

Gdańsk 2019, Nr. 40

<https://doi.org/10.26881/sgg.2019.40.05>

**Mirta Devidi**

Università degli Studi di Padova / Uniwersytet Padewski  
Johannes Gutenberg-Universität Mainz / Uniwersytet Johannes Gutenberg w Moguncji

<https://orcid.org/0000-0003-4300-5066>

## „Eine zweideutige Mischung der Gottheit und der Tierheit“. Das (Un-)Menschliche bei Friedrich Schlegel

Im Vergleich zu seinen früheren Aufsätzen versucht Friedrich Schlegel in seinem Roman *Lucinde* (1799) das, was zuvor als „unendlich Entgegengesetztes“ konzipiert wurde – d. h. die in der Menschheit auffindbare Mischung von „Gottheit“ und „Tierheit“ – als „harmonische Zusammensetzung“ darzustellen (KFSA 1: 230). Der vorliegende Beitrag geht der Frage nach, inwiefern sich Friedrich Schlegels narrative Transponierung der „Gottheit“ und der „Tierheit“ als relevant für die Reflexion anthropologischer Konzepte von 1800 bis heute erweist.

**Schlüsselwörter:** Friedrich Schlegel, *Lucinde*, Gottheit, Tierheit, Mischung

**“A suggestive Mix of Divinity and Bestiality”. Friedrich Schlegel’s Concept of the (Un)Human.** The mix of “divinity” and “bestiality” as the embodiment of mankind conceived as “infinitely opposed” in Friedrich Schlegel’s (1772–1829) earlier essays has eventually been represented as a “harmonious composition” (KFSA 1: 230) in his novel *Lucinde* (1799). The present paper investigates the extent to which Friedrich Schlegel’s narrative transposition of “divinity” and “bestiality” proves itself as relevant for the reflection upon anthropological concepts around 1800 as well as its continuities.

**Keywords:** Friedrich Schlegel, *Lucinde*, divinity, bestiality, mix

### 1. Anthropologie, oder die Grundlage der ästhetischen Wissenschaften

Nachdem Friedrich Schlegel (1772–1829) in seiner ältesten überlieferten Fassung zu den Altertumsstudien *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer* (1795) schrieb, dass „es [...] keine Geschichte der menschlichen Gattung [gibt], welche den Namen einer Wissenschaft verdienen könnte“ (KFSA 1: 628),<sup>1</sup> postulierte er ein Jahr später in den als Versuch einer „Wissenschaft vom Schönen“ entstandenen Fragmenten *Von der Schönheit in der Dichtkunst*

---

<sup>1</sup> Die Sigle KFSA steht für die Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Siehe hier „Literatur“.

(1795/96), dass die „Grundlage aller ästhetischen Wissenschaften die Anthropologie“ sei (KFSa 16: 14 (56)).<sup>2</sup> Der vorliegende Beitrag zielt zum einen darauf ab, die Frage zu beantworten, welche Rolle die Anthropologie in Friedrich Schlegels Frühwerk spielt, und zum anderen zu erläutern, dass und inwiefern sich diese Problematik in seinem Roman *Lucinde* (1799) als Gegenentwurf und Antwort auf die jeweiligen Debatten niederschlägt. Es folgt zunächst ein erster einleitender Teil, in welchem die für den historisch-philosophischen Hintergrund relevanten Stationen im Frühwerk Friedrich Schlegels anhand von Belegen und Textauszügen näher beleuchtet werden. Im zweiten Teil wird sich die Frage beantworten lassen, ob und inwiefern Schlegels anthropologischer Ansatz Konsequenzen für seine Ästhetik und Poetik hatte.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts entsteht ein neues Bild vom Menschen und mit ihm eine ‚Wissenschaft‘ vom Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen, die mit dem Terminus ‚Anthropologie‘ oder „philosophia anthropologica“ bzw. „menschliche Philosophie“ belegt wurde (Schings/Böhme 1991: 198). Diese neue Wissenschaft nimmt Tendenzen der Aufklärung auf, unter welchen der „Naturalisierung des Menschen“ und der „Rehabilitation der Sinnlichkeit“ besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird (ebd.: 198). Der junge Friedrich Schlegel geht in diesem Zusammenhang zunächst mit Kant von einer dualistischen Anthropologie aus: Während Kant den Menschen als ein Individuum zweier geschiedener Welten auffasst – d. h. der *phänomenalen* und der *noumenalen* – so spricht Schlegel in seinem *Wert*-Aufsatz vom Menschen als von einem „zusammengesetzten“ Wesen – genauer gesagt, der Mensch sei Schlegels Ansicht nach „das zusammengesetzte Resultat der Freiheit und der Natur“ (KFSa 1: 627). Unter „Anthropologie“ ist demzufolge bei ihm eine Zusammensetzung aus Physiologie und Psychologie zu verstehen, deren wichtigsten Bestandteil die „Bildungslehre“ oder die „Historie“ ausmacht (KFSa 8: LXXVI). Friedrich Schlegel unterscheidet zwischen einer „reinen“ und einer „angewandten“ Anthropologie, deren erster Begriff ‚Menschheit‘ ist. Erst durch diese Unterscheidung werden aus der „allgemeine[n] praktische[n] Grundwissenschaft“ auch die „besonderen Theile“ – d. h. Ästhetik, Moral bzw. Ethik, Politik und Logik – abgeleitet (Schlegel 1935 [1795/96]: 386–387).<sup>3</sup> Der Rekurs auf die Anthropologie bereitet bei Friedrich Schlegel den Ausgang in die Geschichte, die zugleich in Form der „Bestimmung des Menschen“ die Vereinigung von Natur und Freiheit in der Geschichte der Menschheit verortet (KFSa 1: 627). Daraus lässt sich u. a. schlussfolgern, dass Friedrich Schlegel die Möglichkeit einer „Deduktion der Kunst aus der Natur des Menschen“ ins Spiel bringt (KFSa 16: 9), wobei es sich bei den Begriffen „Natur“ und „Freiheit“ um anthropologische Konzepte handelt, welche – gemäß seiner geschichtsphilosophischen Konstruktion – nicht folgenlos für Schlegels Ästhetik und Poetik bleiben (Erlinghagen 2012: 556–557).

<sup>2</sup> „14“ bezieht sich auf die Seitennummer und „56“ in runden Klammern auf die genaue Textpassage im Text *Von der Schönheit in der Dichtkunst III*. vgl. KFSa 16: 3–14.

<sup>3</sup> Es handelt sich hier um *Von der Schönheit in der Dichtkunst* (1795/96) bzw. eine Reihe von drei Heften, in denen Materialien für die „Wissenschaft vom Schönen“ gesammelt wurden. Vgl. KFSa 16: XII.

## 2. Der erste Schritt: Von der anthropologischen Bestimmung zur Kunstanschauung

In Friedrich Schlegels universalhistorischen Konstruktionen zerfallen die Geschichte und die Anthropologie in zwei verschiedene Teile: Während die Natur ein „System des Kreislaufs“ bewirkt, setzt die Freiheit ein „System der unendlichen Fortschreitung“ in Gang (KFSa 1: 631). Diese zweifache Konstruktion wird in seinem *Studium*-Aufsatz (1795/97) nicht nur auf die Unterscheidung zwischen der natürlichen und künstlichen Bildung übertragen, sondern auch auf die der antiken und modernen Poesie (Behler 1982: 13–128). Während der Gipfel schöner Poesie bei den Griechen auf dem höchsten Punkt ihrer natürlichen Bildung fixiert wird, setzt die Herrschaft moderner Poesie unter der künstlichen Bildung ein. Anders ausgedrückt, wenn – in der Antike – der Mensch und die Natur eine „vollkommene Harmonie“ bildeten, kann sich Schlegels Ansicht nach – aus der Moderne – kein „Ganzes“ mehr ergeben, sondern nur eine bruchartige Zerspaltung zwischen tierischer Natur und menschlicher Absicht (KFSa 1: 293).<sup>4</sup>

Mit dieser ersten anthropologischen Bestimmung bezieht Friedrich Schlegel in seiner Abhandlung Stellung gegenüber der Kunstanschauung der jeweiligen Epoche, die „noch kein Ziel erreicht“ hat, da weder ihr Streben noch ihre Bildung eine bestimmte Richtung eingeschlagen haben (KFSa 1: 217; 287; 290). Wenn das Kennzeichen der Antike Freiheit und Einheit von Individualität und Allgemeinheit ist, so ist das des modernen ‚prosaischen‘ Weltzustands die „Unfreiheit“, in welcher der Mensch als ein zwischen Freiheit und Naturzwang oszillierendes und folglich „zerrissenes Wesen“ auftritt (KFSa 1: 37). Im Unterschied zur natürlichen wird in der künstlichen Bildung der Moderne die Freiheit in „ihrer Entwicklung gehemmt und die Richtung der Natur verrückt“, so dass das als die Befriedigung des Triebes verstandene Schöne nicht mehr durch „unmittelbaren Genuss“ erfasst werden kann (KFSa 1: 636–37).

Wie es auch in der zwei Jahre später entstandenen *Vorrede* (1797) seiner ersten buchförmigen Publikation zu lesen ist, ging es Friedrich Schlegel damals nicht nur „um den Versuch den langen Streit der einseitigen Freunde der alten und der neuen Dichter zu schlichten“ (KFSa 1: 137), sondern vor allem „im Gebiet des Schönen durch eine scharfe Grenzbestimmung die Eintracht zwischen der natürlichen und der künstlichen Bildung wiederherzustellen“ (KFSa 1: 207). Im Anschluss daran postuliert Schlegel in seinem *Studium*-Aufsatz, dass nur durch den Eintritt einer „moralischen Revolution“ der Punkt erreicht werden kann, an dem die Freiheit „ein entschiedenes Übergewicht über die Natur bekommt“ und zur „unendlichen Perfektibilität“ aufbricht (KFSa 1: 634). Davon geht auch seine berühmte Bestimmung der „ästhetischen Revolution“ aus, die für die Wiederherstellung der Objektivität von grundlegender Bedeutung wird (KFSa 1: 262):

Eine vollkommene ästhetische Gesetzgebung würde das erste Organ der ästhetischen Revolution sein. Ihre Bestimmung wäre es, die blinde Kraft zu lenken, das Streitende in Gleichgewicht zu setzen, das Gesetzlose zur Harmonie zu ordnen; der ästhetischen Bildung eine feste Grundlage, eine sichere Richtung und eine gesetzmäßige Stimmung zu erteilen. (KFSa 1: 262)

<sup>4</sup> In der klassischen Ästhetik stimmt die Definition der „Harmonie“ mit der des „Schönen“ überein. Mehr dazu: Belaval 1974: 1001.

Die „Wiederherstellung“ einer objektiven Kunst aus der Krise der Moderne wird in demselben Aufsatz nicht zufällig mit den Begriffen wie „glückliche Revolution“ und „Wiedergeburt“ zusammengebracht (Behrens 1984: 23; Bräutigam 1986: 57). Anhand von Beispielen bzw. Textpassagen aus dem *Studium*-Aufsatz sowie aus den *Charakteristiken* lässt sich erkennen, dass und inwiefern Friedrich Schlegels anthropologisch-geschichtsphilosophischer Ansatz auf seine ästhetisch-poetologische Bestimmung durchschlägt. Das im *Studium*-Aufsatz als Provisorium krisenhafter Moderne bestimmte Hässliche wird bei ihm zum Ausdruck der bereits im *Wert*-Aufsatz skizzierten ‚anthropologischen Zerrissenheit‘. So heißt es beispielsweise in seiner *Woldemar*-Charakteristik (1796), dass „die gänzliche Trennung und Vereinzelung der menschlichen Kräfte, welche doch nur in freier Vereinigung gesund bleiben können, [...] die eigentliche Erbsünde der modernen Bildung“ ausmachen (KFSA 2: 58). Friedrich Schlegels Zeitdiagnose artikuliert sich am deutlichsten in seiner *Hamlet*-Charakteristik, die eine in vielfacher Weise deutliche Kritik gegenüber der „unauflösl[ic]he[n] Disharmonie“ „der denkenden und der tätigen Kraft“ beinhaltet (KFSA 1: 248). Das, was Schlegels Ansicht nach in der sogenannten „philosophischen Tragödie“ als ‚erhaben Hässliches‘ gilt, wird in seinem *Studium*-Aufsatz zum bedeutendsten Zug moderner literarischer Werke aufgewertet (KFSA 1: 247). Indem das erhaben Hässliche bei ihm als psychologisches Problem des Bewusstseins gegenüber der geschichtlichen Realität erklärt wird, wird in seiner Anwendung auch seine Aufhebung anvisiert (Oesterle 1977: 254).<sup>5</sup>

Während die literarische Darstellung des Hässlichen mit dem tierischen Schmerz übereinstimmt, nimmt die Freude bei Schlegel die Gestalt einer „höhere[n] Natur des Menschen“ ein – bzw. der Göttlichkeit (KFSA 1: 21). Insofern als die Freude eine durch Freiheit erreichbare Bildung voraussetzt, wird der Mensch bei Schlegel als ein aus Freiheit und Natur zusammengesetztes Resultat verstanden:

Die Griechen hielten die Freude für heilig, wie die Lebenskraft; nach ihrem Glauben liebten auch die Götter den Scherz [...]. Die Freude ist an sich gut, auch die sinnlichste enthält einen unmittelbaren Genuß höhern menschlichen Daseins. Sie ist der eigentümlich, natürliche und ursprüngliche Zustand der höhern Natur des Menschen; [...].

[...] Sie [die Freude] verkündigt nicht bloß Leben, sondern auch Seele. [...] Nur der Schmerz trennt und vereinzelt; in der Freude verlieren sich alle Grenzen. [...] – Der Schmerz kann ein höchst wirksames Medium des Schönen sein; aber die Freude ist schon an sich schön. (KFSA 1: 21–22)

Bereits im Jahr 1794 veröffentlicht Schlegel die Abhandlung *Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie*, in welcher dafür plädiert wird, dass die Komik – verstanden als Gegenmodell zum „Verlach-Konzept“ – über einen ästhetischen Eigenwert verfügt und das Lachen – verstanden als Form einer „reinen Freude“ – zum Gegenentwurf sarkastischer Verspottung wird (Kraft 2012: 70).<sup>6</sup> Im Unterschied zu dem mit dem Hässlichen übereinstimmenden tierischen Schmerz entspricht die in den Jenaer Vorlesungen (1800–1801) zum „Symbol der Liebe“

<sup>5</sup> Das Hässliche wird bei Schlegel sowohl als praktisch anwendbar als auch als historisch aufhebbar bestimmt. Ausführlicher hierzu Mirta Devidi (2020): *Der Diskurs des Hässlichen bei Friedrich Schlegel* [in Erscheinung].

<sup>6</sup> Bekanntermaßen wird das Lächerliche als ein mit Hässlichkeit verbundener „Fehler“ verstanden, der weder Schmerz noch Verderben verursacht. Vgl. Mahler 2001: Sp. 662.

erhobene „göttliche Freude“ der Schönheit: „Die göttliche Freude ist das Symbol der Liebe (sie entspricht der Schönheit)“ (KFSa 12: 66). Es ist kein Zufall, dass genau zur Zeit der Veröffentlichung von Schlegels ersten und einzigen Roman *Lucinde* (1799) die Komödie in seinen Aufzeichnungen ein wiederkehrendes Thema darstellt. Damals schien sich Schlegel tatsächlich auf die Suche nach einem Modell begeben zu haben, welches in der Lage wäre, deren Qualität auf eine neue Weise hervortreten zu lassen. War im *Komödien*-Aufsatz noch die ‚reine Freude‘ die bedeutendste Komponente, auf die die neue Gattung hinauslaufen sollte, so sind nun der Witz, die Ironie und die *Parekbase* die notwendigen Elemente, die in Schlegels Roman die beanspruchte „ästhetische Revolution“ bewirken sollen (KFSa 1: 272).<sup>7</sup> In diesem Sinne wird beispielsweise der Übergang von Handlung in Erzählung von selbstreflexiven Überlegungen des Erzählers in Form von Eingriffen des vorgeschobenen Autors begleitet, die beim jungen Schlegel im Zusammenhang mit der griechischen Komödie bestimmt worden sind (KFSa 2: 206 (244)).

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, Friedrich Schlegels zweiten Schritt genauer zu beleuchten, im Zuge dessen sich die narrative Transponierung des mit seinem anthropologischen Programm korrespondierenden Bildes eines aus „Gottheit und Tierheit“ zusammengesetzten Menschen genauer klären lässt (KFSa 1: 230).

### 3. Der zweite Schritt: Von der Kunstanschauung zur Poetik und deren narrativer Transponierung

Die zur „ganzen Menschheit“ erhobene „Allegorie auf die Vollendung des Männlichen und Weiblichen“ nimmt in der *Lucinde* nicht einfach die Form des bereits in der Anthropologie der Aufklärung formulierten Protestes gegen die Trennung von Geist und Körper des Menschen an (KFSa 5: 13). Wie anhand von Belegen und Textauszügen im Folgenden deutlich gemacht wird, lässt sich die „aus Gottheit und Tierheit zusammengesetzte Mischung“ bei Schlegel sowohl auf der thematischen als auch auf der (para)textuellen Ebene des Romans erkennen (KFSa 1: 230).<sup>8</sup> Während der im *Studium*-Aufsatz adoptierte Begriff „heterogene[r] Mischung“ als Mittel galt, um die moderne Poesie gegenüber der griechischen negativ zu bestimmen, sind die im Roman adoptierten Aspekte auf die Bestimmung des Begriffs der Revolution zurückführbar (Kapitza 1968: 14). Bekanntermaßen wurde in der Fachliteratur zu Schlegels Zeit das Produkt einer Mischung als „neu gegenüber seinen Faktoren“ bezeichnet und galt als „Inbegriff der chemischen Wissenschaft“ (KFSa 16: 248): „Durch die Mischung werden ungleichartige Teile zu einem neuen Körper vereinigt, der ganz neue Eigenschaften besitzt, als jeder der einzelnen, welche diese Verbindung zusammensetzten“ (Scherer 1800: 33). Insofern als er die unterschiedlichsten Gattungen in sich vereinigt, gilt der Roman für Friedrich Schlegel als eine durch verschiedene Elemente zusammengesetzte Mischung.

<sup>7</sup> Mit „Parekbase“ ist eine Rede gemeint, die in der Mitte des Stückes vom Chor im Namen des Dichters an das Volk gehalten wird (KFSa 11: 88).

<sup>8</sup> Mehr zur Paratextforschung vgl. Breuer 2013: 227.

Zu den in der *Lucinde* um den Begriff der Mischung gravitierenden Konzepten zählen vor allem Begriffe wie ‚Liebe‘ und ‚Harmonie‘ sowie Verben wie ‚wechseln‘ und ‚verschmelzen‘. Bei einer sorgfältigeren Betrachtung lässt sich außerdem erkennen, dass dazu Wendungen wie „wunderbare Mischung und Harmonie aller Sinne“ (*Allegorie von der Frechheit*) (KFSa 5: 21; 55; 60), „reine Mischung“ (*Lehrjahre der Männlichkeit*) (KFSa 5: 55) sowie „Mischung [...] vom Sterblichen zum Unsterblichen“ (*Metamorphosen*) (KFSa 5: 60) gehören.<sup>9</sup> In seinem im *Athenäum* erschienen Aufsatz *Über die Philosophie. An Dorothea* (1799) wird dazu noch postuliert, dass „in der weiblichen Gestalt“, „wie in der Menschheit selbst“, Göttlichkeit und Tierheit „ganz verschmolzen“ seien (KFSa 8: 46). Unter „Menschheit“ wird daher bei Schlegel das Ideal der Menschlichkeit oder der Menschheit als ein für jeden Einzelnen erreichbares Ziel verstanden.<sup>10</sup> Wie es auch in Schlegels *Ideen zu einem Roman von 1794* zu lesen ist, tritt der Begriff „Beimischung“ in seiner Skizze zum Roman im Zusammenhang mit dem vielfach problematisierten Terminus der *Hybris* [ὑβρις] hervor:

Der Stoff des Romans zwei Charaktere – als ein Ganzes – die an sich schön – das höchste Schöne sind – alles übrige aus diesen zu folgen, und aus d[er] gegebenen Form des Romans. Der Charakter d[es] Helden – ein Mann, durchgängig gebildet, und bestimmt durch d[en] Enth[usiasmus] d[es] Guten aus reiner Natur. Die äußere Lage die günstigste für d[ie] Entwicklung dieses Charakters. Er könnte d[en] Schein der Einfalt und der Raserei haben. Zuversicht – Unbewußtsein – Reinheit – Unbefangenheit. [...] Diese Idee könnte sichtbar gemacht werden in einem jugendl[ichen] Charakter, oder im Uebergang von Jugend zur Männlichkeit durch Liebe, Freundschaft und Weltkenntniß\*, und dieses wäre dann zugl.[eich] das Innre d[er] Handlung d[es] Romans. Dieser Uebergang wäre so – Schwelgerischer Genuß der Jugend, eine zarte Beimischung ὑβρις – Fall, Unglück, Leiden – eigne Erhebung, Festigkeit, Gleichheit, Männlichkeit. – In seinem Charakter eine Reizbarkeit zu Zorn und Indignation, aber nur aus moralischer Veranlassung. –  
Der Charakter der *Heldin* Enth[usiasmus] hohe Bildung, ohne Zerstörung der Weiblichkeit. (KFSa 16: 252)

Die in Schlegels Poetik mündende Mischung stimmt sowohl mit seinem anthropologisch-geschichtsphilosophischen als auch ästhetisch-poetologischen Ansatz überein. In ihr wird eine Heterogenität umgesetzt, aus der sich die ‚unauflöslige Mischung entgegengesetzter Kräfte‘ – d. h. „Freiheit und Natur“, „Schön und Hässlich“, „Freude und Schmerz“, „Gottheit und Tierheit“ – ergibt (Horstmann/Lanczkowski 1974: 836). Wie den *Athenäum*-Fragmenten zu entnehmen ist, wird der Verbindung heterogener Qualitäten eine bestimmte literarische Form vorbehalten, welche den wiederholten Forderungen einer Gattungsmischung in vielfacher Hinsicht entspricht: „Wie ein gebildeter Mensch nicht bloß Zweck, sondern auch Mittel ist für sich und für andre, so sollten auch im gebildeten Gedicht alle zugleich Mittel und Zweck sein“ (KFSa 2: 183 (118)). Diese literarische Form soll nicht zuletzt zu einer ‚Ganzheit‘ führen, die sich gemäß den „anthropologischen Universalien“

<sup>9</sup> *Allegorie von der Frechheit*, *Lehrjahre der Männlichkeit* und *Metamorphosen* sind nur drei der insgesamt dreizehn Abschnitte des Romans. Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich die Seitennummern auf die Ausgabe des Romans in KFSa 5.

<sup>10</sup> In ähnlicher Weise wird in der Renaissance der Mensch zum „Wesen, das sich selbst um ein Unendliches übersteigt“, das „der Verbesserung fähig ist, und in sich selbst das Prinzip des Fortschritts trägt“. Mehr dazu: Grawe/Hügli 1980: 1074.

des Erzählens sowie des Verstehens im narrativen Erfahrungsmodell und dessen Rezeption vollkommen ausdrückt (Mellmann 2017: 308). In Schlegels *Lucinde* wird über die erzählerische Perspektive des Protagonisten-Erzählers nicht nur (selbst-)reflektiert, sondern der Rezeptions- bzw. Wahrnehmungsprozess wird in seine eigene Sprache übersetzt bzw. transponiert. Indem die ihm innewohnende ‚romaneske‘ Struktur (selbst-)demonstriert wird, wird das unbewusste bzw. vordiskursive Verfahren der Imagination – verstanden als Potenzial literarischen „(Hetero)Topoi“ – in vielfacher Weise problematisiert (Foucault 1984: 48). Dies lässt sich sowohl anhand von Beispielen bezüglich der thematischen als auch der (para)textuellen Ebene des Romans plausibilisieren. Während auf der thematischen Ebene der Protagonist-Erzähler aus seiner ‚Imagination‘ nicht herauszukommen scheint, weist zum anderen die Narration auf der textuellen Ebene bestimmte Natur- und Menschenbilder auf, die einen ‚räumlich (u-)topischen‘ bzw. (vor)bewussten – d. h. noch zu überwindenden Zustand verkörpern. Mit der Verdoppelung der Erzählperspektive wird die Gestaltung einer Wirklichkeit aufgedeckt, welche zum einen durch Überbietung und zum anderen durch ironische Perspektivierung relativiert wird. Da die Auslösung solcher Affektprozesse weit über rhetorische Figuren hinausgeht, wird die Narration von vornherein unter Verdacht gestellt. Wie der folgenden Passage zu entnehmen ist, wird der von der Intensität sinnlicher Anschauung und visueller Wahrnehmung gefesselte Erzähler-Protagonist Julius zu einem Pygmalion, der in seiner eigenen Schrift das Wunschbild eines „(Liebes)Objektes“ entstehen lässt (Behrens 1994: 571):

Wenn er sie im Zauberschein einer milden Dämmerung hingegossen sah, konnte er nicht aufhören, die schwellenden Umriss schmeichelnd zu berühren, und durch die zarte Hülle der ebenen Haut die warmen Ströme des feinsten Lebens zu fühlen. Sein Auge indessen berauschte sich an der Farbe die sich durch die Wirkung der Schatten vielfach zu verändern schien und doch immer eine und dieselbe blieb. Eine reine Mischung, wo nirgends Weiß oder Braun oder Rot allein abstach oder sich roh zeigte. Das alles war verschleiert und verschmolzen zu einem einzigen harmonischen Glanz von sanftem Leben. (KFS 5: 55)

„[S]chwellende Umriss“, „zarte Hülle der ebenen Haut“ und „warme Ströme“ des „feinsten Lebens“ sind erotische Zeichen, die den anvisierten Körper metonymisch vertreten und im Text eine bestimmte Verweisungsfunktion einnehmen. Die Vergegenwärtigung körperlicher Präsenz setzt insofern eine Gegenwirklichkeit in Szene, als durch sie die übliche Körperfunktionalisierung durchbrochen wird. Sobald der menschliche Körper davon entbunden wird, als Zeichen innerhalb eines „sozialen Systems“ dargestellt zu werden, nimmt seine Präsenz eine ‚außer‘-, ‚nicht‘-, ‚mehr als‘, oder kurz ‚(un)menschliche‘ Dimension ein (Galle 1994: 599).<sup>11</sup> Während mit der Durchbrechung festgeschriebener Codes ein Raum eröffnet wird, der keiner sozialen Zuordnung mehr zu unterliegen scheint, bringt der im Roman (selbst-)thematisierte Akt des (Brief)Schreibens – wie im Text durch den Pronomen- und Tempuswechsel signalisiert – eine Mediatisierungsform hervor, welche eine zeitliche, räumliche und nicht zuletzt eine selbst-, (um)welt- sowie sozialbewusste Dimension wiederherstellt (Hepp 2014: 190):

<sup>11</sup> Zur „Mensch-Nichtmensch“-Relation siehe auch Dingler 2005: 29–52, hier 49.

Ich verstehe jetzt deine Vorliebe fürs Landleben, ich liebe sie an dir, und ich fühle wie du. Ich mag sie gar nicht mehr sehn, diese unbeholfnen Klumpen von allem was verderbt und krank ist in der Menschheit; und wenn ich sie im allgemeinen denken will, erscheinen sie mir wie wilde Tiere an der Kette, die nicht einmal frei wüten können. Auf dem Lande können die Menschen doch noch beisammen sein, ohne sich häßlich zu drängen. Da könnten, wenn alles wäre wie es sollte, schöne Wohnungen und liebliche Hütten wie frische Gewächse und Blumen den grünen Boden schmücken und einen würdigen Garten der Gottheit bilden. (KFSa 5: 62–3)

Am Beispiel dieses Abschnitts lässt sich nicht nur verdeutlichen, dass und inwiefern sich die beiden Dimensionen im Roman – d. h. die körperlich (prä)soziale und die persönlichsozial vermittelte – mit den bereits in Traktat-Form entworfenen Gegensatzpaaren decken. „Freiheit und Natur“, „Schön und Hässlich“, „Freude und Schmerz“ sowie „Gottheit und Tierheit“ stimmen in Schlegels *Lucinde* mit dem in seinem anthropologischen Programm problematisierten Bild eines aus „Gottheit und Tierheit“ zusammengesetzten Menschen überein (KFSa 1: 230). Dieses Bild tritt im Roman auf verschiedenen Ebenen hervor. Während die im ersten Textauszug vergegenwärtigte Präsenz als ‚vergöttlicht‘ dargestellt wird – aber gleichzeitig die ‚bloße‘ Körperbeschreibung nicht überschreitet – eröffnet die im zweiten Textauszug als (auto)biographisch dargestellte Episode eine erweiterte Dimension, die sich – nicht ohne (Selbst)Hinterfragung ‚(un)menschlicher‘ Lebens- bzw. Handlungsweisen – durch die Mediatisierung der Sprache vollzieht. Dass die sprachliche Mediatisierung nicht einfach durch visuelle Eindrücke vergegenwärtigter Natur- und Menschenbilder erfolgt, sondern die ganze narrative Struktur des Romans sowie seine Rezeption mitbestimmt, zeigt sich am deutlichsten an den im Übergang von Handlung in Erzählung auftauchenden Überlegungen des Protagonisten-Erzählers über die eigene Narration, die bereits beim jungen Schlegel im Zusammenhang mit der griechischen Komödie als *Parekbase* bestimmt wurden (KFSa 23: 162). Diese Überlegungen bewirken eine zwischen der erzählten Geschichte und dem narrativen Diskurs rekurrierende Dissonanz, die nicht nur zu „narrativer Anachronie“ führt, sondern gleichzeitig im Leser ein Paradox produziert (Genette 1998: 83). Die sich daraus ergebende Divergenz zwischen dem Erzählzeitpunkt und dem erzählten Geschehen mündet in Schlegels *Lucinde* in eine Konvergenz, welche von dem vertretenen Anspruch einer Vermischung heterogener Bestandteile – d. h. einer sozial-räumlichen sowie textuellen Hybridisierungsform – nicht abkommt.

#### 4. Schluss: Das (Un-)Menschliche (um)denken

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die im Roman eingesetzte Selbstreflexivität insofern auf anthropologischen Prämissen basiert, als sie eine verdoppelte Gegenwirklichkeit in Gang setzt, die sich einerseits auf die Vergöttlichung des beschriebenen Körpers und andererseits auf das in Szene gesetzte Mediatisierungsverfahren stützt. Statt lediglich auf den Vorgang des selbstreflexiven Schreibens eingeschränkt zu bleiben, stellt der Umgang mit körperlich erotisierter Wirklichkeit die Wahrnehmung eines ‚räumlich (u-)topischen‘ bzw. (vor)bewussten Zustands dar, der sich letztlich im narrativen Erfahrungsmodell und dessen Rezeption – d. h. als Resultat materieller und diskursiver Prozesse – überwinden lässt.



Da sich Schlegels narrative Transponierung des problematisierten Menschen- und Naturverständnis im interaktiven Leseprozess (re)aktualisieren lässt, besteht das Potenzial seines Romans darin, sich von den Zwängen einer mechanisch-chronologischen Reihenfolge der erzählten Geschichte zu befreien und die Entstehung neuer Denk- bzw. Erfahrungsmodelle in Gang zu setzen.

## Literatur

- Behler, Ernst (1982): Friedrich Schlegels Studium-Aufsatz und der Ursprung der romantischen Literaturtheorie. In: Ders. (Hg.): *Friedrich Schlegel: Über das Studium der Griechischen Poesie 1795–1797*. Paderborn u. a.: Schöningh, 3–128.
- Behrens, Klaus (1984): *Friedrich Schlegels Geschichtsphilosophie (1794–1808). Ein Beitrag zur politischen Romantik*. Tübingen: Niemeyer.
- Behrens, Rudolf (1994): „Die Spur des Körpers“. In: Hans-Jürgen Schings u. a. (Hgg.): *Der ganze Mensch: Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler, 561–583.
- Belaval, Yvon (1974): Harmonie [Artikel]. In: Joachim Ritter u. a. (Hgg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 3. Basel: Schwabe, Sp. 1001–1003.
- Bräutigam, Bernd (1986): *Leben wie im Roman. Untersuchungen zum ästhetischen Imperativ im Frühwerk Friedrich Schlegels (1794/1800)*. Paderborn: Schöningh.
- Breuer, Ulrich (2013): Paratexte der Romantik. In: *Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten* (2), 227–234.
- Dierauer, Urs / Eckart, Wolfgang U. (1998): Tier [Artikel]. In: Joachim Ritter u. a. (Hgg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 10. Basel: Schwabe, Sp. 1195–1217.
- Dingler, Johannes (2005): Natur als Text. In: Catrin Gersdorf, Sylvia Mayer (Hgg.): *Natur – Kultur – Text*. Heidelberg: Winter, 29–52.
- Erlinghagen, Armin (2012): *Das Universum der Poesie. Prolegomena zu Friedrich Schlegels Poetik*. Paderborn, München u. a.: Schöningh.
- Foucault, Michel (1984): Des Espace Autres. In: *Architecture, Mouvement, Continuité* (5), 46–49.
- Galle, Roland (1994): Bilder des Körpers im Roman der Aufklärung. In: Hans-Jürgen Schings u. a. (Hgg.): *Der ganze Mensch: Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler, 584–604.
- Genette, Gérard (1998): *Die Erzählung*. Üb. v. Andreas Knop. 2. Aufl. München: Wilhelm Fink.
- Grawe, Christian / Hügli, Anton u. a. (1980): Mensch [Artikel]. In: Joachim Ritter u. a. (Hgg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 5. Basel: Schwabe, Sp. 1059–1105.
- Hepp, Andreas (2014): Mediatisierung/Medialisierung [Artikel]. In: Jens Schröter (Hg.): *Handbuch Medienwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 191–196.
- Horstmann, Axel / Lanczkowski, Günter (1974): Gottheit [Artikel]. In: Joachim Ritter u. a. (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 3. Basel: Schwabe, Sp. 836–840.
- Kapitza, Peter (1968): *Die frühromantische Theorie der Mischung. Über den Zusammenhang von romantischer Dichtungstheorie und zeitgenössischer Chemie*. München: M. Hueber.
- Kraft, Stephan (2012): Eine Theorie der Romantik aus dem Geist der Komödie. In: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft* (22). Paderborn: Schöningh, 65–102.

- Mahler, Andreas (2001): Lustspiel/Komödie [Artikel]. In: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 5. Tübingen: Niemeyer, Sp. 661–674.
- Mellmann, Katja (2017): Anthropologie des Erzählens. In: Matías Martínez (Hg.): *Erzählen: ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 308–315.
- Oesterle, Günter (1977): Entwurf einer Monographie des ästhetisch Häßlichen – Die Geschichte einer ästhetischen Kategorie von Friedrich Schlegels *Studium*-Aufsatz bis zu Karl Rosenkranz' „Ästhetik des Häßlichen“ als Suche nach dem Ursprung der Moderne. In: Dieter Bänisch (Hg.): *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaft. Zur Modernität der Romantik*. Bd. 8. Stuttgart: Metzler, 217–297.
- Scherer, Alexander Nicolaus (1800): *Grundriß der Chemie: für akademische Vorlesungen entworfen*. Tübingen: Cotta.
- Schings, Hans-Jürgen / Böhme, Hartmut u. a. (1991): Ankündigung eines Symposions zum Thema: „Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert“. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (65), 198–202.
- Schlegel, Friedrich (1935): *Neue philosophische Schriften*. Hg. v. Josef Körner. Frankfurt a. M.: Schulte-Bulmke.
- Schlegel, Friedrich (1958): *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hg. v. Ernst Behler unter Mitwirkung v. Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. 35 Bde. Paderborn u. a.: Schöningh.