

# Zur philosophischen und ästhetischen Kritik der Romantik am Beispiel von Schlegels Roman "Lucinde"

---

**Belač, Lorena**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2017**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:218255>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-04-01**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: nastavnički  
(dvopredmetni)

**Lorena Belač**

**Zur philosophischen und ästhetischen Kritik der  
Romantik am Beispiel von Schlegels Roman Lucinde**

**Diplomski rad**

Zadar, 2017.

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: nastavnički  
(dvopredmetni)

**Zur philosophischen und ästhetischen Kritik der  
Romantik am Beispiel von Schlegels Roman Lucinde**

Diplomski rad

Student/ica:

Lorena Belač

Mentor/ica:

Doc. dr. sc. Tomislav Zelić

Zadar, 2017.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Lorena Belač**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Zur philosophischen und ästhetischen Kritik der Romantik am Beispiel von Schlegels Roman Lucinde** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2. listopada 2017.

# Inhaltsverzeichnis

## ERSTER TEIL DIE ÄSTHETISCHE KRITIK

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Die Romantik und das romantische Bewußtsein</b> .....	<b>3</b>
2.1 Merkmale des Romantischen.....	4
2.1.1 Das Äthenaum und der literarische Kreis um Friedrich Schlegel.....	4
<b>3. Roman der Romantik</b> .....	<b>7</b>
3.1 Inhalt und Form des Romans Lucinde.....	7
<b>4. Selbstreflektierung des Romans</b> .....	<b>12</b>
4.1 Allegorie des Allegorischen .....	12
<b>5. Die Zerrissenheit des modernen Individuums</b> .....	<b>13</b>
5.1 Die Lehrjahre der Männlichkeit .....	14
5.1.1 Romantische Liebesbeziehung als surrealistische Phantasie .....	17
<b>6. Das Frauenbild in der Romantik</b> .....	<b>22</b>
6.1 Fixierung auf die geschlechtliche Sozialisation der Frau.....	23
6.1.1 Die kleine Wilhelmine als die Darstellung der reinen Werte .....	26

## ZWEITER TEIL DIE PHILOSOPHISCHE KRITIK

<b>7. Die Auseinandersetzung des Romantisch – Ästhetischen Bewußtseins</b> .....	<b>29</b>
7.1 Die Natur als das harmonische Zusammenspiel.....	31
7.1.1 Die philosophische Naturkonzeption der Romantik .....	31
<b>8. Kritik der subjektivistischen Einbildungskraft</b> .....	<b>33</b>
8.1 Philosophische Aspekte der Einbildungskraft.....	35
8.1.1 Die Theorie des menschlichen Bewußtseins und Einbildungskrafts .....	38
<b>9. Hegels Kritik der Subjektivität</b> .....	<b>41</b>
<b>10. Die Folgerung der Kritik der leeren Subjektivität und die Rehabilitation der Romantik</b> .....	<b>47</b>

<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>50</b>
<b>Primärliteratur .....</b>	<b>50</b>
<b>Sekundärliteratur .....</b>	<b>51</b>
<b>Zusammenfassung .....</b>	<b>53</b>
<b>Sažetak .....</b>	<b>54</b>

## 1. Einleitung

Diese Untersuchung hat sich zur Aufgabe gestellt, philosophisch literarische Konzepte des romantischen Bewußtseins anhand vom Friedrich Schlegels Werk *Lucinde* (1799) zu analysieren. Die Frage nach dem romantischen Bewußtsein und die Aktualität der romantischen Dichtung wurde in der Literatur und in der Philosophie des 18. Jahrhunderts sehr ausgeprägt. Ausegehend von der Fichteschen Philosophie und der Frage nach dem Selbstbewußtsein und Ich zur Entwicklung dieser Theorie in der Poesie und deutschen Romantik, als die Grundlage zur Analyse des Individuums in der romantischer Dichtung. Die Diplomarbeit wird in zwei Teile gegliedert. Der erste Teil bezieht aich auf die ästhetische Kritik der Romantik und auf den Roman *Lucinde*. Bevor der strukturellen und philosophischen Analyse, wird in dem ersten Teil der Arbeit die Romantik als die kulturgeschichtliche Epoche des 18. Jahrhunderts im Bezug auf den literarischen Kreis um Friedrich Schlegel beschrieben. Die Wichtigkeit des literarischen Schaffens von Friedrich Schlegel ermöglichte die Entwicklung der romantischen Poesie, die als Universalpoesie bekannt ist. Die Universalpoesie vermischt alle Gattungen und poetisiert das Leben sowie die Gesellschaft. Die Romantiker hatten die Vorbilder aus dem Mittelalter und das beeinflusste das spätere literarische Schaffen. Die Orientierung an die Antike wurde im Schlegels Werk auch deutlich, wobei er die Darstellungen der Menschen mit der antiken Beschreibungen benutzte. Schlegels Roman *Lucinde* löste viele Aufmerksamkeit, weil dieser Roman für damalige Zeit sehr unkonventionell war. Der Stil der Arabeske wurde der Grundprinzip des ironischen Schreibens, d.h die Selbstreflektierung des Romans und die Transzendenz eigenen Form. Schlegel benutze den fragmentarischen Stil, der den Roman in einer spezifischer Weise unverständlich machte. Die Abschnitte im Text bestehen aus den brieflichen und dialogischen Charaktern. Der Protagonist Julius ist der Träumer, der durch die Briefe nach seiner Geliebte sehnsüchtig ist. Die Sehnsucht und die Träume ermöglichen ihm kein konventionelles Leben und bringen ihn sogar zum Todesgedanken. Die Motive des Selbstmordes und des Todes weisen auf die Zerrissenheit des Individuums auf und führen zur Kritik der Subjektivität. Mit der Subjektivität befasst sich der zweite Teil, als

der Teil der philosophischen Darstellung der Romantik. Die endlose Langeweile des romantischen Subjekts kritisierte Hegel als das Böse und in sich festgehaltene Subjektivität. Der Mangel an wirklichen Gegenständen wird zum Innerlichen und führt zur Krankheit des romantischen Subjekts. Schlegel behauptete, dass die Einbildungskraft der Mittel zum freiem Denken und Selbsttätigkeit der Menschen wird. Die Einbildungskraft braucht keine Grundlage in der wirklichen Dingen und Welt, sondern sie existiert auf ihre eigene spezifische Weise, in diesem Sinne existiert sie in durch die Liebe. Die Liebe offenbart sich in der Ehe, als die Vollendung und Verschmelzung des Männlichen und Weiblichen. Durch die Darstellung der unkonventionellen Merkmale der romantischen Dichtung, wird am Ende dieser Arbeit die Rehabilitation der Romantik im Kurzen präsentiert. Die Reflexivität und das Phantastische haben sich erstmals durchgesetzt, als sich der negative Vorwurf von Hegel auflöste. Die Wiederentdeckung der Romantik durch Benjamin Walter gab den positiven Anstoß der Entwicklung der Moderne.



ERSTER TEIL  
DIE ÄSTHETISCHE KRITIK

## **2. Die Romantik und das romantische Bewußtsein**

Die Romantik wird als eine geistige und künstlerische literarische Bewegung in Europa zwischen den Jahren 1790 und 1850 bezeichnet. In Deutschland beginnt die literarische Romantik im Jahr 1793, in dem die mittelalterliche Kunst und Religion von Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck als Gegenbild und Vorbild für ihre Zeit entdeckt wurden. Diese Zeit wurde auch als Goethezeit genannt und andererseits wurde von der deutschen Bewegung gesprochen, weil genau in dieser Strömung ein Höhepunkt der deutschen nationalen Geistesentwicklung ausgeprägt wurde. Die Romantik als die geistige Bewegung im Zeitraum von 18. und der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts wurde nicht nur auf die dichterische und literarische Bereiche beschränkt, sondern auf das gesamte Geistesleben, besonders in der Philosophie und Naturwissenschaftlichen Kreisen. Die Romantik ist in sich gegliedert und so können wir zwischen der Frühromantik (Mittelpunkt der literarischen Kreisen in Jena) und Hoch -Spätromantik (Mittelpunkt in Heidelberg) unterscheiden.

1798 bildet sich in Jena die erste Gruppe der Romantiker (sog. Jenaer oder Frühromantiker), deren bekanntesten Vertreter waren Friedrich Schlegel mit Bruder August Wilhelm Schlegel, Novalis (Friedrich von Hardenberg), Ludwig Tieck zusammen mit Wilhelm Heinrich Wackenroder. In der Periode der Hoch- Spätromantik die bekanntesten Verterer waren Clemens Brentano zusammen mit Achim von Arnim, Joseph von Eichendorff, Jakob Grimm und Wilhelm Grimm. Friedrich Schlegel kann als bedeutende Persönlichkeit der Frühromantik bezeichnet werden. Die weitere Analyse mit Friedrich Schlegels Leben und Werk wird im folgenden Kapitel bearbeitet. Die zweite phase der Romantik entstand zwischen 1805 und 1808/09 in Heidelberg und wurde als Hochromantik bezeichnet (sog. Heidelberger oder Hochromantiker). Die bekanntesten Vertreter der Hochromantik waren C. Brentano, J. v. Eichendorff, J. und W. Grimm u. a. Diese Gruppe der Romantiker richtete sich gegen die französischen Einflüsse, sowie gegen Aufklärung und Klassizismus. Um 1820 entstand die Spätromantik und mit dieser Epoche läuft die Romantik aus.

Das moderne Subjekt wurde zum ersten Mal um 1770 erwähnt. In Berlin war es Georg Wilhelm Hegel, der seine romantischen Anfänge zu einem eindrucksvollen Ordnungsdenken umarbeitete und mit Kritik an romantischem Subjektivismus intensiver begann. Die Subjektivität wurde als schlecht bezeichnet, weil das romantische Subjekt eine utopische und idealistische Welt der falschen Werte schafft. Das Scheitern der Individuen im Leben und das unglückliche Bewußtsein waren der Anstoß zur heftigen Kritik in literarischen Kreisen und machten Schlegel zum skandalösen Autoren. Die Romantiker forderten eine progressive Universalpoesie.

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungstoff jeder Art anfüllen und sättigen.<sup>1</sup>

## 2.1 Merkmale des Romantischen

### 2.1.1 Das Athenäum und der literarische Kreis um Friedrich Schlegel

Der Begriff *romantisch* hielt sich bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts und bezeichnete nicht nur bestimmte Erzählungen sondern auch alle Merkmale des Wunderbaren und Phantasievollen. In vielen Erzählungen und Romanen finden wir auch den Motiv der Liebe, die sich gegen gesellschaftliche Konventionen wehrte. Im alltagssprachlichen Gebrauch hat sich *romantisch* bis in die Gegenwart als Bezeichnung für eine Haltung, die im Gegensatz zur Rationalität und zum Realismus des normalen Lebens steht<sup>2</sup>, entwickelt. Der Begriff des *Romantischen* geht auf das alt – mittelfranzösische *romanz*, *roman(t)* als Bezeichnung der galloromanischen Volkssprache Nordfrankreichs und der in dieser Sprache verfaßten Dichtung. Es folgten die Entwicklungen der Bedeutungen im frühromantischen Diskurs nach der Differenzierung von Jochen A. Bär:

---

<sup>1</sup> Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2, München, Paderborn, Wien, Zürich 1967, S. 165-256.

<sup>2</sup> Kaiser, Gerhard: *Literarische Romantik*. Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen, 2010. S 10

Mittelalterlich oder modern, d.h auf den Zeitraum vom Mittelalter bis zur Gegenwart bezogen, romanhaft oder romanspezifisch, ästhetisch autonom im Sinne der Emanzipation von Regelkanon, individualisierend oder idealisch, gemischt in kontrastiven oder in dersynthetischen Sinne, transzendental - die Grenze von der Immanenz zur Transzendenz, vom Realen zum Mysteriosen überschreitend – reflektiert, vermittelt, gebrochen, universal.<sup>3</sup>

Weitere charakteristische Merkmale der Romantik wurden am Beispiel des Romans *Herzensgießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* geschildert. Im Titel dieser Sammlung (datiert auf 1797) erscheinen wesentlichen Merkmale der Romantik. Es handelt sich um ein Sammelwerk von Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798) und Ludwig Tieck (1773-1853), das achtzehn Texte enthält: kunsttheoretische Aufsätze, Briefe, Bildbeschreibungen, Prosa und Poesie, Künstlerbiographik und Essayistik. Das sind eigentlich Gründungsdokumente der deutschsprachigen Frühromantik. Die wesentlichen Merkmale basieren sich auf der Aufwertung des Gefühls, Subjektivität, Kunstreflexion, Mittelalter als gegenwartskritische Projektionsfläche und Neigung zum Spirituellen. Die Herzensergießungen verweisen auf den Gemütszustand des Erzählers und die Erzählhaltung, die zugleich eine Lebenshaltung ist: nämlich die des Enthusiasmus. Diese enthusiasimierte Rede ist eine Art der Inspiration und Gotterfülltheit. Herzensergießungen eines Klosterbruders hat nichts mit der klosterbrüderlichen Sicht auf die Kunst überhaupt zu tun. Hier handelt es sich um die Hochschätzung des Subjekts, im Bezug auf den Philosophen Johann Gottlieb Fichte (1762-1814). Das Subjekt reflektiert auf die Bedingungen seiner Möglichkeit und die Welt setzt sich zuerst außerhalb seiner selbst, sogenannten das Nicht – Ich, in ihrem Sosein, wie es bei Fichte heißt. Das ist eine Form der Hochschätzung der Individualität des Künstlers. Die für die Romantik charakteristische Kunstliebe zeigt sich in der Sakralisierung der Kunst. Der Künstler wird als Schöpferindividuum bezeichnet.

Die romantische Literatur kreist um das Objekt ihrer Liebe, nämlich um die Kunst.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Hinderer, Walter; Alexander von Bormann; Gerhart von Graevenitz; Gerhard Neumann; Günter Oesterle; Dagmar Ottman: *Goethe und das Zeitalter der Romantik*. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2002, S. 26

<sup>4</sup> Kaiser, Gerhard: *Literarische Romantik*. Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen, 2010, S. 12

Die *Klosterbrüder* erinnert an zwei Grundzüge der Romantik: Begeisterung der Mittelalter, weil das Mittelalter von romantischen Autoren wie z.B August Wilhelm Schlegel oder Novalis als positive Grundlage der zukünftigen Epoche konstruiert wird. Die Romantiker entworfen mit diesem Bild der Mittelalters ein Konkurrenzprogramm zur Antikeorientierung der deutschen Klassik. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, versammelte sich in Jena eine Gruppe junger Autoren und Dichter. Sie baute die theoretische Grundlage der neuen Lebenshaltung und Kunstanschauung der Philosophen, Dichter und Theoretiker. Der Kreis der Intellektueller unter denen Fichte, Schelling, August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck und Novalis waren, hatte ein Ziel: die Entwicklung der Kunst zusammen mit der Literatur. Innerhalb des Jenaer Kreises bildeten sich verschiedene Strömungen. Die Theorie der frühromantischen Lebens und Kunstanschauung findet sich erstmals in der Zeitschrift *Athenäum*, die von Brüder Schlegel 1797 gegründet wurde. Außer der Zeitschrift *Athenäum* entwickelte Friedrich Schlegel das Programm einer neuen Universalpoesie, die als die Verbindung der philosophischen, religiösen, gesellschaftlichen und künstlichen Bereichen dargestellt wurde. In der Universalpoesie vermischen sich alle Gattungen und Bereiche des Lebens ein, so dass die Gesellschaft poetisiert werden kann. Friedrich Schlegel, als einer der einflussreichsten Frühromantiker, wurde im Jahre 1772 in Hannover geboren. Wegen seinen herausfordernden Ansichten und späteren uneingeschränkten Katholizismus halten ihn viele für einen polemischen und unpoetischen Scharlatan. Im Jahre 1790 beginnt er ein Studium der Rechtswissenschaften in Göttingen. Als er fünfundzwanzig war, wurde er freier Schriftsteller mit abgebrochenen Studium und ein berühmter Autor. Zusammen mit seinem Bruder August Wilhelm gibt er zwischen 1798 und 1800 das *Athenäum* heraus. Wegen seiner Beziehung zur Dorothea Veit, wurde er ein öffentlicher Skandalon<sup>5</sup> genannt. Zwischen 1820 und 1823 Gibt er die Zeitschrift *Concordia* heraus, die zum zentralen Organ der Wiener Spätromantik um ihn, Adam Müller, Franz von Baader und Zacharias Werner wird. Am 12. Januar 1829. stirbt er in Dresden.

In den Jahren im Zeitraum von 1797 – 1802 hielt sich Friedrich Schlegel im Berlin auf, in damaliger Zeit für spezifische Internationalität bekannte Stadt. Verschiedene offene Gebäude und private Häuser sowie das Zeughaus, die Staatsoper und das Nationaltheater bildeten Berlin zu den modernsten deutschen Städten. Die zahlreiche publizistische Angebote und

---

<sup>5</sup> Kaiser, Gerhard: *Literarische Romantik*. Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen, 2010, S. 46

Verlage, unter denen die Zeitschrift *Deutschland*<sup>6</sup> von Johann Reichardt war, brachten Schlegel in den deutschen literarischen Kreis und in den wichtigsten Berliner Salon, den Henriette Herz zusammen mit ihrem Ehemann Marcus Herz in der Spandauer Straße leitete. Dort trafen sich Politiker, Wissenschaftler und Künstler, die die sog. Lesegesellschaft<sup>7</sup> bildeten. Friedrich Schlegel lernte dort Dorothea Veit kennen, die den Nachnamen Brendel trug. Nachdem sie eine Affäre mit ihm begann, trennte sie sich von ihrem Mann Simon Veit. Unter dem Einfluss von Schleiermacher und von seinem Bruder August beraten, veröffentlichte Schlegel zusammen mit August die Zeitschrift *Athenäum*. Der zweite Band des Athenäums enthielt den Gespräch von August Wilhelm Schlegel *Die Gemälde*, die erste Summe der romantischen Kunstauffassung.<sup>8</sup> Aus *Athenäum* publizierte Schlegel die Übersetzungen aus dem Altgriechischen, wie das der Titel selbst auf den Namen nach dem Heiligtum der Göttin Athene aufweist. Schlegels Faszination mit der antiken Literatur ermöglichte ihm die erfolgreiche literarische Verbindung der alten und neuen Literatur.

### 3. Roman der Romantik

#### 3.1 Inhalt und Form des Romans „Lucinde“

Im späten 18. Jahrhundert entwickelte sich der Roman auch in deutscher Sprache zur charakteristischen Form der romantischen Dichtung. Wichtige Romane der Romantik sind Ludwig Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798), Friedrich Schlegels *Lucinde* (1799), Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* (1802), Clemens Brentanos *Godwi* oder *Das steinerne Bild der Mutter* (1801/02) und E.T.A. Hoffmanns *Lebensansichten des Kater Murr* (1819/21). Der Vorbild für diese Romane gilt Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795). Der romantische Roman erkennt sich an spezifischen Merkmalen, nämlich dem Stil der Arabeske. Friedrich Schlegel entwickelte den Stil der Arabeske in der Literatur und machte sie zum Grundprinzip des ironischen Schreibens. Die Arabeske verweist auf die Selbstreflektierung des Textes und die Möglichkeit, den Leser zu verwirren. Friedrich Schlegels Theorie des Romans und der romantischen Dichtung bezieht sich auf seine

---

<sup>6</sup> Endres, Johannes: *Friedrich Schlegel-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Springer – Verlag GmbH, Deutschland, 2017, S. 8

<sup>7</sup> Ebenda. S. 9

<sup>8</sup> Ebenda. S. 10

Überzeugung, dass das Wesentliche eines Romans die Selbstbekenntnis des Autors, der Ertrag seiner Erfahrung und seine Eigentümlichkeit ist. Nach Schlegels Meinung, entwickelt sich der Roman zum geistigen Punkt, wenn er durch die Beziehung der ganzen Komposition auf eine höhere Einheit des Buchstabens und der Ideen fortkommt. Der Roman wird aus verschiedenen Erzählungen, Gesänge und andere Formen gebildet. Eine Theorie des Romans beschreibt Schlegel auf diese Weise: Im *Brief Über den Roman* bezeichnet Schlegel den Begriff *das Romantische* im Bezug auf die Romanlandschaft. Das Romantische konstituiert sich durch die Formfreiheit und Struktur des Romans, die Arabeske, die Phantasie und die Romantische Leseart. Schlegel bestimmt das Romantische als ein Element der Poesie, das mehr oder minder herrschen und zurücktreten, aber nie ganz fehlen darf.<sup>9</sup> Das Romantische präsentiert die Gattung nicht, sondern bezeichnet die Dichtkunst in eigener Sinne. Als Literaturtheoretiker spitzte er die Dichtung der Moderne auf die Gattung des Romans zu. Theoretische Befassungen mit dem Roman beginnt mit seinen frühesten Schriften über die Antike, setzt sich im *Studium- Aufsatz* fort und zieht sich weiter durch die Pariser und Kölner Vorlesungen zur *Geschichte der europäischen Literatur*.<sup>10</sup> Der Roman bedeutet für Schlegel gegenüber der Antike eine neue, moderne Gattung. In der Zeit seines literarischen Schaffens aus dem Jahr 1820 sind Gedichte entstanden, die in zwei Kategorien unterteilt werden können. Er verfasste für den *Lucinde* Roman in Entstehung einige lyrische Gedichte. Andererseits schrieb er Gedichte, die gedanklich – reflexiv sind und zur zeitgenössischen Kultur Stellung nehmen. Diese Gedichte wurden durch intensive Versuche, traditionelle Formen zu adaptieren und zu transformieren, gebildet und das meistens diejenige aus der spanischen und italienischen Traditionen. Während seines Studiums der Theologie an der Universität Göttingen, war Schlegel unter dem Einfluss von Christian Gottlob Heyne. Dieser Einfluss wird in Schlegels Rekonstruktion der Antike und der Interesse an Heynes Einteilung der antiken Dichtung in Lyrik, Epik und Dramatik deutlich. Der Wechsel melancholischer Phasen mit reflektiertem Enthusiasmus beweist, dass sich Friedrich Schlegel an der kreativen, melancholischen Konzept der Antike orientierte. Schlegel beschränkte sich nicht darauf, um die traditionelle Gattungspoetik zu revidieren, sondern zu zeigen, dass das triadische System von Epos, Lyrik und Drama der historischen Entwicklung der griechischen Dichtung entspricht. Demnach entwickelte er ein geschichtsphilosophisch fundiertes Modell der

---

<sup>9</sup> Briese, Svenja: *Die Universalpoesie von Friedrich Schlegel*. Diplomica Verlag GmbH, Hamburg, 2012, S. 23

<sup>10</sup> Endres, Johannes: *Friedrich Schlegel-Handbuch: Leben - Werk –Wirkung*. Springer – Verlag GmbH, Deutschland, 2017, S. 170

Dichtarten<sup>11</sup>, da diese durch die philosophischen Begriffe des Subjektiven und des Objektiven bestimmt sind.

In der antiken Dichtung repräsentiert das Epos die objektive Poesie, die Lyrik die subjektive und das Drama subjektiv – objektive Poesie. In der Moderne hat der Roman als historischer Nachfolger des Epos eine Funktion der charakteristischen, epochal dominierenden Dichtart.<sup>12</sup> Schlegel betrachtete die Begriffe wie Witz, Wissenschaft, Kritik, Roman usw. als Orientierungspunkte im glatten Raum des Denkens<sup>13</sup>, die in einer besonderen Beziehung versetzt sind. Diese spezifische Darstellungsweise der Relationen von Begriffen bedeutet in Schlegels späterem literarischem Schaffen ein strukturbildendes Moment. Auf diese Weise charakterisiert Schlegel im *Lucinde* eine Mischung aller antiken und moderner Dichtarten, die durch heterogene Episoden und Einschübe erweitert oder ins Unedliche fortgesetzt sind. Der Text im *Lucinde* erscheint in einer unepischen Form, weil der Roman aus von kleineren und größeren Texten unterschiedlicher Gattung besteht. Sie besitzen einen reflektierenden, allegorischen Charakter. Schlegel betrachtete diesen Roman als den Vorläufer der Moderne. Schlegels Romantheorie stellte *Lucinde* als den Roman dar, der seine eigene Theorie enthält. Er sah gerade in diesem Punkt die Wichtigkeit moderner Dichtung:

(...) sie stellt nicht nur dar, sondern gleichzeitig ihr Darstellen selbst mit darstelle, also selbstreflektiv bzw. kritisch sei.<sup>14</sup>

Der Sinn des Romans ergibt sich auf diese Weise nicht aus geschichtlich epischen Merkmalen, sondern aus thematischen Verstreungen, in dem Motive und Begriffe verknüpft sind. Der Roman hält den Untertitel *Bekenntnisse eines Ungeschickten* und keine lineare Handlungsführung. Es gibt einen erzählenden Mittelteil, der den Untertitel *Lehrjahre der Männlichkeit* von Goethe trägt. Mehrere Einzelstücke, die miteinander nicht zusammenhängen, bestehen aus reflektierenden, brieflichen und dialogischen Charakteren. Der Roman besteht aus einem Prolog und vierzehn Kapiteln, die keinen inneren Zusammenhang haben. Die Kapitel entstehen aus Briefen und Dialogen und bilden keinen klassischen Roman. Der fragmentarische Charakter erschwert das Verständnis des Textes und deshalb hebt sich der Roman aus der damaligen literarischen Schaffen hervor. In der Frühromantik wurden die

---

<sup>11</sup> Ebenda. S. 167

<sup>12</sup> Ebenda. S. 167

<sup>13</sup> Ebenda. S. 167

<sup>14</sup> Ebenda. S. 172

Ideen und Visionen der Autoren in Fragmenten dargestellt und zur Poetik der Romantik formuliert. Es handelt sich um eine Textgattung, die nicht nur einfach unvollendete Texte bezeichnet, sondern bewußt und kunstvoll abgebrochene. Diese Gattung wurde oft kritisiert, aber auch bald nicht mehr akzeptiert. Das Fragment als literarische Form sollte mit verschiedenen aphoristischen Mittel den Leser zum universalistischen Denken führen. Einer der wichtigsten Fragmente war das Athenäums-Fragment Nr. 116. Das Athenäums-Fragment Nr. 116, das von den Brüdern Schlegel 1798 in Zeitschrift *Athenäum* veröffentlicht wurde, ist das älteste Textdokument bzw. Fragment. In diesem Fragment dominiert die Idee der Universalität, die spezifische Betrachtungsweise der Kunst und des Lebens. Schlegel veröffentlichte 1799 das wichtigste Dokument der frühromantischer Literatur, nämlich *Das Gespräch über die Poesie*, das die Ideen zur besseren und intensiveren Entwicklung der Poesie enthält. Diese Weiterentwicklung der Poesie und anderer Bereichen wurde als progressive Universalpoesie, derer Vorbild die Natur selbst war. Schegel nannte diese Natur die pflanzliche Natur<sup>15</sup>, als Naturmetaphorik, die auch im Roman *Lucinde* zu finden ist, was im späterem Kapitel analysiert wird. Die beiden Protagonisten, Julius und Lucinde, werden als unkonventionelle Charaktere in der Liebesbeziehung dargestellt. Anstelle des linearen Handlungsführung tritt die romantisch – ironische Systemlosigkeit. Vorgeschichte und Punkt des Romangeschehens bildet der Textabschnitt *Lehrjahre der Männlichkeit*, der den beiden Protagonisten einführt. Die ungewöhnliche Form und Konzeption des Romans erklärte Schlegel in seinem Werk *Brief über den Roman* auf diese Weise:

(...) dann würde ich Mut bekommen zu einer Theorie des Romans, die im ursprünglichen Sinne des Wortes eine Theorie wäre: eine geistige Anschauung des Gegenstandes mit ruhigem, heitern ganzen Gemüt, wie es sich ziemt, das bedeutende Spiel göttlicher Bilder in feestlicher Freude zu schauen.<sup>16</sup>

Die Forschung des Romans fokuzierte sich auf den Begriff der Liebe und die Konstruktion des Geschlechterverhältnisses. Schlegel wollte auf das sozial – geschichtliche Merkmale des Romans verweisen, indem er die Sexualität und Liebesbeziehungen zwischen dem Mann und Frau gegen den zeitgenössischen Konventionen analysierte und die Frau als dem Mann gleichberechtigtes Wesen stellte. Der Mann wird als strebend bestimmend und reflexiv

---

<sup>15</sup> Briese, Svenja: *Die Universalpoesie von Friedrich Schlegel*. Diplomica Verlag GmbH, Hamburg, 2012, S. 2

<sup>16</sup><http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Ästhetische+und+politische+Schriften/Gespräch+über+die+Poesie/Rede+über+die+Mythologie> (15.3.2017)



bezeichnet und die Frau als ein einheitliches und fühlendes Wesen. Die Romantiker kann man nicht als Frauenrechtler bezeichnen, weil sie nur die Selbständigkeit des männlichen Geschlechts unterstützten. In damaliger Zeit war der Roman *Lucinde* ein Skandal, wegen Schlegels Liebe zur verheirateten Dorothea Veit und galt als unmoralischer Schlüsselroman. Dorothea war von Schlegel und seinem Werk begeistert und entschied sich von der schon unglücklichen Ehe mit ihm in eine Liebesbeziehung einzulassen. Sowie Julius Lucinde, beobachtete Schlegel Dorothea als diejenige, die ihm Freundschaft und Liebe bringen kann. Ihre unkonventionelle Beziehung als auch später der Roman wurden ein gesellschaftlicher und ein moralischer Skandal, weil sie den Normen der damaligen Zeiten nicht entsprachen. Forschung zur *Lucinde* hat Gewicht auf die formale und sprachliche Faktur des Textes gelegt. Der formale Aspekt wird unter den Begriffen der Struktur bzw. Komposition erschlossen, nicht jedoch mit erzähltheoretischen Mitteln.<sup>17</sup> Die Interpretation der Struktur des Textes basiert sich auf der arabesken Grundlage und betont den symmetrischen Aufbau des Romans. Das systematische Chaos nannte Schlegel in seiner *Rede über die Mythologie* eine künstlich geordnete Verwirrung<sup>18</sup>. Der Roman besteht aus dreizehn Textabschnitten und einem Prolog, die in der dritten Person erzählt werden. Sie schildern die geistige Entwicklung von den Protagonisten Julius und die Entwicklung der Liebe zwischen ihm und Lucinde. Die Textabschnitte mit eigenen Titeln haben verschiedene Merkmale – wie z.B. *Charakteristik der kleinen Wilhelmine* und *Allegorie über die Frechheit*, die die Verhältnisse zwischen dem Mann und Frau beschreiben. In diesen Abschnitten wird über das Frauenbild und deren Lage in der Gesellschaft diskutiert. Der längste Text ist *Die Lehrjahre der Männlichkeit* und gibt dem Roman eine symmetrische Dreiteilung.<sup>19</sup>

Der Titel *Julius an Lucinde* führt die beiden Protagonisten ein und wird als ein Brief bezeichnet, den Julius an die Lucinde schreibt. Der Text ist identisch mit dem *Bekenntnisse eines Ungeschickten*, der auch im From des Briefes gebildet ist. In diesem Abschnitt reflektiert Julius über sein Leben und über sein Schreiben und verweist auf die arabeske Struktur aus dieser Ungeschicklichkeit und seinen Lehrjahren. Die Briefform der *Bekenntnisse eines Ungeschickten* verliert sich allmählich und *Lucinde* erscheint dann als der Entwicklungs- und Bildungsroman, in dem die Entwicklungsprozess von Julius beginnt und

---

<sup>17</sup> Endres, Johannes.(2017): Springer – Verlag GmbH: *Friedrich Schlegel-Handbuch: Leben - Werk –Wirkung*. Deutschland. S 173

<sup>18</sup><http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Ästhetische+und+politische+Schriften/Gespräch+über+die+Poesie/Rede+über+die+Mythologie> (15.3.2017)

<sup>19</sup> Endres, Johannes: *Friedrich Schlegel-Handbuch: Leben - Werk –Wirkung*. Springer – Verlag GmbH, Deutschland, 2017, S. 173

wechselt zur Vaterrolle von Julius in *Lehrjahren*. In diesem Abschnitt erzählt eigentlich Julius in Er – Form seine Lebensgeschichte. Aus seiner spezifisch erzählerischen Lage geht die Wichtigkeit des Briefes und des Romans vor. Die Austauschung der Gedanken aus der Vergangenheit mit der gegenwärtigen konstruieren eine spezifische, aber chaotische Darstellung seines Lebens und Liebens.

#### **4. Selbstreflektierung des Romans**

##### 4.1 Allegorie des Allegorischen

Die spezifisch erzählerische Lage des Protagonisten im Roman ermöglicht die Selbstreflektierung des Romans und die Entwicklung von Schlegels Romantheorie des allegorischen Charakters und des Ausdrucksmittels Arabeske, die in der Frühromantik zum Charakteristik des literarischen Schaffens wurde. Die Romantiker stellten die Arabeske in das Zentrum ihrer literarischen Schaffens, weil sie die unendliche Fülle in der unendlichen Einheit verkörpert. Schlegel bezeichnete die Arabeske als eine Gattung, in der sich Stoff und Formkomposition verschmelzen, und so wird sie zum integrierenden Moment seiner Theorie des Romans. Schlegel hält Arabeske für eine ganz bestimmte und grundsätzliche Form der Poesie. In seiner theoretisch-ästhetischen Schrift *Gespräch über die Poesie* (um 1800 im *Athenäum* erschienen) unterscheidet Schlegel drei Arten der Arabeske: erstens, die Arabeske als Naturform im Sinne der menschlichen Fantasie. Der zweite Art der Arabeske wird als poetische Gattung bezeichnet, in der sich Stoff und Formkomposition verschmelzen. Die wahre Arabeske bedeutet für Schlegel einen romantischen Roman, der seine eigene Form und Komposition bearbeitet. Arabeske wird im Sinne des Romans *Lucinde* allegorisch thematisiert. Der Motiv der Arabeske taucht im Roman immer wieder auf und gibt dem Roman den Eindruck, als Versuch des Organischen und des Naturhaften zu erzeugen. *Lucinde* wird in diesem Sinne also als ein Roman eines Denkens und Dichtens, das das Natürliche, die fraglose Einbettung des Menschen in seine natürlichen Verhältnisse lobt. Die Form der Arabeske in diesem Roman verweist auf das Natürliche und Gewachsene indem das Gemachte nicht imitiert wird. Doch das Naturanaloge gibt sich als etwas Gemachtes, als Reflektiertes weil der Roman über sich selbst und über seine eigene Form reflektiert. *Lucinde* ist wie die Kunst, eine Art der Natur, doch sie ist nicht die Natur selbst und das offenbart sich in der allegorischen Rede von der Liebe zwischen Mann und Frau. Der wichtige Punkt des Romans in diesem selbstreflexiven Sinne ist es, dass er seine Gattung nicht erschöpfen will.

Er soll den Grund für weitere Entwicklungen und Bewegung legen, in der Poesie und Welt sich progressiv durchzudringen. Die Allegorie als eine Form der Bildlichkeit, kann in zwei Typen unterteilt werden: erstens, es gibt eine allegorische Rede, die auf den Roman selbst zielt. Das bezeichnen wir unter dem Begriff Transzendentalallegorie oder die Allegorie des Erzählens. Die andere Art der Rede ist diejenige, die mit der Erzählung von Julius und Lucinde, dem Erzählten, auf die ganze Menschheit zielt und diese allegorische Rede wird die Allegorie des Erzählten genannt. Transzendentalallegorie bezieht sich auf die ironische Anspielungen, die Schlegel von Goethe benutzt hat, nämlich auf den Begriff kleiner Wilhelmine, weil sie als ein Kind und als ein Produkt der Liebe betrachtet wird, was im späteren Kapitel analysiert wird.

## 5. Die Zerrissenheit des modernen Individuums

Dieser Teil im Roman, der den Untertitel *Lehrjahre der Männlichkeit* trägt, kennzeichnet die Entfaltung von den Protagonisten Julius und bildet den Hauptteil des Romans. In diesem Kapitel wird deutlich, warum dieser Roman von Schlegel in damaliger Zeit viel Aufmerksamkeit evozierte. Diskutiert werden die Fragen des Morals, damaliger Konventionen der Gesellschaft und der Mann - Frau Verhältnisses. Diese Verhältnisse beschreibt Julius in seinen Briefen an seine Geliebte und Traumfrau, Lucinde. Er reflektiert über sein Leben, über die Liebe allgemein und über die Liebe, die er sich wünscht. Schlegels *Lehrjahre* ist der narrative, biographische Mittelteil<sup>20</sup> des Romans.

Schlegels kontroverses Leben für damalige Zeit beeinflusste sein Werk und das literarische Schaffen. In den *Lehrjahren der Männlichkeit* bringt Schlegel seine Vision der Liebesbeziehungen und öffnet den Platz für die Diskussion über sein Leben, weil seine damals Geliebte und später Lebenspartnerin Dorothea das Vorbild für sein Roman Lucinde war. Dorothea Friederike Mendelssohn (geb. Brendel Mendelssohn)<sup>21</sup> wird als Tochter des Philosophen Moses Mendelssohn und seiner Ehefrau Fromet, in Berlin geboren. Sie heiratete in 1783 Simon Veit und hatte mit ihm zwei Kinder. Nach einiger Zeit beginnt sie eine

---

<sup>20</sup> Bobsin, Julia: *Von der Werther-Krise zur Lucinde Liebe: Studien zur Liebessemantik in der deutschen Erzählliteratur 1770-1800*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1994, S. 167

<sup>21</sup> <http://www.panwitz.net/person/mendel/brendel.htm> (18.3.2017)

Liebesbeziehung mit Friedrich Schlegel und schreibt Rezensionen für die Zeitschrift *Athenäum*. Im Jahr 1839 stirbt sie im Alter von fünfundsechzig Jahren in Frankfurt am Main. Als Dorothea eine Liebesbeziehung mit Schlegel begann, konvertierte sie gemeinsam mit ihm zum Katholizismus und änderte ihren Namen zu Dorothea, was sie mit Lucinde in einer Weise ähnlich macht, weil sich Lucinde im Roman als Lisette<sup>22</sup> vorstellt, was später analysiert wird. Die Beschreibungen der Freundschaften und Liebesbeziehungen sind mit allegorischen und arabischen Bildern dem Leser nahegebracht, indem sich Julius auch allgemein über Frauen und die Liebesbeziehungen äußert. In diesem Kapitel wird die auktoriale Erzählperspektive benutzt, damit die innere Welt von Julius und alle Geschehnisse die sich in seinem Leben abgespielt haben besser beschrieben werden können. Julius als der auktoriale Erzähler berichtet über die Ereignisse in der Vergangenheit sowie über die zukünftigen Ereignisse. Julius wird als Mensch und spezifisch als der Liebende präsentiert, was ihn anschließend zur intensiven Beziehung mit Lucinde brachte. Betont wird die Unmöglichkeit von Julius, passionierte Liebesbeziehungen dauerhaft zu führen und seine Entwicklung zu einer zersplitterten Persönlichkeit.

## **5.1 Die Lehrjahre der Männlichkeit**

Dieser biographische Mittelteil der Lucinde befasst sich mit dem Leben von Julius bis zum Teil, wo er Lucinde kennenlernt. Die Lehrjahre der Männlichkeit präsentiert den einzig erzählenden Abschnitt und den inhaltlichen Teil des Romans. Die Liebe ohne wirklichen Gegenstand in diesem Abschnitt ermöglichte auch die Entwicklung der Theorie der Subjektivität. Der Protagonist Julius schildert seine wilde Jugend im Zustand der theoretischen Liebe und ständigen Sehnsucht. Dieser Mangel am realen Verhältnis zur Welt führt zur Kritik des romantischen Subjekts. Der romantische Subjekt wurde kritisiert, besonders von dem Philosophen Georg Wilhelm Hegel, der die Auffassung des romantischen Subjekts als schlechtes Subjekt definiert hat. Für Hegel präsentiert die romantische Subjektivität die Leere und eine Art der Objektivitätsvergessenheit. Der romantische Subjekt

---

<sup>22</sup> Konrad Polheim, Karl: *Lucinde*. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1999, S. 51

wurde auch als das antimetaphysische Subjekt<sup>23</sup> genannt. Es wurde behauptet, dass das Romantische in einer rein ästhetischen Produktivität ohne Realitätsgehalt beruht.

Das Wesentliche an der geistigen Situation des Romantikers ist, dass er sich in dem Kampf der Gottheiten mit seiner subjektiven Persönlichkeit reserviert. Seine Position ist folgende; unter dem Eindruck von Fichtes Individualismus hatten die Romantiker sich stark genug gefühlt, selbst die Rolle des Weltenschöpfers zu spielen und die Realität aus sich selbst zu reproduzieren.<sup>24</sup>

Die Romantiker emphasizeden den Moment, der die zeitlich entfernte Wirklichkeit mit der Gegenwart einzutauschen konnte. Julius, als der typisch romantische Charakter und der Beispiel der romantischen Subjektivität, wird im Roman zwischen den Wirklichkeit und Gegenwart ständig zerrüttet. Sein inneres Streben führt ihn zu einer geschlossenen Weltansicht und verurteilt ihn, wie we denkt, auf das ewige Warten. Er läuft in seinen Lehrjahren durch eine Lebensentwicklung und erzählt rückblickend in der Er – Form seine Jugend und Krisen der Vergangenheit. Nach dem Kennenlernen mit Lucinde und der Beschreibung ihrer Liebe wechselt die Erzählung in die Ich - Form über mit Julius als den Briefschreiber und beginnt ohne direkten Zusammenhang mit anderen Kapiteln die Liebe zwischen den beiden zu schildern. In seinem Entwicklungsprozess wird das Denken und Fühlen betont, weil Julius die Ereignisse aus der Vergangenheit mit verschiedenen Frauen rekonstruierte und damit das frühere Leben als die kritische Zeit seines Lebens darstellt. Der Erzähler in diesem Abschnitt spricht über sein Figur und kommentiert die Ereignisse aus der Distanz.

Er lebte nur in der Gegenwart, an der er mit durstigen Lippen hing, und vertiefte sich ohne Ende in jeden unendlich kleinen und doch unergründlichen Teil der ungeheuren Zeit, als müsse es nun in diesem endlich zu finden sein, was er schon so lange suche.<sup>25</sup>

Dieser Erzähler hat ein bestimmtes Wissen über den Figur Julius und und bezieht sich immer auf die Lösung seiner Lage. Die Vergangenheit wies eigentlich immer auf die Zukunft auf und die Lebenskrisen von Julius waren nur ein unbewusstes Streben nach dem besseren

---

<sup>23</sup> Bohrer, Karl Heinz: *Die Kritik der Romantik*. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1989, S. 286

<sup>24</sup> Bohrer, Karl Heinz: *Die Kritik der Romantik*. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1989, S.287

<sup>25</sup> Konrad Polheim, Karl: *Lucinde*. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1999, S. 56.

Leben, nach dem idealen Mädchen, der Ehefrau und zukünftigen Mutter seines Kindes. Schlegels poetische Übertragung im Julius ermöglicht die Anknüpfung der Natur mit weiblichem Ich und Männlichkeit, sowie das Verstehen der sozialen Aspekt durch diese Frauen und andere Beziehungen wie Freundschaft und Ehe.

In diesem Zustand der Verzweiflung lernt Julius ein junges Mädchen, Loïuse, kennen. Diese mysteriöses Mädchen ermöglichte Julius, sich nach seinen Träumen zu sehnen und objektive Dinge abzulehnen. Sie war an der Grenze der Kindheit und Reife. Für Julius war sie ein Kind und präsentierte die Unschuld, die ihn reizte. Die Unschuld und Unreifeheit des Mädchens verführte Julius im Sinne, dass er sich nach ihrer äußeren Schönheit sehnte. Er wußte, dass er mehr als ein unreifes Kind haben muss, weil er nach der wahren Liebe suchte. Deshalb blieb Julius den körperlichen Genüßen überlassen und wurde von dem Mädchen verführt. Die Beschreibung des körperlichen Aktes zwischen Julius und dem Mädchen bildet den kontroversen Teil des Romans. Die Fragen des Morals der damaligen Zeit wurden in diesem Roman spezifisch in diesem Teil heftig diskutiert. Die Nacht und die Ferne stellt sich Julius als die Harmonie der voller Entwicklung des weiblichen Körpers und Geistes, die Entwicklung die als ewiges und göttliches Werden dargestellt ist. Der körperliche Akt und die äußere Schönheit von den Frauen waren für Julius nur ein Teil der Liebesaktes, aber keineswegs der Akt, der ihn in die ideale emotionale Beziehung führen könnte und deshalb meldet sich bei ihm die Verwirrung und seine Flucht in die alte Einsamkeit und Sehnsucht. Julius befand sich in einer Agonie, die das ganze Leben seine Weggenossin war. Die Agonie der unerklärten Gefühlen und die Unmöglichkeit, eine innere Verknüpfung zu verwirklichen, brachte Julius in den hoffnungslosen Wehmut. Aus der wilden Jugend wurde eine ungenutzte Jugend der unterdrückten Liebe und ließ Julius allein in seinen Träumereien. Das Mädchen, das unreifes Kind zwischen zwei Welten, ermöglichte Julius nur für eine Weile das Gefühl der Zugehörigkeit zu kennen und sich gegen den bürgerlichen Konventionen zu wehren. Die unerfüllten Sehnsuchten und die psycho - physische Zerrissenheit am Beispiel von Julius haben eine Grundlage in Schlegels philosophischen Schriften über die Liebe und Gefühle. In seinem Werk *Philosophie der Sprache und des Wortes* schreibt Schlegel über die innere Gefühle und deklariert sie als der Mittelpunkt des zerrissenen Bewußtsein des Menschen.<sup>26</sup> Schlegel unterscheidet zwischen natürlichen und geistigen Gefühlen, zu denen die Liebe und die Sehnsucht gehören. Er findet den Symbol der Liebe im Gefühl der Freude. Die Freude

---

<sup>26</sup> Esianu, Cornelia: "Und so führt die Philosophie zur Poesie" - Systematische Forschungen zu Friedrich Schlegel: *Philosophie-Sprache-Literatur*. Band 10 Hrsg. von Hans-Ulrich Lessing, Verlag GmbH & Co. KG, 2016, S. 194

steht dem Schmerz gegenüber und wird als die göttliche Freude<sup>27</sup> verstanden, was Schlegel im ersten Abschnitt *Bekenntnisse eines Ungeschickten* im *Lucinde* beschreibt. In diesem Kapitel sehnt sich Julius nach Lucinde und ihre Liebe aber auch nach den Vermischungen der Freude und Schmerz, weil sie die Würze des Lebens sind. Seine Empfindsamkeit folgert genau aus der Vermischung dieser Wurzeln des Lebens. Die ständige Sehnsucht von Julius bedeutet auch ein wahrhaftes Gefühl, weil es auch die Welt zum Gegenstand hat. Die tierischen Beschreibungen der Gefühle sind u.a Zorn und Furcht, weil sie nur wegen des Bedürfnisses existieren und sind beschränkt. Den Zorn vergleicht Julius mit der Eifersucht, als er über die Untreue spricht. Für ihn ist der eifersüchtige Mensch ein beleidigter Mensch, der ungebildet ist und eine Untreue gegen sich macht. Deshalb ist die Freundschaft für Julius wichtig, weil er in Lucinde seine Lebensbegleiterin aber auch die beste Freundin findet.

### **5.1.1 Romantische Liebesbeziehung als surrealistische Phantasie**

*Lucinde* als ein historisch – semantisches Dokument ermöglicht und beweist die Entwicklung der Liebessemantik. Die semantische Aspekte der Liebe beziehen sich auf das unpersönliche Funktionieren im Regelfall des gesellschaftlichen Lebens. Julius als die Hauptfigur repräsentiert das Individuum, das seine eigene Gewohnheiten und Interessen überschreitet. Julius unterscheidet die zweifache Bedeutung der Liebe. Die weibliche Seelen sind für die Liebe geeignet, weil die Liebe ein einfaches Gefühl für sie bedeutet. Andererseits meint Julius, dass die männliche Seelen die Liebe als eine Mischung der Leidenschaft und Freundschaft wahrnehmen, was sie für die wirkliche, absolute Liebe unfähig macht. Die Liebe entsteht in aller Ewigkeit und endet nie, sie bleibt immer jung und mit dieser Behauptung beginnt die Suche von Julius nach dem idealistischen Gegenstand der Liebe.

Das Wunderbare ist der Widerspruch, der im Wirklichen auftaucht. Die Liebe ist ein Zustand der Verwirrung des Wirklichen mit dem Wunderbaren. In diesem Zustand erscheinen die Widersprüche des Seins als dem Sein wirklich wesentlich. Wo das Wunderbare seine Rechte verliert, beginnt das Abstrakte.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Ebenda. S. 196

<sup>28</sup> Bohrer, Karl Heinz: *Die Kritik der Romantik*. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1989, S. 58

Die idealistische Weltansicht und idealistische subjektive Wahrnehmung der Liebe in der Romantik kritisierten viele Philosophen, unter denen auch Kierkegaard war. Kierkegaard ist der Meinung, dass das von Hegel und Heine bis Carl Schmitt die Bedeutung der Wirklichkeit verfälscht ist. Der Begriff der romantischen Liebe, als die Liebe ohne Gegenstand, die das Innere zerrütet, verstümmelt die Wirklichkeit und führt zur unendlichen Sehnsucht.<sup>29</sup> Die romantische Poesie ist, nach Kierkegaards Meinung, der ständige Gegensatz zwischen der gegebenen und idealistischen Gegenstände, bzw. Wirklichkeit. Deshalb kann sie nicht die wahre Poesie sein und führt als das Ideal ins Unendliche. Die Verfremdung der Person durch das Ästhetische führte zu einer Art der ästhetischen Rede der beginnenden Moderne.<sup>30</sup> Die Auffassung der Liebe von Schlegel entspricht dem Göttlichen, das von Menschen nicht erfasst werden kann. Das zeigt sich in der Natur nur als Rätsel, das der Mensch mithilfe seiner Fantasie erleben kann.

Kein Linné kann uns alle diese schönen Gewächse und Pflanzen im großen Garten des Lebens klassifizieren und verderben; und nur der eingeweihte Liebling der Götter versteht ihre wunderbare Botanik; die göttliche Kunst, ihre verhüllten Kräfte und Schönheiten zu erraten und zu erkennen, wann die Zeit ihrer Blüte sei und welches Erdreich sie bedürfen.<sup>31</sup>

Der Vergleich des weiblichen Körpers mit der göttlichen Natur und Pflanzen verweist auf die Schönheit und die Unschuldigkeit der Pflanze, die in der Natur zum Ganzen wird. Das Wort Pflanze wird in Beziehung zur arabischen Gestalt des Werkes gestellt, wie der gesamte Roman als einheitliches Auswuchs von Willkür und Liebe bezeichnet wird. Die Entwicklung der Natur stellt sich als ewige Folge von Metamorphosen eines Urquelles, der den Gesamtprozess des Werdens aller Lebewesen betrifft. Die Bedeutung der Natur als der Urquelle aller Lebensentwicklungen im *Lucinde* offenbart sich in der Auffassung, dass alle Menschen eigentlich die Blüten einer Pflanze oder Blätter einer Blume sind. Die Wiederentdeckung erfolgt, wenn sich der Geist in seiner Tiefe verliert und auf diese Weise sein Inneres wie Narcissus als Blume widerspiegelt. Der Abschnitt *Dithyrambische Fantasie über die schönste Situation* wird als der poetische Ausdruck der Liebe wahrgenommen. Die

---

<sup>29</sup> Konrad Polheim, Karl: *Lucinde*. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1999, S. 42

<sup>30</sup> Bohrer, Karl Heinz: *Die Kritik der Romantik*. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1989, S. 69

<sup>31</sup> Ebenda. S. 24



Dithyramben werden als die Offenbarung der Natur durch die Mysterien der Liebe<sup>32</sup> definiert. Durch die Beziehung mit der Natur kommt es zur Verbindung mit dem Göttlichen und in diesem Sinne wird die Liebe zur endlosen göttlichen Macht. Die Liebe von Julius und Lucinde präsentiert diese unendliche Liebe, die außer der geistigen Dimension, eine körperliche in sich hält. Die körperliche bzw. objektive Liebe kann zur unendlichen und göttlichen Liebe führen. Diese geistig - körperliche Einheit zeigt Schlegels Einfluss der platonischer Liebe. In der *Rede über die Mythologie* spricht Schlegel über den Plato und betont die poetische Seite der Schönheit im Allgemeinen und die Täuschung der sterblichen Schönheit des Körpers. Julius wird in der sterblichen Schönheit gefangen und nur mit der Seele dieser sterblichen Schönheit, also mit der Seele von der Liebenden kann er das Göttliche erreichen. Schlegel schreibt über Platos Meinung der objektiven Form und betont das auf diese Weise:

(...) so war es doch besser, daß unser Freund den letzten wählte, um uns den Urquell der Poesie in den Mysterien des Realismus zu zeigen, grade weil bei ihm an keine Poesie der Form zu denken ist. Dem Plato hingegen ist die Darstellung und ihre Vollkommenheit und Schönheit nicht Mittel, sondern Zweck an sich. Darum ist schon seine Form, streng genommen, durchaus poetisch.<sup>33</sup>

Die Zersplitterung der Persönlichkeit von Julius zeigt sich an seinem Interessen für die weibliche und männliche Gesellschaft. Julius will ein Teil dieser Gesellschaft sein und andererseits hat er keinen Willen in derselben zu bleiben. Nach der unbefriedigten Wünschen, suchte Julius das Trösten in der männlichen Gesellschaft. Die Beschreibung diesen Teils von Julius bildet den zweiten kontroversen Teil des Romans. Die Mann- Mann Beziehung wurde in damaliger Zeit heftig kritisiert oder es wurde überhaupt nicht akzeptbar. Schon das Leben von Friedrich Schlegel als der Mann, der die geschiedene Frau geheiratet hat, löste viele Missverständnisse in der Gesellschaft und literarischen Kreisen.

Julius hatte viele Interesse an Jünglingen und war von deren jugendlichen Göttlichkeit entsetzt. Er bewunderte den gebildeten Charakter der Männer und ihre weibliche Seite, die die göttliche Charakteristik in ihr Wesen brachte. Das Interesse an männlicher Gesellschaft

---

<sup>32</sup> Fantoni, Francesca: *Deutsche Dithyramben: Geschichte einer Gattung im 18. und 19. Jahrhundert.*

Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2009, S. 56

<sup>33</sup><http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Ästhetische+und+politische+Schriften/Gespräch+über+die+Poesie/Rede+über+die+Mythologie> (5.4.2017)

brachte viel Chaos in sein Leben, aber er liebte die ständige Sehnsucht und den Willen nach der Veränderung. Der Wille nach der männlichen Trosten löste in ihm neue Hoffnungen auf, dass man in dieser Welt der objektiven Werte auf einzigartige Weise leben kann. Doch als er in seiner Einsamkeit allein blieb, began ihn wieder die alte Einsamkeit und Unzufriedenhet zu bedrängen. Der romantische Subjekt am Beispiel von Julius hatte keine Bewußtsein und Ansicht seines wahren Ich's. Dieses Subjekt vertieft sich in das innere Welt der Emotionen, weil er nach der ständigen verzweifelten Suche ist. Hier beginnt die Empörung für Julius, die ihn in Verzweiflung seines Glaubens bringt und macht ihn für die weitere, harte Suche in diesem Leben unfähig. In dieser Empörung suchte er die Tröstung in der objektiven Dinger dieser Welt. Äußerlich schien Julius froh und lustig, aber er litt an der Verirrung seiner Gefühle. In der Gesellschaft begann er mehr Wein zu genießen und sich mit den dummen Menschen zu unterhalten. Die schlechte Subjektivität, wie das von Hegel formiert wurde, zeigt sich an diesen Beispielen der Zerissenheit des romantischen Subjekts. Wegen der ständigen Suche und Unzufriedenheit, das romantische Subjekt erfährt Verlassenheit und begnügt sich zwangsweise mit den objektiven Dingen. Das Allgemeine beginnt unterhaltsam zu sein und macht das romantische Subjekt kränklich und böse. Außer der Darstellung der Mann- Mann und Mann- Frau Beziehungen, bringt Schlegel am Beispiel von Julius eine andere kontroverse Abbildung des romantischen Subjekts der damaligen Zeit – die suizidale Gedanken des Subjekts, die von seiner Jugend und sein ganzes Leben anwesend sind. Der romantische Subjekt erfährt die Reue wegen der unbefriedigten Wünsche und wegen der unerfüllten Zwecks in diesem Leben und beginnt diese Reue durch die Bilder der Selbstmordes zu unterdrücken. Die Gedanken des Selbstmordes zeigten die dunkle Seite der menschlichen Seele und die Faszination am Bösen. Am Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte sich die sog. schwarze Romantik, als die Periode, in der die Untersuchungen zum Wahnsinn und Irrationalität des menschlichen Benehmens gefordert werden.

Der Selbstmord ist gewöhnlich nur eine Begebenheit, selten eine Handlung. Ist es das erste, so hat der Täter immer Unrecht, wie ein Kind, das sich emanzipieren will. Ist es aber eine Handlung, so kann vom Recht gar nicht die Frage sein, sondern nur von der Schicklichkeit. Denn dieser allein ist die Willkür unterworfen, welche alles bestimmen soll was in den reinen Gesetzen nicht bestimmt werden kann, wie das Jetzt, und das Hier, und alles bestimmen darf, was nicht die Willkür anderer, und dadurch sie selbst vernichtet. Es ist

nie unrecht, freiwillig zu sterben, aber oft unanständig, länger zu leben.<sup>34</sup>

Die Schmerzen des ganzen Menschenlebens erlebt Julius als er sich über Lucindes Tod äußerte. Diese Gegenüberstellung der Krankheit mit der Gedanken des Lebens nach der Tod erlebt Julius als die schöne Vorstellung der Krankheit als der Zustand, in dem die Krankheit als eine in sich vollendete Welt betrachtet wird. Dieser Zustand gab seiner Kränklichkeit den Sinn, die Tiefe des Daseins zu betrachten. Mit anderen Worten, Julius fühlte sich in diesem Zustand der Kränklichkeit mit Lucinde heilig und unendlich, da in dieser Unendlichkeit das Sinnbild des allgemeinen Lebens existiert. Der Schmerz als die Erlösungsmittel ermöglichte Julius die Transzendenz des irdischen Lebens. Auf diese Weise bilden diese zwei Komponente, die Liebe, die in ewigem Warten auf den Gottesdienst bleibt und Lucinde, die zwischen Julius' zersplitterten Ich und der Menschheit steht, den einheitlichen Sinn des Romans. Darufhin erklärt sich Hegel gegen diese Darstellung des Unerklärten des Psyche und nennt die romantischen Charaktere als die entleerte, die das Magische und Dämonische präsentieren. Hier geht es um die Wirklichkeit des kritisierten dämonischen Charakters selbst.<sup>35</sup> Ein weiterer Aspekt der Kontroverse des Romans ist nicht nur aus seinem autobiographischen Aspekt zu betrachten, oder im Bezug auf die Darstellung der Frauen und Gesellschaft, sondern auch aus der Perspektive der Betrachtung der männlichen Gesellschaft, bzw. Mann - Mann Beziehungen. Im Roman wird nicht deutlich und direkt hingegeben, ob Julius die weibliche oder männliche Gesellschaft mehr genoß, aber die Beziehungen mit anderen Männern wurden doch geschildert. Die Freundschaft, die Schlegel als die wichtigste Beziehung zwischen den Menschen und Geliebten im Roman darstellt, führt Julius mit zwei Männern, von denen ihn einer enttäuschen hat und am Beispiel dieser Enttäuschung ist das Belagen über den Verlust der männlichen Seite zu sehen. Der moralische Aspekt dieser Beziehung wird nicht diskutiert. Vielmehr äußert sich Schlegel darüber durch seine These der Rechte aller Menschen, sich als freie Person in allen Aspekten des Lebens zu äußern und die Gleichheit, dass jeder auf seine eigene Art anerkannt wird. Schlegel nannte die Mann – Mann Beziehung die schöne Magie der unsichtbaren Gemeinschaft.<sup>36</sup> Das Trauern um den Verlust des männlichen Gesellschaft wird als die Unerkennbarkeit der eigenen Grenzen des Verstandes dargestellt, die Grenzen die Werte der Menschen mindern. Die Beziehung

---

<sup>34</sup> Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2, München, Paderborn, Wien, Zürich 1967, S. 165-256.

<sup>35</sup> Bohrer, Karl Heinz: Die Kritik der Romantik. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1989, S. 167

<sup>36</sup> Konrad Polheim, Karl: *Lucinde*. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1999, S. 98

zwischen zwei Seelen versteht sich wie eine Harmonie des Seins und Zusammenlebens, das keine Grenzen dem Verstand gegenüberstellt.

## 6. Das Frauenbild in der Romantik

Friedrich Schlegel entwickelte in der Zeit von 1794-1800 eine Theorie der Weiblichkeit und gilt als Kritiker des Frauenbildes. Er forderte weibliche Selbständigkeit, Bildung und Teilhabe am öffentlichen Leben und an der Gesellschaft. Das Thema der Weiblichkeit sowie die Gleichheit der Geschlechter war in der Frühromantik sehr ausgeprägt. Die literarische Epoche um das Jahr 1800 ist mit den Fragen nach dem romantischen Charakter und der Idee der Jugend als die Feier des Unreifen, Ungestümen und Unabgeschlossenen ausgeprägt. Thematisch dominieren die Krisen der Übergangszeit zwischen Kindheit und Erwachsenenalter. Die Entdeckung der Kindheit und die kindliche Unschuld bis zur Adoleszenz ist die Zeit der Krisen, indem das Kind durch das körperliche Erwachen der sexuellen Wünsche in verschiedene moralische Auseinandersetzungen kommt. Die Beschäftigung mit dem Thema Jugend war meistens auf die männliche Sphäre eingeschränkt und entwickelte die Bilder der Jünglinge. Das Bild der Lucinde wird als *femme fragile* dargestellt, die die moralischen Normen verletzt hat und die Frage der Sozialisation der Frau eröffnete. Schlegel divergierte von den Einstellungen des 18. Jahrhunderts über den Sinn der Liebe, die den Unterschied zwischen der körperlich-sinnlichen und der geistig-seelischen Elementen von Mann und Frau machte. Demgegenüber betonte Schlegel gerade die Einheit sinnlicher und seelischer Liebe. Damit eröffnete er eine neue Epoche für die soziale Stellung der Frauenrolle in der Gesellschaft.

Im *Lucinde* wird sein ständiger Versuch nach der Vereinigung der Widersprüche der Geschlechter scheinbar. Die Frau wird als etwas Höheres dargestellt und stellt nichts Allgemeines dar, sondern verbindet in sich viele einheitliche Individuen. Nach Schlegels Meinung soll die Frau in der Gesellschaft frei sein, so dass sie ihre Entscheidungen selbstständig treffen kann. Diese Freiheit des Individuums ist eng mit der Freundschaft und der Ehe verbunden. Genau die Frage der Ehe als eine Form der uninstitutionalisierter Utopie ermöglicht die Formierung des Frauenbildes als den emanzipatorischen Charakter im Roman. So wird auf die Beziehung mit Dorothea Veit hingewiesen, weil sie mit Friedrich Schlegel ihr

Leben zusammen verbrachte und im Jahr 1804 zum Protestantismus und gegen der jüdischen Familie konvertierte, was am Ende mit der Eheschließung folgte. Der Abschnitt *Charakteristik der kleinen Wilhelmine* stellt auch die Entwicklung und Darstellung der Rollen der Frauen in der Gesellschaft, indem Schlegel diese Rolle auf ein höheres Niveau bringt. Die Rechte der Frau in der Ehe und Gesellschaft sollen gleich wie der des Mannes sein. Demnach wand sich Schlegel einer neuen Moral zu und lehnt die Konventionen der Gesellschaft. Seine Erlebnisse und männliche Vorstellungswelt hat Schlegel in neue Normen des Morals und Konventionen gesetzt, über alle gesellschaftliche und aufnehmbare Verhalten und Ideen. Den Charakter Lucinde, als die Lichtbringerin und Lebensunterhalterin, hat er als ein idealisiertes weibliches Vorbild dargestellt, der nicht in diese Normen passt und sich weit ins Mysteriöse streckt. Die Gleichwertigkeit der Geschlechter brachte eine neue Sinnlichkeit in die Literatur und ermöglichte Schlegel, eine höhere Stufe der Männlichkeit darzustellen. Die sinnliche Verbindung zwischen Mann und Frau knüpfte sich doch an die traditionelle Rollenverteilung an – die Frau als Mutter und Gefährtin, der Mann als Brotverdiener, die aber nicht gemeinsam ein feindliches Leben führen. In seinem Werk *Ästhetische und politische Schriften* (1796) bezieht sich Schlegel in dem Abteil *Versuch über den Begriff des Republikanismus* auf die kantische Theorie der Gerechtigkeit und Prinzipien der Freiheit aller Glieder einer Gesellschaft als Menschen und auf den Gesetz der Gleichheit. Er behauptet, dass Armut sowie Weiblichkeit keine rechtmäßigen Gründe sind, um von Stimmrechte auszuschließen zu sein. Eine Person soll nicht als eine politische Null betrachtet werden, weil jedes Individuum über den Grad der Allgemeinheit der eigenen Privatewillens entscheidet.

## **6.1 Fixierung auf die geschlechtliche Sozialisation der Frau**

Der nicht so typisch epische Charakter Julius wurde durch Symbole und verschiedene allegorische Merkmale als unkonventioneller Charakter geschaffen. In der Beziehung zwischen Julius und Lucinde finden wir den Geist – Körper Dualismus. Der Wechsel von Natur und Geist wird ihrem Verhältnis von einer Art des Rollenpluralismus<sup>37</sup> dargestellt. Dieser Dualismus kann trotz der Unterschiede zwischen Mann und Frau eine Synthese bilden, was

---

<sup>37</sup> Martinec, Thomas/Claudia Nitschke(Hrsg.):*Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft: Familie und Identität in der deutschen Literatur*. Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main, 2009, S.83

unter dem Begriff androgynische Ideal<sup>38</sup> verstanden ist. Die Liebe entsteht genau durch diese spielerische Rollenverkehrung. Die Verbindung des männlichen Gestaltes mit dem Weiblichen bringt den Geist auf eine höhere Ebene der Menschlichkeit und bildet auf diese Weise eine Einheit. Die Weiblichkeit der Lucindes Seele sieht Julius darin, dass das Leben und Lieben den beiden die gleiche Bedeutung haben. Lucinde als die Lichtbringerin und die Priesterin<sup>39</sup> fühlt alles ganz und unendlich, weil ihr Wesen der Kern alles Herrlichen und Heiligen ist. In Lucindes Wesen findet er die neue Religion. Genau wie die Natur, verbreitet sich ihr Leben ins Weite und bietet den Platz für die Selbstfindung. Lucinde als die Priesterin und die Lichtbringerin ermunterte mit ihrer grotesken Allgemeinheit und ausgebildeten Gemeinheit die anderen, die sich in ihrem Kreis befanden und verglich sich mit der geistigen Musik, die die gleiche harmonische Mannigfaltigkeit besaß. Die heilende Wirkung von Lucinde als die Erlöserin zeigte sich für Julius nach dem ersten Blick als er sie sah und wußte, dass er sie für Ewigkeit behalten will. Ihr Wesen erschien ihm als die perfekte Harmonie des lebendigen Hauchs und Liebe. Sie war die Erscheinung der Hoheit und Zierlichkeit, die Julius allen weiblichen Gestalten zuerkannte. Das Weibliche wird idealisiert im Sinne der höheren und seelischen Eigenschaften, die auf den Mann übertragen werden.

An wen sollte also wohl die Rhetorik der Liebe ihre Apologie der Natur und der Unschuld richten als an alle Frauen, in deren zarten Herzen das heilige Feuer der göttlichen Wollust tief verschlossen ruht, und nie ganz verlöschen kann, wenn es auch noch so sehr verwahrlost und verunreinigt wird?<sup>40</sup>

Diese Harmonie der Verbindung zwischen dem Männlichen und Weiblichen zeigt sich genau im Wesen des weiblichen Gestaltes. Die Bosheit wird als ein wesentliches Stück der harmonischen Ausbildung<sup>41</sup> dargestellt, was nötig für die perfekte Verbindung von der Weiblichkeit und Männlichkeit ist. Die Bosheit bei Frauen vervollständigt die naive Narrheit bei Männern: Jeder Mann hat einen Daemon – jede Frau eine Ehe in sich.<sup>42</sup> Diese weibliche Demut bedeutet den Gegensatz zwischen den subjektiven und objektiven Sichten von Julius. Er glaubt, dass Lucindes Wesen nur ihm und keinem äußeren Welt oder anderen Männern

---

<sup>38</sup> Ebenda. S. 83

<sup>39</sup> Becker-Cantarino, Barbara: *Schriftstellerinnen der Romantik: Epoche-Werke-Wirkung*. München: C.H. Beck oHG, München, 2000, S. 125.

<sup>40</sup> Konrad Polheim, Karl: *Lucinde*. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1999, S. 22

<sup>41</sup> Ebenda. S. 32

<sup>42</sup> Martinec, Thomas/Claudia Nitschke(Hrsg.): *Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft: Familie und Identität in der deutschen Literatur*. Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main, 2009, S. 89

gehört. In ihrem Wesen findet er ihr die Sinnlichkeit und die höchste Geistigkeit. Die Sinnlichkeit wird in diesem Sinne als ein Element der Individualität, Phantasie und Kunst betrachtet. Die Weiblichkeit als die Geistigkeit und als die Kunst wird idealisiert und erotisiert. Schlegel gibt der Weiblichkeit eine weitere wichtige Rolle: nämlich die der Erlösungsfunktion. Die Sinnlichkeit wird als ein neues Element in der Rolle der Frau präsentiert und erlöst die Frau aus der Dienerrolle. Die Frau steht auf derselben Stufe als der Mann und genießt dieselbe Rechte als er.

Die Frauen werden in der Poesie ebenso ungerecht behandelt, wie im Leben. Die weiblichen sind nicht idealisch, und die idealischen sind nicht weiblich.<sup>43</sup>

Schlegel stellt Lucinde als eine lebende Künstlerin – er nennt sie ein weiblicher Existenzentwurf.<sup>44</sup> Ihr Leben bedeutet für Julius ein Kunstwerk, das sich immer wieder vervollständigt und entwickelt. Ihr Leben als ein ideales Kunstwerk kann nie erschöpft werden und bildet deshalb den Weg zum Sinn aller Werte. Was Schlegel bei der Beschreibung und Wichtigkeit der Frauenrolle im Roman betont, ist ihre Individualität und die unvermeidliche Stelle, die sie in der Gesellschaft erfüllen. Am Beispiel von Lucinde zeigt er die angeborene Kunst der Frauen, die als Gefühllosigkeit und mutwillige Bosheit beschrieben sind. Lucindes ernsthaftes und andererseits freudiges Wesen ist ein Paradox. Sie ist ein Mädchen und eine Frau mit wahren weiblichen Demut, die nicht in die Gesellschaft passt, aber wird von der Gesellschaft gesucht. Die Persönlichkeit von Lucinde kann deshalb nicht leicht beschrieben werden. Sie verbindet zwei verschiedene Welten in sich und das zieht Julius an. In ihrem Wesen verkörpert sich das Subjektive und Objektive. Während Julius ständig zwischen der Vergangenheit und Zukunft zersplittert ist, lebt Lucinde in der Gegenwart und missvergnügt alle kulturelle Dinge, die Julius umschwärmte. Lucinde hatte kein Gefühl für die Musik, die für Julius bedeutend wie die Kunst selbst war. Julius versank sich gern in der Musik, die er als die perfekte Verbindung der gefährlichen Sehnsüchte und Wehmute betrachtete. Er vergleicht die Musik mit der Liebe; für ihn gibt es reine und tiefe Accente, die dem Ohr nicht verfügbar sind, sondern erlebbar aus der Tiefe der Seele.

---

<sup>43</sup> Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2, München, Paderborn, Wien, Zürich 1967, S. 165-256

<sup>44</sup>Ebenda. S. 188.

Doch schätzte sie an der Statuen und an Zeichnungen nur die lebendige Kraft, und an Gemälden nur den Zauber der Farben, die Wahrheit des Fleisches und allenfalls die Täuschung des Lichtes. Sprach ihr jemand von Regeln, vom Ideal und von der sogenannten Zeichnung, so lachte sie oder hörte nicht zu.<sup>45</sup>

Lucinde erlebte die Welt um sich auf eine besondere Art. Das reizte Julius, weil er auch bestimmte Mittel zur Überwindung der irdischen Dingen wie z.B die Poesie brauchte. Lucinde benutzte den Witz als der Mittel, über jemanden dummen Vorteil haben zu können. Auf diese Weise erwehrt sie sich dem Unart der Männer und deshalb hatten sie Respekt vor ihr. Sie ließ niemanden, ihre Denkweise und Maniere herunterzubringen. Julius teilte Meinung mit ihr und dachte, dass der Witz der perfekte Mittel war, die chaotische Gesellschaft in eine Harmonie zu bringen. Schlegel verglich die Allegorie mit dem Witz, die sich als geistiger Hauch in die Wahrheit und Darstellung der Dinge einmischt und über die ganze Masse leise schwebt. Lucinde als die Person, die in voller Begeisterung für die Welt lebte, hatte auch ihre eigene selbstgedachte und selbstgebildete. Sie wusste was Wert hat und sie liebte vom ganzen Herzen das, was wert ihrer Liebe war. Sie bewunderte Julius, weil er ihr das Wissen über alles teilte und sie über Kunst und weltliche Dinge lehrte. Sein Geist war mit ihrem ähnlich und je reicher sich ihr Wesen entwickelte, desto intensiver war ihre Verbindung. Die Veränderungen, die ihm Lucinde brachte, waren nicht nur die innere Veränderungen, sondern auch äußerliche. Julius veränderte sein Aussehen, war geselliger und lernte das Gewöhnliche zu schätzen. Er gesellte sich mit verschiedenen Menschen und so wurde der Kreis ihrer Gesellschaft immer neu erweitert. Auf diese Weise entwickelten sie diese perfekte Harmonie zwischen der Männlichkeit und Weiblichkeit.

### **6.1.1 Die kleine Wilhelmine als die Darstellung der reinen Werte**

In dem Abschnitt *Charakteristik der kleinen Wilhelmine* benutzt Schlegel weitere idealistische Ansichte, nämlich die des Kindes und ihres reinen Werdens als die harmonische Ausbildung zweier Menschen. Das Kind als Produkt der Liebe zwischen Julius und Lucinde

---

<sup>45</sup> Konrad Polheim, Karl: *Lucinde*. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG; Stuttgart, 1999, S. 74.



hat mehrere Merkmale im Roman. Die romantische Aspekte der Erklärung des Kindes bedeutet die Erinnerung an die eigene kindliche Welt. Die Reinheit des Kindes wurde als das Ideal bewundert. Die kleine Wilhelmine präsentiert das idealisierte Bild vom Kind, die den Lebensweg von Julius begleitet und wird in Bildern der verschiedenen weiblichen Figuren dargestellt. Das Kind steht hier auch für die Rechte der Frauenrolle in der Gesellschaft und die Gleichheit der Geschlechter. Julius beschreibt die Gesellschaft als ein verfinstertes Chaos, das nur in der Liebe und Leidenschaft überwunden werden kann. Seine Enttäuschung scheint beruhigt zu sein, als er herausfindet, dass er Vater sein wird und das bringt ihm eine neue Hoffnung und Nutzen im Leben. Er stellte sich Lucinde als lächelnde Mutter mit dem Kinde im Arm dar und begann, sein Leben aber auch Lucindes als ein Kunstwerk zu betrachten. Der kindliche Geist kommt in diesem Roman als der göttliche Frucht, der vom Kuß des Amors<sup>46</sup> geschaffen ist. Die Darstellung der zweijährigen Wilhelmine im Sinne der geistigen Reinheit bringt den Leser in die unverfälschte Welt, die durch die Kunst und höhere Werte geprägt ist. Schlegel stellt Wilhelmine als die perfekte Verbindung zwischen der Kunst, Poesie und Philosophie. Der stärkste Beweis für diese harmonische Ausbildung ist ihre heitere Selbstzufriedenheit und Schlaueit.

Die harten Übelklänge unserer nordischen Muttersprache verschmelzen auf ihrer Zunge in den weichen und süßen Wohllaut der Italiänischen und Indischen Mundart. Reime liebt sie besonders, wie alles Schöne; sie kann oft gar nicht müde werden, alle ihre Lieblingsbilder, gleichsam eine klassische Auswahl ihrer kleinen Genüsse, sich selbst unaufhörlich nach einander zu sagen und zu singen.<sup>47</sup>

Die Leichtigkeit von Wilhelmines Lebensart und der Vergleich ihres Wesens mit den italiänischen und indischen Mundarten nennt Schlegel romantische Verwirrung<sup>48</sup>, in der sich alle Begebenheiten und Personen in ihrem Leben treffen. Die Gesetztheit, die kleine Wilhelmine besetzt, übergeht die konventionelle Ideale des naiven Kindes und macht sie fähig, eine Philosophin und Dichterin zu sein. Die ständige Versuche, die Bereiche der Philosophie und der Dichtung zu vereinbaren, waren Schlegels frühe Ideen für das weitere literarische Schaffen. Auf diese Weise stellt Wilhelmine die Ideale des vollendeten Menschen

---

<sup>46</sup> Konrad Polheim, Karl: *Lucinde*. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG; Stuttgart, 1999, S. 88

<sup>47</sup> Konrad Polheim, Karl: *Lucinde*. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG; Stuttgart, 1999, S. 21

<sup>48</sup> Ebenda. S. 21

dar, ist aber noch nicht selbst entwickelt. Das führt zum Schlegels Begründungen in *Äthenäum*, dass sich jeder Künstler seines inkompletten Denkens immer bewusst sein muss und er vergleicht das mit seiner These der romantischen Kunst:

Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann.<sup>49</sup>

Wilhelmines Reinheit und den Weg zur Perfektion und höheren Werten der Welt beschreibt Schlegel in ihren Berührungen mit den materiellen Gegenständen, als die zweijährige Wilhelmine eine Puppe aus dem Holz beobachtete und ihr einen herzlichen Kuß gab, was in der Natur aller Menschen liegt, alles körperlich zu erleben. Sie fühlte die Puppe aus dem Holz aber sie wollte in ihr Innerstes durchzudringen und ihre Bestandteile zu verstehen. Deshalb gibt ihr Schlegel die Bezeichnung der Philosophin, die sich mit ihrem Vernunft immer orientieren versucht.

Die Darstellung der kleinen Wilhelmine als das Kind, in dem er die Frau sah, war der Anstoß zur heftigen Kritik, wie der Roman selbst. Die Art, wie Schlegel dieses Kind darstellte, führte zu bestimmten Äußerungen über die moralischen Ansichten und die Darstellungen des kindlichen Aussehens. In einigen Stellen im Roman nennt Julius Wilhelmine eine kleine Dame, die sie sich fröhlich auf dem Rücken liegend mit den Beinen in der Höhe streckt und unbekümmert um ihren Rock keine Vorurteile kennt. Diese Vorstellung der kindlichen Figur haben sich viele Denker der damaligen Zeit, sowie Goethe selbst, übelgenommen und versuchten das Bild und die psychische sowie physische Darstellung vom Kind als neutral aufzubewahren.

---

<sup>49</sup> Ebenda. S. 25

ZWEITER TEIL  
DIE PHILOSOPHISCHE KRITIK

**7. Die Auseinandersetzung des Romantisch – Ästhetischen Bewußtseins**

Romantische Ideale und Mystik wurden von Lebensreformbewegungen und der Jugendbewegung in ihre Vereinsmentalität integriert. Die Poesie der Romantik orientierte sich an die Märchen, Romane und Novellen und die Geschichten aus dem Volk. Die Romantiker suchten die Wahrheit und Inspiration in der Natur und auf diese Weise lehnten sie die damalige Gesellschaft ab. Ablehnung der Gesellschaft führte zu freiem Denken und zur Distanzierung der strengen Konventionen. In diesem Roman interpretiert Schlegel diese Merkmale am Beispiel von Charakter Lucinde, die als emanzipiertes und selbständiges Mädchen ihr Leben führt. Am Beispiel von Julius zeigt er das solitäre Benehmen gegenüber der Gesellschaft und ihren Konventionen. Die Natur bedeutet für die Romantiker einen Platz, in dem sie sich sicher fühlen und in dem sie ihr wahres Ich finden. Schlegel ermöglicht seinen Charakteren, ein Teil dieses göttlichen Platz zu sein. Julius kehrt immer wieder in die Natur in seinen Visionen. Dort begegnet er seine Inspiration für das alltägliche Leben und mithilfe der Bilder aus der Natur stellt er sich Lucindes Aussehen vor. Er fühlt ihr Wesen in seinen Gedanken, kennt aber dieses Wesen nicht. Durch die Schatten und Dämmerung beobachtet er sie und so fühlt er das Leben und die feinsten Ströme aus ihrem Wesen. Die Rebellion in Lucinde zog Julius an und trotz ihrer Persönlichkeit, die zwischen zwei Welten lag, bewunderte sie Julius. Lucinde war keine typische Frau; sie hatte zwei Persönlichkeiten, was sie mit Julius ähnlich machte. Schlegel benutzte den Motiv der Selbstmordes, um den Leid und Schmerz von Julius sowie Lucinde besser zu schildern. Dieser Motiv verbindet sie und macht sie zu den Opfern der eigenen Gedanken. Lucinde präsentierte sich in der Welt manchmal als Lisette vor, wenn sie in der dritten Person über sich sprach. Diesen Merkmal benutzt Schlegel und andere Romantiker dieser Zeit in den literarischen Kreisen, um die innere und verzweifelte Welt des romantischen Subjekts nach außen intensiver zu bringen. Die Anrede an sich selbst bedeutet die Offenbarung der subjektiven geschlossenen Welt auf

einem höherem Niveau. Der Subjekt ist von seiner doppelten Individualität niedergeschlagen und repektiert sein zweites Ich mehr als die realen Individuen um sich. Die Verzweiflung offenbart sich in diesem doppelten Aspekt der Persönlichkeit; in dem Versuch des Selbstmordes spricht Lucinde wieder zu sich selbst als Lisette und wird nicht von diesem Ereignis bewusst.

Der ständige Wechsel zwischen seinen Sehnsüchten und Emotionen beschreibt Julius in seinen Träumen, in denen er seine Geliebte Lucinde mit der Natur und Phantasie vergleicht. Für Julius sind diese Visionen und die Emotionen eine Art des schönen Traumes, der in seine gegenwärtige Wirklichkeit nicht passt. Deshalb wird dem Leser das Verstehen des Textes in einigen Stellen unverständlich. Diese Beschreibungen der Träumereien ermöglichen keine lineare Struktur des Romans, sondern eine diskontinuierliche Erzählstruktur.<sup>50</sup> Bei dieser Form der Erzählstruktur wird die Chronologie der Erzählung aufgehoben. Schlegel benutzte diese Form der Erzählstruktur, weil er den Roman mit verschiedenen Vorausdeutungen und Rückblendungen konstruieren wollte, um die Spannung zwischen den Charakteren und ihren Emotionen hervorzuheben. Die Gegenwart wurde durch diese Ferne, das Phantastische, Geheimnisvolle intensiviert und auf diese Weise wird die Wirklichkeit vermieden. Die Vermeidung der Wirklichkeit wurde als die Punktualisierung der Wirklichkeit<sup>51</sup> bezeichnet.

In dem Abschnitt *Tändeleien der Fantasie* spricht Julius über allen wohlbekanntes Gefühlen, die aus der Tiefe der Vergangenheit und Zukunft tönen. Seine Unzufriedenheit vergleicht Julius mit dem Leben in der Gegenwart, in der er keine wahre Ansicht seines Ich's hat und muss sich mit den letzten Kräften an ihr hängen lassen. Für ihn gab es keine Gegenwart und er bildete sich nach den Helden der Vorwelt<sup>52</sup>, die er anbetete und in deren Ruinen er leben wollte. Die Schatten der Vergangenheit und der alten Helden erinnerten ihn immer wieder an die Hoffnung und den Sinn seines Wesens. Die Vergangenheit und Gegenwart verschränken sich für Julius in einer besonderen Weise: er sieht die Vereinigung der Vergangenheit, Gegenwart und der Zukunft nur im Lucindes Wesen. Schlegels Romantheorie und *Lucinde* haben eine utopische Stoßrichtung, auf der ein Schwerpunkt der neueren Forschung liegt. Seit den 1790-er Jahren wurde kontrovers über diese utopische Merkmale diskutiert. Schlegel

---

<sup>50</sup> <http://deutsch-stoffsammlung.de/index.php?page=erzaehltechniken> (5.3.2017)

<sup>51</sup> Bohrer, Karl Heinz: *Kritik der Romantik*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1999, S. 289

<sup>52</sup> Konrad Polheim, Karl: *Lucinde*. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1999, S. 73

präsentiert die Liebe zwischen Julius und Lucinde als die Aktualisierung eines Ideals menschlicher Beziehungen<sup>53</sup>, was in weiteren Kapiteln analysiert wird.

## 7.1 Die Natur als das harmonische Zusammenspiel

### 7.1.1 Die philosophische Naturkonzeption der Romantik

Die Beschäftigung mit der Natur bei den Romantikern bedeutet einen vielseitigen Bedeutungsfeld der Beziehung Mensch – Leben – Natur. Es gab viele Einsichten, die für die Erforschung der Romantik und Natur wichtig sind, doch hier handelt es grundlegend um die schöpferische Kraft des Geistes und Motive der Natur in der Verbindung mit *Lucinde* und Schlegelischen Versuche der Bezeichnungen der Vorbilde und Merkmale der Natur. Die politische und weltliche Verhältnisse begannen die Wende von der idealistischen zur romantischen Rezeption der Revolution in Deutschland zu bezeichnen.

Die Beziehung zwischen dem Subjekt und der Natur wurde von den Philosophen Friedrich Schiller sowie Herder analysiert, wobei Kants Kritik und die Theorie der subjektiven Bedingungen aller Gegenstandserkenntnis auch eine Rolle spielte. Nach Schillers Meinung, ist die Natur ein einheitlicher großer Organismus, dessen Entwicklung sich in bestimmten Stufen vollzieht.<sup>54</sup> Als ein Lebensprinzip, verbindet die Natur die organische und anorganische Organismen in eine Einheit und das bezeichnet Schelling als die Weltseele.<sup>55</sup> Die Natur wird selbst als das Subjekt, das Sein oder die Produktivität beschrieben. Alle Gegensätze wie Geist – Natur und Subjekt - Objekt lösen sich auf im Absoluten. In Deutschland entwickelte sich nach Kant eine Philosophie der verschiedenen Systeme, unter denen auch Fichtes Werk *Wissenschaftslehre* (1794) bis zu Tod von Hegel im Jahr 1831. Die Studien zu Novalis' Werken im Zeitraum von 1798-1799 enthalten verschiedene Theorien zur Untersuchung der menschlichen Verhältnissen gegenüber der Natur. Natur wird nur durch ein fühlendes Subjekt lebendig. Diese Lebendigkeit kann ihr die Dichtkunst zum Ausdruck bringen und die Natur als ein Subjekt darstellen. Nur in der Darstellung der Natur als Subjekt

---

<sup>53</sup> Endres, Johannes: *Friedrich Schlegel-Handbuch: Leben - Werk –Wirkung*. Springer – Verlag GmbH, Deutschland, 2017, S 173.

<sup>54</sup> Glaser, Horst Albert /György Mihály Vajda (Hrsg.):*Die Wende Von Der Aufklärung Zur Romantik 1760-1820: Epoche Im Überblick*. Band 14, Amsterdam:Philadelphia:Benjamins, 2001, S.206

<sup>55</sup> Ebenda. S 206

kommt diese Lebendigkeit der Natur zum Ausdruck. Die Beschäftigung mit der Natur bei den Romantikern bedeutet einen vielseitigen Bedeutungsfeld der Beziehung Mensch, Leben und die Natur selbst. Es gab viele Einsichten, die für die Erforschung der Romantik und Natur wichtig sind, doch hier wird es grundlegend um die schöpferische Kraft des Geistes und Motive der Natur in der Verbindung mit *Lucinde* gehen. Die Natur erscheint immer als die Offenbarung des Geistes, der sich in körperlicher Gestalt bindet und auf verschiedene Weise manifestiert. Der Geist der Natur manifestiert sich durch die Poesie, die metaphorisch als der Lebensraum der Existenz bezeichnet wird sowie die Natur, die äquivalent zur Poesie wird. Die Poesie braucht ein Impuls, um entstehen zu können und diese Urkraft ist die Natur selbst. Sie ist die Ursache des Lebens und die Ursache der Poesie. Diese Analogie der Natur mit der Poesie beschreibt Schlegel auf diese Weise:

Unermeßlich und unerschöpflich ist die Welt der Poesie wie der Reichtum der belebenden Natur an Gewächsen, Tieren und Bildungen jeglicher Art, Gestalt und Farbe.<sup>56</sup>

Die Visionen von Julius sind typisch für die romantische Beschreibungen der Welt und Menschen. Julius vergleicht Lucinde mit dem Morgen, der als Zeichen der Stille und der Aufwachung bezeichnet werden kann. Der Morgen und die Stille als die Komponenten der Unschuldigkeit und der Jugend, sowie Lucinde als ein unschuldiges und freies Mädchen im Julius Auge präsentiert wird. Der Morgen und seine Stille gehen im Julius Vision weit in die Ferne, als ob sie irgendwelche Geheimnis von Lucinde zeichnen, die nie gelöst werden kann. Die geheimnisvolle Welt von Lucinde streckt sich in das Unermeßliche, was Julius interessant für sein Leben findet. Ihr mysteriöses Leben vergleicht er mit seinem Leben und deshalb kehrt er immer wieder in die Natur, wo er seine Inspiration für die Beschreibung der Liebe findet. Er findet die richtige Worte für etwas, was er Liebe nennen will. Die Romantiker sehnten sich oft nach der Ferne, weil sie in der Ferne ihre persönlichen oder gesellschaftlichen Krisen vorherrschen wollten. Die Ferne wird in diesem Roman als Zeichen der Transzendenz bezeichnet. Transzendenz kann als eine Art des Übergangs von einer angenommenen Realität in eine Vorstellungswelt bezeichnet werden. Die Nacht wird auch von Schlegel als der perfekte Übergang zu einem utopischen Platz der Möglichkeiten geschafft. Julius reflektiert über sein Leben und über die Bedeutung der Liebe auf die

---

<sup>56</sup> Briese, Svenja: *Die Universalpoesie von Friedrich Schlegel*. Diplomica Verlag GmbH, Hamburg, 2012, S.21

Rückblicke der Ferne und die Nächte, die für ihn eine unermeßliche Traumwelten sind. In diesen Rückblicken transzendiert er diese Welt und seine existentielle Krise, die er durchgeht. Dieses Transzendieren des Gegenstandes bezeichnet Schlegel mithilfe der Ironie, was später analysiert wird. Schlegel begründet den Sinn der Natur als einen utopischen Platz, der die phantastische Vielseitigkeit vereinigt. Die Natur als das Ursprüngliche aller Sinne und aller Wesen bietet die Vollendung und Ganzheit des Lebens überhaupt. Der Begriff der Natur durch die transzendente Versuche von Julius verbindet die Attribute der Proportion und Harmonie und ermöglichen Julius eine schöpferische Imagination. Julius poetisiert seine Welt und schafft auf diese Weise eine Utopie des Ideals von Lucinde. In diesem Sinne dient Lucinde nur als der Mittel zur Verwirklichung seiner idealistischen Wünschen. Er braucht sie als die Frau und Ehepartnerin und er braucht sie als den Sinn seiner idealistischen Welt. Durch die Schilderung seiner zersplitterten Persönlichkeit wird es deutlich, dass Julius vielmehr die Idee des Liebens mehr als die Idee der wirklich, anwesenden Frau liebt. Diese subjektive Imagination des romantischen Individuums und die unerschöpfte Einbildungskraft führte zur Kritik der Imagination und der Auflösung des Wirklichkeits – Begriffs.

## **8. Kritik der subjektivistischen Einbildungskraft**

Die Kritik an der Imagination stammte schon aus den cartesianischen Schriften und sie entwickelte sich in weiteren Formen im 17. Jahrhundert sowie in der Philosophie des 18. Jahrhunderts. Imagination wurde als eine Phantasietätigkeit, die der Kontrolle der Vernunft nicht mehr unterliege, meinte man allenthalben, sei Grund und Anlass zu Überspannung, Fanatismus und gar zum Wahnsinn<sup>57</sup> bezeichnet. Die Phantasie entwickelt sich zum Begriff der Produktivkraft des poetischen Geistes für die Romantiker. Der Begriff und die Theorie des Subjekts und der Subjektivität ist in der neuen Zeiten des literarischen und wissenschaftlichen Kreisen in der Krise. Die Frage der Metaphysik und die Überwindung derselben kann im kontingenten oder unüberwindbaren Sinne verstanden werden. Im Rahmen der *Lucinde* wird die Subjektmetaphysik betrachtet, die das Subjekt im Selbstbewusstsein des Menschen stellt. Die Differenz zwischen den alltäglichen Selbstbezügen des Subjekts und dem ästhetischen Subjekts liegt in dem, was Schlegel als die rückwirkende Selbsttätigkeit des

---

<sup>57</sup> Glaser, Horst Albert; György Mihály Vajda (Hrsg.): *Die Wende Von Der Aufklärung Zur Romantik 1760-1820: Epoche Im Überblick*. Band 14, Amsterdam: Philadelphia: Benjamins, 2001, S. 455.

Verstandes<sup>58</sup> bezeichnet. Das kann auch als rückwirkende Durchbildung bezeichnet werden, was ein Selbstverhältnis der ursprünglich herstellenden Kraft<sup>59</sup>, das sich als Ironie in den Text einschreibt, bezeichnet. Das Kennzeichen des Subjekts ist also die rückwirkende und selbsttätige Durchbildung. In dem ästhetischen Selbstbezug des Subjekts über sich schafft es die Souverenität, die es aber nur negativ als Destruktionserfahrung in der ästhetischen Erfahrung bestimmen kann. Das Subjekt wird dann souverän deklariert, wenn es mit dem Prozeß des Selbstaufbauens und Zerstörens einen Selbstbezug erlangt und über sich durch ein Selbstverhältnis verfügen kann. Schlegel bezeichnet diesen Prozeß als das ästhetische Spiel von setzender Selbstbeschreibung und verunsichernder Selbstreflexion. Das Subjekt ist der Ort, an dem sich die Bewegung der Selbstdarstellung der schaffenden Kraft vollzieht.<sup>60</sup> Goethe wollte die subjektivistische Versuche der romantischen Dichter ablehnen, weil er dachte, dass ihre Neigung zur hypochondrischen Subjektivität<sup>61</sup> keine weitere Entwicklung im literarischen Schaffen ermöglichte. Er nannte diese Schriftsteller, unter denen Schlegel, Kleist und Hölderlin waren, die herrlichen Geister<sup>62</sup>, die an demselben Gebrechen leiden. Goethe kämpfte gegen dieser allgemeinen Krankheit der Zeit und Subjektivität und behauptete auch, dass nicht jede Innere Reflexion unbedingt schlecht sein muss:

Gesundes Hineinblicken in sich selbst, ohne sich zu untergraben; nicht mit Wahn und Fabelei, sondern mit reinem Schauen in die unerforschte Tiefe sich wagen, ist eine seltene Gabe, aber auch die Resultate solcher Forschung für Welt und Wissenschaft ein seltenes Glück.<sup>63</sup>

Schlegel behauptete, dass unser Bewußtsein wirklich freie Einbildungen der inneren Vorstellungen schafft und damit dem Vernunft entgegengesetzt ist und auf diese Weise wird die Einbildungskraft der Mittel zum freiem Denken und Selbsttätigkeit der Menschen. Die Einbildungskraft braucht keine Grundlage in der wirklichen Dingen und Welt, sondern sie existiert auf ihre eigene spezifische Weise. Sie existiert in der Liebe und in den Gefühlen und

---

<sup>58</sup> Szczepanski, Jens: *Subjektivität und Ästhetik: Gegendiskurse zur Metaphysik des Subjekts im ästhetischen Denken bei Schlegel, Nietzsche und de Man*. Transcript Verlag, Bielefeld, 2007, S. 187

<sup>59</sup> Ebenda. S. 187

<sup>60</sup> Szczepanski, Jens: *Subjektivität und Ästhetik: Gegendiskurse zur Metaphysik des Subjekts im ästhetischen Denken bei Schlegel, Nietzsche und de Man*. Transcript Verlag, Bielefeld, 2007, S. 170

<sup>61</sup> Sbrilli, Christian: *Von der Eitelkeit der Einbildungskraft. Die ästhetische Sendung des jungen Goethe im Spiegel von „Faust II.“* Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2010, S. 106

<sup>62</sup> Ebenda. S.106

<sup>63</sup> Ebenda. S. 106



manifestiert sich in dem Bildlichen. Das Bildliche zeigt sich weiterhin im Dichten und ermöglicht dem Denkendem Ich, sich in der Poesie zu äußern. In der Einbildungskraft formt sich das verständige Denken<sup>64</sup>, das mit den lebendigen Begriffen handelt, die auf lebendige Inhalte aufweisen. Schlegel verbindet in der Einbildungskraft die Philosophie und die Poesie, indem sie ineinander übergehen und sich im Werden begriffen.<sup>65</sup> So wird auch die Natur als das göttliche Schaffen, erst durch die dichterische Einbildungskraft verständlich. Die Gedanken, die Julius in seinen Dialogen darstellt, können als ideellen Dialoge mit nicht anwesenden Personen bezeichnet werden. Die Einbildungskraft führt zur Entwicklung der subjektiven Dichtung, was durch den ganzen Roman von Schlegel ausgeprägt ist. Im Kapitel *Allegorie über die Frechheit* wird beschrieben, wie die Einbildungskraft den Liebenden ermöglicht, den Weg in das Innere zu finden und der objektiven Welt zu entbehren. Die Kraft der Phantasie erlöst die innere Gefühle der Unendlichkeit und Harmonie. Wie schon erwähnt, gab die sog. schwarze romantik den Anstoß zur Weiterentwicklung der romantischen Kunst im Sinne von neuen, möglichen Welten, die den realen Welten widersetzten und Produkt freier dichterischen Imagination waren. So bezieht sich Dichtung auf das Mögliche und nicht an die Gegenstände.

## 8.1 Philosophische Aspekte der Einbildungskraft

Der philosophische und ästhetische Begriff der Wahrheit stehen gegenüber und das zeigt sich am Ende des Jahrhunderts bei vielen Philosophen, die die Vorläufer der neuen Zeitkritik moderner Romantik waren, von denen auch Friedrich Nietzsche war. Nietzsche äußerte sich in seiner Art der Kritik gegenüber der romantischer Dichtung:

(Der Dichter) will das Phantastische, Mystische, Unsichere, Extreme, denn Sinn für das Symbolische, die Überschätzung der Person, den Glauben an etwas Wunderartiges im Genius: er hält die Fortdauer seiner Art des Schaffens für wichtiger als die wissenschaftliche Hingabe an das Wahre in jeder Gestalt.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2000/0219/0219.pdf> S. 23 (3.3.2017)

<sup>65</sup> Ebenda. S 24

Glaser, Horst Albert; György Mihály Vajda (Hrsg.): *Die Wende Von Der Aufklärung Zur Romantik 1760-1820: Epoche Im Überblick*. Band 14, Amsterdam: Philadelphia: Benjamins, 2001, S. 457

Sein Verhältnis zur Romantik und seine Kritik beschreibt Nietzsche als kulturfreundlich und definiert neue Grundsätze vor, die für die moderne Wiederentdeckung relevant wird. Nietzsche beginnt das Ästhetische zu emphatisieren. Er brachte die neue Zeitkritik, die vorher nicht bekannt wurde. Das ästhetische Bewußtsein wird als strategische Waffe zur Überwindung der Realität. Nietzsches programmatischer Hinweis auf das heiligste Innere<sup>67</sup> als kulturkritischen Unterscheidungsbegriff hat eine romantische Basis durch die Sprache der Romantiker. Dem Romantischem gegenüber stellt Nietzsche das Dionysische, das aus der Überfülle des Lebens erwächst, während alle Romantik in Künsten und Erkenntnissen das Produkt der Verarmung des Lebens ist.<sup>68</sup> Die unbedingte Sehnsucht nach dem Glückhseinwollen bringt den Menschen zum Leiden und auf diese Weise wird er von seinem wahren Wesen entfremdet. Sein wahres Wesen existiert nur dann, wenn die grundsätzliche Elemente des menschlichen Wesens, nämlich die Emotion und Kognition, zusammen in der Welt und in der Gesellschaft handeln. Die Verherrlichung des Leides und Schmerzes ermöglicht keine Entwicklung der bewussten Gegenwärtigkeit der Menschen. Schlegel äußert sich in *Ästhetische und politische Schriften* und begründet seine Meinung, wieso die Fantasie und der Witz für die Poesie und Literatur selbst wichtig sind:

Nur die Fantasie kann das Rätsel dieser Liebe fassen und als Rätsel darstellen; und dieses Rätselhafte ist die Quelle von dem Fantastischen in der Form aller poetischen Darstellung. (...) Daher bleibt von dem, was ursprünglich Fantasie war, in der Welt der Erscheinungen nur das zurück was wir Witz nennen.<sup>69</sup>

Die Fantasie wird als das wichtigste Vermögen des Menschen bezeichnet und nach Schlegels Meinung, ist die Fantasie der freie Mittel zum Schaffen und ermögliche die Einführung von Arabeske und Witz, die die Voraussetzung und wesentliche Merkmale des Romans sind. Was die Einbildungskraft betrifft, wird sie in deutschem Idealismus besonders bei Fichte und Schelling geprägt. Für Kant präsentiert die Einbildungskraft das transzendente Schema, d.h. die Einbildungskraft hat den schöpferischen Potential, dass sie in der Darstellung ästhetischer

---

<sup>67</sup> Bohrer, Karl Heinz: *Hegels Kritik der Romantik*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1989, S. 91

<sup>68</sup> Chung, Nak-Rim: *Der tragisch-dionysische Gedanke: eine Interpretation der Philosophie Nietzsches*. Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004. S. 66

<sup>69</sup><http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Ästhetische+und+politische+Schriften/Gespräch+über+die+Poesie/Brief+über+den+Roman> (23.6.2017)

Ideen (...) Begriff selbst aus unbegrenzte Art ästhetisch erweitert.<sup>70</sup> Sie verarbeitet und bringt die sinnlichen und kognitiven Erfahrungen in Zusammenhang und zugleich bewirkt eine Selbsttätigkeit des Ich als Selbstaffektion. Schelling beschreibt die Tätigkeit des Bewußtseins als produktiv und zugleich reflexiv.

Reflexiv ist sie, weil sie auf eine unabhängig vom Subjekt real existierende äußere Welt reagiert; produktiv ist sie, insofern sie dem Ich ein ideelles Bild von der Welt konstruiert.<sup>71</sup>

Das Prinzip aller Wissen liegt in der Möglichkeit des Subjekts, reale Handlungen und ideale Reflexionen in einem Akt zu realisieren. Das Selbstbewusstsein dieses Subjekts als transzendentes Merkmal des Wissens und Handelns hat den Punkt in der Synthese von Handlung und Reflexion, in der das Unbewusste und Nicht – Objektive zu Bewusstsein gebracht wird und damit transzendentes Bewusstsein<sup>72</sup> konstruiert. Das wird nur durch die Einbildungskraft möglich, weil sie die Synthese der Produktivität und Reflexivität bezeichnet. Die Einbildungskraft kann nur als die Einheit von Sinnenswahrnehmung und Reflexion<sup>73</sup> und bleibt das wesentliche Merkmal ästhetischer Erfahrung und ästhetischer Philosophie. Kunst und Philosophie schaffen die Bedeutung der Wahrheit in unterschiedlicher Form aus. Die Kunst - die Schönheit und die Wahrheit präsentieren die Identitäten des Subjektiven und Objektiven, unterscheiden sich nur in der Ansicht der Anschauung. Schelling begründete dieses Synthesis, wenn er über die Schönheit als von der Darstellung des Absoluten spricht. Der Begriff der Schönheit wird erst durch die ästhetische Tätigkeit des Subjekts geschaffen: Schönheit wird zu einer polyvalenten Idee, der formal und inhaltlich Pluralität zugesprochen werden muss.<sup>74</sup> Die ästhetische Anschauung ist immer eine Selbstanschauung des Ich, in welcher das Ich die Möglichkeit hat, das unbewusste Schaffen seiner Tätigkeiten im verwirklichten Produkt bewusst zu beobachten. Das Ich – Subjekt erfährt in dieser Selbstanschauung verschiedenes über sich und Welt, doch diese transzendente ästhetische Erfahrung des Subjekts führt zur existentiellen Begrenzung, weil das Subjekt in der objektivierten Form mit dem Unbewussten seines Selbst konfrontiert wird.

---

<sup>70</sup> Knatz, Lothar/Tanehisa Otabe (Hrsg.): *Ästhetische Subjektivität: Romantik & Moderne*. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2005, S. 137

<sup>71</sup> Ebenda. S. 140

<sup>72</sup> Ebenda. S. 140

<sup>73</sup> Ebenda. S. 140

<sup>74</sup> Ebenda. S. 141

### 8.1.1 Die Theorie des menschlichen Bewußtseins und Einbildungskrafts

In der Theorie der Anschauung gibt Schlegel die Möglichkeit eines gegebenen Gegenstandes und die Einsicht in diesen Gegenstand, so dass ihn Subjekt in sich aufnimmt. Doch wie empfängt der Subjekt den Gegenstand nach Schlegels Meinung? Er behauptet, dass drei Voraussetzungen dafür nötig sind. Das sind: der Sinn, der Vernunft und der Wille. Sie sind die Grundprinzipien der Menschheit und bringen den Menschen auf ein höheres Niveau. Die Anschauung ist mit dem Vernunft verbunden, damit der Subjekt sich selbst und den gegebenen Gegenstand betrachten kann.

Um Bewusstsein zu haben, um sich des Gegenstandes bewusst zu werden, muss das Ich nicht nur den Gegenstand, sondern sich und den Gegenstand unterscheiden können.<sup>75</sup>

In der Anschauung kann der Gegenstand nicht erkannt werden und wird als das Ding betrachtet. Das Wissen gehört der Anschauung nicht und gibt dem Subjekt eine innere Empfindung und Verlorenheit.<sup>76</sup> Das Ich wird zugleich endlich und unendlich und diesen Widerstreit löst Schlegel mit der Einführung des Begriffs das Werden. Er behauptet, dass es kein Sein, sondern nur Werden geben kann. Alles ist ständig in Bewegung und Entstehung. So wird im Werden das Endliche unendlich und das Endliche endlich.

In der Betrachtung der Naturprodukte, wo wir die Unendlichkeit bewundern, werden wir jedes Unendliche im Endlichen gewahr.<sup>77</sup>

Die Erkenntnis und ihre wichtige Bestandteile sind für Schlegel das Gefühl und die Erinnerung. Er ist der Meinung, dass der Mensch durch die Erinnerung die Fähigkeit besitzt, sich den ehemaligen göttlichen Zustand zu vergegenwärtigen. Die Idee der unendlichen Einheit stammt aus der Erinnerung. Die Möglichkeit der Erinnerung wird nur durch die

---

<sup>75</sup> Esianu, Cornelia: *„Und so führt die Philosophie zur Poesie“ - Systematische Forschungen zu Friedrich Schlegel: Philosophie-Sprache-Literatur*. Band 10 Hrsg. von Hans-Ulrich Lessing, Verlag GmbH & Co. KG, 2016, S. 175

<sup>76</sup> Ebenda. S. 175

<sup>77</sup> Ebenda. S. 179

Vereinigung des Endlichen und Unendlichen durch den Merkmal des Werdens deutlich. Das sterbliche Ich war vorher verbunden mit dem, dessen es sich jetzt erinnert.

Das Universum selbst ist nur ein Spielwerk des Bestimmten und des Unbestimmten und das wirkliche Bestimmen des Bestimmbaren ist eine allegorische Miniatur auf das Leben und Weben der ewig strömenden Schöpfung. Mit ewig unwandelbarer Symmetrie streben beide auf entgegengesetzten Wegen sich dem Unendlichen zu nähern und ihm zu entfliehen. Mit leisen aber sichern Fortschritten erweitert das Unbestimmte seinen angeborenen Wunsch aus der schönen Mitte der Endlichkeit ins Grenzenlose.<sup>78</sup>

Der Mensch ist in Gott und mit Gott eins gewesen. Diese Merkmale leitet Schlegel und die Romantiker im Allgemeinen, aus dem Einfluss der griechischen Göttern und der Sakralisierung des Gegenstandes, ab. Der Gott bildet das menschliche Bewußtsein und gibt dem Menschen die Einheit als diejenige, in der alles was wir fühlen und sehen, verbunden wird. Im *Lucinde* spricht Schlegel von den gottähnlichen Menschen<sup>79</sup>, die den Kern des Lebens aus der Tiefe der Vergangenheit bringen und den Geist der Menschen berühren. Schlegel beschrieb das weibliche Wesen als eine Art der Göttlichkeit, die als schöne Harmonie erscheinen. So wird Lucinde selbst mit der Göttin Venus verglichen, was Schlegels Inspiration aus der epischen Versdichtung von William Shakespeare *Venus und Adonis* war. Venus erfährt die unglückliche Liebe mit den sterblichen Adonis und endet in Wehmut und Tränen über den Geliebten. So sieht Julius in Lucindes Seele den Kern aller Herrlichen und Heiligen und den letzten Strahl der Hoffnung, sich zur höchsten Religion zu entfalten. Julius Hoffnung auf das schöne und besegte Leben verglich Schlegel mit der Sehnsucht und ewiger Unvergänglichkeit. Er nennt die Menschen dieser Erde als die edelesten Gewächse der schönen Erde, die die ewigen Gesetze der Welt missbilligen und wollen die geliebte Oberfläche im Mittelpunkte wieder finden.<sup>80</sup> Der Geist der Menschen entwickelt sich im ständigem Werden und wird von einer schaffender Willkür getrieben, derer Gegenstand die Geschichte selbst ist. Wenn Schlegel über das Denken spricht, beschreibt er es als die Fähigkeit, das Ich des Ich zu sein.<sup>81</sup> Der Verstand als das bewußte Universum geht von der voller Freiheit des Ich's aus.

---

<sup>78</sup> Konrad Polheim, Karl: *Lucinde*. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1999, S. 90

<sup>79</sup> Ebenda. S. 103

<sup>80</sup> Ebenda. S. 71

<sup>81</sup> Esianu, Cornelia: *„Und so führt die Philosophie zur Poesie“ - Systematische Forschungen zu Friedrich Schlegel: Philosophie-Sprache-Literatur*. Band 10 Hrsg. von Hans-Ulrich Lessing, Verlag GmbH & Co. KG, 2016, S. 185

Schlegel macht keinen Unterschied zwischen der Imagination und der Einbildungskraft. Sie sind gleich produktiv in verschiedenen Bereichen. Seine literarische Fragmente unterscheiden verschiedene Arte der Einbildungskraft. Demnach spricht er über die Imagination, die den bildenden Künsten gehört, dann die produktive Einbildungskraft, die der Mathematik zugewendet ist und die Fantasie, die die Musik kennzeichnet. Die Einbildungskraft ist mit dem Verstand ähnlich, weil sie auch eine Tätigkeit des Ich's ist. Als reine Tätigkeit betrachtet ist die Einbildungskraft das innere, freie, willkürliche Denken und Dichten – die Grundquelle sowohl der Dichtungskraft als auch des Verstandes.<sup>82</sup> Die Einbildungskraft gehört der objektiven Welt nicht. Eine andere Art des Bewußtsein Zustandes bei Schlegel ist die Ironie. Ironie als Reflexionsmedium in der Kunst bezeichnet einerseits die Autonomie der Kunst und andererseits präsentiert sie die Einführung der Reflexion, die Schlegel als ein philosophisches Element der Poesie betrachtet. Die Kritik an System, mathematisches usw. und der Versuch einer neuen philosophischen Mitteilung wurden in Schlegels literarischen Schaffen früh entwickelt. Schlegel wollte das System der Fragmente entwickeln, die durch die Universalität und mit der ironischen Sprache erweitert werden. Das Fragment kann als ein Merkmal des Absoluten bezeichnet werden, das vom menschlichen Verstand nie erfasst werden könnte. Er fand ein problematisches Begriff in der Sphäre der Reflexion von Bewußtsein und nannte es die Ironie. Die Philosophie ist der wahre Heimat der Ironie, die auf folgende Frage beantwortet:

Das Wort ist endlich und will unendlich werden – der Geist ist unendlich und will endlich werden.<sup>83</sup>

Die Ironie stellt in der Sprache das kritische Bewußtsein in einer transzendentaler Weise dar, wo immer zwischen dem Absoluten und dem Relativen unterschieden wird. Die paradoxe Struktur der Ironie verweist auf die Negation des Gegenstandes und auf diese Weise ist die Ironie eine Darstellung des Bewußtseins, weil mit dieser Negation des Bestehendes ein Niveau des Unendlichen erreicht werden kann. Das Bewußtsein nimmt bestimmte Gegenstände wahr und formt sie in die ästhetische Tätigkeiten der Schönheit. Jede Kunst, die

---

<sup>82</sup> Esianu, Cornelia: *„Und so führt die Philosophie zur Poesie“ - Systematische Forschungen zu Friedrich Schlegel: Philosophie-Sprache-Literatur*. Band 10 Hrsg. von Hans-Ulrich Lessing, Verlag GmbH & Co. KG, 2016, S. 193

<sup>83</sup> Norbert Mennemeier, Franz: *Fragment und Ironie beim jungen Friedrich Schlegel*. In: POETICA. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, S.351([URLhttps://www.jstor.org/stable/43027864?seq=4#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/43027864?seq=4#page_scan_tab_contents))

immer auf der Suche nach dem Neuen ist und das Bestehende negiert, hat einen ironischen Charakter. Die Wichtigkeit der Mitteilung durch die Ironie ist der Versuch, die Wahrheit ständig zu formulieren.

## 9. Hegels Kritik der Subjektivität

Schlegel stellte den Weg des romantischen Protagonisten als den Weg zur Krankheit des Geistes dar. Der Haß und das Böse als die Erschöpfer des Lebens übernahmen den Willen und den Riez für die Neuheit und brachten Julius in eine endlose Langeweile seines Daseins. Er bemühte sich nicht, von dieser Krankheit zu entfliehen. Der tragische Schicksal des romantischen Subjekts findet Schlegel genau in diesem Punkt; der Subjekt ist sich bewusst, dass er leidet und tut nichts. Er versöhnt sich mit seiner elenden Lage und beginnt, die Welt zu verachten. Demnach setzt sich Hegel gegen der Vorstellung des romantischen Subjekts ein und wirft den romantischen Ansichten von Tieck vor, das Konkrete eines Gestaltes zur Innerlichen und Mystischen zu transformieren. Er kritisiert Tiecks Deutung des *Hamlet* von Shakespeare, um auf das moderne Bewußtsein und auf die Wirkung eines reflektierenden Verstandes<sup>84</sup> hinzuweisen. Der Mensch und seine Idee existieren wirklich, aber die Nichtigkeit oder das Böse sind die Elemente, die die Tragödie des Subjekts bilden. Schlegel sah die Ursache von Hamlets Tragik gerade im reflexiven Vermögen, das Innere zu vernichten. Der *Hamlet Charakter*<sup>85</sup> wird nach Hegels Meinung in die böse Festigkeit genommen und wird unentschieden, was das Ideal des Menschenbildes, als in sich festes Eins, keinesfalls präsentiert.

Shakespeare zeige „Menschen von freier Vorstellungskraft und genialem Geiste, indem ihre Reflexion über dem steht und sie über das hinaushebt, was sie ihrem Zustande und ihrem bestimmten Zwecke nach sind, so daß sie gleichsam nur durch das Unglück der Umstände, durch die Kollision ihrer Lage zu dem gedrängt werden, was sie vollbringen.“<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Ebenda. S. 171

<sup>85</sup> Ebenda. S. 171

<sup>86</sup> Ebenda. S. 172

Hegel entwickelt aus dem Prinzip *die Gesundheit des Geistes* ein Programm gegen die einseitige und abstrakte Subjektivität, indem er die Romantik als die kranke Periode der Literatur bezeichnet. Die abstrakte und schlechte Subjektivität begründet er im Unterschied zwischen substantiellem Inhalt und verblasenen Vorstellungen. Das Böse präsentiert den leeren Charakter von Julius und verurteilt ihn auf die ewige Suche nach dem Selbst, was Hegel auch als den Wirklichkeitsverlust der schönen Seele<sup>87</sup> bezeichnet. Die romantische Phantasie entwickelt den ambivalenten Charakter in der Romantik und lässt die Wahrheit des menschlichen Gemüts verstümmelt. Die Vermischung zwischen der Visionen der Vergangenheit, Gegenwart und der Zukunft bringen Julius zu einer wichtigen Konklusion: er denkt, dass alles ewig ist und Tod existiert nicht. Die Tod ist für ihn eine Art der Täuschung, eine Art des Objektiven. Alles was vergeht ist objektiv und spürbar. Unter diesem Begriff repräsentiert das Objektive die Gesellschaft, die Masse und andere materielle Dinge im Leben. In manchen Stellen im Roman benutzt Schlegel die körperliche Genüße als objektive, täuschende Dinge.<sup>88</sup> Er nennt diese Täuschung die romantische Verwirrung der verschiedensten Erinnerungen und Sehnsüchten.<sup>89</sup> Schlegel betont die Wichtigkeit der Liebe, die in diesem Roman als eine Art der Verbindung zwischung der Geister ist. Die Liebe als der wahre Zeichen des Geistigen, ermöglicht Julius die Interaktion mit der Welt. Auf diese Weise kann er zwischen dem Objektiven und Subjektiven unterscheiden. Den Begriff der Liebe als eine geistige, unsterbliche Kraft benutzt Schlegel um die Sehnsüchten der Figuren im Roman zu präsentieren. Ohne Liebe sind die Menschen sterblich und sind dem äußersten Leiden ausgesetzt, was Julius unbedingt vermeiden wollte. Schlegel stellt den romantischen Ideal der Ehe als die geistigste und höchste Verbindung zwischen zwei Menschen, zwischen dem Männlichen und Weiblichen. Die Ehe, als die geistige Verbindung zwischen dem Mann und Frau, stellt eine wahre Welt gegenüber der öffentlichen, objektiven Welt und präsentiert die Vollendung des Männlichen und Weiblichen zur vollen ganzen Menschheit. Demnach leitet Schlegel folgende Merkmale hin: der Mann und die Frau sind ähnlich aber verschieden. Sie bilden eine geistige Vollendung. Das nennt Schlegel shonende Heftigkeit des Mannes und die anziehende Hingebung des Weibes.<sup>90</sup> Der Mann muss erst durch die weibliche geistige Wärme gebildet werden.

---

<sup>87</sup> Ebenda. S. 167

<sup>88</sup> Konrad Polheim, Karl: *Lucinde*. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1999, S. 12

<sup>89</sup> Konrad Polheim, Karl: *Lucinde*. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1999, S. 12

<sup>90</sup> Ebenda. S. 17



Schlegel kritisierte die soziale, bürgerliche Institution der Ehe wegen der mangelnden Individualität der Liebesbeziehung. Nach Schlegels Meinung, die Ehe kann zweideutig erklärt werden. Erstens, als die Institution, die nur wegen der gesellschaftlichen Interessen ergründet wurde und zweitens, als die Institution, in der sich zwei triebbestimmte und egoistische Menschen zusammenschließen.<sup>91</sup> Diese mangelnde Individualität ermöglicht keine Entwicklung der Persönlichkeit und deswegen gerät die Frau wieder in die emotionale und erotische Abhängigkeit von Mann. In der Liebesehe bestätigen sich die Partner gegenseitig, das sie durch den anderen und durch die Liebe zu ihm ihr eigenes Ich entwickeln und die Identität ist zugleich Stabilitäts- und Steigerungsbegriff – erst mit diesem Verständnis von Identität-in-Transformation kann die moderne Liebesehe der Gefahr der Untreue begegnen.<sup>92</sup>

Fast alle Ehen sind nur Konkubinate, Ehen an der linken Hand, oder vielmehr provisorische Versuche, und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe, deren eigentliches Wesen, nicht nach den Paradoxen dieses oder jenes Systems, sondern nach allen geistlichen und weltlichen Rechten darin besteht, daß mehre Personen nur eine werden sollen. (...) ein Individuum für sich, oder nur der integrante Teil einer gemeinschaftlichen Personalität sein will, hier so wenig als möglich beschränkt werden.<sup>93</sup>

Um 1800 entwickelte sich die soziale Gruppe unter den Namen neue Mythologie<sup>94</sup>, die die Desintegration und Differenz der Gesellschaft verhindern wollte. Schlegel versuchte die gesellschaftliche Integration am Beispiel der Charakteren Julius und Lucinde als die Gleichheit und Verschmelzung der Geschlechter aufzuzeigen. Die moderne differenzierte Gesellschaft aber vertrat die Idee, je individualisierter der Mensch ist, desto schwerer wird es ihm, in eine intime Beziehung einzutreten. Deshalb sucht er wie Julius, eigene selbstbestimmte Liebesbegründung. Mit dieser Ausdifferenzierung der Literatur bekommen die gesellschaftlichen Kreise die Möglichkeit, die Fragen des Individuums zu lösen: die expositorischen Texte diskutieren die sozialen Verpflichtungen des Individuums, die literarischen – verkürzt gesprochen- seine asozialen und irrationalen Neigungen.<sup>95</sup> Diese problematische Identitätskonstruktion des Individuums und das Schaffen des asozialen und

---

<sup>91</sup> Bobsin, Julia: *Von der Werther-Krise zur Lucinde Liebe: Studien zur Liebessemantik in der deutschen Erzählliteratur 1770-1800*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1994, S. 170.

<sup>92</sup> Ebenda. S. 198

<sup>93</sup> Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2, München, Paderborn, Wien, Zürich 1967, S. 165-256

<sup>94</sup> Ebenda. S. 199

<sup>95</sup> Ebenda. S. 204

desintegrierten romantischen Subjekts, führt anschließend zur Hegels Kritik. Hegel formiert das Denken der einigenden Substanz, die als Subjektwerdung erscheint und in allem Wirklichenzugrunde liegt. Er fordert in seinen Werken eine Theorie der Substanzerschließung<sup>96</sup>, die nach Hegels Meinung wegen ihrer Unmittelbarkeit in einer schlechten Subjektivität bleiben steht. Solche Subjektivität kommt über ihre Besonderheit nicht weg. Deshalb wird das Wissen auf die eigene inhaltslose Tätigkeit bezogen. Doch die Frage bleibt; was ist der Grund, die Subjektivität im schlechtesten Sinne zu nennen?

Hegel ist der Meinung, dass der Gefühl als der Gegenstand aller Dinge ist, in dem sich Subjekt und Objekt vereinigen. Das Gefühl lässt den Menschen auf seine Einzelheit beschränkt zu sein und damit wird die objektive Sichtpunkt geschaffen. Die fühlende Person kennt keine allgemeine Geistigkeit und wird in sich selbst geschlossen. Das Gefühl ist subjektiv und zieht den Menschen in eine Besonderheit zurück, die antastbar ist. Demgegenüber müssen das Denken und der Begriff diejenigen sein, die die Vernünftigkeit und das klare Boden der Allgemeinheit definieren und die Versöhnung des Geistes ermöglichen. Wenn sich das Gefühl in seiner Subjektivität festsetzt, verknüpft er sich in das Böse. Hegels Kritik der Romantik fasst zwei wichtige Aspekte um: die Kritik und die Ironiebegriff und das imaginäre Potential, nämlich das Böse und das Phantastische. Er kritisierte die romantische Ästhetik und den Begriff der Wirklichkeit. In seinem Werk *Phänomenologie des Geistes* (1807) präsentierte Hegel die ersten Thesen der Kritik und begründete sie dann später in detaillierter Weise im Werk *Vorlesungen über die Ästhetik*. Friedrich Schlegels Werke *Lucinde* und *Athenäum* sind für Hegel die reichste und wichtigste Periode der Ironie. Hegel sieht in der Ironie von Schlegel die höchste Steigerung zur Subjektivität und macht sie zum Punkt der leeren Subjektivität überhaupt. Die ironische Sprache ist die nächstfolgende Darstellung einer utopischen, unmöglichen Sprache. Hegel verstand unter der Ironie eine leere und gehaltlose Subjektivität. Die Deutung der Schlegelischen Ironie folgt aus Hegels Implizieren des Fichteschen Ich Begriffs, was bedeutet, dass die Objektivität im Hintergrund aller Individualität - Subjekt Formen steht. Das Anundfürsichseiende<sup>97</sup> präsentiert eine Form des Scheins, das durch dieses Ich erlebt wird und das zur Substanzlosigkeit führt. Das Bewußtsein hat bei Schlegel in diesem Sinne eine Bedeutung des selbstgemachten Scheins, das sich ironisch gegenüber der Dingen der Wirklichkeit stellt. Aus dieser Subjektivität geht die Sehnsucht hervor, die in dem Charakter

---

<sup>96</sup> Ebenda. S. 62

<sup>97</sup> Bohrer, Karl Heinz: *Die Kritik der Romantik*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1989, S.144

von Julius als Lebenskraft bezeichnet wird. Die Sehnsucht als die eitle Subjektivität impliziert nötig die Einsamkeit und Zurückgezogenheit, welche die unausweichliche Charakteristik von Julius sind. Das wirkliche Handeln und die Wirklichkeit bezeichnete Schlegel als die schlechte Seite des Objektiven und die Vernichtung der ewigen Unendlichkeit. Schlegel sieht in der Ironie die Negierung des Wirklichen und den Weg zum Unendlichen. Die Negation des Gewöhnlichen, die als Lebensprozess von Julius bezeichnet werden kann, ermöglicht ihm seine eigene Existenzlage zu schaffen. Seine Welt wird zur Welt der Illusionen. Nach der kritischen Ansichten, wird dann diese Existenzlage als die leere Subjektivität bezeichnet. Schlegel hat keine systematische Darstellung der Ironie gegeben, stattdessen formierte er neue Darstellungen der Ironie, als die Ironie:

die von der Objektivität des Kunstwerks herausgeht. (...) Es gibt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen. Es lebt in ihnen eine wirklich transzendente Buffonerie. Im Innern die Stimmung, welche alles übersieht, und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigene Kunst, Tugend oder Genialität ...<sup>98</sup>

Die Romanpersonen sind im Schlegelischen Sinne von der Geister der Erzählung kontrolliert und das ist ihr eigentlicher Sinn. Das nennt Schlegel das Absolute<sup>99</sup>, das von der ironischen Methode abhängig ist. Schlegel hinweist auf die Ironie,

die über dem ganzen Werk schwebt, in der *Wilhelm Meister* Analyse noch einmal und charakterisiert diese als sich selbst belächende Schein von Würde und Bedeutsamkeit. Er charakterisiert diesen sich selbst belächelnden Schein, in dem sich die Ironie des Künstlers gegenüber dem Kunstwerk äußere.<sup>100</sup>

Der Wirklichkeitsverlust *der schönen Seele* von Schlegel befindet sich, nach Hegels Meinung, in der Unmöglichkeit des Subjekt, sich zu entäußern und das Sein sowie die Dinge der Wirklichkeit zu ertragen. Der Subjekt erfährt die Kraftlosigkeit, sich aus seinem Innerem zu befreien und alles was ihm bleibt, ist die Sehnsucht. Hegel betont im „Lucinde“ genau diese ironisch-ästhetische Theorie. Das Wesen des Subjekt-Individuums in diesem Roman ist aus Willkür und Hohlheit gebildet. Der ständige Rollentausch des romantischen Subjekts bald als

---

<sup>98</sup> Ebenda, S. 148

<sup>99</sup> Ebenda. S. 148

<sup>100</sup> Ebenda. S. 149

Mann, dann als Frau, das Genießen in der Erinnerungen und Träumereien, d.h in der eigenen Reflexion und in der Reflexion über alle Dinge führt eigentlich zur Leerheit und Überdruß. Der Subjekt sehnt sich nach der Objektivität und nach der Wahrheit, die in der Objektivität liegt, doch das hat bestimmte Konsequenzen: der Subjekt wird einsam und zurückgezogen, weil er zur diesen inneren und substantiellen Zufriedigung nicht dahinkommen kann. In diesem Sehnen des Subjekts fühlt sich die Nichtigkeit des leeren eitlen Subjekts das keine Kraft hat, sich dieser leeren Eitelkeit zu entrinnen. Diese Unfähigkeit und Leerheit des Inneren wird als eine Form der Verrücktheit bezeichnet, weil der Subjekt in seinen Gedanken festgehalten bleibt. Eine solche in sich festsetzende Subjektivität bedeutet für Hegel das Böse.<sup>101</sup> Die Kategorie des Bösen ist ein weiteres Merkmal der Hegelischen Kritik. Das Böse präsentiert die Pflicht, die sich gegen die allgemeinen Dinge wehrt und deshalb bleibt das Böse mit der Objektivität einig. Die böse Subjektivität, der leere Selbstgenuß der Ironie befriedigt diese Individuen nicht und deshalb suchen sie etwas Substantielles und Festes, eine Form der wesentlichen und bestimmten Interessen. Die Ironie komplettiert die negative Kraft des Subjektivität, die sich als die Individualität präsentiert und stellt sie als die künstlerische Genialität des empirischen Ich. Doch diese Komplettierung endet in der Nichtigkeit alles Objektiven. Dem Ich wird eigene Subjektivität genommen und so bleibt es leer und eitel. Hegel beschreibt Julius und Lucinde als die romantische Subjekte, die die göttliche Genialität besitzen, die in verschiedenen Anspielungen im Roman deutlich ist. Die Beziehungen dieser beiden ironischen Individuen implizieren andere Menschen und Geliebte, aber wollen sich am Ende über jedes Verhältnis und Beziehung erheben. Dieses Hinwegsetzen über alles, was den Menschen wesentlich hinzieht, bekennt sich in der Gestalt des Bösen und krankhaften Schönseligkeit. Ironie ist, in diesem Sinne, die Möglichkeit des Verstandes, die substantiellen menschlichen Verhältnisse zu erkennen und sie dann zu entwerfen. Die schlegelische Ironie erhebt sich über eigene Reflexion und bedeutet nicht die Vernichtung mithilfe der Subjektivität, sondern weist auf die heiligsten und höchsten Begriffe hin, nämlich die des Romans. Schlegel hat keine systematische Darstellung der Ironie gegeben, sondern hat sie in der Deutungen der einzelner Kunstwerke präsentiert. Die Ironie geht nicht wie nach Hegels Meinung ausschließlich aus der Subjektivität des Künstlers, sondern von der Objektivität des Kunstwerks.

---

<sup>101</sup> Pöggeler, Otto: *Hegels Kritik der Romantik*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1999, S. 50

Es gibt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen. Es lebt in ihnen eine wirklich transzendente Buffonerie. Im Innern die Stimmung, welche alles übersieht und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigene Kunst, Tugend oder Genialität.<sup>102</sup>

## 10. Die Folgerung der Kritik der leeren Subjektivität und die Rehabilitation der Romantik

Die systematische und historische Bedeutung sowie die kritische Darstellung der Romantik gab Karl Heinz Bohrer in seinem Werk *Die Kritik der Romantik* (1989). Obwohl die Fragen der systematischen und kritischen Untersuchungen der Romantik durch die ganze Arbeit für weitere und zukünftige Diskussionen bleiben, gibt Bohrer die Folgerung der Analyse folgendermaßen: die Frühromantik und das Phantastische in der Romantik hatten einen großen Einfluss auf die Moderne. Beginnend mit Walter Benjamins Rehabilitation und folglich im zweiten Teil mit Hegels Auseinandersetzung mit der Romantik, diese Kritik der Romantik schilderte die wichtigsten historischen Merkmale des Ausgangspunktes der Romantik. Die Kritik von Hegel zeigt sich eigentlich im Versuch, das normative Recht einer der Gesellschaft förderlichen Ethik gegen die aktuelle Kunst und ihre characterschädigende Subversion zu sichern.<sup>103</sup> Die Vermeidung der Wirklichkeit und die Versetzung des Gegenstandes in die geistige Welt nennt Hegel die künstliche Abweichung von der Wahrheit<sup>104</sup>, was eigentlich keine zeitgenössische Wahrheit über das menschliche Leben und Natur präsentiert. Die Polemik der romantischen Kritik begründet sich in der Unterscheidung zwischen substantiellem Inhalt und verblasenen Vorstellungen, so als ob die romantische Reflexion bloß in dem Sinne *über* der Sache selbst stehe, in dem sie *außerhalb* derselben steht.<sup>105</sup> Die Definition der Moderne als reflexiv und die schlechte Subjektivität des Künstlers in der romantischen bzw. modernen Kunst prägte Hegels Kritik, ohne dass er diese objektive Untersuchung der Subjektivität neben der Schlegels Subjektivität stellen versuchte.

---

<sup>102</sup> Bohrer, Karl Heinz: *Die Kritik der Romantik*. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1989, S. 148

<sup>103</sup> Ebenda. S. 168

<sup>104</sup> Ebenda. S. 169

<sup>105</sup> Ebenda. S. 174

Hegels primäre Voraussetzung *der Geist*, ist in der romantischen Kunstform gerade in einem besonderen Modus seines Selbstverhältnisses behauptet, wo im Falle der romantischen Schule angeblich nur leerer Subjektivismus festzustellen war.<sup>106</sup>

Das stärkste Argument für Hegels Modernität ist die Hinweis auf die Befreiung von dem dargestellten Inhalt. Die Reflexivität und das Phantastische haben sich erstmals durchgesetzt, als sich der negative Vorwurf von Hegel auflöste. Das Phantastische wurde erst durch die Surrealisten wieder als der ästhetische Begriff erholt. Die Wiederentdeckung der Romantik durch Benjamin Walter gab den positiven Anstoß der Entwicklung der Moderne. Für die Ästhetik der Moderne, bearbeitete Benjamin folgende Merkmale des ästhetischen Bewußtsein der Frühromantik:

die Reflexibilität des Kunstwerks, die identisch ist mit der Subjektivität des Autors und die dem klassischen Werkbegriff (...), eine Theorie der Ironie, die Benjamin mit einer Kritik am Subjektivismusvorwurf, die Romantik als moderner Geist der Nüchternheit.<sup>107</sup>

Die genannten Motive des romantischen Bewußtseins kennzeichnet Benjamin am Beispiel des Reflexionsbegriffs. Er betont die Wichtigkeit der Reflexion auf das Kunstwerk selbst, und nicht auf das Ich und beruft sich auf diese Weise auf die Universalpoesie von Schlegel.

Universalpoesie heißt nach Schlegel endlose Potenzierung der Reflexion.<sup>108</sup>

Das Reflexionsmedium erkennt Benjamin bei der Formulierung des Witzes, als die Erscheinung, der äußere Blitz der Phantasie.<sup>109</sup> Aus dieser mystischen Terminologie von Schlegel leitet Benjamin auch den romantischen Kritikbegriff, als ein aktiver Akt, der der Reflexion gleicht. Benjamins Vorstellung des Kritik Begriffs wird durch die Aufdeckung des poetischen Geistes im Kunstwerk selbst wiederhergestellt, indem er fordert, das Poetische in dem Werk zu entdecken und der Subjektivität zu vermeiden. Aus seinem Modernitätsprogramm

---

<sup>106</sup> Ebenda. S 175

<sup>107</sup> Bohrer, Karl Heinz: *Die Kritik der Romantik*. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1989, S. 27

<sup>108</sup> Ebenda. S. 28

<sup>109</sup> Ebenda. S. 31

und Wiederherstellung der Romantik als der Geist moderner Nüchternheit, leitet Benjamin aus der frühromantischen Merkmalen den Konzept der Ironie. Hegel und Kierkegaard betrachteten den Begriff der Ironie als die schlechte, leere Subjektivität. Der Vorwurf der Subjektivität richtete sich vor allem gegen die romantische Theorie von der willkürlichen Auflösung der eigenen Form durch den Künstler.<sup>110</sup> Die Darstellungform des Werks wird durch die Ironie zersetzt, indem sie dem Werk die Idee und den Sinn gibt. Die Ironie als die Verzehrerin der empirischen Form des Werks, ermöglicht den transzendentalen Sinn der Kunst und präsentiert auf diese Weise das Werk als ein Mysterium. Das Werk ist, nach Benjamins Meinung,

die Offenbarung seiner absoluten Abhängigkeit von der Idee der Kunst, seines ewigen unzerstörbaren Aufgehobenseins in derselben. Die Glaube an die Unzerstörbarkeit des Werkes, wie er in Tiecks ironischen Dramen, war eine mystische Grundüberzeugung der Frühromantik.<sup>111</sup>

Die formale Ironie muss als die objektive verstanden werden. Sie ist nicht das intentionale Verhalten des Autors, sondern ein objektives Moment im Werke selbst.<sup>112</sup> Diese ästhetische Entdeckung der Frühromantik für die Moderne ermöglichte die Wiederentdeckung der Ästhetik von Schlegel und die Potenzierung des frühromantischen Impulses als auch den Impuls für das Bewußtsein von Moderne.

---

<sup>110</sup> Ebenda. S. 36

<sup>111</sup> Ebenda. S. 37

<sup>112</sup> Ebenda. S. 37

## **Literaturverzeichnis**

### **Primärliteratur**

Bohrer, Karl Heinz: Die Kritik der Romantik. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1989

Endres, Johannes: Friedrich Schlegel-Handbuch: Leben - Werk –Wirkung. Springer – Verlag GmbH, Deutschland, 2017

Glaser, Horst Albert; György Mihály Vajda (Hrsg.): Die Wende Von Der Aufklärung Zur Romantik 1760-1820: Epoche Im Überblick. Band 14, Amsterdam:Philadelphia:Benjamins, 2001

Konrad Polheim, Karl: Lucinde. Phillip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1999

Pöggeler, Otto: Hegels Kritik der Romantik. Wilhelm Fink Verlag, München, 1999



## Sekundärliteratur

Briese, Svenja: Die Universalpoesie von Friedrich Schlegel. Diplomica Verlag GmbH, Hamburg, 2012

Bobsin, Julia: Von der Werther-Krise zur Lucinde Liebe: Studien zur Liebessemantik in der deutschen Erzählliteratur 1770-1800. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1994

Becker-Cantarino, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik: Epoche-Werke-Wirkung. München: C.H. Beck oHG, München, 2000

Chung, Nak-Rim: Der tragisch-dionysische Gedanke: eine Interpretation der Philosophie Nietzsches. Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2004

Esianu, Cornelia: "Und so führt die Philosophie zur Poesie" - Systematische Forschungen zu Friedrich Schlegel: Philosophie-Sprache-Literatur. Band 10 Hrsg. von Hans-Ulrich Lessing, Verlag GmbH & Co. KG, 2016

Fantoni, Francesca: Deutsche Dithyramben: Geschichte einer Gattung im 18. und 19. Jahrhundert. Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2009

Glaser, Horst Albert; György Mihály Vajda (Hrsg.): Die Wende Von Der Aufklärung Zur Romantik 1760-1820: Epoche Im Überblick. Band 14, Amsterdam: Philadelphia: Benjamins, 2001

Hinderer, Walter; Alexander von Bormann; Gerhart von Graevenitz; Gerhard Neumann; Günter Oesterle; Dagmar Ottman: Goethe und das Zeitalter der Romantik. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2002

Knatz, Lothar; Tanehisa Otabe (Hrsg.): Ästhetische Subjektivität: Romantik & Moderne. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2005

Martinec, Thomas; Claudia Nitschke (Hrsg.): Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft: Familie und Identität in der deutschen Literatur. Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main, 2009

Norbert Mennemeier, Franz: Fragment und Ironie beim jungen Friedrich Schlegel. In: POETICA. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, S.351 (URL [https://www.jstor.org/stable/43027864?seq=4#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/43027864?seq=4#page_scan_tab_contents))

Pöggeler, Otto: Hegels Kritik der Romantik. Wilhelm Fink Verlag, München, 1999

Schlegel, Friederich: Sämtliche Werke. 2. Original-Ausgabe, 15 Bde., Band 2., 4 Supplementbände, Wien & Bonn, 1846 (<http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Ästhetische+und+politische+Schriften/Gespräch+über+die+Poesie/Rede+über+die+Mythologie>)

<http://deutsch-stoffsammlung.de/index.php?page=erzaehltechniken> (5.3.2017)

Szczepanski, Jens: Subjektivität und Ästhetik: Gegendiskurse zur Metaphysik des Subjekts im ästhetischen Denken bei Schlegel, Nietzsche und de Man. Transcript Verlag, Bielefeld, 2007

Sbrilli, Christian: Von der Eitelkeit der Einbildungskraft. Die ästhetische Sendung des jungen Goethe im Spiegel von „Faust II.“ Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2010

## **Zusammenfassung**

Die Arbeit beschäftigt sich mit der philosophisch - ästhetischen Kritik der Romantik durch die Analyse des Friedrich Schlegels Roman Lucinde. Der erste Teil fokussiert sich auf die ästhetische und der zweite Teil auf die philosophische Kritik des Werkes und der Romantik. Beginnend mit der Definition des romantischen Bewußtseins und dem Einfluss von Friedrich Schlegel auf die Literatur der Romantik bis zur Möglichkeit der Entwicklung des modernen Bewußtseins und die Rehabilitation der Romantik, können wir Folgendes sagen: die Romantik, als eine der wichtigsten literarischen Perioden, ist die Vorläuferin der Moderne. Die konstruktiven Elemente des romantischen Bewußtseins, die Ironie und das Phantastische, prägen die moderne Literatur im Wesentlichen. Ohne Friedrich Schlegels Universalpoesie und den Begriff der Ironie, könnte sich die romantische Literatur nicht entwickeln. Die Wichtigkeit des reflexiven Vermögens stellte das romantische Bewußtsein unter Hegels Kritik, die er als eine leere Subjektivität genannt hat. Die Unmöglichkeit des Geistes, sich der Leerheit zu entrissen, wurde in dieser Arbeit als die Zerrissenheit des modernen Individuums durch den Protagonisten Julius und Lucinde geschildert. In der allegorischen Rede, präsentierte Schlegel den unsystematischen Roman der unkonventionellen Werte und löste auf diese Weise eine sozial – geschichtliche Kontroverse aus.

Schlüsselwörter: Schlegel, Hegel, Romantik, Moderne, Universalpoesie, Fragment, Kritik, Ironie, Rehabilitation, Benjamin, Walter, Roman

## **Sažetak**

### **Filozofsko estetska kritika romantizma u odnosu na Schlegelov roman „Lucinde“**

Rad tematizira filozofsko – estetsku kritiku romantizma kroz analizu romana Lucinde Friedrich Schlegela. Prvi dio usmjeren je na estetsku a drugi dio na filozofsku kritiku romana i romantizma. Počevši sa definicijom romantičarske svijesti i utjecajem Friedrich Schlegela na literaturu romantizma do mogućnosti razvitka moderne svijesti i rehabilitacije romantizma, možemo zaključiti slijedeće: romantizam, kao jedan od najvažnijih književnih razdoblja, jest preteča moderne. Konstruktivni elementi romantičarske svijesti, ironija i sanjarsko, neizostavni su dijelovi moderne literature. Bez univerzalne poezije Friedrich Schlegela i pojma ironije, romantičarska literatura se ne bi mogla dalje razvijati. Sposobnost refleksije dovela je romantičarsku svijest do Hegelove kritike, koju je on opisao kao praznu subjektivnost. Nemogućnost duha oduprijeti se takvoj praznini, u ovom radu je prikazana kao rastrganost modernog individuuma kroz život protagonista Juliusa i Lucinde. Upotrijebivši alegorijski oblik pisanja, Schlegel je predstavio nesistematski roman nekonvencionalnih vrijednosti, kako bi na taj način izazvao socijalno – društvenu kontroverzu.

Ključne riječi: Schlegel, Hegel, romantizam, moderna, univerzalna poezija, fragment, kritika, ironija, rehabilitacija, Benjamin, Walter, roman

## **Abstract**

### **Philosophical and aesthetic critique of romanticism in regards to Schlegels Novel „Lucinde“**

This work thematises philosophical and aesthetic critique of romanticism through Friedrich Schlegel's *Lucinde*. The first part focuses on the aesthetic, while the second part focuses on the philosophical critique of the novel and romanticism. Starting with the definition of romantic consciousness and the influence of Friedrich Schlegel on the literature of romanticism through the possibility of developing a modern consciousness and the rehabilitation of romanticism, we can conclude: romanticism, as one of the most important literary periods, is the forerunner of modernism. Constructive elements of the romantic consciousness, irony and dreaminess, are indispensable parts of modern literature. Without the universal poetry of Friedrich Schlegel and the term irony, literature in romanticism would not be able to develop further. The ability to reflect has exposed the romantic consciousness to Hegel's critique, he described it as empty subjectivity. The inability of the spirit to resist such an emptiness, is portrait in this work as the rupture of the individual through the lives of the protagonists, Julius and Lucinda. Using an allegorical form of writing, Schlegel presented an unscientific novel of unconventional values, purposely provoking a social controversy.

Key words: Schlegel, Hegel, romanticism, modern, universal poetry, fragment, critique, irony, rehabilitation, Benjamin, Walter, novel