

FRIEDRICH SCHLEGELS *LUCINDE*. DIE GEGLÜCKTE GESCHICHTE EINES UNVERSTANDENEN MISSVERSTÄNDNISSES

Cornelia Ioncioaia

Als Friedrich Schlegel 1822-1825 seine zehnbändige Werkausgabe unternahm, war unter den von ihm für das Lesepublikum bestimmten, aber auch für wertvoll gehaltenen Schriften die *Lucinde*, sein 1799 publizierter Roman, nicht enthalten. Wollte wohl der damals sich in Wien aufhaltende Schlegel seine früheren romantischen Versuche dadurch negiert wissen? Wurde damit vom Autor selbst auf indirekte Weise der öffentliche Widerruf einer Schrift und zugleich einer Zeit, nämlich seiner literarischen Lehrjahre, bekannt gegeben?

Es ist nicht einfach, darauf eine Antwort zu finden. Oder aber es gibt ihrer mehrere. Konsekrierte Friedrich-Schlegel-Spezialisten wie Ernst Behler oder Hans Eichner erwähnen diese Tatsache als solche, fragen aber nicht, ob und was das aus der Sicht der Biographie des Autors wohl zu bedeuten habe. Gab es bestimmte Gründe, warum er den Roman nicht in seine Werkausgabe aufnahm? Wenn ja, welche sind sie, und was für Schlüsse kann man daraus ziehen, was für weitere Thesen können anhand dieser Schlüsse aufgestellt werden?

Es muß natürlich auffallen, daß Friedrich Schlegel, was seine Dramen- und Romanproduktion anbelangt, als Autor eines einzigen Romans und eines einzigen Dramas in die Literaturgeschichte eingegangen ist. Oft wurde dies mit dem Argument abgefertigt, Friedrich Schlegel sei im Grunde kein Dichter gewesen, oder damit, daß Schlegels Pläne größer waren als das Ergebnis. Ernst Behler spricht beispielsweise von den von Friedrich Schlegel unternommenen „verzweifelte(n) Anstrengungen“, seinem Roman Fortsetzungen folgen zu lassen.^[1]

Es steht außer Frage, daß solche Überlegungen das Bild des Theoretikers Friedrich Schlegel *par excellence* geprägt haben. Obwohl Schlegel auch Verfasser von Gedichten war, wurde seiner Lyrik kaum Beachtung geschenkt.^[2] Es soll feststehen, Friedrich Schlegel konnte nicht dichten und keine guten Romane schreiben, dafür aber theoretisieren.

Man kann sich vielleicht nur schwer vorstellen, welche nicht zu übersehende Rolle das Urteil des Publikums, was das Publikum wohl eigentlich zu jener Zeit zu bedeuten hatte, für Friedrich Schlegels weitere Produktion spielte.

Meine These, die ich aufstellen und im folgenden erörtern möchte, bezieht sich darauf, daß Friedrich Schlegels Entschluß, den Roman nicht in seine Werkausgabe aufzunehmen, das Resultat einer Konfrontation des Autors mit der heftigen Aufnahme dieser Schrift durch das Publikum zu seinen Lebzeiten war. Aus dieser Konfrontation erfolgte allmählich auch die kritisch-distante Einstellung zum eigenen Buch, die ihn in späteren Jahren vermutlich zur Auslassung dieser Schrift aus seinen editorischen Plänen determinierte.

Ich werde die Auseinandersetzung des Autors mit der Rezeption seines Romans analysieren und zwei Phasen unterscheiden. Die erste Phase ist eine Phase der Verteidigung oder der Rettung der Schrift durch Freunde oder durch den Autor selbst. Die zweite ist eine der Distanzierung von der *Lucinde* durch ihren Autor.

Daß der Roman bei seinem Erscheinen einen wahren Skandal verursachte, ist schon mehrfach erwähnt worden. Es entstand eine Reihe von Metatexten in der Form des Kommentars. Man prangerte die Schrift an, so gut man sie zu verteidigen versuchte. Schlegel selbst schien mit diesem Aufruhr der Gemüter nicht gerechnet zu haben. Novalis schrieb am 27.2.1799 an Caroline, daß er sich „wenig Gutes“ von der Aufnahme prophezeie.

Die Mobilisierung der Freunde, um den Roman zu verteidigen, schlugen bis auf Schleiermacher fehl. Fichte, der darum auch gebeten wurde, lehnte höflich unter dem Vorwand des Zeitmangels ab. Selbst Schlegels Aufsatz *Über die Unverständlichkeit*, womit das letzte Heft des „Athenäum“ endete, bevor die Zeitschrift ihr Erscheinen einstellte, konnte nur noch ironischerweise auf das Unverständnis anspielen.

Es findet sich jedoch in diesem Aufsatz eine Stelle, in der zum letzten Mal, zumindest hier im „Athenäum“, öffentlich und von Schlegel selbst Bezug auf die *Lucinde* genommen wird. Hier gibt dieser zu, „aus jugendlicher Unbesonnenheit“ das Mysterium der Liebe „nackt und naiv“ dargestellt zu haben. „Die große Raserei einer solchen Kabbala, wo gelehrt werden sollte, wie des Menschen Geist sich selbst verwandelt und dadurch den wandelbaren ewig verwandelten Gegner endlich fesseln möchte, ein dergleichen Mysterium durfte ich nun nicht so naiv und nackt darstellen, wie ich aus jugendlicher Unbesonnenheit die Natur der Liebe in der ‚Lucinde‘ zur ewigen Hieroglyphe dargestellt habe.“

Schlegel schien mit diesem Ausspruch auch zu neuen Erkenntnissen bezüglich des Autor-Publikum-Verhältnisses gekommen zu sein. Das Publikum offenbarte sich ihm als eine bis dahin für ihn unvorstellbare Macht, die den Autor inthronisieren oder absetzen kann. Gleichfalls wurde das Problem des Autorenverständnisses durch das Publikum in seiner akuten Schärfe gestellt.

Noch 1797 faßte Friedrich Schlegel in den „Kritischen Fragmenten“, genauer im Fragment Nr. 35, das Publikum nicht als eine empirische Instanz, sondern er charakterisierte es als „einen Gedanken“ oder „ein Postulat“. Das Publikum, so wie er es sah, stellte etwas Abstraktes dar. Auch ist der Autor, der ein auf solche Weise aufgefaßtes Publikum vor Augen hat, nicht der analytische, der den Leser beobachtet, um eine bestimmte Wirkung bei ihm zu erzielen, sondern der *synthetische Schriftsteller*, der, wie Schlegel in einem anderen Fragment behauptet, sich einen Leser konstruiert, wie er sein soll, und auch nicht beabsichtigt, eine bestimmte Wirkung auf den Leser zu machen, sondern mit ihm „in das heilige Verhältnis der innigsten Symplophilosophie oder Symposie“ zu treten gedenkt.

Nicht anders verhielt sich Friedrich Schlegel als Romanautor. Den kritischen Bemerkungen seines Bruders August Wilhelm, der ihm u.a. riet, den Druck der „törichten *Lucinde*“ zu unterlassen, entgegnete er, wie Rudolf Haym in seiner „Romantischen Schule“ erwähnt, daß „er nach den Leuten gar nichts frage, daß er das Buch, wie jedes andre, „aus Religion“ schreibe“.^[3] Friedrich Schlegel selbst handelte aus der Perspektive des von ihm beschriebenen erwünschten synthetischen Autors. Daß er dann aber als Romanautor in den von ihm gewünschten Dialog mit dem Leser nicht trat, also das richtige Publikum nicht fand, darf wohl als eine seiner größten Enttäuschungen gelten.

Auf die Inexistenz dieses Publikums wies noch zu jener Zeit Fichte im Brief vom 8./10. September 1799 an seine Frau in Jena hin. Hier meinte er folgendes:

Schlegels Roman ist, einige Unreife abgerechnet, eins der größten Genie Producte, die ich kenne. Ich lese ihn jetzt zum drittenmale; und mit jeder neuen Lecture gefällt er mir besser. Ich werde ihn noch oft lesen. Da das Genie, und die Ahnung davon, so äußerst selten sind, so ist nothwendig, daß er mehrern misfalle. Solche Producte müssen sich erst ihr Publicum bilden.^[4]

Ludwig Marcuse nimmt an,^[5] daß der Roman „mehr Feder als Leser“ in Bewegung gesetzt hat und daß *Lucinde* nie Chancen gehabt hat, viel gelesen zu werden. Seine Argumente beziehen sich darauf, daß der Roman „dicht eingehüllt in lyrischphilosophische Verstiegheiten“ ist und die Lust daran auch den Lehesternsten vergehen mußte,^[6] aber auch auf die Tatsache, daß noch am Ende des 19. Jahrhunderts unaufgeschnittene Exemplare der

ursprünglichen Publikation angeboten wurden. Wer hat dann überhaupt Schlegels Roman gelesen? Die „Elite der Nation“, von Schiller bis Dilthey, meint Marcuse.

Da sich Schlegel beim Erscheinen des Romans von den Großen seiner Nation Beifall wünschte, ist nicht so falsch anzunehmen. Aus seiner Briefkorrespondenz mit dem Bruder kann man herauslesen, wie wichtig es für ihn war, daß seine Veröffentlichungen öffentlichen Beifall fanden. Die gute Aufnahme seiner Schriften ermutigte ihn zum Weiterschreiben. Die positive Rezeption der Fragmente in Reichardts „Lyzeum“ veranlaßte ihn beispielsweise dazu, weitere Fragmente für seine eigene Zeitschrift „Athenäum“ zu verfassen.

Ebenso wichtig war es für ihn zu wissen, wie das Geschriebene im Freundeskreis wirkte. Rudolf Haym erwähnt, wie Schlegel beim Schreiben des Romans vorging:

Stückweise, wie er mit der Arbeit vorrückt, teilt er die einzelnen Abschnitte den Freunden und Freundinnen mit und holt deren Gutachten ein.^[7]

Auch wenn er Ratschläge weniger oder überhaupt nicht befolgt, zeigt dies, daß er den Dialog mit dem Anderen beim Verfassen des zu publizierenden Textes suchte. „Das schönste Denkmal für einen schriftstellerischen Künstler ist: daß sein eigentlicher Wert öffentlich anerkannt wird.“ So schrieb Schlegel noch 1796 in seinem Aufsatz über Georg Forster. Diese Anerkennung schien er als Romanautor auch zu erwarten. Doch seine *Lucinde* verbreitete Mißstimmung unter den Literaten der Zeit. Laut Paul Kluckhohn waren diejenigen, die das Werk gut aufnahmen, in der Minderzahl. Man schalt darüber in Weimar und Jena, in Berlin und Wien, in Göttingen.^[8]

Daß dieser kleine Roman so viele Unannehmlichkeiten für den Autor selbst hervorrief, konnte dieser kaum glauben. 1800 verfigte das Hannoversche Universitätskuratorium, daß „der durch sittenverderblichen Schriften berühmte Friedrich Schlegel“ sich nicht in Göttingen aufhalten dürfe. 1801 hielt man Schlegel bei seiner Disputation dessen „tractatum eroticum Lucinda“ entgegen.^[9]

Der Gedanke liegt nahe, daß der an den Schriften der Aufklärung und der klassisch-griechischen Philosophie geschulte Friedrich Schlegel sich auf höchste mißverstanden fühlte. Derjenige, der in einem Brief an seinen Bruder das Aufschieben des Selbstmordes so motivierte, daß er dadurch seine Ehre nicht gerettet wissen könne, muß damals seine Gleichsetzung durch andere mit einem Verfasser von „sittenverderblichen Schriften“ als schmerzhaft Aggression gespürt haben. Der Aufsatz über die Unverständlichkeit ist vielleicht Schlegels letzter Versuch, öffentlich sein literarisches Werk, darunter auch die *Lucinde*, zu rechtfertigen.

Die zweite Phase in der Auseinandersetzung Schlegels mit der Aufnahme des Romans besteht in der allmählichen Distanzierung des Autors vom eigenen Werk. *Lucinde* war das Werk, an dem er zu leiden hatte. 1815 erschien bei Karl Schaumburg und Compagnie in Wien Schlegels „Geschichte der alten und neuen Literatur“. Es sind Vorlesungen, die Schlegel 3 Jahre zuvor in Wien gehalten hatte.

Die Vorrede zu diesem Buch enthält eine kurze Beschreibung seines schriftstellerischen Schaffens. Spezifisch dafür ist die Verzeichnung seiner schriftstellerischen Karriere. So behauptete er für die erste Periode seines Schaffens, daß seine damaligen Unternehmen, nämlich seine Studien zur klassisch-griechischen Dichtung, eine „nicht ungünstige Aufnahme“ fanden. Bei den ersten Männern seines Faches erfuhren diese „eine nachsichtige Beurteilung“ und „aufmunternde Zustimmung“. Anders verhielt es sich mit seiner zweiten Schaffensperiode, die er überhaupt nicht beim Namen nennt. Er bezieht sich hier, wenn auch nicht explizit, auf die Zeit des „Athenäums“ mit seinen kritischen Fragmenten, aber auch auf

die *Lucinde*. Schlegel sah sich gezwungen oder vielleicht auch endlich dazu berechtigt, zuzugeben, daß seine Denkart von der herrschenden so verschieden war, daß

dieses Unternehmen, obwohl es nicht ohne Erfolg war, in Rücksicht auf die sehr merkbare Wirkung, die es hervorbrachte, doch mehr geeignet war, Widerspruch und Tadel zu erregen, als mir Freunde zu erwerben.

Die Schlegelsche Vorrede hat im allgemeinen einen erklärenden Wert und ist als Vorsichtsmäßnahme gegen Mißverständnisse seitens des Publikums gedacht und geschrieben. Friedrich Schlegel wollte damit den Weg abstecken, den der Leser zurückzulegen hatte, um das Ziel zu erreichen und nicht wieder einmal in den Abgrund zu laufen, so wie das 1799 mit der Rezeption der *Lucinde* der Fall war.

Wie der ältere Friedrich Schlegel auf seine frühen literarischen Jahre rückblickend die „*Lucinde*“ verstand, erfährt man von Ernst Freiherr von Feuchtersleben und seiner in der zweiten Originalausgabe der sämtlichen Werke publizierten „Friedrich von Schlegels Biographie“. Hier Schlegels Ausführungen zitiert von Feuchtersleben:

Man hat (...) diesem Böchlein zu viel Ehre angethan, es zu preisen oder zu loben. Es ist ein Fragment, und man hätte warten müssen, was daraus werden wird. Ich habe es oft fortsetzen wollen, unterließ es aber, des Mißverständnisses wegen.

Und nun folgt in Klammern ein kurzer Kommentar des Biographen: Er (Schlegel – C.I.) hatte auch wirklich die Fortsetzung einmal öffentlich angekündigt, und so erklärt sich sein Schweigen. Dann wird weiter Schlegel zitiert, der sich auf die angeblichen Mängel der *Lucinde* bezieht.

Der Hauptfehler des Buches ist: daß es in Prosa geschrieben ist. Es mußte in Versen sein; denn es ist ein Gedicht, welches eigentlich eine Art Apotheose der menschlichen Schönheit und der Freude zur Absicht hatte. Man hat als bare, göltige Münze genommen, was Schautstück, – als Grundstücke, was freie Darstellung war.^[10]

Der Biograph schließt den Kommentar mit den Worten:

So wollte Friedrich Schlegel in Späthjahren seines Lebens diese voreilige Frucht angesehen – oder vergessen haben.^[11]

Zweierlei kann man hier festhalten. Erstens, daß Schlegel seine „*Lucinde*“ als ein Fragment ansah, das er noch zu vollenden gedachte, aber sich durch die stark negative Kritik, die für ihn ein Beweis dafür war, daß er mißverstanden wurde, entmutigen ließ und diese nicht mehr beendete. Zweitens konstruiert er zu seiner „inneren Beruhigung“ einen Erklärungsgrund für die durch die *Lucinde* provozierte Entrüstung. Dieser bezieht sich nämlich auf die angeblich unpassende Form der literarischen Mitteilung in der *Lucinde*. Nicht in der alles entweihenden Sprachen der Prosa, sondern in jener verschlüsselten der Verse hätte er die *Lucinde* verfassen sollen.

Heißt das nun, daß Friedrich Schlegel im späten Alter die an ihm geübte Kritik als gerechtfertigt ansah und dementsprechend bereit war, den Grund für den Mißerfolg jener Jahre bei sich zu suchen? Galt ihm seine ganze Romantheorie, mit der er beispielsweise seine *Lucinde* hätte untermauern können, als unhaltbare Spekulation? Waren seine Bemühungen um die Aufklärung der Unverständlichkeit umsonst gewesen?

Man wird diese Fragen mit ja beantworten müssen, wenn man berücksichtigt, daß Schlegel die *Lucinde*, wie auch die „Athenäums“ – Fragmente aus seinem editorischen Plan fallen ließ. Auch spricht dafür die Tatsache, daß er den Roman nicht mehr fortsetzte. Goethe beendete seinen „*Wilhelm Meister*“ nach einem Jahrzehnt noch. Schlegel tat das nicht einmal mehr im späten Alter.

Das, was zunächst als Mißverständnis seitens des Publikums angesehen werden konnte und zunächst die Bemerkungen des jungen Schlegel um dessen Aufklärung in seiner Schrift *über die Unverständlichkeit* nach sich zog, wurde dann paradoxerweise vom Autor selbst nicht mehr verstanden.

Hätten damals die Schwerter der Kritik nicht so scharf geschnitten und den Romanautor Friedrich Schlegel nicht gleich ermordet, wäre der Leser heute womöglich um ein aus der Frauenperspektive geschriebenen zweiten Teil der *Lucinde* reicher.

[1] Ernst Behler: *Frühromantik*, Berlin, New York 1992, S. 231

[2] Vgl. Volker Deibel: Die Friedrich-Schlegel-Forschung 1945-1972, in: *Deutsche Viertelsjahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Sonderheft Forschungsreferate. 47. Jahrgang, 1973, S. 154.

[3] *Die romantische Schule, Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, Vierte Auflage, Besorgt von Oskar Walzel, Berlin 1920, S. 553.

[4] J.-G.-Fichte-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Briefband 4, S. 67.

[5] *Obszöner. Geschichte einer Entrüstung*, Zürich 1984 (Erstausgabe München 1962).

[6] Ebd. S. 59f.

[7] Rudolf Haym: *Die Romantische Schule*, S. 553.

[8] Vgl. Paul Kluckhohn: *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*, 3., unveränderte Auflage, Tübingen 1966, S. 414.

[9] Ebd., S. 414f., Anm. 6.

[10] Friedrich von Schlegel's sämtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe, Fünftehnter Band. Wien. Im Verlage bei Ignaz Klang 1846, S. 269f.

[11] Ebd. S. 270.