnet die Problematik seines Verhältnisses zu Frau von Staël und seine eigene, wenn ihm seine kluge Schwester rät, er solle aus einem Beruf, für diese Frau zu leben, ein reines Werk der Liebe machen, ohne an Erwidderung zu denken.

Über der Einsamkeit dieses weltmännischen Lebens liegt eine tiefe Tragik. Geniale Vielseitigkeit und unruhige Zersplitterung gingen bei ihm Hand in Hand. Die Bilder, die ihn auf der Lebenshöhe zeigen, sprechen eine beredte Sprache. In den klugen und verlangenden Augen liegt Selbstgewißheit und Zuversicht, aber Mund und Kinn verraten doch auch verzagende Resignation. Wir haben uns Wilhelm Schlegels Leistung nicht unter dem Gesichtspunkt genetischen Wachstums vor Augen gestellt, sondern wir suchten das Bleibende zu erfassen nach dem Goetheschen Worte: „Was fruchtbar ist, allein ist wahr.“ Für eine gewissenhafte Beschreibung seiner Entwicklung bleibt noch viel zu tun. Das Zickzack seiner Lebenslinie sowie die auf seinen Wunsch erfolgte Vernichtung des größten Teils seiner Briefe an Friedrich Schlegel erschweren die Aufgabe beträchtlich.

Wilhelm Schlegel prägte eine Lebensform aus, welche der Zeit voraus-eilte. Die Ungebrochenheit naiv-schöpferisch geschlossener Urtümlichkeit wich zusehends zurück vor der reflektorischen Vielwendigkeit des nach-schöpferischen historischen Zeitalters. Als Wegweiser zu dieser Zeit lebt Schlegel fort durch den Funkenschlag seiner literarischen Kritik, durch sein sprachbildnerisches Talent, durch seine philologische Universalität, die ihm Heimatrecht in einer Welt gibt, welche von Indien bis zum Atlantischen Ozean reicht.

Was die deutsche Literatur und die deutsche Bildung Schlegel verdanken, hat schon zu seinen Lebzeiten der große klassische Philologe August Böckh würdig zum Ausdruck gebracht. Und Goethe hat im Jahre von Schlegels Rektorat gesagt: „Daß die Gebrüder Humboldt und Schlegel unter meinen Augen aufzutreten anfangen, war von der größten Wichtigkeit. Es sind mir daher unnennbare Vorteile entstanden.“

Indem wir uns veranschaulichten „wie Kritik und Technik dem belebenden Genius willfährig in Schlegel die Hände reichten“, sind wir Worten gefolgt, die Schlegel einst in Berlin gesprochen hat. „Eigentlich“, sagt er, „gibt es keine gültige Art, große Männer zu verehren, als daß man strebt, sie zu begreifen, das, was sie geleistet, sich anzueignen und dem hohen Schwung ihres Geistes zu folgen. Alles übrige ist äußerliche Zeremonie.“

NACHWORT

Die hier vorgelegte Betrachtung gibt meine Rektoratsrede in etwas erweiterter Form wieder. Von besonderen Literaturhinweisen ist im allgemeinen abgesehen worden. Der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden danke ich für die freundliche Überlassung von neun Bänden aus dem dort befindlichen Nachlaß Wilhelm Schlegels. Die Aufmerksamkeit, welche die Bonner Gelehrten E. R. Curtius, W. Kirfel, E. Rothacker, W. F. Schirmer Wilhelm Schlegel auf ihrem Gebiete zugewendet haben, ist dieser Arbeit zugute gekommen.

W. R.

