Quellen und Forschungen
zur Literatur- und Kulturgeschichte

Begründet als
Quellen und Forschungen
zur Sprach- und Kulturgeschichte
der germanischen Völker

von
Bernhard Ten Brink und
Wilhelm Scherer

Herausgegeben von
Ernst Osterkamp und
Werner Röcke

62 (296)

De Gruyter

Der Europäer August Wilhelm Schlegel

Romantischer Kulturtransfer – romantische Wissenswelten

Herausgegeben von
York-Gothart Mix und Jochen Strobel

De Gruyter

Jochen Strobel (Marburg)

Blumensträuße für die Deutschen.
August Wilhelm Schlegels produktive Rezeption der
romanischen Poesie als Übersetzer und
Literaturhistoriker

I. ‚Europäische Romantik‘ –
realisiert als Übersetzungsanthologie

Europäische Romantik, das sind nicht allein, wie es in einem kürzlich erschienenen Compendium heißt, „family likenesses“,¹ ästhetische oder thematische Gemeinsamkeiten zwischen den Nationalliteraturen, dabei auch teils gegensätzliche Reaktionen auf die Herausforderungen der Zeit, beginnend mit der Französischen Revolution. Konkreter wäre mit Claudia Becker an die Europäisierung des Literaturbegriffs nach 1800 als europaweites Phänomen zu erinnern, das in zweierlei Hinsicht auf die deutsche Frühromantik zurückgeht: erstens auf das ‚Europa‘-Projekt eines politisch-kulturell und religiös geeinten Staatenbundes, zweitens auf den Kanon einer modernen, „romantischen“, europäischen Literatur.² Zu einem solchen Kanon gelangt man, indem man übersetzt. Der Begriff des Übersetzens wird nun semantisch neu gefüllt.

So heißt es in Clemens Brentanos Roman *Godwi*: „Das Romantische selbst ist eine Uebersetzung“³ – eine Behauptung, die auf ein Resultat des Übersetzens oder wahrscheinlicher auf den Vorgang selbst in seiner Unabschließbarkeit hindeuten kann. Novalis hatte 1797 in einem Brief an A.W. Schlegel sogar behauptet: „Am Ende ist alle Poesie Übersetzung.“⁴

1 Vgl. Christoph Bode, „Europe“, in: *Romanticism. An Oxford Guide*, Nicholas Roe (Hrsg.), Oxford/NewYork 2005, S. 126-136, hier S. 126.

2 Claudia Becker, „Zwischen Anerkennung und Aneignung. Der frühromantische Blick auf Europa“, in: Silvio Vietta u.a. (Hrsg.), *Das Europa-Projekt der Romantik und die Moderne. Ansätze einer deutsch-italienischen Mentalitätsgeschichte*, Tübingen 2005, S. 73-87, hier S. 73.

3 Clemens Brentano, *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman*, Ernst Behler (Hrsg.), Stuttgart 1995, S. 294.

4 Friedrich von Hardenberg an August Wilhelm Schlegel am 30.11.1797, in: Hans-Joachim Mühl/Richard Samuel (Hrsg.), *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, Bd. 1., München, Wien 1978, S. 648f., hier S. 648.

Novalis war es, der das ‚Romantisieren‘ der Welt als Übersetzen verstanden wissen wollte: die Mythologie sollte als Verknüpfungsinstrument zwischen Religion und Poesie dienen; es galt, der Welt einen mythischen Sinn zu unterlegen.⁵

Auf den ersten Blick bereits sind viele romantische Kenntexte Übersetzungen oder Transkripte,⁶ also Umschriften in einem engeren oder weiteren Sinn, man denke an die Bearbeitungen mündlich tradiertes ‚Volksmärchen‘ durch die Brüder Grimm oder die von ‚Volksliedern‘ durch Achim von Arnim und Clemens Brentano, an Ludwig Tiecks wirkmächtige Übertragungen mittelalterlicher Minneliedlyrik wie auch an seine *Don Quixote*-Übersetzung. Cervantes‘ als Prototyp des romantischen Romans gewürdigtes Buch gibt sich nicht nur selbst fiktionsironisch als Übersetzung, sondern praktiziert zugleich den Erzählvorgang als Übersetzungsleistung, indem der Erzähler zwischen den konträren Weltwahrnehmungen des Phantasten Don Quixote und des Philisters Sancho Pansa vermitteln muss, ein typisch romantisch zu nennendes Übersetzungsproblem.

A.W. Schlegel fragt in seinen *Vorlesungen über die romantische Poesie*, ob man überhaupt etwas anderes könne als übersetzen. Gegenwärtige Dichtung, die auf früherer gründe, könne dennoch ursprünglich sein, „Wiedererschöpfung aus einem schon verkörperten Kern“.⁷

Schlegels Rollenensemble um 1800⁸ garantiert eine Verschmelzung ehemals getrennter Tätigkeiten, die dem romantischen Konzept der Universalpoesie geschuldet ist, nämlich die des Gelehrten, Dichters, Übersetzers und Kritikers. Schlegel selbst bekennt sich in seinen Vorlesungen bekanntlich zu einer Verschränkung von „Theorie, Geschichte und Kritik der sch[önen] Künste“.⁹ ‚Poesie‘, produktionsästhetisch gewendet als ‚Poiesis‘, ist Schaffensprozess und schöpferische Tätigkeit überhaupt, an der als „erweiterter Autor“ (Novalis) neben dem Leser der Kritiker, der Übersetzer – der Vermittler also teilhat. Im Niemandsland zwischen Kritik und Wissenschaft agiert Schlegel mit seinen öffentlichen Vorlesungen in Berlin, die sich u.a. der Literaturgeschichte widmen – und

5 Vgl. das Standardwerk zum Thema von Andreas Huyssen, *Die frühromantische Konzeption von Übersetzung und Aneignung. Studien zur frühromantischen Utopie einer deutschen Weltliteratur*, Zürich, Freiburg 1969, S. 134. – Vgl. weiterhin: Friedmar Apel, *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*, Heidelberg 1982, S. 117-136; Hans-Jost Frey, *Der unendliche Text*, Frankfurt/Main 1990, S. 24-36.

6 Vgl. Ludwig Jäger/Georg Stanitzek (Hrsg.), *Transkribieren. Medien/Lektüre*, München 2002.

7 KAV II/1, S. 108.

8 Vgl. zuletzt zu Schlegels Ästhetik in den Jenaer Vorlesungen von 1798/99: Susanne Holmes, *Synthese der Vielheit. Die Begründung der Gattungstheorie bei August Wilhelm Schlegel*, Paderborn u.a. 2006, S. 123ff.

9 KAV I, S. 181.

auch diese Literaturgeschichtsschreibung „wirkte [...] selbst übersetzerrisch, insofern sie nämlich deutschen romantischen Geist in einen größeren europäischen Rahmen übersetzte.“¹⁰ Um alte „und neue Principien der Einheit Europa’s“ und um die Frage der Möglichkeitsbedingung einer „universal-historische[n] Behandlung“ kreist auch eine weitere, erst seit 2006 in einer Edition vorliegende Berliner Vorlesungsreihe Schlegels, die seine Konzeption einer Enzyklopädie vorstellt.¹¹ Europa als Bühne der Vermittlung zwischen den sich mittlerweile vereinzelnden nationalen Kulturen – dieses Projekt arbeitet Schlegel in seinen Vorlesungen der Jahre 1801 bis 1804 aus.

Prototyp eines Konzeptes von Übersetzung, das vom Einzeltext wie vom einzelnen Autor absieht, vielmehr gleich mehrere Nationalliteraturen synthetisierend in den Blick nimmt, sind die *Blumensträuße der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie*, um die es hier zusammen mit Schlegels zeitgleich entstandenen Berliner Vorlesungen zur Kunstlehre, zur klassischen und romantischen Poesie gehen soll. Das in bester Almanach-Manier zur Herbstmesse 1803 in Reimers Realschulbuchhandlung in Berlin erschienene Büchlein versammelt Texte von insgesamt neun Autoren; die Abfolge ist in etwa, zumindest beginnend mit Dante und dann innerhalb der italienischen Reihe, chronologisch. Nach den drei großen Italienern des *Trecento* (Dante, Petrarca, Boccaccio), deren hier vorgestelltes Schaffen etwa die Entstehungszeit zwischen 1290 und 1370 markiert, repräsentieren alle folgenden Autoren die Renaissance und das spanische *Siglo d'oro*; deren Texte entstammen dem Jahrhundert zwischen etwa 1515 und 1615. Klar tritt das Interesse des Herausgebers an den poetischen Formen hervor; die formale Vielfalt zeugt davon: Der Leser wird mit der italienischen Ballata vertraut gemacht, mit der Kanzone, am häufigsten mit dem Sonett (insgesamt 57mal, davon sind 38 Sonette Petrarca-Übertragungen), mit dem Madrigal und der Sestine. Nicht nur in Petrarcas Madrigalen, sondern auch in den Strophen aus Ariosts Epos *Der rasende Roland*, in der Passage der *Lusiaden* von Camoens und in dem Gebet aus Cervantes' *Persiles und Sigismunda* liegen Stanzas vor. Und so scheint fast jeder Text weniger beispielhaft einen Motivkomplex vorzuführen, sondern mehr noch eine Form: Boccaccios *Ameto* präsentiert Terzinen, Tassos *Amyntas* den bislang von Shakespeare her vertrauten Blankvers, in Guarinis *Pastor Fido* wechseln Elfsilbler mit siebensilbigen reimlosen Versen. Montemayors *Diana* wiederum wartet mit Dezimen auf. Cervantes' Gedicht *Die Schalkhafte* ist eine Glosse, ebenso die drei „kleinen Gedichte“ von Camoens; Cervantes gebraucht Dezimen, Camoens Septimen. Wohl in kei-

10 Huyssen, *Die frühromantische Konzeption* (Anm. 5), S. 156.

11 KAV III, S. 165.

nem deutschsprachigen Buch hatte der Leser bis dahin diesen Formenreichtum, bestimmt durch die Prinzipien Silbenzählung, alternierende Betonung und Endreim, kennen lernen können.

Zwar überwiegen Gedichte, aber auch Auszüge aus dramatischen und epischen Verstexten sind vertreten. Die chronologische Anordnung unterstellt eine Evolution der Gattungen oder besser: sie rekonstruiert Gattungsgeschichten, die z.B. nachvollziehbar machen, dass das italienische Sonett mindestens bis hin zu Guarini durch den Petrarkismus bestimmt ist, dort aber, so Schlegel in seiner *Romantischen Poesie*, „gediegen und majestätisch“ wird,¹² oder die über die Genealogie der bukolischen Literatur informieren, und zwar vom ersten Schäferroman, Jorge de Montemayors *Los siete libros de la Diana* (1559), bis hin zu Cervantes' *La Galatea* (1585) und von Boccaccios bukolischer *Commedia delle Ninfe fiorentine* (1341/42, hier: *Ameto*) über Tassos Schäferspiel *Amyntas* (1573) bis zu Battista Guarinis *Il pastor fido* (1590), dem ersten Schäferspiel mit dramatischem Konflikt.

Eine neue Mode der Sonettichtung hatte bereits Gottfried August Bürger begründet, und sie setzte sich über Schlegel, der die Sonettproduktion als transzendentalpoetisch angemessene, höchste lyrische Gattung favorisierte¹³ und auch selbst praktizierte, fort. Für viele der in den *Blumensträußen* vorgestellten Formen wie Stanze, Madrigal, Kanzone oder Terzine fanden sich nun Nachahmer von Tieck, Chamisso und Eichendorff bis hin zu Uhland, Platen und Rückert. Die Übersetzungsproben aus italienischen, spanischen und portugiesischen Renaissancetexten dürften dazu beigetragen haben, dass die durch Schlegel ins Gespräch gebrachten Autoren nun auch zunehmend vollständige Übersetzungen ins Deutsche erfuhren; etliche Daten sprechen dafür.¹⁴

Die Metaphorik der Blüte in der romantischen Lyrik ist Reminiszenz an ein vergangenes goldenes Zeitalter wie auch Vorschein von dessen Wiederkehr. In seinen Berliner *Vorlesungen über die romantische Poesie*, dem von Novalis' *Europa*-Text inspirierten literaturhistorischen Begleittext zu den *Blumensträußen*, gebraucht Schlegel diese Blütenmetaphorik, als er auf die mittelalterliche Liebesdichtung der provenzalischen Troubadours zu sprechen kommt: „Hier sehen wir einen wahren Frühling der Poesie, ei-

12 KAV II/1, S. 158.

13 KAV II/1, S. 159.

14 Vgl. im Einzelnen das Nachwort zu meiner Neuauflage von Schlegels Anthologie, dem dieser Aufsatz in einigen Abschnitten verpflichtet ist: Jochen Strobel, „Friedliche Streifzüge ins Ausland: August Wilhelm Schlegel als Übersetzer und Herausgeber romanischer Lyrik“, in: *August Wilhelm Schlegel: Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie*. Nach dem Erstdruck neu hrsg. v. Jochen Strobel, Dresden 2007, S. 189-218.

nen ganzen Blumenflor von Liedern, wo alle Kelche die zarteste Liebe duften.“¹⁵

Der Titel *Blumensträuße* suggeriert eine Mehrzahl statt eines einheitlichen Ganzen. Er betont im Gegensatz zur Metapher der Blütenlese nicht den Aspekt des Sammelns, sondern den der Gabe oder, wie Schlegels abschließendes Gedicht, die *Zueignung an die Dichter* vermuten lässt, den des (Blumen-)Opfers: „Nehmt dieß mein Blumenopfer, heil'ge Manen! Wie Göttern biet' ich euch die eignen Gaben [...]“¹⁶

Tiecks zweites Sonett an Novalis, in Tiecks und Schlegels romantischem Musenalmanach veröffentlicht, hatte in einer Pflanzenallegorie den Tod des Poeten folgendermaßen verklärt:

Da fühlt sie Liebe, und den stillen Lüften
Giebt sie, von tiefer Inbrunst angesogen,
Den Blumengeist und stirbt in süßen Düften.
So wurdest du zum Himmel hingezogen [...].¹⁷

Vor dem Hintergrund von Novalis' Tod wird Schlegels Metapher vom ‚Blumenopfer‘ lesbar als Selbsthingabe des Dichters an die Poesie. Dieses Motiv aber ist, erotisch codiert, ohnehin als das Hauptmotiv der von Schlegel ausgewählten Texte erkennbar: Liebe und Hingabe des Dichters, beim lyrischen Ich vieler Gedichte oft als selbstverleugnende Hingabe an die Geliebte, trotz aller Zurückweisung und bis über die Schwelle des Todes hinaus. Der Übersetzer Schlegel steht mit seinem Dankopfer in einer Reihe mit den verehrten Dichtern, die ihrer Poesie, ihrer Liebe ebenfalls das Opfer ihrer selbst dargebracht haben.

Doch geht das Büchlein auch als Dankopfer, als „Blumenopfer“, an die romanischen Dichter zurück; des Übersetzers Apostrophe in der *Zueignung* wird zum symbolischen interkulturellen Akt.

Die *Blumensträuße* partizipieren an der von der Frühromantik angestrebten Repoetisierung der Welt,¹⁸ der man sich, gemäß Schlegels *Kunstlehre*, einerseits auf dem Weg immer höher potenzierte Reflexionen,¹⁹ sozusagen immer anspruchsvollerer Übersetzungen, annähern kann, gleichzeitig aber durch Bewahrung und Stärkung jener aus der Naturpoesie noch überkommenen Elemente. In seiner *Kunstlehre* spricht sich Schlegel für eine Fortsetzung der bereits begonnenen Revolution in der deutschen Sprache aus, deren Voraussetzung sei, dass „man sich der ächten Idee der Poesie“ bemächtige. Er lässt keinen Zweifel daran, dass die bis-

15 KAV II/1, S. 33.

16 *Blumensträuße*, (Anm. 14), S. 175.

17 A.W. Schlegel/L. Tieck (Hrsg.), *Musen-Almanach für das Jahr 1802*, Tübingen 1802, S. 188.

18 Vgl. hierzu Schlegels Ausführungen in seinen Jenaer Vorlesungen: vgl. Holmes, *Synthesis der Vielheit* (Anm. 8), S. 129ff.

19 KAV I, S. 387f.

herigen Versuche der Nachbildung der italienischen und spanischen, aber auch der antiken Poesie noch nicht ausreichend seien.²⁰

Schlegels Anthologie liegt weiterhin ein kanonpolitisches Interesse zugrunde: In den Berliner Vorlesungen würdigt Schlegel den literarischen Kanon als „Vorrath von Werken“, der Auskunft über das poetische System und die Anschauungen einer Nation gebe. Wohl gemerkt: ein solcher Vorrat fehle den Deutschen – doch bei den Italienern, Spaniern und Portugiesen sei das Vorbild der alten Meister noch präsent.²¹ Dieses Vorbild gilt es also auch den Deutschen bekannt zu machen, ein neuer Lesekanon soll entstehen.²² Dass aber auch die Deutschen selbst sich in romanischen Gedichtformen versuchen sollen, leitet Schlegel nicht primär politisch oder literaturgeschichtlich, sondern philosophiegeschichtlich her. Von der berühmten Trias, die sein Bruder im 216. *Athenäums*-Fragment als „die größten Tendenzen des Zeitalters“ benannte, bleibt „Fichtes Wissenschaftslehre“²³ und damit der Idealismus als Rechtfertigung dafür, höchst anspruchsvolle Formen wie das Sonett nun auch in der deutschen Literatur (wieder) zu etablieren:

Denn die durch Philosophie gesteigerte und so auch in die Poesie übergehende Selbstanschauung des Geistes fordert ihren Ausdruck in der höchsten lyrischen Gattung, und die bisher üblichen Formen standen in der mittleren Region.²⁴

Paratexte von Übersetzungen sagen etwas über Konzepte interkultureller Kommunikation aus:²⁵ Schlegels Buchtitel verheißt eine Textsammlung, eine Anthologie. Ähnliche Titel finden sich besonders häufig in der im dritten Drittel des 18. Jahrhunderts ‚blühenden‘ Almanachproduktion, so etwa: *Blumen, Blümchen und Blätter, Poetische Blumenlese, Blüten und Früchte*.²⁶ Sie verweisen auf die Sammeltätigkeit des Herausgebers, der eben eine ‚Blütenlese‘ vornimmt, aus dem Gros verfügbarer Texte auswählt, sie sammelt und publiziert. Nun unterscheidet sich Schlegels Bändchen von den üblichen Almanachen gewiss nicht zufällig: An die Stelle eines Kalendariums, das den Musenalmanach zum „poetischen Vademecum[...]“ für

20 KAV I, S. 429.

21 Vgl. KAV II/1, S. 198 und S. 211f.

22 Vgl. Claudia Becker, „Naturgeschichte der Kunst“. August Wilhelm Schlegels ästhetischer Ansatz im Schnittpunkt zwischen Aufklärung, Klassik und Frühromantik, München 1998, S. 109.

23 KFS II, S. 198.

24 KAV II/1, S. 159.

25 Vgl. Hans-Jürgen Lüsebrink, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Stuttgart, Weimar 2005, S. 144f.

26 Vgl. dazu die Bibliographie in: York-Gothart Mix, *Die deutschen Musenalmanache des 18. Jahrhunderts*, München 1987, S. 162ff.; sowie: *Kalender? Eiy, wie viel Kalender! Literarische Almanache zwischen Rokoko und Klassizismus* [Katalog und Ausstellung: York-Gothart Mix], Wolfenbüttel 1986, passim.

das kommende Jahr“²⁷ gemacht hatte und ein zyklisches Element in der jährlichen Wiederkehr des Erscheinens hatte, treten in dieser Anthologie und in den Vorlesungen mehrere alternative Zeitkonstrukte, die zu etablieren ein vorrangiges Ziel des Übersetzers und Literaturhistorikers Schlegel sein dürfte und die hier als Katalysatoren einer Europäisierung der Poesie plausibilisiert werden sollen.

Nach einer kurzen Beleuchtung von Schlegels Übersetzungskonzept (II.) werden in den folgenden Abschnitten diese Zeitkonstrukte vorgestellt: Es handelt sich zum einen, nur für den informierten Leser decodierbar, um eine Zyklik auf Mikroebene, bedingt durch Schlegels eigentliches Steckenpferd, die Metrik. (III.1) Auf der Makroebene steht zunächst ein übernationaler literarhistorischer, gattungsevolutionärer Durchgang von den Anfängen der italienischen Sonettichtung bis zur selbstbewussten Ausdifferenzierung der romanischen Nationalliteraturen im 16. Jahrhundert auf dem Programm. (III.2) Schließlich aber ist eine an das zyklisch-chilastische Denken der Frühromantiker angelehnte Evokation eines neuen, zweiten Frühlings der Poesie zu rekonstruieren, womit aber ein genealogischer, epigenetischer Zusammenhang geschuldeter Zusammenhang zwischen den Völkern Europas (mit führender Rolle der Deutschen) gestiftet wird. (III.3)

II. Schlegel und das Übersetzen

„Übersetzung“ ist, wie bereits eingangs festgestellt, ein wichtiger Bestandteil von August Wilhelm Schlegels komparatistisch betriebener Literaturgeschichtsschreibung.²⁸ Seine Absicht sei es, so schreibt er in der Nachschrift zu seiner fragmentarischen Ariost-Übertragung, „Alles in seiner Form und Eigenthümlichkeit poetisch übersetzen zu können“.²⁹ Schlegels Übersetzungspraxis verbindet stilistische Gewähltheit, ja Überhöhung – damit eine weitest mögliche Distanz zu allem metrisch und sprachlich Schlichten, dem romantischen Ideal der Volkspoesie Angenäherten – mit maximaler poetischer, inhaltlicher und formaler, vor allem metrischer, Treue.³⁰ Dies kann sogar die Verbesserung ästhetischer Mängel einschlie-

27 Ebd., S. 36; vgl. zu den Merkmalen des Musenalmanachs: ebd., S. 13-37.

28 Vgl. Hilde Marianne Paulini, *August Wilhelm Schlegel und die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Frankfurt/Main u.a. 1985, S. 151ff.

29 August Wilhelm Schlegel, „Nachschrift des Uebersetzers an Ludwig Tieck“, in: Böcking IV, S. 123-130, hier S. 127.

30 Vgl. dazu etwa Jürgen von Stackelberg, *Weltliteratur in deutscher Übersetzung. Vergleichende Analysen*, München 1978, S. 14 und S. 23ff.

Ben. Wie also der Autor an seinem entstehenden Text ‚feilt‘, kann ihn auch der Übersetzer noch „verschönern“:

Ästhetische Mängel haben, an sich betrachtet, gar kein Interesse. Warum solle es daher dem Übersetzer nicht erlaubt sein, dem Leser ihrer zu überheben, das Harte zu mildern, das Dunkel aufzuklären, das Verfehlete in der Darstellung zu berichtigen, mit einem Worte, zu verschönern?³¹

Auch bei August Wilhelm Schlegel findet sich ein weit gefasster, in viele Kontexte übertragbarer Übersetzungsbegriff. Novalis' These vom Übersetzungscharakter aller Poesie konkretisiert er bereits in seinen Jenaer Vorlesungen über *philosophische Kunstlehre* von 1798: Die Naturpoesie hält er nämlich für eine Sprache der Bildlichkeit, Tropen versteht er als „Analogien“ oder „Kette von Vergleichen“. Dieser bildliche Signifikationsprozess lässt sich also auch als unendliche Kette von ‚Übertragungen‘ (also: im Wortsinn ‚Metaphern‘) auffassen.³² – Mediale Metaphorik gebraucht Schlegel auch für die Poesie überhaupt: Sie sei „die Dollmetscherin des innern Menschen, der Spiegel der Geschichte, der Abglanz der Natur, [...] der durchsichtige Schleyer schöner Geheimnisse, endlich der zarte unaussprechliche Seufzer einer ewigen Liebe“.³³

Aufgrund dieses umfassenden, alle Poesie mit umschließenden Übersetzungsbegriffes kann Schlegel trotz der Unterschiedlichkeit der Sprachen mit dem Erfolg übersetzerischer Bemühungen rechnen. Hatte etwa Herder eine Vermittelbarkeit zwischen den Sprachen aufgrund von deren Verwandtschaft einerseits angenommen, so war er hinsichtlich literarischer Texte eher skeptisch, da er die kulturellen Differenzen zwischen den Völkern als hemmend ansah, allenfalls über den Ausweg der ‚Einführung‘ dem literarischen Übersetzer nun auch eine hermeneutische Aufgabe zuwies.³⁴

Es handelt sich bei den *Blumensträußen* um das Produkt eines Übersetzers mit philologischem Ehrgeiz, denn ein textkritischer und kommentierender Anhang klärt Zuschreibungsfragen und macht einige Quellenangaben. Schlegel erweist sich als gelehrter Übersetzer und damit wahrer Nachfolger der ebenfalls philologisch tätigen „drey Stifter der romanti-

31 August Wilhelm Schlegel, „Dante. Über die Göttliche Komödie“, in: Lohner I, S. 67-87, hier S. 86.

32 KAV I, S. 9. – Vgl. dann in den Berliner Vorlesungen zu den Tropen als „Band“ zwischen der Darstellung der Sinnenwelt und der Darstellung der unsinnlichen Anschauungen: KAV I, S. 402.

33 KAV II/1, S. 3.

34 Vgl. hierzu: Alessandro Costazza, „Herders Übersetzungstheorie zwischen Linguistik, Ästhetik und Geschichtsauffassung“, in: *Germanistisch-romanische Monatsschrift*, N.F. 57/2007, S. 135-149.

schen Kunst“ Dante, Petrarca und Boccaccio. Er behauptet zudem die besondere Eignung der deutschen Sprache für Übersetzungen:

Ich meyne die vielfache Biagsamkeit unsrer Sprache, wodurch sie geschickt wird sich den verschiedensten fremden anzuschmiegen, ihren Wendungen zu folgen, ihre Sylbenmaße nachzubilden, ihnen beynahe ihre Töne abzustehlen. [...] Die Deutschen [...], wie in allen Dingen treu und redlich, sind auch treue Übersetzer.³⁵

Ein weiteres Motiv der Nationalcharakteristik der Deutschen, neben der ‚Treue‘ und ‚Redlichkeit‘, nämlich die Synthese aus ‚Tiefe‘ und ‚Universalität‘, prädestiniert sie auch zu Stiftern einer Geschichtsschreibung der Künste, die Schlegel mit Winkelmann beginnen lässt und um die er sich selbst mit seinen Vorlesungen gleichfalls bemüht.³⁶ Kulturell begründeter Nationalstolz gesellt sich zu Kosmopolitismus, die Tätigkeit des Übersetzens spielt dabei eine bedeutende Rolle, denn es sei „auf nichts geringeres angelegt, als die Vorzüge der verschiedensten Nationalitäten zu vereinigen, sich in alle hinein zu denken und hinein zu fühlen, und so einen kosmopolitischen Mittelpunkt für den menschlichen Geist zu stiften.“³⁷ Die Deutschen, so Schlegels Selbstverständnis, als keineswegs politisch hegemoniale, sondern vermittelnde Zentralachse Europas zu verorten, ist ein bei Heinse erstmals auftauchender, dann u.a. im Göttinger Hain, bei Arndt, Fouqué und bei Nietzsche virulenter Topos. Letzterer weist den Deutschen die Aufgabe zu, „Dolmetscher und Vermittler der Völker“³⁸ zu sein; der Nietzsche- und Dostojewski-Leser Thomas Mann baut darauf während des Ersten Weltkrieges ein Mythologem der deutschen Mitte zwischen Ost und West auf.³⁹

Es wird sich zeigen, dass die Deutschen schon aufgrund ihrer auf die Völkerwanderung zurückgeführten Kultur begründenden Funktion in Europa für Schlegel keineswegs nur zu einer gleichsam dienstleistenden Mittlerrolle aufgerufen sind. Er träumt allerdings von einer Hegemonie der deutschen Sprache, davon dass bald schon „das Deutsche allgemeines

35 KAV II/1, S. 23.

36 Schlegel lässt hier auch das notorische Motiv der Selbstentäußerung der Deutschen mit einfließen: „[S]ie allein verbinden Tiefe mit Universalität, und ihre Nationalität besteht darin sich derselben willig entäußern zu können. Unter Ihnen ist auch der Anfang zu einer ächteren Kunstgeschichte wirklich gemacht worden. Man kann Winkelmann eigentlich den Stifter derselben nennen.“ (KAV I, S. 195)

37 KAV II/1, S. 24.

38 Friedrich Nietzsche, „Menschliches, Allzumenschliches I“, in: ders., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Bd. 2, Giorgio Colli/Mazzino Montinari (Hrsg.), München, Berlin 1999, S. 309.

39 Vgl. Jochen Strobel, *Entzauberung der Nation. Die Repräsentation Deutschlands im Werk Thomas Manns*, Dresden 2000, S. 92f.

Organ der Mittheilung für die gebildeten Nationen sein wird.“⁴⁰ Dieser *lingua franca* bleibt es dann überlassen, ein „Aneignen des Fremden durch poetische Übertragungen“⁴¹ zu praktizieren – Übersetzen wäre gleichbedeutend mit Inbesitznahme einer bislang fremden Kultur. Offen bleibt, wie weit solche ‚Aneignung‘ gehen soll, wie politisch Schlegels Übersetzungskonzept im Idealfall werden kann. Hätte Schlegel ein Credo heutiger Übersetzungspolitik wie das folgende von Wolf Lepenies ausgesprochene unterschrieben? „Nicht die Angleichung der Kulturen kann [...] das Ziel sein, sondern ihre prinzipielle wechselseitige Übersetzbarkeit.“⁴²

Zu diskutieren wäre an dieser Stelle Claudia Beckers These, bei Schlegels Europa-Vision handle es sich um die „Vereinnahmung des Fremden“, und zwar „mit einem gleichsam imperialistischen Gestus“.⁴³ Den Ursprungsmythos mag man als nationale Vereinnahmung lesen wollen; die romantische Kanonbildung ist keine Kolonialisierung der romanischen Kulturen, eher Ausdruck einer universalistischen Verschmelzungsphantasie, die freilich auf deutscher Initiative beruhen soll. Darin unterscheidet sich Schlegels europäisches Projekt von seinem späteren indologischen. Von diesem behauptet Anil Bhatti sicherlich zurecht, dass die „europäischen Dimensionen seines Forschungsprogramms und der koloniale Kontext seines Unternehmens“ für Schlegel selbstverständlich zusammengehörten.⁴⁴

Der späte Schlegel sprach sich gegenüber der Frage der Übersetzbarkeit der provenzalischen Dichtung skeptisch aus. Schon 1803 plädierte er für eine vollständige Edition der Texte,⁴⁵ zugleich übrigens bei allem Patriotismus für eine „liberale Anerkennung des Fremden“.⁴⁶ Seine Empfehlung einer Lektüre in der Originalsprache wiederholte er angesichts einer seiner Meinung nach misslungenen Übertragung 1818 vehement.⁴⁷

40 KAV II/1, S. 24.

41 Ebd.

42 Wolf Lepenies, „Die Übersetzbarkeit der Kulturen. Ein europäisches Problem, eine Chance für Europa“, in: Anselm Haverkamp (Hrsg.), *Die Sprache der anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen*, Frankfurt/Main 1997, S. 95-117, hier S. 101.

43 Becker, *Zwischen Anerkennung und Aneignung* (Anm. 2), hier S. 79f., Zitate S. 76 und S. 75.

44 Vgl. den Beitrag von Anil Bhatti in diesem Band.

45 Vgl. KAV II/1, S. 131.

46 Ebd., S. 16. – Schlegel erkennt etwa die Geringfügigkeit der Erzeugnisse der deutschen Malerei im europäischen Kontext ausdrücklich an: vgl. ebd., S. 17.

47 Vgl. hierzu Daniel Ulbrich, „Fremdes Müssen? Paradigmen des Alteritätsdiskurses in J.G. Herders und A.W. Schlegels Darstellung der provenzalischen Dichtung“, in: Edoardo Costadura/Inka Daum/Olaf Müller (Hrsg.), *Frankreich oder Italien? Konkurrierende Paradigmen des Kulturaustausches in Weimar und Jena um 1800.*, Heidelberg 2008, S. 109-131, hier S. 128f.

III.1 Zeitordnung „Metrik“

Der Metrik gehört Schlegels besondere Aufmerksamkeit.⁴⁸ Selbst in den „gebildeten Sprachen“, die aus „durch Übereinkunft festgesetzte[n] Zeich[n]en“ bestehen, ist noch die „unendliche Sprache der Natur [...] verborgen“.⁴⁹ Inwiefern nun treten Relikte der Ursprache ausgerechnet in der Übersetzung zutage? Es sei die Sprache der Gebärden, der Mienen und der Akzente, die nicht auf Konventionen zurückgehe, so Schlegel. Bezugnehmend auf Moritz und Hemsterhuis erarbeitet sich Schlegel hier einen Begriff der Metrik als noch verbliebenem Element der sonst abgestorbenen Naturpoesie,⁵⁰ als formalisierte und objektivierte Folge der allmählichen Konvergenz der „successiven Künste“ wie Musik, Tanz und Rhythmus. Letzterer sei

in der Einen untheilbaren Urkunst, die zugleich Poesie, Musik und Tanz ist, eine Combination des Charakters unsrer willkürlichen Functionen, und unsrer organischen Verrichtungen, eine Darstellung des Beharrlichen im Wechsel der Vorstellungen [...], und [er mache] also die successiven Künste zum Ausdruck unsrer gesamten geistigen und körperlichen Natur, des Lebens und der Persönlichkeit.⁵¹

Jeglicher Takt hat letztlich eine physiologische Ursache, ist ein anthropologisch invariantes Phänomen:⁵² der Rhythmus basiert nämlich auf dem menschlichen Herzschlag,⁵³ eine weitere natürliche Zeiteinheit ist der Atemzug, dem die Länge eines Verses entspricht.⁵⁴ Oder anders formuliert: „Zur Poesie und Musik muß [...] etwas Menschliches kommen; zur Musik muß dann auch der Takt kommen“.⁵⁵ Der Körper ist „eine taktmäßig angeordnete Maschine“, der Rhythmus die „Anordnung der Sukzession in der Zeit“.⁵⁶

48 Vgl. etwa Holmes, *Synthesis der Vielheit* (Anm. 8), S. 50ff., S. 129f.

49 August Wilhelm Schlegel, „Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache“, in: Lohner I, S. 141-180, hier S. 146.

50 Vgl. KAV I, S. 393 zur Naturpoesie.

51 KAV I, S. 430.

52 Insgesamt aber findet in Schlegels Lyrik- bzw. Gattungstheorie eine Anthropologisierung statt, auf die Georg Braungart und Susanne Holmes hingewiesen haben. (Vgl. Georg Braungart, „Die Lyriktheorie August Wilhelm Schlegels“, in: Peter Wiesinger (Hrsg.), *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert.“*, Bd. 6, Bern u.a. 2002, S. 191-199; Holmes, *Synthesis der Vielheit* (Anm. 8), S. 129f. u. passim.)

53 Vgl. Schlegel, *Briefe über Poesie*, (Anm. 49), S. 153 und S. 162ff. sowie S. 166f.: „Es ließe sich hierbei fragen, ob die Fähigkeit, Zeiten zu messen, unter unseren Organen dem Ohre ausschließlich gehöre; ob die Wallungen des Blutes in seiner Nähe, auch bei der größten äußersten Stille, wirklich hörbar sein können“.

54 KAV I, S. 39.

55 Ebd., S. 11.

56 Ebd., S. 25.

Rousseau⁵⁷ hatte der Ursprache eine rhythmische, musikalische Struktur zuerkannt, die im Gegensatz zu ihrem anderen Merkmal, ihrer qua Rhetorik erst wiederherzustellenden Bildlichkeit,⁵⁸ in der Übersetzung jedenfalls zu bewahren ist. Die Metrik ist folglich auch eine Art natürliche Ordnung der Zeit, die, zur Genüge veranschaulicht in einer musterhaften Übersetzung wie den *Blumensträußen*, die kalendarische Form des Musenalmanachs hinter sich zu lassen vermag: Poetische Zyklik tritt unausgesprochen an die Stelle einer in den Krisenjahren um 1800 nicht befriedigenden historischen Zeit, kompensiert die radikale Verzeitlichung des Idealen, wie Schlegel sie in seiner *Rom*-Elegie beklagt hatte.⁵⁹ Die Grundvoraussetzung für eine wahrhaft poetische Übersetzung muss demnach ausgerechnet die „Entsprechung metrischer Formen“⁶⁰ sein. Die metrische Vielfalt in Schlegels Anthologie spiegelt unmittelbar die Vielfalt der Natur bzw. die Charakterunterschiede zwischen den Völkern⁶¹ wider. Gerade in der Lyrik, den Liedern, zeigen sich nationale Eigentümlichkeiten, so Schlegel mit Herder.⁶² Nicht als konventionelle, sondern als natürliche Zeichen erweisen sich individuell komplizierte metrische Strukturen, etwa die Kanzone, besonders in jenen Gedichten, in denen „das Innre des Gemüthes ausgesprochen“ wird.⁶³

Vor dem Versuch einer unbedingten ‚Eindeutschung‘ fremder Metrik warnt Schlegel indessen, sein Übersetzungsoptimismus kennt also Grenzen – man könnte auch sagen: sein Aneignungsoptimismus, denn:

Jede Sprache hat ihre Metrik, die aus ihrer eigenen Art und Struktur abgeleitet und entwickelt werden muß. Nur einheimische Gesetze gelten. Ja die Abweichungen hierin sind so groß, daß in verschiedenen Sprachen die metrischen Namen nicht mehr dieselben Begriffe bezeichnen und man sich also unaufhörlich mißverstehet.⁶⁴

57 Becker, *Naturgeschichte*, (Anm. 22), S. 73f. Vgl. den Beitrag von Clémence Couturier-Heinrich in diesem Band.

58 Vgl. ebd., S. 92., vgl. aber KAV I, S. 393 und S. 402 (zu Tropen/Metaphern), sowie S. 405 (zur Kunstpoesie).

59 Vgl. Walter Schmitz, „Schillers ungeschriebenes Romgedicht und August Wilhelm Schlegels *Rom*-Elegie. ‚Moderne‘ und Historismus in der Stilkonkurrenz des Klassischen und Romantischen um 1800“, in: *Aurora*, 50/1990, S. 103-126.

60 Huyssen, *Die frühromantische Konzeption* (Anm. 5), S. 77.

61 KAV I, S. 73.

62 Ebd., S. 74 und 80f.

63 Ebd., S. 658.

64 August Wilhelm Schlegel, „Betrachtungen über Metrik“, in: Lohner I, S. 181-218, hier S. 208.

III.2 Zeitordnung „Gattungsevolution“

Schlegels Literaturgeschichte ist als Gattungsgeschichte lesbar; bereits in den Jenaer Vorlesungen stellt er für alle drei Gattungen – neben Goethe gehört August Wilhelm Schlegel zu den ersten Theoretikern der heute wohlbekannten Gattungstrias – je eine Blütezeit in der Antike und im ‚romantischen‘ Zeitalter vor, um schließlich den Gipfelpunkt aller drei Gattungen in der Gegenwart mit Goethe zu bezeichnen.⁶⁵ In den Berliner Vorlesungen äußert er sich über die Gegenwart der deutschsprachigen Poesie weniger enthusiastisch.⁶⁶

Zwar kehrt Schlegel durchaus zu Sprache, Dichtung und vor allem Metrik der Antike – übrigens in gattungsgeschichtlich gegliederten Kapiteln – zurück, und zwar in den Berliner Vorlesungen sehr ausführlich, doch lässt er keinen Zweifel daran, dass zeitgenössische Dichter nicht mehr die Antike nachahmen sollten. Dies begründet er mit der Originalität von Dantes, Petrarcas und Boccaccios Werken – herausragende Exempel der Originalität der romantischen Poesie überhaupt⁶⁷ –, obgleich alle drei Kenner der antiken Poesie gewesen seien: „Dennoch ist es ihnen nicht eingefallen, im Bau und der Composition ihrer Werke sich an die Formen des Alterthums zu halten“.⁶⁸ Die Prioritäten sind klar, wenn Schlegel konstatiert, dass „unserm Geist und Gemüth unstreitig die romantische Poesie näher [liegt] als die classische“⁶⁹ – ein Jahr zuvor, im Februar 1802, hatte Philipp Otto Runge, dessen Beitrag zur Preisaufgabe der Weimarer Kunstfreunde abgelehnt worden war, notiert: „Wir sind keine Griechen mehr, können das Ganze schon nicht mehr so fühlen, wenn wir ihre vollendeten Kunstwerke sehen“.⁷⁰ Zu Schlegels „Werkpolitik“ (Steffen Martus) in seinen Vorlesungen und Übersetzungen gehört um 1803 natürlich die „Propaganda für das eigene Lager gegen die sich gerade damals immer mehr verhärtende Anschauung der Weimarer

65 Dies weist schlüssig nach: Holmes, *Synthese der Vielheit* (Anm. 8), S. 151-156, vgl. die Tabelle S. 156.

66 „Um so auffallender wird es vielleicht scheinen, wenn ich gestehen muß, daß mir vorkommt, als hätten wir noch gar keine Literatur, sondern wären höchstens auf dem Punkt eine zu bekommen, es hätten sich eben nur die ersten Fäden dazu angeknüpft.“ (KAV I, S. 484).

67 Vgl. KAV II/1, S. 4.

68 KAV II/1, S. 183. – Auch Hybridformen sind möglich: Guarinis *Pastor fido* gilt Schlegel als „Synthese des romantischen-classischen“. (Ebd., S. 193).

69 KAV II/1, S. 8.

70 Philipp Otto Runge, *Hinterlassene Schriften*, [Johann Daniel Runge (Hrsg.)], Erster Theil, Hamburg 1840, S. 6.

Kunstfreunde“.⁷¹ Um diese Zeit endet Schlegels engerer Kontakt zu Goethe: der zusammenhängende Briefwechsel bricht Anfang 1804 ab.⁷²

Innerhalb des Entwurfs einer mehrfachen Zyklik aus Aufstieg und Verfall aber ermöglichen die *Blumensträuße* dem Leser ein Kennenlernen vor allem der Vervollkommnung der romanischen Lyrik von Dante bis Guarini. Die noch spärlich vertretenen Mustertexte Dantes finden ihre Fortsetzung und den (in der Anthologie fast ausufernd dokumentierten) Höhepunkt der Gattung bei Petrarca, der quantitativ überhaupt den Schwerpunkt des Bändchens bildet, ist ihm allein doch mehr als ein Viertel des Gesamtumfangs gewidmet. *Aminto* und *Pastor Fido* stellt Schlegel auch in seinen Vorlesungen als die besten Schäferdramen vor.⁷³ Nicht nur erscheint dort Petrarca als Vollender der durch ihn wesentlich mitgeprägten Formen Kanzone und Sonett, deren Artifizialität Schlegel durchaus zu schätzen weiß;⁷⁴ auch auf die neuen Wege wird verwiesen, die seine Schüler Guarini und Tasso gehen. So seien die Sonette des ersteren „gediegen[...] und majestätisch[...]“.⁷⁵

Zyklik oder vielmehr eine ‚Wellenbewegung‘ als sich wiederholender Zeittakt, dem *Rota Fortunae*-Denken entsprechend, ist denn auch vielfach Thema der den Dichtern durch Schlegel gewidmeten Sonette, von denen er nur eines, das an Cervantes, in seine Anthologie selbst mit einfügt. Das Auf und Ab der Empfindungen des lyrischen Ich korrespondiert, so die Dichterapostrophe, der Jahreszeitenmetaphorik, die wiederum auch die Zyklen der Literaturgeschichte bezeichnen könnte:

Ein wechselnd Glühn, ein unauflöslich Sehnen,
In Labyrinthen ein bezaubert Irren,
Wo Seligkeit und Pein sich süß verwirren,
Ein waches Träumen, ein wahrhaftes Wähnen,
Läßt dein Gesang, Petrarca, bald im Thränen-
Bethauten Hain die zarten Wünsche girren; [...]
In Frühlingslüften, die vorüber ziehen,
Fühlst du, im Lorbeerbaum erblickst du Lauren.⁷⁶

Schlegels Hauptinteresse an der Lyrik mag man auch aus seiner These heraus erklären, „Art und Gattung der lyrischen Muse“ eines Volkes zeige

71 Günter Niggel, „Die Anfänge der romantischen Literaturgeschichtsschreibung: Friedrich und August Wilhelm Schlegel“, in: ders., *Studien zur Literatur der Goethezeit*, Berlin 2001, S. 247-263, hier S. 257.

72 Vgl. Hartmut Fröschle, *Goethes Verhältnis zur Romantik*, Würzburg 2002, S. 161-197.

73 Vgl. KAV I, S. 102.

74 Vgl. Inka Daum, „Ein neuer Blick auf die italienische Renaissance. Francesco Petrarca bei August Wilhelm Schlegel“, in: *Costadura*, (Anm. 47), S. 133-154, hier S. 147f., zu den *Blumensträußen* S. 136f.

75 KAV II/1, S. 158.

76 August Wilhelm Schlegel, „Petrarca“, in: Böcking I, S. 317.

den Grad seiner Bildung an, sei also spezifisch für ein Volk – die Verwandtschaft von Italienern, Spaniern und Portugiesen legitimiert aber offensichtlich hinreichend die Zusammenstellung von Verstexten aus allen drei Literaturen. Neben Gattungsfragen sind also auch Fragen der Nationalität von Relevanz – diesen doppelten Blick fordert bereits Schlegel selbst, wenn er verlangt, „den anders woher bekannten Geist des Zeitalters auf den Charakter des Gedichtes“ zu beziehen: „und so werfen politische und Kunstgeschichte gegenseitig Licht auf einander.“⁷⁷

III.3 Zeitordnung „Genealogie der Völker“ – Literaturgeschichte als Europäische Geschichte der Moderne

Explizit wird der politische Aspekt des Vermittlergestus, den Schlegel den übersetzungskompetenten Deutschen zuerkennt, wenn er die aus der mittelalterlichen Geschichte bekannte Nord-Süd-Achse anspricht, zugleich aber auch den spätestens seit Winckelmann sich verstärkenden Zug kulturbeflissener Deutscher in Richtung Italien mit im Blick hat: „So thun wir denn jetzt friedliche Streifzüge ins Ausland, besonders den Süden von Europa, und bringen von da poetische Beute mit zurück.“⁷⁸ Sah das romantische Italienbild, das 1828 in Friedrich Overbecks Gemälde *Italia und Germania* seinen gültigen Ausdruck fand, vor, dass der nordische Mensch die Erfahrung des Südens brauche,⁷⁹ so könnte August Wilhelm Schlegel entgegen, dass im Süden der Norden immer schon mit enthalten sei.

Den romanischen Völkern wird in Schlegels Zueignungsgedicht ein germanisierender Ursprungsmythos zugemutet: „Halb Römer, stammt ihr dennoch von Germanen; So laßt mit deutscher Red' euch denn begaben“.⁸⁰ Schlegels literaturgeschichtliches (und übersetzerisches) Argument ist genealogischer Art: Den deutschen „Zug zu den südlichen Europäischen Sprachen und ihrer Poesie“⁸¹ deutet er als Folge von faktischer Blutsverwandtschaft der Völker:

77 KAV II/1, S. 6.

78 KAV II/2, S. 23.

79 Vgl. Michael Maurer, „Frankreich oder Italien. Zur Idealkonkurrenz von Nationalcharakterstereotypen und Kulturmodellen um 1800“, in: *Costadura*, (Anm. 47), S. 13-25.

80 *Blumensträuße*, (Anm. 14), S. 175.

81 KA II/2, S. 24. – Etwas anders in der *Enzyklopädie*: „Wenn wir die Resultate der neueren Geschichte zusammenfassen, so finden wir, daß das heutige Europa ursprünglich durch Deutsche Eroberer auf den Trümmern der Römischen Weltherrschaft gegründet ward.“ (KAV III, S. 261)

Das Gefühl der Verwandtschaft meyne ich, das Deutsche Blut, welches wiewohl mit Römischen vermischt, und durch die Einwirkung eines südlichen Himmels wärmer und üppiger geworden, immer noch in den Adern jener Nation wallt.

Seit der Völkerwanderung seien „[d]eutsche Völkerschaften [...] die Wiederschöpfer und Stifter Europa's“ gewesen.⁸² Deutschland ist das „Mutterland Europa's“, wenn auch inzwischen „die Mutter so vieler und so blühender Kinder erschöpft durch ihre eigne Fruchtbarkeit altern und kraftlos werden mußte.“⁸³

Der topographische und politische Horizont der *Blumensträuße* ist aber nicht nur auf die Romania beschränkt, er schließt vielmehr ganz Europa ein, wie die *Zueignung an die Dichter* hinlänglich festhält. Schlegels Genealogie der romantischen Poesie benennt als Gipfelpunkt einer mittelalterlich-gemeineuropäischen Dichtung die schon erwähnte, allerdings mangels Zugänglichkeit philologisch zuverlässiger Texte nicht in die Anthologie aufgenommene provenzalische Lyrik. Er argumentiert nicht nationalistisch, betont vielmehr, dass die Provenzalen dem deutschen Minnesang manches voraus hatten, nicht zuletzt die Form des Sonetts.⁸⁴ Der Übersetzer Schlegel wiederholt seine literaturgeschichtliche Version des *Translatio imperii*-Topos ganz praktisch: Streifzüge über die Alpen fanden und finden in beide Richtungen statt. Am Anfang – der freilich weder editorisch noch übersetzerisch belegbar ist – stand der germanische Zug nach Süden; hinter seiner Theorie eines multilateralen Kulturtransfers steht also doch auch ein Sprachursprungstopos, der den Deutschen zugerechnet wird.⁸⁵

Die Ausdifferenzierung in „toskanische Canzonen, Sonette und Balladen“, auf die dann Dante unmittelbar folgt, ist eine erste nationalsprachliche Filiation der Troubadour-Lyrik: „Wie eine durch eigne Fruchtbarkeit erschöpfte Mutter konnte die Provenzalische Poesie nur in Kindern fortblühen, die in andern Ländern ihr Glück suchten.“⁸⁶ Das lyrische Ich der *Zueignung*, der Übersetzer als Prophet, verkündet die Morgenröte kommander Einheit, wie aus dem Keim stets eine neue Blüte erwächst, gleich-

82 Ebd.

83 Die beiden letzten Zitate: KAV II/2, S. 25.

84 Vgl. ebd., S. 142f.

85 Vgl. hierzu: „Fritz Paul, Stereotype – rhetorische Formeln – Emanzipationstopoi. Vorüberlegungen zu Status und Funktion von übernationalen Argumentationsmustern im Kontext der Herausbildung ‚nationaler‘ Sprachen und Literaturen“, in: Ulrike-Christine Sander/Fritz Paul (Hrsg.), *Muster und Funktionen kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung. Beiträge zur internationalen Geschichte der sprachlichen und literarischen Emanzipation*, Göttingen 2000, S. 39–44, hier S. 39f.

86 KAV II/1, S. 144.

sam eine neue Dichtergeneration: „Das ächte Neue keimt nur aus dem Alten, / Vergangenheit muß unsre Zukunft gründen“.⁸⁷

Zu einem indirekt, in Gestalt einer Anthologie, präsentierten Konzept von Literaturgeschichte als Gattungsevolution tritt nun ein poetisierendes Konzept von Literaturgeschichte mittels Analogisierung von Natur- und Familienmetaphorik, ähnlich wie in der durch Novalis begründeten und durch Adam Müller weiter ausgeführten romantischen Staatstheorie. Die Bildlichkeit der Jahreszeiten steht in Analogie zu einer Literaturgeschichte der Generationen. Jahreszyklen und Generationen wiederholen sich: Auf zwei Blütezeiten der europäischen Poesie in Mittelalter und Renaissance könnte, nun auf deutschem Boden, eine weitere folgen. Wenn die bereits durch Herder hoch geschätzte⁸⁸ Troubadourlyrik ‚Mutter‘ der romanischen Poesie ist, konkret: „die Mutter der Italiänischen“, die wiederum „Muster der Spanier und Portugiesen geworden“⁸⁹ ist, dann sind die Deutschen Großvater und Enkel zugleich – damit aber nur vorübergehend, in der defizitären Gegenwart, auf ihre Mittlerfunktion angewiesen; auf lange Sicht stiften sie jene Synthese neu, die einst, in Zeiten der Völkerwanderung bereits bestanden hatte.

Die Bekanntschaft mit der bislang fremd gebliebenen Lyrik aus Südeuropas Blütezeit kann zur Wiedergeburt der Poesie auch in Deutschland beitragen – der „Genius“ der Poesie ist ohnedies ewig, auch wenn die poetischen Anlagen eines ganzen Volkes sich noch im „Schlummer“ befinden.⁹⁰ In den Berliner Vorlesungen ernennt Schlegel sich und seine Freunde zu den Verkündern des Anfangs einer neuen Zeit.⁹¹

Bei genauerem Hinsehen ist also die genealogische Metapher der ‚Mutter‘ doch sehr wörtlich zu nehmen. So verspricht Schlegel zu Beginn seiner *Vorlesungen über die romantische Poesie*:

Wir bleiben gleichsam zu Hause, denn müssen wir schon in einer andern Zeit einkehren, so ist sie doch die Mutter und Wurzel der unsrigen, besuchen wir andere Europäische Nationen, so ist selbst unter den am weitesten von einander entfernten das Gemeinschaftliche im Charakter und der Bildung, gegen andere Völkermassen gehalten, von sehr großem Umfange.⁹²

Dies lässt sich noch als Plädoyer für europäische Interkulturalität lesen, doch sogleich doziert Schlegel „über die Verwandtschaft der Nationen“,⁹³ sieht in Europa „nur eine einzige durch Sprache und Abstammung durch-

87 *Blumensträuße*, (Anm. 14), S. 175.

88 Vgl. Ulbrich, in: Costadura, (Anm. 47), hier S. 112f.

89 Ebd., S. 130. – Vgl. auch ebd., S. 139 und S. 144.

90 Ebd., S. 246f.

91 Vgl. ebd., S. 247.

92 KAV II/1, S. 9.

93 Ebd.

gängig verwandte große Völkermasse“ existent, aber: „Deutsche Stämme waren es welche durch den Umsturz des abendländischen Römischen Reichs im Süden, dann durch Ausbreitung im Norden das neuere Europa gründeten und erfüllten.“⁹⁴ Die Völkerwanderung ist also eine europäische Urszene, die im biologischen Wortsinn alle Europäer zu Blutsverwandten mit germanischem Anteil machte und u.a. dann im Mittelalter „große Übereinstimmung in der Denkart, den Sitten und Gesinnungen“⁹⁵ auf dem gesamten Kontinent zeitigte. Schon René Wellek bemerkte übrigens, Schlegel habe die germanischen Ursprünge der provenzalischen wie der karolingischen Poesie zu hoch angesetzt.⁹⁶

Im Hintergrund steht hier die epigenetische Auffassung von der Vererbung, die um 1800 virulent wird. Sie konzipiert Leben, so Sigrid Weigel, „zum einen als Entwicklung des Organismus aus dem Keim zur ausgebildeten Gestalt, zum anderen als Weitergabe von Merkmalen vom Organismus der Eltern auf den der Kinder.“⁹⁷ Damit geht eine Neusemantisierung des Generatio-Begriffs als Zeugungstrieb und zugleich als Schauplatz von Verhandlungen über das Erbe einher: Phänomene der Abstammung und Vererbung werden in das Körperinnere verlagert. Hatten die klassifikatorischen Tableaus der Natur, wie sie Foucault in der *Ordnung der Dinge* etwa am Beispiel Linnés beschreibt, noch ahistorisch die Konstanz der Arten postuliert, so geht es von nun an darum, evolutionäre Veränderung hierzu in Bezug zu setzen, die Verzeitlichung auch in der Vorstellung vom Organischen zu denken. Die Biowissenschaften entstehen als Disziplinen, die Konzepte der Evolution von Lebewesen entwickeln. Doch dieser Paradigmenwechsel vollzieht sich als sukzessive Überlagerung, nicht als plötzliche Ablösung. Die goethezeitliche Rede von ‚Genealogie‘ bezeichnet diese Schwellenphase und Schlegels Konzeptualisierung Europas folgt im Grunde solchem Denken, das diachrone und synchrone Verwandtschaftsbeziehungen zwischen Nationen postuliert, auf Nationalcharakteren beruht, doch Charakterzüge durchaus auch als wandelbar beschreibt.

Den „individuellen Genien“⁹⁸ bestreitet Schlegel in seiner *Kunstlehre* übrigens originellen Rang – zwar suche „die Geschichte auch die Ausbildung des Künstlers durch seine Umgebung, die Umstände seines Lebens,

94 Ebd., S. 10.

95 Ebd., S. 11.

96 Vgl. René Wellek, *Geschichte der Literaturkritik 1750-1830*, Darmstadt u.a. 1959, S. 297.

97 Sigrid Weigel, „Vom Phantasma des Fort- und Nachlebens im Erbe“, in: dies., *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*, München 2006, S. 59-69, hier S. 65f. – Vgl. zu ‚genealogischen‘ Romanen der Romantik: Jochen Strobel, *Eine Kulturpoetik des Adels in der Romantik. Verhandlungen zwischen ‚Adeligkeit‘ und Poesie*. Habilitationsschrift, Marburg 2008, S. 265-305.

98 KAV I, S. 193.

sein Studium der Vorgänger u.s.w. zu zeigen“⁹⁹ – doch ist sein je „eigenthümliches Genie“ nur zufällige individuelle Ausprägung des ewig rege[n] Kunstgeist[es]“, eines überzeitlichen Genius. Weniger das Individuum in seinen sozialen Kontexten als, in größerem Rahmen, „ein nationales und locales Element“¹⁰⁰ erzeugt je unterschiedliche Objektivationen dieses Genius.

Schlegels wortwörtliche Transformation des biologischen Epigenesis-Denkens in die Literaturgeschichte konnte zunächst auch abgeschwächt, nämlich in metaphorisierender Absicht, praktiziert werden, als Metaphorik des Organischen, wie sie zunächst auch als bloße Metaphorik der Blumen, der Blüte und der Jahreszeiten Gebrauch findet, immer davon ausgehend, dass „Kunst- und Kulturprozesse ein organisches Leben durchlaufen: Sie entstehen aus Samen, entwickeln sich zur Blüte und sterben schließlich ab.“¹⁰¹ Dergestalt zeichnet schon Friedrich Schlegels *Studium*-Aufsatz eine eher zyklische als lineare Entwicklung der griechischen Poesie, so leben seiner Meinung nach poetische Schulen *wie* organische Keime, von der Blüte bis zum Welken.

Die organische Einheit der Literaturgeschichte erschließt sich freilich erst einer Gesamtschau, die alle nationalen Kulturen und sämtliche Phasen der Abfolge in Rechnung stellt. Alle Individuen sind damit an die Geschichte der Gattungen – aber auch und noch mehr an die ihrer Völker gebunden. Sind die oben vorgestellten evolutiven Gattungsentwicklungen im metaphorischen Sinn als ‚genealogisch‘ aufzufassen, wie der überzeitliche ‚Genius‘ als mythische, körperlich gerade nicht greifbare Kraft wirksam ist – so ist die einzelne poetische Hervorbringung aufgrund der nationalen Herkunft des jeweiligen Dichters doch wieder in eine wörtlich zu nehmende Genealogie zu stellen.

Die wörtliche Lesart sollte man im Hinterkopf behalten, wenn man etwa die genealogische Metapher („Mutter“) zusammen mit der der Quelle liest:¹⁰²

99 Ebd., S. 192.

100 Ebd., S. 191.

101 John Neubauer registriert lediglich die Metaphorik des Epigenetischen in der Literaturgeschichtsschreibung der Brüder Schlegel, kennt aber nicht deren wörtlich zu nehmenden Verwandtschaftsdiskurs: John Neubauer, „Epigenetische Literaturgeschichten bei August Wilhelm und Friedrich Schlegel“, in: Reinhard Wegner (Hrsg.), *Kunst – die andere Natur*, Göttingen 2004, S. 211-227, Zitat S. 211f.

102 Man beachte etwa auch die doppelte Einordnung von Autoren wie Camoens, Tasso, Ariost in die Literaturgeschichte: Gehören alle drei definitiv ‚genetisch‘ zur romantischen Poesie, so tauchen sie auch als ‚Nachfolger‘ Vergils (in einem weniger wörtlichen Sinn von ‚Verwandtschaft‘) in der Geschichte der antiken Poesie auf, insofern sie formal als Epiker vor allem Vergil verpflichtet sind: vgl. KAV I, S. 628f.

Was die übrigen neulateinischen Sprachen [gemeint sind die romanischen] betrifft, so würde man ihren Charakter in poetischer Hinsicht weit besser genetisch begreifen können, wenn die Denkmäler des Provenzalischen, als welches in so fern wie ihre gemeinschaftliche Mutter angesehen werden kann, erst mehr bekannt wären. Nächst diesem hat sich das Italiänische am frühesten in der Diction und den Formen ausgebildet, und ist also wiederum Quelle für die übrigen geworden.¹⁰³

Als Angehörige ‚genetisch‘ auf die Germanen zurückzuführender Völker stehen die Dichter der Zeit nach der Völkerwanderung *nolens volens* in einer langen Ahnenreihe, die ihr Schreiben mitbestimmt und die ‚die Deutschen‘ privilegiert – als Übersetzer, Kritiker und bald vielleicht auch als Poeten –, selbst wenn sie in der Gegenwart im Reich der Poesie wenig ausrichten.

Auch unter diesem Blickwinkel ergänzen sich Schlegels umfassende Vorlesungen und die exemplarischen *Blumensträuße* gegenseitig, denn erst dort werden Dichter und poetische Werke aus *einem* innereuropäischen Verwandtschaftsstrang erklärlich – die Homogenität der ausgewählten Texte zeugt davon –, und erst von hier aus kann die Kraft der Anregung auf die deutschen Leser übergehen. Dieser Weitergabe produktiver Rezeption dient das Doppelkonzept aus Vorlesung und Übersetzungsalmanach.

Frankreich, das in Schlegels literaturgeschichtlichem System schlecht wekommt und aus der Anthologie völlig ausgegrenzt wird, hat um 1800 definitiv keine ‚friedlichen Streifzüge ins Ausland‘ unternommen. Napoleons Alpenüberquerung am Großen Sankt Bernhard, durch Jacques Louis David im Bild festgehalten und dort mit Reminiszenzen an Hannibal und Karl den Großen versehen, wird gleichsam durch den Übersetzer August Wilhelm Schlegel und die von ihm gestiftete Genealogie zurückgenommen.¹⁰⁴ Bekanntlich war für Napoleons öffentliche Selbstdarstellung die Stiftung genealogischer Zusammenhänge umso bedeutsamer, als der korsische Parvenu keinerlei ‚legitimen‘ Ahnen vorzuweisen hatte. Der rituelle Akt der Kaiserkrönung strotzte nur so von Referenzen auf Karl den Großen mit dem Ziel, sich in die karolingische Herrscherlinie einzuschreiben; dazu diente etwa auch die Prägung von Medaillen.¹⁰⁵ Die immer wieder

103 KAV III, S. 346.

104 Jacques-Louis Davids Gemälde *Bonaparte franchissant les Alpes au Grand-Saint-Bernard* (1801) stiftet eine Genealogie der Eroberer Italiens, die ihren Weg über die Alpen nahmen, von Hannibal über Karl den Großen bis hin zu Bonaparte. Vgl. Philippe Bordes, *Jacques-Louis David. Empire to Exile* [Katalog], New Haven, London 2005, S. 83-91; sowie: *Jacques-Louis David 1748-1825* [Katalog Paris, Versailles], Paris 1989, S. 381-386.

105 Vgl. *Le Sacre de Napoléon peint par David*, [Katalog von] Sylvain Laveissière, Paris 2004, S. 34f.; Thierry Lentz, „Napoléon et Charlemagne“, in: ders. (Hrsg.), *Napoléon et L'Europe. Regards sur une politique*, Paris 2005, S. 11-30; Hans-Ulrich Thamer, *Napoléon. La construction symbolique de la légitimité*, Ostfildern 2006, S. 44f.; Georges Lefebvre, *Napoléon*, Peter Schött-

durchgeführten Vergleiche mit Karl dem Großen, Cäsar, Hannibal und Karl XII. von Schweden ließen Joseph Görres schon 1799 von Napoleon als „neue[m] Augustus“ sprechen.¹⁰⁶

Schlegels Vorlesungen und die Publikation seines Almanachs wären dann ein politisch gewollter, freilich nur unter den Auspizien frühromantischer Ästhetik approximativ wirksam zu nennender Akt.¹⁰⁷ Hinter der vor allem kulturell ausgerichteten Hoffnung auf eine Rettung Europas durch die Deutschen steht auch eine politische Hoffnung, die, wenn nicht alles täuscht, sich auf Preußen gründete.¹⁰⁸

Für Schlegel selbst biographisch erfolgreicher ist sein bald nach Erscheinen der *Blumensträuße* vollzogener Wechsel in das Lager von Napoleons profiliertester Gegnerin, Germaine de Staël.¹⁰⁹ Deren Roman *Corinne* vermochte Schlegel in seiner Rezension von 1807 denn auch in seinen romantischen Kanon der europäischen Literatur einzubetten, indem er ihn mit Werken Dantes, Calderóns, Shakespeares, Gozzis und Rousseaus verglich.¹¹⁰ Im Sinn einer antinapoleonischen Haltung, die bei Schlegel bis zur Metrik seiner Übersetzungen rekonstruierbar ist, weiß sich sein Europa bereits eins.¹¹¹

Zumal: Der genaue Leser der Gedichte und Epenauszüge erfährt auch so etwas wie ‚Politische Bildung‘, um eine Begriffsprägung Friedrich Schlegels zu gebrauchen: Thematischer Schwerpunkt ist zwar die in Dantes *Vita Nuova* und Petrarcas *Canzoniere* vorgeprägte erotische Liebe im Zeichen des Dysphorischen, die auch in der typischen Liebesklage des Schäferspiels und –romans aufgegriffen wird; daneben aber stehen epische Texte, in denen es um Verlust und Wiedergewinnung nationaler Eigenständigkeit und Freiheit geht, auch im politischen Bereich also um Verlust

ler (Hrsg.), Stuttgart 2004, S. 144. Einen Hinweis auf Napoleons Medaillen verdanke ich Herrn Christian Deuling, Jena.

106 Zitiert nach: Barbara Beßlich, *Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800-1945*, Darmstadt 2007, S. 61.

107 Zum kulturpolitischen Aspekt von Übersetzungen vgl. Armin Paul Frank/Harald Kittel, „Der Transferansatz in der Übersetzungsforschung“, in: dies. (Hrsg.), *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*, Berlin 2004, S. 3-67, hier S. 14.

108 Vgl. KAV III, S. 260f. – Zu Schlegel als „Lobredner Preußens“ vgl. im Einzelnen: Otto Brandt, *August Wilhelm Schlegel. Der Romantiker und die Politik*, Stuttgart, Berlin 1919, S. 71. – Eine neuere Untersuchung zum ‚politischen‘ A.W. Schlegel, die diesen Implikationen nachginge, fehlt leider.

109 Zur biographischen Orientierung vgl. zuletzt: Sabine Appel, *Madame de Staël. Biographie einer großen Europäerin*, Düsseldorf 2006.

110 Vgl. Jan Röhnert, „Weibliches Genie und männlicher Blick. Paradigmen und Paradoxien in der frühen deutschen *Corinne*-Rezeption“, in: Gerhard R. Kaiser/Olaf Müller (Hrsg.), *Germaine de Staël und ihr erstes deutsches Publikum. Literaturpolitik und Kulturtransfer um 1800*, Heidelberg 2008, S. 189-210, hier S. 198ff.

111 Zum Europakonzept Schlegels sowie zur ‚innre[n] Einheit‘ Europas vgl. KAV II/2, S. 9f.

und Neueroberung des Paradieses – in Zeiten von Napoleons Aufstieg ein nur allzu aktueller Themenkomplex. Die zweite durch Schlegel übersetzte Canzone Petrarca erlaubt dem Leser einen Perspektivenwechsel, handelt sie doch, aus der Sicht des 14. Jahrhunderts, von der Bedrohung Italiens durch die *deutschen* Barbaren, also wiederum einer Nord-Süd-Alpenüberquerung fremder Aggressoren, und von der nationalen Mobilisierung gegen einen auswärtigen Feind; sie endet indessen mit einer Friedensproklamation.¹¹² Einen weiteren Wechsel der Blickrichtung gestattet die Lektüre des Auszugs aus Camoens' *Lusiaden*, die Selbstbewusstsein und Größe der portugiesischen Nation feiern. Auch dies ist Übersetzung: Erfahrbare machen, wie sich die anderen gegen äußere Bedrohung zur Wehr setzen – und welche Rolle die Poesie dabei spielen kann. Nicht zufällig ist die französische Lyrik aus Schlegels Anthologie ausgegrenzt; dies ist ein auf mehreren Ebenen zu begründender Akt, etwa auf derjenigen der Metrik, insofern sich Schlegel gegen die Schwerfälligkeit des Alexandriners wendet¹¹³ – mehr noch auf der politischen Ebene.

IV. Fazit: Spätzeiten/Frühzeiten

Schlegel geht es um mehr als eine Verdeutschung bislang unbekannter fremdsprachiger Texte: Ein erster Schritt zur Repoetisierung der Welt geschieht mittels eines Aktes übersetzerischer Vermittlung, der wiederum intrafiktional inszeniert wird als interkultureller Dialog und dessen Fortsetzung dem Leser obliegt, welcher als deutsch sprechender und möglichst auch schreibender die nur zunächst fremden romanischen Formen produktiv rezipieren sollte. Die Übersetzung, gedacht als materiale Gabe des besten, was der Übersetzer zu bieten hat, als Opfer seiner selbst nämlich, besitzt symbolische und reale Adressaten. Seine vermittelnde Opfergabe initiiert einen Dialog zwischen toten Dichtern und lebenden Lesern – das wäre noch nichts Ungewöhnliches. Doch hinter der scheinbaren Fremdheit der Adressatengruppen verbergen sich ‚family likenesses‘, die zwar metaphorisch, aber doch auch wortwörtlich zu nehmen sind.

¹¹² Vgl. *Blumensträuße*, (Anm. 14), S. 34–37.

¹¹³ Zu August Wilhelm Schlegels „Sonettpoetik“ und ihrem antifranzösischen Akzent vgl. Thomas Borgstedt, „Poesie des Lebens, Poesie der Poesie. Die Wiedergeburt des Sonetts bei Gottfried August Bürger, August Wilhelm Schlegel und Johann Wolfgang Goethe“, in: Theo Stemmler/Stefan Horlacher (Hrsg.), *Erscheinungsformen des Sonetts*, Tübingen 1999, S. 201–243, hier S. 222ff.; in den weiteren Horizont einer neuen semantischen Codierung Europas als Reaktion der europäischen literarischen Intelligenz auf Napoleons System stellt die Vorgänge um 1800 der Beitrag von Silvio Vietta, „Nationalisierung und Europäisierung der Literatur. Literaturwissenschaft in Deutschland und Italien“, in: Vietta, (Anm. 2), S. 1–38, hier S. 8 ff.

Schlegels hier vorgestellte Doppelkonstruktion aus Literaturgeschichte und Übersetzung wirkt inklusiv wie exklusiv: die so hoch geschätzte Poesie der Antike bildet doch eine Größe für sich, die Verzahnung mit den romanischen Literaturen wird freilich nicht geleugnet. Gleiches gilt für die französische Literatur. Schlegels literarische Genealogie Europas, die den germanischen Norden erstmals auch an den romanischen Süden bindet, stiftet allerdings auch eine bislang unerhörte Einheit, die die eigenen übersetzerischen Bemühungen im Wortsinn weitgehend legitimiert: die *Blumensträuße* bleiben in der Familie.

Noch einmal zur Metaphorik der ‚Blüte‘ und der Jahreszeiten: In den *Vorlesungen über die romantische Poesie* ist es die hochmittelalterliche Literatur des Rittertums, die Schlegel mit dieser Metaphorik bedenkt, damit aber jene Phase der europäischen Literatur, die die hochgelobten provenzalischen Troubadours hervorgebracht hatte: „Hier sehen wir einen wahren Frühling der Poesie, einen ganzen Blumenflor von Liedern, wo alle Kelche die zarteste Liebe duften.“¹¹⁴ Indessen fokussiert seine Anthologie der Renaissance-Literatur erneut eine ‚Blütezeit‘, die, bezogen auf jene provenzalische Hochphase, eigentlich schon als Spätzeit gemeineuropäischer Literatur zu betrachten wäre.

Der wiederholte Rekurs auf den einen oder den anderen Frühling dient offenbar der Befreiung von der gereiften und dem eigenen Anspruch nach ‚klassischen‘, überzeitlich wirksamen Literaturdoktrin des französischen wie des Weimarer Klassizismus. Dieser Sieg der Moderne in der *Querelle* sucht möglichst viele neue Anfänge, Ursprünge zu stiften, wo doch die ‚romantische‘ Poesie zeitlich gleichsam eingekeilt ist zwischen Antike und Literatur der Gegenwart. Indem er aber mehrfach ‚Blütezeiten‘ definiert, sichert Schlegel die Anschlussfähigkeit des Dargestellten für die Zukunft seiner deutschen Zuhörer und Leser ab, einer Zukunft, die über Goethe und Schiller hinaus zu denken ist. Der Romantiker Schlegel verdeckt und negiert damit selbst das ‚Spätzeitliche‘ der damals aktuellen Literatur, deren Referieren auf alle nun in den Hintergrund tretenden Traditionen: die Antike, die Aufklärung, die Weimarer Klassik. Der Anschluss an einstige Blüten begründet den eigenen, den künftigen Frühling. August Wilhelm Schlegel lenkt von seiner eigenen antikegesättigten, der Klassischen Philologie des 18. Jahrhunderts verpflichteten Gelehrsamkeit auch ab, indem er mit öffentlichen Vorlesungen und einem Almanach mit Übersetzungsproben einigermaßen originelle, betont anti-akademische Formen der philologischen Präsentation bietet. Allenfalls der prominente Platz der Philologie in seinem enzyklopädischen System wie auch der kleine Anmerkungsapparat in den *Blumensträußen* repräsentieren alteuropä-

¹¹⁴ KAV II/1, S. 33.

isches Gelehrtentum.¹¹⁵ Die Behauptung organischer Kohärenzen verdeckt die erhebliche zeitliche Distanz, täuscht darüber hinweg, dass Goethe und Schiller lebendige Zeitgenossen, doch Dante, Petrarca und Cervantes seit Jahrhunderten tot sind, dass es insbesondere im deutschsprachigen Raum kaum kontinuierliche Rezeptionsstränge gibt, ja dass es zwischen Renaissance und Gegenwart einen wahren Abgrund der Geschichte zu überbrücken gilt.

So erklärt Schlegel Dantes *Vita Nuova* zur poetischen Urszene voller „Kindlichkeit“, Dante selbst zum „Schatten der Vorwelt“, die nun wieder auferstehen, ihren zweiten Frühling erleben möge.¹¹⁶ Andererseits spielen auch viele Texte der *Blumensträuße* mit der Opposition Frühzeit/Spätzeit. Das betrifft namentlich Dantes und Petrarcas vom Ende, frühen Tod und unerfüllter Liebe, her gedachten Sonette, aber auch die häufige Denkfigur von Tod und Wiedergeburt. Typischerweise stirbt die junge Geliebte, wird die junge Blüte gebrochen – um im Wort des Dichters zu erstehen: „Nicht lang’ hinieden / Wird unser Liebes-Reden mehr bestehen; / Die schwere ird’sche Last will ja zergehen / Wie frischer Schnee, dann aber kommt uns Frieden.“¹¹⁷ Ariosts *Rasender Roland* und Camoens’ *Lusiaden* – das sind Meistererzählungen vom Ursprung moderner Staaten, doch es sind politisch und poetisch späte Anfänge, verglichen mit dem Vorbild Vergil.

Schlegels Deixis ist anaphorischer und zugleich kataphorischer Art, denn fiktive und historische Geschichten aus der Geschichte Europas werden erzählt, etwa: Dante und Beatrice, Petrarca und Laura, Persiles und Sigismunda, die Pest in Florenz, Ludwig der Bayer auf dem Weg nach Rom oder Vasco da Gama auf Eroberungsfahrt – doch fehlt nicht die auf eine Zukunft des Friedens, der Seligkeit, der Poesie – oder einfach der Nationsgründung gerichtete Gestik.¹¹⁸

Man könnte also zusammenfassen: zyklische Zeitkonstrukte auf mehreren Ebenen, auf einer intratextuell-metrischen, auf einer gattungsgeschichtlichen und auf einer Ebene der politischen Geschichte Europas, machen die ‚Spätlinge‘ der Jahre nach 1800 zu Teilhabern alter und neuer Blüte.

Neben August Wilhelm Schlegels philologischen Arbeiten, den Vorlesungen und der ungeheuren Korrespondenz sind auch die fast vergessenen *Blumensträuße* ein Baustein zu einem poetischen Europa, das eingedenk

115 Diese Überlegungen wurden inspiriert durch das die üblichen disziplinären Grenzen überschreitende Buch von Gyburg Radke, *Die Kindheit des Mythos. Die Erfindung der Literaturgeschichte in der Antike*, München 2007.

116 KAV II/1, S. 145f. und S. 148.

117 *Blumensträuße*, (Anm. 14), S. 24 (Petrarca: *Canzoniere*, Sonett 24).

118 Viele Textstellen ließen sich angeben, erotische und politische Wiedergeburtshoffnungen durchziehen die Anthologie Schlegels geradezu.

historischer und nationaler Unterschiede auf einem Weg der Formung kommunikativer Kompetenz zu erringen wäre. Literarisch anspruchsvolles und auch technisch hochgradig selbstreflexives Übersetzen ist dann nichts weniger als ein prominenter Sonderfall von Interkulturalität überhaupt. Solange Prozesse des Übersetzens fort dauern und kultureller Austausch als grundsätzlich prozessual gedacht wird, gibt es keine Festlegung, keine Ontologisierung des Nationalen.

Hans Ulrich Gumbrecht verglich im Jahr 2007 den gegenwärtigen Boom der Klassiker-Neuübersetzungen mit der Wiederentdeckung von Mittelalter und Renaissance durch die Frühromantik: Jene Übersetzungswelle sei „im Rückblick als Vorbereitung jener für ihre Zeit revolutionär neue[...] Literatur“ anzusehen: „Auch auf die Ebbe in der literarischen Produktivität unserer Zeit könnten Jahre des Überflusses folgen.“¹¹⁹ Der Komparatist, Romanist und Literaturhistoriker Gumbrecht begibt sich zumindest mit dieser Prophetie in die Nachfolge August Wilhelm Schlegels. Romantische Genealogien sind offenbar langlebig.

119 Hans Ulrich Gumbrecht, „Das Echo des Originals“, in: *Die Welt* vom 18.8.2007. (http://www.welt.de/welt_print/article1115801/Das_Echo_des_Originals.html) (19.10.2008)